



MATERIA:	
Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
Modalidad:	
<input type="checkbox"/> A (Aplicado)	
<hr/>	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
Palabras clave (entre 4 y 8):	
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

“Êttoy arta de bêh poyâ por tôh láô”

Representaciones falocéntricas en el espacio público
y contra-imaginarios feministas y cuir/queer.

Trabajo de Fin de Máster

Helen Stamp (ella)

Tutora: Fefa Vila

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales

(perspectivas feministas y cuir/queer)

-MUECA-

Universitas Miguel Hernández

Curso académico: 2024-2025

10 de julio de 2025

ÍNDICE

RESUMEN.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
Hipótesis	6
Objetivos	7
Estructura del trabajo	7
Marco teórico-conceptual	8
Dualismos	8
Lo monstruoso	10
METODOLOGÍAS	10
Exploración.....	11
La entrevista como conversación	13
Creación	14
I. EXPLORACIÓN	17
Espacios públicos.....	17
Arte público.....	18
Grafiti	19
Los penes y falos	20
Penes institucionales.....	21
Grafitis de penes.....	22
Penes normativos	29
Vulvas y coños	30
Vulvas institucionales.....	30
Grafitis de vulvas y coños	32
Oliwia Bober	39
Lupita Hard	40
El coño insumiso	42
Es-cultura lesbiana.....	43
Penis? Vulva? Vagina?	45
Vulvas normativas.....	45
Genitales intersexuales	51
II. CREACIÓN	53
Estructura del taller	53

Sevilla, 10 de abril de 2025.....	57
Tapia de Casariego, Asturias, 27 de abril de 2025.....	60
Sevilla, 27 de mayo de 2025	62
Las monstruas	64
CONCLUSIONES.....	67
Penes.....	67
Vulvas.....	68
Las contra-narrativas y contra-imágenes.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71
LISTADO DE IMÁGENES.....	79
ANEXO 1: GRAFITIS DE PENES	81



RESUMEN

En el presente trabajo planteo un análisis de las representaciones de genitales en el espacio público de Sevilla y sus pueblos dentro del arte urbano del grafiti y las estatuas oficiales o institucionales. Este análisis irá encaminado a demostrar que las representaciones son principalmente falocéntricas, mientras que se invisibilizan las vulvas y las representaciones de los genitales de personas intersexuales. Estas representaciones en el espacio público, según demostraré, están asociadas al poder de las estructuras sociales, de manera que se establece un binarismo entre representación falocéntrica y poder social masculino; invisibilización de la vulva y marginación social de lo femenino; y, al mismo tiempo, contraste falo/vulva y silenciamiento de las representaciones de otros cuerpos que no se ajusten a esta dicotomía como los intersexuales.

Como respuesta a estas representaciones falocéntricas, diseñé un “taller activista de diversidad genital” en el cual, disfrutamos de un proceso de diálogo y co-creación, trabajamos juntas para hacer unos saberes coproducidos (Colectivo Situaciones, 2003) y la creación de unas contra-imágenes para desplazar y cuestionar a las representaciones públicas de los penes. Estos nuevos imaginarios tienen la posibilidad de desplazar a las jerarquías y el poder cisheteropatriarcal y sus violencias frente a otras.

PALABRAS CLAVE: *monstruo, genitales, vulva, intersexual, activismo, contra-imágenes, contra-narrativas, falocentrismo.*

ABSTRACT

In this project I have explored the representation of genitals shown in graffiti and public sculptures in Seville and nearby villages. The depictions I found are majoritarily phallogentric, with a notable lack of vulvas and intersex genitals. These representations mirror the power relations in the area where I live, reinforcing the penis/vulva binary and the hegemony of the cis heterosexual man. Women and vulvas are marginalised by the official and non-official representations, and any genitals outside of the binary are visually silenced.

In response to this phallogentric representation, I created a “Genital diversity activist workshop”, through dialogue and craftivist activities, we worked together to cocreate knowledges and dissident counter-images in order to displace and question the public representations of penises. These new imaginaries may have the possibility to displace the hierarchies and cisheteropatriarchal power relations and their violence towards others.

KEY WORDS: *monstrosity, genitals, vulva, intersex, activism, craftivism, phallogentric, counter-images, counter-narratives.*

INTRODUCCIÓN

"The baby is asleep a room away. White. Male. American.

Potentially the most powerful, deadly creature

of the species.

His hair, oh pain, curls into fragrant tendrils damp

with the sweat of his summery sleep. Not yet, and on my life if I can help it never will be

"quite a man."

But just two days ago on seeing me naked for what must be the five-thousandth time in his not-yet two years, he suddenly thought of the furry creature who yawns through his favorite television program; connected that image with my genitals; laughed, and said, "Monster.""¹ (Robin Morgan, 1972/2014, p. 75)

Siento mucha conexión con la metáfora de lo monstruoso dentro de la investigación feminista/queer. En este poema, que es mi favorito, el hijo de Robin Morgan llama a los genitales de su madre "Monstruo". La madre lo atribuye al parecido con una criatura peluda que bosteza en su programa de televisión favorito. Escrito en el año 1972, hace más de cincuenta años, muy lejos de la moda de la "depilación brasileña", Morgan analiza que su hijo percibe su vulva como algo monstruoso por su vello. La autora contrasta directamente lo normativo en su contexto social (blanco, varón, estadounidense) con su identidad de mujer (cis) con vulva. La norma es que la vulva es un monstruo. Lo paradójico es evidente: su monstruo realmente no es peligroso, comparado con lo que es su hijo: la criatura más poderosa y mortífera de su especie.

Retratando a su (las) vulva(s) como monstruosa(s), Robin Morgan describió antes lo que se podría sumar a la figuración feminista del monstruo (Rosi Braidotti, 1994; Donna Haraway, 2004; Margaret Shildrick, 2002) y mostrar cómo se posiciona todo fuera de lo fálico como no normativo. Siendo así, es lógico pensar que las representaciones sociales de los genitales van a

¹ Traducción:

No existe una versión oficial en castellano, pero pedí que me ayudara mi amiga Gloria Fortún, poetisa, escritora y traductora excelente.

El bebé duerme en una habitación cercana. Blanco. Varón. Estadounidense.

Potencialmente la criatura más poderosa, más letal de la especie.

Su pelo, qué dolor, se enrosca en rizos fragantes, húmedos del sudor de su sueño veraniego. Aún no, y por mi vida que, si puedo evitarlo, nunca será "todo un hombre."

Pero hace apenas dos días, al verme desnuda por lo que debe de ser la vez número tres mil en sus apenas dos años, de pronto pensó en la criatura peluda que bosteza en su programa de televisión favorito; asoció esa imagen con mis genitales; se rió, y dijo: "Monstruo."

ser principalmente fálicas. Si la vulva es "lo monstruoso", el falo es, por oposición, "lo bello", "lo heroico" y "lo normal".

"Êttoy arta de bêh poyâ por tôh láô"²

El título de este trabajo, que podría parecer un tema banal, pero como dice Gloria Anzaldúa "no topic is too trivial" (2022, p. 165). No hay que subestimar la importancia del poder que tienen las imágenes para construir significados y normas (Rosemarie Buikema y Marta Zarzycka, 2011). Me molesta que se vean tantos grafitis de penes por doquier. "Convivimos con los grafitis... forman y conforman parte del paisaje urbano y se adueñan de las superficies más recónditas para entablar comunicación desde un lugar estratégico" (Javier Muñoz Basols, 2010, p. 424). Las representaciones de los penes tienen la libertad para ocupar los espacios públicos sin llamar la atención o llamándola, subrayando su forma e imaginario social dominante y positivo. Están visibles porque están allí, pero estando tan acostumbradas a verlos, ya ni los vemos, se convierten en la normalidad a través de su repetición (Judith Butler, 2011). Esto los posiciona dentro de la invisibilidad privilegiada por formar parte de la norma. Los penes callejeros encajan y forman parte "natural" del entorno urbano. No así las vulvas. Diane Agrest subraya que (como se citó en José Miguel G. Cortés, 2006, p. 200) "el antropomorfismo masculino es el que sustenta el sistema arquitectónico occidental desde Vitrubio, el cual establece un orden simbólico constructivo en el que el cuerpo de la mujer y el de las memorias están ausentes, reprimidas y olvidadas". Los penes son más visibles dentro de la sociedad donde vivo: en las estatuas de arte público "oficial" hay penes representados, mientras que las vulvas son lisas y carecen de detalles. Por la cantidad de representaciones e (híper)visibilidad, los penes se han convertido en lo "normal" (Jamee Crusan, 2018; Tory Young, 2018).

Quiero alejarme del dualismo pene/vulva, ya que no solo hay hombres con pene y mujeres con vulva; existen las personas intersexuales. Busco una manera de romper y cuestionar la dinámica de poder en este binario simbólico, cultural, y trato de desmontar la trilogía hombre/pene/poder. El propósito principal de este trabajo es la creación de imágenes nuevas de genitales fuera de la norma falocéntrica. Además, la creación de imágenes alternativas tiene, en parte, el propósito de criticar la normalización de los cuerpos por los sistemas médicos dentro del marco de los estudios críticos de la discapacidad (Gail Weiss, 2015; Robert McRuer, 2006).

² "Estoy harta de ver pollas por todos lados" en castellano. Con la finalidad de representar mi ubicación geográfica y mi manera de hablar, uso el "andalûh trâccrîtôh" (transcriptor andaluz)
<https://andaluh.es/transcriptor/#/>.

Con respecto a la justificación de mi TFM, creo necesario hacer un análisis de las representaciones genitales para evidenciar la presencia/ausencia de genitales asociados a un sexo o género y desarrollar, por tanto, una teoría sobre las connotaciones de ambos genitales en los espacios públicos. Hacerlo será el punto de partida para plantear modelos alternativos y que así, los espacios públicos se conviertan en un futuro en un expositor donde todos los cuerpos diferentes se vean representados, y, por tanto, todas las personas (personas con vulva, de Lauren Frances Cowling, 2020³) se sientan identificadas con ellos, y no invisibilizadas o marginadas.

Hipótesis

Mi TFM, en síntesis, afrontará la demostración de los siguientes retos o hipótesis:

- Hay una mayor representación de penes que vulvas en los espacios públicos de Sevilla.
 - o La mayor representación conlleva una idea, que se transmite al imaginario público: el falo es más bello, más importante, más poderoso que la vulva.
- La vulva tiene menor representación en los espacios públicos porque se asocia a lo femenino, y, por ende, a lo débil, secundario, monstruoso o marginal.
- No hay representaciones de genitales que se salgan de la dicotomía pene/vulva en estos mismos espacios.
- El mensaje transmitido de esta última afirmación es el siguiente: las personas que no se ajustan a esta dicotomía, con unos genitales no normativos, no existen, son raras, diferentes o una “anomalía” que es relegada a la invisibilidad y sujeto a presión social para conformarse.

³ la investigadora Lauren Frances Cowling (2020) usa el término “veeple” en inglés en su tesis doctoral. Es una combinación de vulva/vagina y people (personas, en inglés). De esa manera, Cowling evita asociar las vulvas solamente a mujeres (cis) y amplía las posibilidades para todas las personas con vulva, del género que sean. Traduzco su término a “versiona” en castellano, combinando de igual forma vulva y persona. Conscientemente, intento desvincular el término vulva del término mujer. He de aclarar que dentro de las investigaciones de otras personas que siguen usando vocabulario transfobo como “genitales femeninos”, al citarlas, uso sus palabras para no cambiar su voz, pero no estoy de acuerdo con su uso.

Objetivos

Los objetivos, por tanto, se perfilan de la siguiente manera:

- A. Demostrar que hay una mayor representación de penes que vulvas en los espacios públicos de Sevilla.
- B. Relacionar esta mayor presencia de penes con las siguientes ideas: el falo es más bello, más importante, más poderoso que la vulva.
- C. Habiendo demostrado que la vulva tiene menor representación en los espacios públicos, asociar esta menor representación con “lo femenino”, y, por ende, con lo débil, secundario, monstruoso o marginal.
- D. Demostrar que no hay representaciones de genitales que se salgan de la dicotomía pene/vulva en estos mismos espacios.
- E. Asociar esta falta de representación de todo lo que no se asocie a la dicotomía pene/vulva con la invisibilización de estas realidades para la adscripción de todos los cuerpos a esta dicotomía o lucha, en la que el falo se ve vencedor.
- F. Relacionar este hecho con el mensaje que llega al imaginario público: que las personas que no se ajustan a esta dicotomía no existen, son raras, diferentes o una “anomalía” que es mejor ignorar.
- G. Crear contra-imágenes y contra-narrativas, a través de un taller, que puedan servir de ejemplo para poblar los espacios públicos de representaciones diferentes de la genitalidad en las que se vean representadas todas las personas.

Estructura del trabajo

He elegido dividir este proyecto en dos partes: la primera, siendo la fase de descubrimiento y exploración, y que incluye información sobre lo que he encontrado en la vía pública. Esta primera parte está asociada a demostrar las hipótesis asociadas a los objetivos A, C y D. Es decir, establecer la situación actual de las representaciones callejeras y las normas acerca de la genitalidad. En vez de separar los antecedentes y la revisión bibliográfica, con “lo que he hecho yo” apartado de “lo que han descubierto otras personas” todo será integrado, mezclado, *feeding off each other*. Incorporo los antecedentes y/o referentes a lo largo del texto, comparando y contrastando sus ideas con las mías. En esta parte también reflexiono sobre las hipótesis relacionadas con los objetivos B, C, D y F. Es decir, relacionar la representatividad con las ideas

que transmiten: el falo como símbolo del poder, la vulva como símbolo de la marginalidad o lo secundario, lo diverso, ignorado o invisibilizado como algo “no natural” o exceptivo.

La segunda parte, llamada creación, se centra en el objetivo G, el cual será el objetivo principal de este trabajo. Se trata de la creación de unas contra-imágenes de vulvas y genitales intersexuales, representaciones de “el coñazo” monstruoso, a través de un taller “artista”. Las imágenes creadas se alejan de las normas genitales y el falocentrismo existente con el propósito de reclamar la belleza de la diversidad genital, y crear un contra-imaginario que subraye la diversidad, la pluralidad y la libertad de los cuerpos y los géneros. Soy consciente de que quizás este trabajo no provoque un cambio social, pero espero que por lo menos saque preguntas y promueva que las personas involucradas reflexionemos un poco sobre la temática.

Marco teórico-conceptual

Dualismos

Como muchos trabajos e investigaciones feministas/queer/cuir pretendo desmontar y criticar los dualismos simplistas y reduccionistas existentes dentro de la sociedad y cultura occidental donde vivo y he sido socializada: una resignificación crítica de los binarios⁴. En nuestra sociedad, “la polla” siempre está impregnada de connotaciones positivas y “un coñazo” es la expresión que se usa cuando algo nos disgusta, nos parece tedioso o insufrible. Los dualismos fundamentales para mí en este trabajo son los de público/privado y pene/vulva como nodo o rizoma para la indagación. Los espacios públicos han sido tradicionalmente asociados a los hombres/la masculinidad en las sociedades europeas, mientras las mujeres se veían relegadas al ámbito privado/hogar. Estos mismos sistemas fueron armas que los países colonialistas implantaron en los territorios que invadieron.

Es importante destacar que no todas las mujeres han sido relegadas al hogar, muchas mujeres de familias pobres o clases obreras se han visto obligadas desde el origen de la industrialización a buscar trabajo asalariado además de realizar el doméstico, aunque el ideal de la vida que se impone siempre, en cada fase del capitalismo, es el ideal de las mujeres burguesas blancas, que transitan como el sujeto femenino “privilegiado”. Y de este ideal partimos en nuestro trabajo.

⁴ Crítica inspirada por mi profesora del máster anterior, Nina Lykke. El TFM que llegué a presentar en mis estudios precedentes se llamaba “Exploring and exploding the binaries surrounding human upper body limbs” (Stamp, 2018).

Los penes y testículos son órganos que se pueden ver fácilmente si la persona está desnuda, por lo tanto, son más públicos, más visibles. Las vulvas son menos visibles, dependiendo de la morfología que tengan, y además si son peludas queda oculta su morfología sobre esa mata de pelo. Por ejemplo, si la persona está de pie, la vulva, no se ve en su totalidad, lo cual hace que estos genitales sean más privados. Y es que sigue habiendo una invisibilidad cultural: la vagina/vulva continúa siendo representada como algo escondido, disfuncional, deficiente y poco interesante (Lauren Frances Cowling, 2020). Todos los tabúes y los silencios que las rodean son aprendidos, y sirven para construir y mantener normas (Cowling, 2020). Miguel Farias y Claud Araya (2022, p. 15) describen los “dos aspectos tradicionalmente ocultos en el discurso público...la genitalidad femenina y el placer sexual en torno a ella”.

Los genitales más visibles/públicos se han asociado a los hombres, que son los mismos que tienen más derechos/poder en los espacios públicos mientras que las mujeres, al igual que sus genitales, se han visto relegadas a los espacios privados. Lo mismo ocurre con los genitales y el sistema médico que usa ciertos estándares para imponer un sexo-género al nacer: de esta manera, las vulvas que son “demasiado visibles” son sometidas a cirugías en personas intersexuales: la llamada “cirugía íntima femenina”. Este tipo de operaciones normalizadoras sirven para volver a esconder/hacer privado las vulvas más monstruosas, los cuerpos de los sujetos leídos como anormales. Esconden e invisibilizan la diversidad, homogenizando las vulvas, haciendo desaparecer a las más rebeldes que se atreven a asomar “demasiado” a ojos del patriarcado.

Sin embargo, se ven más los penes reales. Es un símbolo muy repetido en el grafiti callejero⁵. Todo está conectado: el poder del hombre, el pene, su facilidad para ocupar los espacios públicos. Los grafitis de penes habitan estos lugares sin vergüenza, sin problemas, están a gusto allí. Si la ciudad es, como dice Ricardo Klein (2019), “un lugar de resistencia, pertenencia y construcción de ciudadanía” ¿dónde quedan las vulvas? Si no están presentes, no pertenecen, no son ciudadanas, ni ellas, ni las personas que las tienen.

⁵ Los dibujos de las pollas no son nada nuevo, han existido desde hace miles de años. Por ejemplo, recientemente salió en la prensa británica que habían encontrado un grafiti en el muro de Adriano (BBC, 2022). Este grafiti fue hallado en unas ruinas romanas muy cerca de la casa de mis padres en Inglaterra, en un pueblo que forma parte de la infraestructura romana alrededor del muro de Adriano (emperador romano de origen sevillano). Soy consciente de que las representaciones de los genitales han existido y siguen existiendo desde hace miles de años: vulvas y penes con una variedad y multiplicidad de significados. Mi investigación se limita al contexto europeo donde vivo actualmente.

Lo monstruoso

Voy a usar la figuración feminista del monstruo (Rosi Braidotti, 1994; Donna Haraway, 2004; Margaret Shildrick, 2002) para indagar sobre cómo se posiciona todo fuera de lo fálico como no normativo. Siendo yo una persona cis blanca, bastante privilegiada, usar lo monstruoso es problemático: como describe Yos (Erchxs) Piña Narváez (2017, p. 43) “Lxs queer blancxs quieren vivir la experiencia de habitar un lugar límite. Les recuerdo que habitar la negritud es y ha sido siempre habitar una posición límite en el mundo. Una posición contra el mundo”. En las palabras de Inga Mascio (2018, p. 156), soy una persona blanca viviendo en una sociedad diseñada para mi culo blanco⁶. El poema de Robin Morgan termina con “I am a monster and I am proud” (soy una monstrea y estoy orgullosa de serlo). En este proyecto no usaré la monstruosidad para hablar de personas/identidades, lo aplicaré solamente a los genitales.

Además de la posición monstruosa, usaré el concepto de “grotesco femenino” de Mary Russo (1995), parte de su teoría me es útil para discutir y reflexionar en este trabajo. Ella posiciona el cuerpo femenino grotesco como: abierto, protuberante, secretorio, múltiple y cambiante (p. 305). He de añadir que voy a torcer su teoría un poco para aplicarla solamente a las vulvas, sin tanta asociación con las mujeres como sujeto social.

Rosemarie Garland-Thompson (2011) utiliza los conceptos de “fitting” (adaptada/encajada) y “misfitting” (inadaptada) para las personas que encajan/asimilan en la sociedad⁷ y sus normas tienen el privilegio de ser anónimas e/o invisibles. Encajar permite sentirse cómoda y habitar un espacio de comodidad, mientras una inadaptada es relegada a fracasar, no encajar, no asimilarse. Los penes tienen el privilegio de encajar en el entorno urbano, mientras que las vulvas no son adaptadas a ese espacio, y a veces si lo hacen, pueden provocar un rechazo del cisheteropatriarcado.

METODOLOGÍAS

En este proyecto he usado un conjunto de metodologías descriptivas a través del análisis de diferentes fuentes, y también prácticas etnográficas, así como el desarrollo de actividades creativas, “Los estudios feministas y cuir/queer están por y para la producción de otras formas de generar conocimiento.” (Tatiana Sentamans, 2022, pp. 41-42). Todo lo que me ha pasado durante el tiempo que ha transcurrido desde que inicie hasta que terminé de escribir este trabajo ha

⁶ “white person living in a society designed for my white ass”

⁷ Rosemarie Garland-Thompson teoriza sobre la discapacidad y sobre cómo las personas con diversidad funcional son marcadas como “diferentes” en la sociedad.

contribuido a que llegase a su fin, a lo que ahora tenéis entre manos. He empleado una metodología queer y carroñero (Jack Halberstam, 2011) en mi investigación artística “bastarda, heterogénea, interdisciplinar, transdisciplinar.” (Sentamans, 2022, p. 29).

He repetido y modificado una metodología callejera de otros trabajos míos (Stamp, 2018), usando las imágenes que se presentaron en mi camino, y otros estímulos como conversaciones con mis amistades y vínculos, canciones, obras de arte, y hasta memes. Estos estímulos me provocan pensamientos y reflexiones que han modificado la trayectoria de este proceso, muy parecido a la Intra-acción de Karen Barad⁸ (como se citó en Nina Lykke, 2010) y la tecnociencia (Donna Haraway, 2004; Cecilia Åsberg, 2009), con un proceso de co-construcción de actores humanos y no humanos. Como dice Redi Koobak: escribir es pensar (2014, p. 96), y pensar es una metodología. Con frecuencia he hecho “automatic writing”⁹ sobre los temas que estoy explorando en ese momento. Escribir es una recogida de datos y análisis de estos y a la vez, escribo sobre mis sentimientos y sensaciones durante la investigación (Laurel Richardson y Elizabeth Adams St Pierre, 2000).

Exploración

Para empezar la exploración, saqué fotos de los grafitis de genitales que encontraba en mi entorno, por donde me muevo en Sevilla capital y los pueblos cercanos (Camas, Dos Hermanas, Gelves, Mairena del Aljarafe, Montequinto, San Juan de Aznalfarache) desde diciembre de 2024 hasta junio de 2025. Como recomienda Nina Lykke (2010, p. 148), me centraré en historias pequeñas y locales, para evitar caer en el universalismo que es la indiferencia, y aquí hemos venido a hablar de las diferencias y sus conflictos de representación pública.

Antes de empezar, pensé en hacer un censo de todos los grafitis de pene (genitales) en la ciudad de Sevilla, pero ya existe un estudio muy parecido en Zaragoza (Alberto Lombo Montañez, 2014) y dudo que repetirlo aporte algo nuevo. Hacer una búsqueda que pretende ser exhaustiva, de todos los grafitis de genitales, para mí, repite patrones del positivismo y la búsqueda de una “verdad absoluta”. Es más orgánico elegir presentar lo que veo porque, además, permite reflexionar sobre la cantidad y tipo de imágenes que aparecen en la vida cotidiana de cualquier persona. La producción del conocimiento posmoderno debería de ser un bricolaje de muchas

⁸ Su teoría de la agencia material explica cómo toda la materia está conectada, no existe separación entre el sujeto y su entorno.

⁹ “automatic writing” de Nina Lykke (2010), escritura automática e castellano, es ponerte a escribir sin parar durante un tiempo limitado. No corriges lo que escribes y si te quedas sin palabras metes algunas como “lalalala” hasta que te vuelvan a salir otras.

historias pequeñas, en vez de la construcción de un “relato principal” (Lyotard, 1984, p. 60, como se citó en Lykke, 2010).

Para mí, hay cierta violencia al estar expuesta a esas imágenes sin mi consentimiento: lo vivo un poco como otra violencia machista, una agresión visual a mis ojos y a mí (trad. Propia, Buikema y Zarzycka, 2011, p. 93). Es parecido a recibir una “fotopolla” sin pedirla, o que un tipo te la saque en la calle. Me resulta perturbador el hecho de que es casi imposible liberarse de la masculinidad hegemónica que impone su dominio siempre.

Cintia Natalia Gonza (2016, p. 461) diferencia los “espacios públicos abiertos (calles, monumentos, persianas metálicas etc.) y los... espacios públicos cerrados (baños públicos)”. Incluyo dentro de los espacios interiores los centros educativos, sus baños y las bibliotecas. Los baños (públicos) son interesantes al ser un lugar para el diálogo entre personas del mismo género, además de ser espacios para “hacer nuestras necesidades de género. No vamos a mear sino reafirmar los códigos de la masculinidad y feminidad en el espacio público” (Paul Preciado, 2008, p. 4), son fábricas de género bajo el pretexto de higiene. Además de las estructuras dentro de esos espacios (urinarios, inodoros, puertas), el grafiti sirve para reforzar/imponer también.

Decidí incluir textos e imágenes porque los dos crean significado y pueden tener un propósito parecido, y “las palabras no están en lugar de las imágenes. Son imágenes, es decir, formas de redistribución de los elementos de la representación” (Jacques Rancière, [2008] 2010, p. 100, como se citó en Calderón, 2020, p.99). El escrito tiene un público más limitado por el idioma elegido y la legibilidad del texto.

Las fotos (casi en su totalidad de penes) me ayudaron a sacar una aproximación a las normas genitales. Además de esas fotos, capturé imágenes de los genitales visibles de las estatuas en la ciudad de Sevilla. Esa parte sí fue una búsqueda exhaustiva, ya que formó parte de una investigación previa que hice sobre arte público de Sevilla, que incluía un inventario de todas las personas representadas en esas obras. Lo institucional nos dice sobre las normas y lo que es aceptable para enseñar, ser visto, ocupar en un espacio público.

Hablando del proyecto con mis amistades, me contó una amiga profesora que había hablado con su alumnado sobre los dibujos de penes que suelen “aparecer” en el ámbito escolar. Ella trabaja en un entorno donde se ven muchos grafitis de genitales, sobre todo de penes. Mi amiga me aportó su experiencia y los diálogos con su alumnado. Fruto de esta conversación, decidí entrevistarla como parte del trabajo.

Es una investigación feminista con una triangulación (Martin Denscombe, 2007) y/o cristalización (Laurel Richardson y Elizabeth Adams St Pierre, 2000, p. 963) de metodologías utilizadas de una manera no-jerárquica y participativa (Dána-Ain Davis y Christa Craven, 2016), parecido a lo que yo misma he ido haciendo en otros proyectos (Helen Stamp, 2018). A todas las

personas que han participado en este proyecto las llamaré las participantes o colaboradoras, porque es un vocabulario menos jerárquico que entrevistado/asistente/sujeto (Dána-Ain Davis y Christa Craven, 2016). Este modo representa mejor el proceso de un trabajo colaborativo.

La entrevista como conversación

Más que una entrevista, diría que lo que tuvimos fue una conversación entre amigas. La grabé para poder transcribirla posteriormente. Al ser una conversación, me permitió desmontar la jerarquía investigadora-participante. Como explica Tatiana Sentamans (2022)

“La única regla metodológica debería ser: romper la dicotomía estanca sujeto-objeto de estudio –dinamitando su separación y sustituyéndola por la citada reciprocidad–; y describir el propio modo de hacer en cada ocasión para así declarar la «perspectiva parcial» de cada proyecto y hacer posible una «objetividad encarnada» y la formulación de un «conocimiento situado». (p.48)

Además, seguí los consejos de Ann Oakley (1981) para que la entrevista fuera como una interacción mutua, disfrutada por dos personas con una relación: el modelo participativo. No obstante, guiaba la conversación y la dirigía de tal modo que podía encontrar respuestas a mis preguntas, pero desde un lugar muy informal. Se podría describir la conversación como una entrevista semi estructurada ya que, antes de hacerla, formulé algunas preguntas que me servían de guion. De este modo, podía tener la mayor posibilidad de contestar mis cuestiones de investigación. Pregunté a Ana si quería ser anónima, pero me dijo que no, así que uso su nombre real. Ofrecí pagarla para su tiempo, ya que, como avisan Dána-Ain Davis y Christa Craven (2016) rara vez sacan beneficios las personas que participan. Ana me dijo que no hacía falta, pero que le podría invitar a beber algo en algún momento.

La entrevista se hizo a través de una llamada telefónica y la grabé con una aplicación en mi *iPad*. La transcribí posteriormente al castellano e incluí sus pausas, mostradas con un punto entre paréntesis cuando son cortas, o un número para pausas de varios segundos. Apunté también cuando cambiaba la entonación o la velocidad del hablar (inspirada por el proceso que siguió Lauren Frances Cowling, 2020). Con todo esto quería representar su voz lo más cercano a como habló ella realmente. Todas las citas que incluyo aquí las he pasado por el “andalûh trâccrîttoh” para hacer visibles sus raíces cordobesas. A lo largo de todo este trabajo reivindicaré los signos y expresiones culturales propias del pueblo y de las gentes andaluzas. Aunque no soy andaluza, este es mi contexto, mi hogar, mi tierra. Es una zona geográfica relegada a la otredad dentro del Estado español. Haré visible la influencia de su tierra, de su cultura y sus voces en este trabajo. Incluir el andalûh posiciona esta región como lugar de producción de conocimientos. También comparto

los saberes de mi amiga Ana Requena Muñoz, Mar Gallego y Bernar SF como personas andaluzas importantes en mi TFM porque, como dice Cristina García, activista feminista y antiespecista, “a mí me había *contao* que el conocimiento viene de fuera y, *acostumbrás* a vivir en la sombra, a que nadie mire al sur” (Mar Gallego, 2020, p. 97). Usaré sus voces tal y como suenan, y en las palabras de Ana Rosado Caro, activista chiclanera y trabajadora social, “para mí, a veces, hablar andaluz es un ejercicio de poderío” (Gallego, 2020, p. 80).

Inspirada por la investigación de Tracey Watson y Gideon P. DeBruin (2007) dejaré un espacio para que mi colaboradora pueda presentarse. Merece este lugar porque me dio su tiempo, su ayuda y su aporte de ideas. Quiero destacarla para que no olvide que muchas veces las personas entrevistadas se omiten en los textos académicos y/o se reducen a unos fragmentos parafraseados. Así que, Ana se presenta así:

“Gueno, Mi nombre êh Ana, e, çoy de Montiya, Córdoba, y [...] çoy profeçora doçente dêdde açe 20 año de lengua câtteyana y literatura, e, dêdde entonçê deçempeño mi labôh en el aula, y êh argo que me gûtta, la pedagogía, y también requiere una implicación importante a nibêh perçonâh ya no çolamente laborâh, puêtto que trabahamô con materia umano, y, bâcicamente, mi bida çe deçarroya entre letra”¹⁰

La conversación que tuvimos está repartida a lo largo de todo este documento. No la he separado como un “dato” para añadir, y así no repetir los discursos positivistas. Busco relacionar lo que hemos hablado con lo que quiero contar y tejer todas las experiencias que he tenido durante estos meses.

Creación

La segunda fase de mi investigación consiste en crear y reivindicar la visibilidad de los genitales no normativos y/o monstruosos (una vez establecidas las normas genitales a través de la analítica de las imágenes visuales encontradas, y las investigaciones de otras investigadoras) porque:

“Sin duda hay un exceso visual, pero de una hegemonía que no cesa de repetir las mismas imágenes. Con todo, el mayor problema tal vez sean todas esas realidades que no tienen imágenes, esto es, que carecen de capacidad de ser imaginadas” (Andrea Soto Calderón, 2020, p.8)

¹⁰ “Bueno, Mi nombre es Ana Requena Muñoz, e, soy de Montilla, Córdoba, y [...] soy profesora docente desde hace 20 años de lengua castellana y literatura, eh, desde entonces desempeño mi labor en el aula, y es algo que me gusta, la pedagogía, y también requiere una implicación importante a nivel personal ya no solamente laboral, puesto que trabajamos con materia humano, y, básicamente, mi vida se desarrolla entre letras”

El taller nos estimularía para poder imaginarlas, y nada más que crear imágenes alejadas de lo fálico es ya un acto de rebeldía y activismo, cuestionando de esta forma las representaciones y prácticas que damos por hecho en la sociedad (Virginia Braun y Sue Wilkinson, 2001). La falta de diálogo sobre las vulvas las mantiene en un lugar de ausencia conceptual (Lauren Frances Cowling, 2002), así que con este proyecto estoy hablando y escribiendo sobre/con ellas para sacarlas de sus escondites de la invisibilidad impuesta por el cisheteropatriarcado.

Creo firmemente que la investigación no debería de quedarse en la academia, lo cual muchas veces la encierra detrás de un muro de pago. ¿No contradice eso, acaso, el verdadero motivo por el que investigamos: tener un impacto en el mundo y promover el cambio social? Nina Lykke (2010) destaca la importancia de que la investigación feminista llegue a un público más amplio; que la creación de contenidos pueda ser entendida por personas que no están metidas en la academia. Así que decidí impartir talleres de diversidad genital para compartir y explorar con más personas lo que he aprendido y, a su vez, dialogar sobre la problemática de los grafitis de penes.

Me inspiré mucho en el trabajo de Jessica Ringrose et al. (2019) con su investigación “Play-Doh Vulvas and Felt Tip Pen Dick Picks: Disrupting phallocentric matter(s) in Sex Education”. Montaron talleres para darlos en los institutos ingleses, usando actividades creativas/artísticas para descentrar una educación sexual humanista, machista y falocéntrica. Destaca la importancia de los materiales que se usaron durante el taller como la plastilina y los rotuladores. Y en cómo el empleo de éstos fue capaz de abordar el tema y provocar el diálogo con niñas adolescentes sobre las “fotopolla”.

Di tres talleres gratuitos con el propósito de visibilizar la variedad y diversidad genital que hay, ayudar a desmontar el dualismo pene/vulva y crear imágenes fuera de lo normativo. Dichas imágenes serán liberadas en los espacios públicos, privados y en las RR. SS. de las personas que participan.

La investigación no pasa en una isla aislada (Nina Lykke, 2010). Todo está conectado, estamos conectadas, por mucho que el capitalismo nos quiera separar y empujarnos hacia un mundo separado. “Al capitalismo le interesa ahora mismo un «divide y vencerás». Y la familia dividida es gente aislada con la que pueden hacer lo que les da la gana” (Mar Gallego, 2020, p. 66). Los talleres conectan a mí y mi investigación a más personas, sirven para difundir, compartir, y aprender juntas.

Utilizo también el concepto de “craftivism” de Betsy Greer, parecido al artivismo. El craftivismo combina las palabras *craft* (manualidades/artesanía) y *activism* en inglés. El manifiesto craftivism (traducido por Gugui Cebey y Natalia Martínez Sagan) describe como “El oficio manual es visto a menudo como pasivo y benigno – al subvertir estereotipos, los craftivistas

convierten el oficio manual en una herramienta de protesta”. Se puede usar para desafiar las injusticias sociales y no es necesaria una formación formal, solamente ganas y voluntad para crear. Reclama:

“el proceso de creación manual; porque el activismo lo llevan a cabo las personas, no las máquinas. Es una herramienta para crear un mundo más cálido, más amistoso y más colorido que queremos ver en el futuro”.

Tu hacer es tu voz. Úsalo por bien”

El taller se llamaba “Taller activista de diversidad genital”. Elegí usar la palabra “activista” por ser más conocida que craftivista. El término es una combinación de las palabras arte y activismo, y viene del activismo chicano de un encuentro en los años 90 y las Big Frente zapatistas y la EZLN (Marisol Berríos-Miranda et al., 2018).

El taller tiene como propósito algo parecido con los talleres de Virginia Braun y Wilkinson (2001, p. 27) en donde las autoras querían romper con el tabú del secretismo y la vergüenza que rodea la vulva y, de esta forma, promover el pensamiento crítico sobre sus representaciones negativas, algo que es fundamental para crear modelos y prácticas mejores. Por mi parte, quería visibilizar las vulvas y los genitales intersex que han sido invisibilizados en nuestra sociedad europea. Hablar sobre, y mostrar toda la diversidad que hay para que las personas se sintieran a gusto con sus propios genitales y/o reflexionar sobre la presión social para cambiarlos. A través del diálogo y las actividades llegamos a la creación de contra-imágenes, dando lugar a una contra-narrativa conjunta en el taller. En las palabras de Andrea Soto Calderón (2020, p.49) “la función del arte ya no es elevar bellas formas para ser contempladas, sino la capacidad para reorganizar relaciones y espacios que resistan al dominio de las prácticas alienantes del capitalismo”.

I. EXPLORACIÓN

En esta primera parte, indago sobre las representaciones de genitales en obras de arte institucionales, y grafiti (arte público) en los espacios públicos, por lo cual, es importante definir estos términos antes de empezar

Espacios públicos

Los espacios públicos son zonas que *se supone* que son para todo el mundo. Como investigadora, me interesan menos los espacios privados y aquellos sometidos a reglamentos y protocolos de entrada a través de pago, como, por ejemplo, las galerías, o espacios interiores, donde el acceso es, explícitamente, regulado o controlado. En teoría, todos los cuerpos pueden transitar por la ciudad y los pueblos donde he estado investigando. Aunque eso sea más como una utopía imaginaria que una realidad (Lucas Melgaço, 2020). Aun así, son espacios de y para un público más amplio. “Por mucho que la esfera pública democrática prometa apertura y accesibilidad nunca podrá ser una comunidad política completamente inclusiva o plenamente constituida” (Rosalyn Deutsche, 2008, p. 24).

En las sociedades donde he vivido, aunque pueda parecer que las mujeres (normativas) tienen ahora más derecho a deambular por la calle, la realidad es otra. Cuando salimos a la calle nos arriesgamos a exponernos a agresiones machistas¹¹. Nuestro movimiento sigue siendo condicionado por una falta de seguridad, “las mujeres idean estrategias para evitar las amenazas que las acechan en el espacio público” y es más probable que una mujer tenga agorafobia (Rosalyn Deutsche, 2008, p. 56).

Critico el hecho de que muchas investigaciones se centran casi únicamente en la “ciudad como espacio público” (entre ellas Jordi Borja, 2014; José Miguel G. Cortés, 2006). Niegan y critican la existencia de espacios públicos en urbes más pequeñas. Vivo en un pueblo, y mi investigación tiene como zona geográfica los pueblos por donde me muevo, no solamente la ciudad más cercana, Sevilla. Intento evitar, o por lo menos criticar, el urbanocentrismo que señala “la cultura hegemónica mide a las personas en función del tanto por ciento de urbanismo que llevamos por dentro. Cuanto más, mejor... Los pueblos, los campos y la periferia siempre serán,

¹¹ Dando un taller una vez en Sevilla me contó una vez una mujer joven de 18 años como se lo tiene que pensar mucho si quiere salir a la calle vestida de una manera “femenina” y con maquillaje, ya que sería una garantía recibir comentarios y atención no deseada. Tenía que sentirse fuerte emocionalmente para ir a la calle vestida como a ella le gusta. Para mí, los baños son una zona de conflicto e inseguridad, ya que a veces creen que soy un hombre y sufro violencias por las policías del género de los baños públicos.

por ende, la otredad y aquello que – nos dicen – debemos superar” (Mar Gallego, 2020, pp. 61-62). Traigo a este TFM mi experiencia en los pueblos y los barrios, en el campo¹² y la ciudad.

Otra razón por la que elegí los espacios públicos para este proyecto es porque son “también el espacio de la esperanza... el de la conquista de un futuro más justo y solidario” (Jordi Borja, 2014, p. 20). Espero contribuir de alguna pequeña manera a la ideación de un futuro mejor con las contra-imágenes y contra-narrativas feministas y queer/cuir.

Arte público

En este trabajo he elegido centrarme en el arte público. Para ello, he analizado también las esculturas en la ciudad de Sevilla que representan los genitales. Este tipo de obras institucionales están ubicadas en espacios públicos en vez de en galerías de arte; es arte *para* la gente (Fiona Maeve Blackman, 2014). Se ha creado “para” la gente, pero realmente sirve para difundir el mensaje de los valores y los poderes de la ciudad, y en particular el que tiene sus gobernantes cuando contratan estas obras. Dichas obras, en contraste con el grafiti, son “patrocinadas” por las instituciones: no son fugaces, tienen que contribuir a la armonía urbana y no suelen tener un mensaje social (Luis Cumpa González, 2016). Las imágenes negativas (denominadas trascendentes/universales) de las mujeres, como en las estatuas de Sevilla, sirven para imponer y mantener las normas opresivas de género (Rosalyn Deutsche, 2008). Dentro de lo que contemplo como arte público incluyo al grafiti (pintadas de genitales en este caso), como sugiere Rosalyn Deutsche (2008):

“llamar a tal activismo artístico «arte público» supone un desafío a un discurso estético autoritario que dice proteger tanto “al público” como a «lo estético», apoyando dichas pretensiones en la presuposición de que ambas categorías se sostienen en criterios incuestionables: en ciertos estándares de «decencia», «gusto» o «calidad». Estos estándares aparecen alternativamente caracterizados como trascendentes, naturales o basados en el consenso. Como se atribuyen a una fuente objetiva, a cualquiera que los cuestione se le desplaza automáticamente fuera de los límites de lo público y lo estético: en realidad, fuera de la «civilización»” (p. 47)

Así que, arte público para mí, y siguiendo a las pensadoras y artistas feministas, es cualquier expresión artística en la calle, sean palabras o dibujos del grafiti, esculturas oficiales, institucionales, y también las que están hechas por y para la gente.

¹² Elijo usar la palabra campo en vez de rural porque esta misma palabra es impuesta por la hegemonía, como dice Mar Gallego (2020): la gente del campo no se llama a sí misma “rural”.

Grafiti

Aunque el grafiti y las pintadas y garabatos en las paredes son algo que se lleva haciendo desde hace miles de años, es importante destacar su historia reciente. Desde los años 70 en Filadelfia y Nueva York (Bronx Sur y Harlem) las comunidades latinas y afrodescendientes usaron este estilo artístico para denunciar su situación social, alzar sus voces y apropiarse de los espacios públicos (Sam Whiting y Verónica Koller, 2007; Luis Cumpa González, 2016). Puede ser “una afrenta a la norma, un llamado involuntario, inconsciente, a exigir el orden y la atención a su condición de marginalidad o de libertad” (Luis Cumpa González, 2016, p. 81).

El anonimato que permite el grafiti hace que pueda ser una expresión más libre de tabúes y deseos escondidos. En el grafiti se encuentra una lucha por los significados del “cuerpo nombrado, cuerpo dibujado, cuerpo denigrado, cuerpo exhalado, cuerpo como ficción y cuerpo como posibilidad” (Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky, 2002, p.2). Es un:

“espacio de disputa y confrontación de las fuerzas sociales, donde se produce una permanente pugna por definir, controlar, dominar y correspondientemente por desinscribir, transgredir, liberar elementos y procesos que construyan la corporalidad” (p.9).

Curiosamente, hay varios estudios que postulan que el grafiti realmente sirve para mantener y reproducir el orden social y las jerarquías/hegemonías. En su investigación en la Plata, Argentina, Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky (2002, p. 3) hablan de la función normalizadora del grafiti en su contexto, “quienes se alejan de tal asociación están condenados a ser visibilizados y juzgados por su anormalidad”. Las normas sobre los cuerpos nombrados anormales/ilegales en la sociedad “se filtran a través de lo estético o de las significaciones connotadas, valores y códigos que reintroducen y sostienen al orden social hegemónico” (p. 10). Las pintadas regulan el deseo y mantienen el orden social. De cierto modo, estaría de acuerdo con sus pensamientos, ya que el poder fálico es lo que se ve representado en los grafitis de penes. Planteo que los dibujos de los penes son una representación más del sujeto universal masculino, ese sujeto que domina y niega la pluralidad, la diferencia, y elimina la alteridad (Rosalyn Deutsche, 2008).

Araiza et al. (como se citó en Raffetta, 2012) lo describe como “el otro de la escritura institucionalmente aceptada; es esa escritura bastarda que se opone a toda norma social”. Esas explicaciones salen en la tesina de Paula E. Raffetta (2012) sobre la sexualidad en grafitis en los baños de las escuelas en Buenos Aires. En ese contexto, el grafiti que hace el alumnado (y el profesorado) es un acto de rebeldía contra las normas y la censura de la sexualidad en ese ámbito.

Aun así, Raffeta encontró que el grafiti refuerza normas (de género) como “varón y mujer como opciones únicas y mutuamente excluyentes” (p. 16).

Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky (2002, p. 1) proponen que el grafiti “es un modo marginal, desinstitucionalizado, anónimo y efímero de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y lo político”. Además, explican que el grafiti contribuye a mantener un orden corporal; sirve en parte para mantener las normas, pero también para retarlas. El grafiti es un “terreno de lucha y disputa” (p. 1).

Resumiendo, mi definición bastarda del grafiti es: Un “coro de voces colectivas” (Paula E. Raffetta, 2012, p. 87) que muestra el deseo de sus artistas de “simplemente dejar rastro” (Luis Cumpa González, 2016, p. 81) y la rebeldía de “vivir, aunque sea fugazmente, un momento de posesión del espacio”. Las maneras de dejar rastro y poseer el espacio pueden o no, seguir y reforzar las normas establecidas, y, las voces son de personas de una mayoría privilegiada o de grupos oprimidos. En el coro existe gente que canta y grita más alto con propósitos muy variados.

Los penes y falos

Empezaré la parte analítica de este proyecto centrándome en los penes y falos que he ido encontrando. Me pregunto si encontrar es la palabra, o más bien, me han forzado a mirarlos sin querer hacerlo, *they have been thrust in my face*. Al ser una persona con vista, estoy expuesta continuamente a ver penes, aunque en mi vida sexual actual no haya ninguno. Por supuesto, dedicaré mucho más tiempo, cariño y palabras a los genitales no normativos (vulvas, coños e intersexuales), pero creo que es necesario pasar por los penes antes, para poder analizar la situación actual y pensar en acciones y posibilidades para cambiarla.

Los penes literales y metafóricos forman parte del discurso falocéntrico y/o falogocéntrico, como dice Karen Barad (2003, p. 821), el discurso no es lo que se dice, es lo que limita y facilita lo que se puede decir, y para Carol Bacchi y Joan Evelin (2009) llamarlo discurso significa cuestionar su estatus de “verdad”.

Penes institucionales

“Male statues have been flaunting their (fairly realistic) penises in public parks for centuries”

(Christian-Georges Schwentzel, 2020).

Durante siglos, las estatuas de los hombres han estado mostrando sus penes, bastante realistas, en los parques públicos. Existen genitales “oficiales” en las vías públicas de Sevilla, en estatuas y obras de arte “públicas”. Esas obras que definen las instituciones como públicas, son públicas por su ubicación nada más. Lucy R. Lippard (2001, p. 61) “definiría el arte público como cualquier tipo de obra de libre acceso que preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando la comunidad y el medio...el resto es obra privada”. De acuerdo con su opinión, las esculturas institucionales realmente no son públicas, son privadas, obras impuestas por las instituciones de la ciudad. Esas obras sirven para imponer y reforzar las normas y valores.

Existen diez penes artísticos en las estatuas de la ciudad de Sevilla. Son de dioses (dos de Hércules, Neptuno), alegorías (Río Guadalquivir, La inspiración), un niño indígena anónimo, por supuesto, retratado por ojos coloniales), y un emperador romano (Trajano) y cuatro niños en el Fuente de Hispalis. El 50% son de niños, y los demás son adultos.

El falo se eleva a nivel de dios en esta ciudad con tres representaciones. Menos Trajano, no son de personas “reales”, eso contrasta bastante con las vulvas artísticas que describiré más adelante. La familia indígena retratada en el monumento a San Bartolomé de las Casas está casi desnuda, con el hombre y la mujer vestidos con tela y que sigue un estilo parecido a las pinturas de castas. Su desnudez se usa para deshumanizarlos, mostrándolos “salvajes”, más “animales” sin ropa. Todos los penes institucionales son flácidos, o sea, su poder no reside en un pene erecto. Pero, los penes están allí con su detalle, con sus pliegues y anatomía completa, aunque faltaba el vello en casi todos. Las estatuas muestran los penes tal y como son, y al deambular por la calle, las personas los ven y los reconocen.

Figura 1.

Una estatua de Hércules en La Alameda de Hércules, Sevilla.



Grafitis de penes

Encontré 25 grafitis de penes en este trabajo: 24 dibujos y la palabra “polla”¹³. La mayoría las encontré en la calle, dos en bibliotecas y uno en un cuarto de baño (de la biblioteca). Resalta la cantidad de penes que encontré en mi entorno, bastante limitado geográficamente, donde me muevo por los mismos sitios. Solamente desapareció una pintada en estos meses, mientras que aparecieron, en mi pueblo de Camas, cuatro pintadas nuevas ¿cuántos serían a lo largo de una vida?. Bernar SF, activista Sevillano intersex, me contó que se puso a contar grafitis de penes en Sevilla en 2012. Encontró entre 500 y 600, y solo dos de vulvas, “na más hay pitos por toas las paredes”.

18 de los que encontré estaban verticales y/o en una posición diagonal hacia arriba, y casi un cuarto mostraban eyaculaciones. Estos resultados son parecidos a lo que encontró Alberto Lombo Montañez (2014) en la ciudad de Zaragoza. De todos los dibujos, 82 fueron erguidos (erectos), 10 horizontales (a veces señalando una dirección) y 8 flácidos. De los flácidos muchos estaban pintados en forma de broma con una cara feliz, por ejemplo. Dio por hecho que sus autores fueron adolescentes y relacionó los dibujos con el culto al falo, agresividad y exhibicionismo.

Ana también ve dibujos de las mismas características en su instituto:

“çiempre, em, tienen er mîmmo êttilo, efêttivamente de punto de bîtta...La berticalidá por çupuêttíçimo...çiempre êttán lô têtíticulô en la parte de debaho de la berticalidad...Úrtimamente ôççerbo amagô de eyaculaçionêh...Y muxâ beçê ante era çolamente er pene, y aora beo muxâ beçê lô amagô de la eyaculaçión que antê no veía”¹⁴

Figura 2.

San Juan de Aznalfarache (ya borrado).



¹³ Los que no están en el cuerpo de este texto, se encuentran en el Anexo 1. La de la palabra es la Figura 53.

¹⁴ “siempre, em, tienen el mismo estilo, efectivamente de punto de vista...La verticalidad por supuestísimo...siempre están los testículos en la parte de debajo de la verticalidad...Últimamente observo amagos de eyaculaciones...Y muchas veces ante era solamente el pene, y ahora veo muchas veces los amagos de la eyaculación que antes no veía”

Espacios públicos cerrados

Figura 3.

En la biblioteca pública Rafael Alberti, Camas.



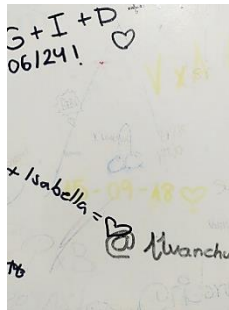
Figura 4.

En la biblioteca pública José Saramago de Mairena del Aljarafe.



Figura 5.

En el baño de mujeres de la biblioteca pública Rafael Alberti, Camas.



Las a muestran los tres penes que encontré en las bibliotecas. Dos en los escritorios en las salas de lectura y uno en el baño de mujeres. No muestran eyaculaciones y tienen unas proporciones grandes, se ven los glandes y los testículos abajo, están en estado de erección. En su investigación sobre graffiti "*in tabula*" en las mesas universitarias de la Universidad de Salamanca, Javier Muñoz Basols no encontró ningún pene dibujado, pero sí palabras. Hubo un listado de nombres para el pene: creación de un símil o falso sinónimo. Encontró algunas referencias al tamaño del pene, con el propósito de provocar una reacción. En su investigación analizó las conversaciones y diálogos en las mesas de las salas de la universidad. En mi caso, no parece que los penes provocaron ninguna reacción ni conversación, ya que están solos y no existen textos cercanos que responden al dibujo. En el taller que di en Asturias, una participante dijo que los penes son como un dibujo estándar, que sale casi sin pensar cuando estás aburrida. Ana me dijo que encontraba más grafitis "en el inmobiliario donde paçan mâh rato çentâô¹⁵" lo cual podría sugerir que lo hacen para entretenerse cuando están aburridos. Estamos tan acostumbradas a ver dibujos de penes que nos sale casi de manera automática, por defecto, como objeto para poner en un papel o cualquier lienzo. Si el pene queda como un garabato estándar, ¿dónde quedan las vulvas?

Scott Conrad Kelly (Raj Aditya Chaudhuri, 2019) hizo un estudio muy amplio de grafitis en baños públicos en Londres, tomando más de mil ejemplos. Quería ver las diferencias entre el graffiti en baños de hombres y mujeres. El 46% de todos los dibujos en los baños de hombres fueron penes. Era el tema más recurrente. Se dibujaron 5 veces más penes que vulvas. A diferencia de otros estudios, Conrad Kelly encontró más grafitis en los baños de mujeres, sugiriendo como razón más disponibilidad de espacios privados (cubículos). El estudio más antiguo de Terrance L. Socker et al. (1972) de baños universitarios en los Estados Unidos, encontró bastante menos

¹⁵ "en el inmobiliario donde pasan más rato sentados".

grafitis fálicos, con un 0,7% en el año 1970 y el 3,1% en el 1971 (en los baños de hombres); en los baños de mujeres el 1,6% de los dibujos trataron del mismo sujeto. También en los años 70, Edward M. Bruner y Jane Paige Kelso (1980) encontraron descripciones de penes (en baños en el año 1978), penes exageradamente largos o cortos, un hombre cortando su miembro y un a polla gigantesca, eyaculando que ocupó una pared entera. Todos en los baños de hombres.

Abel Sierra Madero (2012) hizo un estudio sobre grafiti sexual en los baños públicos (de *cruising*) en Havana, Cuba. William, un participante, le dijo que dibujar penes y escenas sexuales, recuerdos o insultos, puede ser una experiencia placentera para sus artistas¹⁶. En ese mismo contexto gay, los dibujos de los penes son como anuncios, retratándolos como un patrimonio enorme que sirve para atraer a receptores¹⁷. Existió una dicotomía entre los penetradores y los penetrados, con alguna referencia a los “completos” quienes cambian de rol. Su estudio es de un entorno un poco más privado, donde los hombres tienen que pagar para pasar un rato en el cuarto de baño, lo que es para ellos un lugar de encuentro sexual. La sexualización de este espacio y su relación con los penes podría ser otra razón porque se ven allí.

Paula E. Raffeta (2012, p.79) describe que “las preocupaciones sobre la sexualidad, la genitalidad y la homofobia aparecen también representadas en los baños de (al menos) uno de los Institutos de Formación Docente de la Ciudad” de Buenos Aires. Hace más que cincuenta años Terence L. Stocker et al. (1972) analizaron grafitis en los baños universitarios en los EE. UU. Encontraron muchos mensajes homófobos que usaron la sexualidad con un insulto. En el contexto de la “liberación gay” de ese momento, predijeron que, al lograr más derechos, ese grafiti disminuyera, hasta tal punto de que “within five to ten years homosexual graffiti on the college campuses will be almost non-existent” (p. 364). Al ver los avances de los derechos de las personas gay pensaban que la homofobia (representada en el grafiti) desapareciera en cinco o diez años. Tristemente, cincuenta años más tarde, sigue habiendo grafitis homófobos, a pesar de todos los logros de derechos y mejoría para las personas del colectivo LGBTQIA+.

Sam Whiting y Veronika Koller (2007) sugieren que los baños para hombres son espacios más sexuales, al ser ámbitos donde pueden masturbarse¹⁸. Ana relaciona dibujar penes con el placer sexual: ““boçotrô dibuhâi buêtrrô miembrô birilê o fálicô, êh, êh porque tenêi orguyo, de, de podêh ponêh, tenêh plaçêh, ¿no?¹⁹”. Paula E. Raffetta (2012) sugiere que aparece grafiti de

¹⁶ “experience pleasure painting sexual scenes or writing insults or memories”

¹⁷ “one of extraordinary size and bulk is inscribed as symbolic capital in the economy of pleasure and stereotypes to seduce receptors”,

¹⁸ Con esa reflexión están repitiendo la norma de que las mujeres son menos sexuales. Por supuesto que me he masturbado en un baño público y he tendido sexo con mujeres, pero esas actividades son mucho más silenciadas por el tabú de la sexualidad de las mujeres.

¹⁹ “vosotros dibujáis vuestros miembros viriles o fálicos, es, es porque tenéis orgullo, de, de poder poner, tener placer, ¿no?”

contenido sexual en los baños escolares porque es un tema que está totalmente ausente en su educación: la diversidad sexual es silenciada e invisibilizada. Los baños públicos también pueden ser espacios de *cruising* para hombres gay en donde se puede observar frases como “busco pija” o “chupa cola” (Cintia Natalia Gonza, 2016).

Espacios públicos abiertos

El grafiti que se encuentra en la calle es más sujeto a la mirada vigilante de la sociedad, con diferencia a los cuartos de baño. Jaime Magdaleno (2015) encontró un lenguaje velado en los espacios más públicos de la ciudad de México: no localizó ninguna pintada, ni la palabra pene/polla. Solo se mencionó “a través de metáforas (longaniza) o analogías (la “Quecha” que avienta leche como el falo arroja semen)” (p. 3). Existió cierta inhibición en los espacios públicos, lo cual contrasta con mi experiencia en Sevilla.

Figura 6.
En una obra en Camas.



La Figura 6, que es la más realista que he encontrado, tiene más detalle con las venas dibujadas y muestra una eyaculación. Encontré dicha imagen en la entrada a unas obras en el pueblo donde vivo. Se encuentra en un cartel, que está por lo menos a dos metros de altura, lo que me hace pensar que la persona que la dibujó podría haber sido la misma persona que pegó el cartel allí. Probablemente sea un hombre que trabaja en la obra, al ser un espacio mayoritariamente “masculino”. Es posible que lo usa para marcar su territorio, la obra, donde la masculinidad cis hetero predomina. Se encuentra en un poste fuera de la obra. Además, el texto dice “Entrada y salida de camiones”, lo cual me recuerda a la entrada y salida de un pene penetrando. Una amiga que trabaja en una fábrica de placas solares, con menos del 1% de la plantilla siendo mujeres, me dijo que encontraba muchos dibujos de penes en su ámbito laboral. ¿Por qué, cuando se juntan hombres mayoritariamente heteros, aparecen penes dibujados?.

Figura 7.
Camas.



Cabe destacar la

Figura 7 que muestra lo que parece un grafiti de una mujer a quien le han dibujado un pene cerca de su boca. Hay dos detalles interesantes aquí: uno, es que parece que dibujaron un pene y luego lo agrandaron; y dos, el pene que sale de la boca no está dibujado de una forma que representa la felación. La imagen de la cara de una mujer sufre la violencia de estos dos falos sobrepuestos.

El pene es mostrado/retratado muchas veces como un arma: pistola o cuchillo, mostrando la agresividad de su autor masculino (Edward M. Bruner y Jane Paie Kelso, 1980). Esa arma metafórica/pictórica es usada para reforzar e imponer su dominio y poder. Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky (2002) describen como el cuerpo “masculino” es “sujeto, macho, superior, agresivo, violento, concebido como arma, omnipotente” y que el grafiti que encontraron en La Plata, Argentina reduce la masculinidad a “ser varón = ser un pene” (p. 4). Ese pene se usa para humillar al otro, burlarse de él/ella/elle desde una posición de superioridad fálica. Esa superioridad sexual se mostraba a través de los grafitis de violencia sexual y frases como: “El tulo rompe el culo”, “para tu cola redondita” o “Llora lobo L c/ lágrimas que caen. Pincha ríe J”.

En 2022 hubo un juicio de acoso sexual en el Estado de Nueva York, donde la trabajadora de una cárcel llevó el Estado a juicio porque habían dibujado penes en la puerta del aula de su trabajo (mjpospis, 2022). En la cárcel Gowanda (de hombres), donde trabajaba, encontró varios penes dibujados, incluyendo uno que eyaculaba sobre su nombre. Ella ganó el juicio ya que hubo un consenso de que sí fue acoso sexual, porque llegó a causar la pérdida de respecto de sus estudiantes, compañeros y compañeras. En este caso los dibujos han sido considerados como una

violencia sexual. La Ley en el Estado de Nueva York incluye lo pictórico como una vía de acoso sexual. En las Leyes del Estado español no se nombra la violencia de los dibujos, solamente la no verbal que, “objetivamente”, tiene que provocar una situación “intimidatoria, hostil o humillante” para la víctima (Ley Orgánica 10/1995 del Código Penal, p. 71).

Sam Whiting y Veronika Koller (2007) investigaron los grafitis en los baños de una universidad en Inglaterra. Encontraron en el baño de hombres un dibujo de una daga con el texto “daggers are cool” (las dagas son chulas). Ese grafiti fue modificado a “*spam* daggers are cool” (spam es como el *chopped*, implicando una daga hecha de carne), esa modificación sirve para “venerar” el pene y es un acto agresivo y sexual, siendo una daga un arma que causa dolor (no placer en general).

Figura 8.
Entre Montequinto y Dos Hermanas.



Me asombró mucho el nivel de trabajo y el tiempo empleado a crear la señal de tráfico con pene, la Figura 8. En el círculo del límite de 50, también hubo un pene, pero al ser amarillo, se ve menos. El pene señal está hecho con papel y cinta reflectante. Es bastante grande, tiene dos testículos y un glande grande. La señal no duró más que 3 días allí pero su aparición es un misterio. Se encuentra cerca de un centro de exámenes de la DGT, así que podría estar allí para sorprender o distraer a alguien durante la prueba, o posiblemente se ha montado para una despedida de solteros o solteras donde se suele usar esa iconografía. Alberto Lombo Montañez (2014) dice que grafitis de penes son obscenos, objetos de asco y risa.

El grafiti que se denomina “demasiado sexual o explícito” suele durar menos y se limpia antes (Lucas Melgaço, 2020). Hace unos años apareció una obra al lado del Río en Sevilla, en una zona oficial para grafiti, de lo que parecía dos hombres teniendo sexo. En ese grafiti de un fondo

blanco con un estilo de líneas nada más, se veían dos penes, uno de ellos estaba penetrando el ano de otro hombre. El primer día censuraron los penes. Fue tapado totalmente después de unos tres días, me contó una amiga jardinera que trabaja en la zona. Curiosamente, ese grafiti de penes sí fue censurado, probablemente por su temática sexual y gay. Los penes normativos de grafiti, los sin cuerpo, lejos de sí mismos, sí pueden permanecer. El contexto sexual y homoerótico es lo que llevó a la desaparición de esa obra.

Algo parecido pasó en la universidad de Sydney en Australia. Estudiantes de la comunidad LGBTQIA+ hicieron un mural de una orgía durante un festival de arte en la universidad (Avani Dias, 2017) pero, el mural solo duró dos días y la institución lo tapó citando que fue “sexualmente explícito”. Curiosamente, a pesar de mostrar varios penes erectos, esta obra “explícita” no incluyó ninguna vulva con detalle, se ven triángulos lisos y no hay ningún clítoris, ni ningunos labios visibles. Estos dos ejemplos de grafiti son obras de arte que han sido censuradas por instituciones públicas y ambas mostraban imágenes del colectivo LGBTQIA+.

Figura 9.

*Muro de Graffiti de una orgía en la universidad de Sydney, Australia.
(adaptado de Avani Dias, 2017, ©)*



Lucas Melgaço (2020) exploró la aparición de grafitis “explícitos” y “pornográficos” en Bruselas que mostraban un ano, un ano defecando, un hombre mayor desnudo, la penetración de una vulva con un pene y un pene flácido. Esas obras “stimulated public debate regarding the extent to which the naked body and sexuality can be disclosed in public space” (p. 71) expusieron tabúes opresivos. La obra de un hombre mayor, desnudo no fue descrita como pornográfica o sexualizada por los medios, una muestra de la infantilización de las personas mayores, pero es verdad que no se veía su pene. El ayuntamiento terminó tapando todos los grafitis de penes, pero dejaron las vulvas. Hubo una petición de las personas locales para salvar al “penis wall” (muro de pene) pero

no tuvo éxito. Lucas no ofrece una explicación para este trato diferente a los genitales. Los penes normalmente tienen privilegio y derecho a ocupar los espacios públicos, pero en el caso de estos murales gigantes, no se permitió. ¿Será porque los falos venían *con* sus cuerpos correspondientes? No eran falos aislados, eran más realistas.

Penes normativos

Figura 10.
La Pañoleta, Camas



Figura 11.
Gelves



Figura 12.
Camas



Figura 13.
Camas.



A través de un análisis visual de los grafitis que encontré he podido hacer una aproximación a lo que podría ser un pene normativo. Los grafitis que localicé mostraban las siguientes características:

- Dos testículos
- Erectos
- Con un largo, por lo menos dos veces el diámetro de los testículos
- Con el glande visible

En su exploración del cuerpo, género y masculinidades en el grafiti en la Plata, Argentina Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky (2002, p. 1) descubrieron que el grafiti configura masculinidades hegemónicas y subordinadas; los valores que muestran para el hombre son “el ser capo, el tener aguante o el bancársela”.

Me sorprendió que no fueron muy grandes en general, Paula E. Raffetta también encontró penes pequeños en su estudio, diciendo de una pintada que “las proporciones corresponden probablemente a un pene infantil” (p. 68). Con esa reflexión ella está repitiendo las normas del pene de un tamaño grande al asociar un pene pequeño a un menor. En su instituto Ana también hizo una reflexión parecida “Y çuelen çêh penê [1] a beçê no en êççeço grande, por lo menô, no êttán, no êttán êttremadamente dêpporçionáo, y çe parecen muxo.”²⁰. Scott Conrad Kelly (Raj

²⁰ “Y suelen ser penes [1] a veces no en exceso grande, por lo menos, no están, no están extremadamente desproporcionados, y se parecen mucho”.

Aditya Chaudhuri, 2019) encontró pintadas de penes en reino unido, con un 1,4% en los baños de las mujeres fueron penes, pero los dibujaron más largos que los hombres.

Destaco también la importancia de crear imágenes de penes fuera de esas normas: penes flácidos, penes con un testículo, penes curvados, penes intersex y penes cerca el uno del otro, representando la homosexualidad.

Vulvas y coños

Parte del problema que he identificado es la falta de referentes/imágenes de vulvas, por ejemplo, la falta de representaciones grafiteras en mi entorno. June Fernández (2018, p. 84) dice que la mayoría de las personas “seguimos creciendo sin representaciones de la vulva en su diversidad que nos ayuden a reconocer la nuestra, seguimos sin conocer la anatomía del clítoris y pensando que la eyaculación de los coños es una leyenda urbana”. Yaurí Ramos Castañeda (2015) describe también el vacío lingüístico en su investigación “los hombres tienen pene, las mujeres tienen...” en México, ella misma no había usado la palabra vulva hasta empezar su proyecto. Exploraré el vacío pictórico y escultural, e indagaré sobre las vulvas que sí han hecho la calle suya.

Vulvas institucionales

En un estudio previo (Stamp, 2024) encontré que el 45% de las personas representadas en las estatuas de Sevilla son mujeres, pero solamente 7 tienen nombre, el anonimato predomina. El 73% son desnudas o llevan una tela o túnica, comparado con el 15% de los hombres. A pesar de llevar tan poca ropa, no existe ninguna vulva detallada. Hay ocho vulvas representadas en las estatuas de Sevilla: cuatro de mujeres adultas y cuatro de bebés/niñas. De las cuatro vulvas de las mujeres, una es de la diosa Diana, otra es de la musa dedicada a la “Generación del 27” y las otras dos son de unas cigarreras en la obra “Muchachas al Sol”. Todas estas obras fueron realizadas por hombres escultores. Y todas carecen de detalle, no se ven pelos, ni labios, ni clítoris. Hay mucho menos detalle comparado con los penes representados²¹.

²¹ Además, muestran a las mujeres dentro de los roles estereotípicos de diosa y musa. Las cigarreras es un homenaje a las trabajadoras de la fábrica de tabaco de Sevilla, que fueron de las primeras mujeres en hacer huelga por sus derechos en el estado español. El escultor eligió retratarlas desnudas “tomando el sol”, en vez de trabajando o luchando por sus derechos, que se acercaría más a su realidad.

Figura 14.
Vulva de La Diana en el muelle de Nueva York, Sevilla.



Figura 15.
Vulvas de las cigarreras en Los Remedios, Sevilla.



Figura 16.
La musa de Los poetas de la generación de los 27 y su vulva.

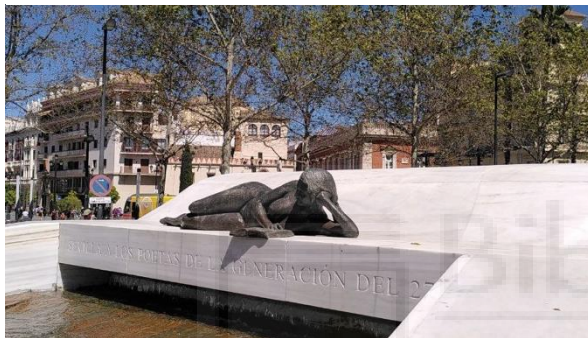


Figura 17.
Vulvas infantiles en la Fuente de Híspalis.



Lo que he visto en Sevilla no es algo único: a partir de la época romana/griega las vulvas empezaron a desaparecer en el contexto europeo. Dioses y héroes presumen de sus penes mientras que las diosas están vestidas; hasta las desnudas, como afrodita, tienen un triángulo púbico liso, sin labios ni clítoris. la vulva se ha perdido en la censura. (Christian-Georges Scwentzel, 2020)

Una vulva escultórica institucional que no fue censurada es la de la escultura de Mary Wollstonecraft en Londres, de la artista Maggi Hambling. La cuerpa de esa feminista blanca británica tiene una vulva muy peluda, y provocó mucha controversia cuando se inauguró en 2020.

Figura 18.

Estatua de Mary Wollstonecroft con su vulva peluda. (Grim23, 2020, CC BY-SA 4.0)



La controversia no fue por su vulva, sino por el hecho de repetir sesgos de la mirada masculina al retratarla desnuda. Me parece muy interesante el debate que rodea la instalación. Por un lado, repite la costumbre de mostrar una mujer desnuda, posiblemente sexualizada, en algo que celebra sus logros como feminista. Algo muy característico de una “mirada masculina” (Laura Mulvey, 1975), lo cual me sorprendió porque es una obra de una mujer. Su desnudez es interesante porque sí muestra una vulva sin censura, y además peluda, que no sigue las normas de las vulvas calvas de hoy en día. Su cuerpo, en contraste, es muy normativo: delgado y musculoso. La escultora dice que representa a “everywoman” (todas las mujeres), pero realmente representa una norma corporal muy limitada.

Grafitis de vulvas y coños

Durante el proceso de investigación solo encontré cuatro ejemplos de coños/vulvas, un 16% de los genitales dibujados. Ana me dijo que, en su educación y carrera, nunca había visto una vulva, hasta recientemente, ella relaciona la falta de vulvas con la desigualdad en la sociedad española, dice:

“yo çiempre lê digo a eyô que cuando yo bea tantâ burbâ como penê, abrá iguardá, y me quedan muxô añô pa que êtto çuçede... pero me encantaría como âtto reboļuçionario, y çe lo deçía oy a mî compañerâ, me encantaría [...] como âtto reboļuçionario, çobre cá pintá de un pene, ponêh una burba, pa biçibiliçâh y conçienciâh”²²

En las Figura 19 y Figura 22, muestro las vulvas de grafiti que encontré en mi investigación. La escritura de que “los chochos son bonitos” es el único grafiti explícito, ya que los otros podrían ser, o no, una vulva. Me gusta el mensaje de empoderamiento del grafiti sobre los chochos, un mensaje positivo que contrasta con el léxico normativo que asocia los coños a algo vergonzoso o débil (Adriana Hernández Sierra, 2011). Además, ese grafiti es una contra narrativa sobre el discurso de la fealdad de los coños. Diría que la palabra “bonito” está bien, pero sigue poniendo a las personas con vulva dentro de lo estético, lo que se valora es su apariencia física, no sus valores y propiedades como la fuerza o el poderío.

Varias otras investigadoras han encontrado mensajes de empoderamiento en grafitis en los cuartos de baños, donde las mujeres dialogan entre sí de una manera positiva (Sam Whittig y Veronika Koller, 2007; Edward M. Bruner y Jane Paige Kelso, 1980; Raj Aditya Chaudhuri, 2019).

Figura 19.

“Los chochos son bonitos” en el Puente de la Barqueta, Sevilla.



Figura 20.

Posible grafiti de un coño en el Puente Pasarela de la Cartuja, Sevilla.



²² “yo siempre les digo a ellos que cuando yo vea tantas vulvas como penes, habrá igualdad, y me quedan muchos años para que esto suceda... pero me encantaría como acto revolucionario, y se lo decía hoy a mis compañeras, me encantaría [...] como acto revolucionario, sobre cada pintada de un pene, poner una vulva, para visibilizar y concienciar”.

Figura 21.
Posible vulva en Camas.



Figura 22.
Segunda posible vulva encontrada en Camas.



Los tres dibujos que encontré no son muy explícitos, y no estoy segura de que representen vulvas definitivamente, pero podrían ser interpretados así. Esto encaja con el hecho de que las vulvas oficiales carecen de detalles. Así también, las artistas de los coños terminan repitiendo los mismos patrones que hay en las representaciones oficiales. A través de la cuenta de Instagram, Bernar SF me compartió su experiencia, criticó la falta de detalle en los grafitis, lo cual hace más difícil su identificación por su “representación simplificada como un triángulo”. El grafiti de la Figura 20 me ha recordado a una vulva por su fondo de triángulo y el dibujo en medio que parecen unos labios y un clitoris. Además, me gusta el contraste que hace con las dos torres fálicas del fondo. Las Figura 21 y Figura 22 podrían mostrar los labios de una vulva, y se parecen a algunas imágenes que encontré en una búsqueda en Wikimedia de “Vulva street art” (Figura 23).

Figura 23.
Vulva street art
(Tiia Monto, 2016, CC by SA 4.0.)



La búsqueda en Wikimedia sólo da 25 resultados, dos de ellos incluyen un pene: uno, mostrando una penetración vaginal, y el otro, es el grafiti de una vulva pintada encima de un pene.

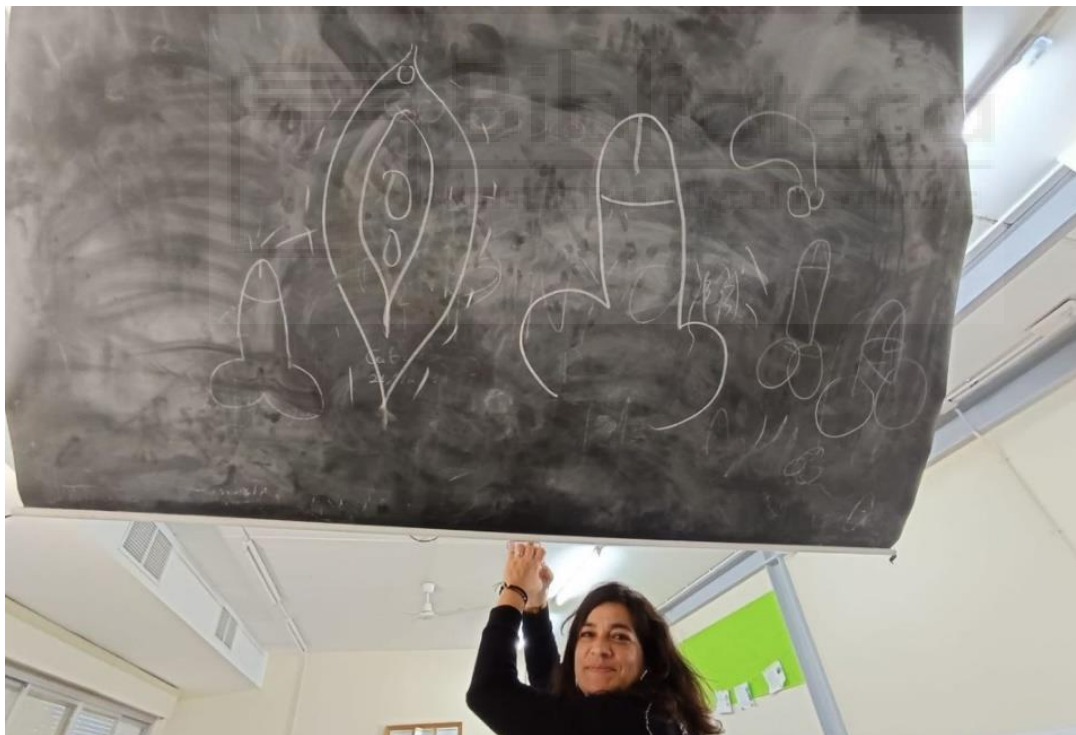
La misma búsqueda, con la palabra pene, da 164 resultados (fecha 4 de abril 2025), seis veces más. Bernar SF me compartió su experiencia. Él también había reflexionado sobre la cantidad de grafitis de penes en Sevilla, contándome que encontró dos vulvas nada más en su búsqueda por toda la ciudad. Pero al viajar a Pontevedra “un día” se encontró con “algo equilibrao, aprox 60% de penes”.

Casualmente durante el proceso de mi investigación, Ana, la profesora encontró por primera vez en sus 20 años de profesora una pintada de una vulva. Me lo contaba así:

“Por primera bêh me e encontrao una burba pintá [çube la entonación] en el îttituto...pa mí, grata çorpreça, por primera bêh êtte año, ar dêpplegâh er telón pa una pantaya de proyêçción, *abía una gran burba dibuhá* [abla mâh lentamente] ... Preçiçamente [1] en la claçe donde yo abía començao, comentao êtto ará un pâh de añô o argo açí, me çiento mu orguyoça de abêh bîtto ya una”²³

Figura 24.

Vulva (y penes) encontrada por Ana en su aula.



²³ “Por primera vez me he encontrado una vulva pintada [sube la entonación] en el instituto...para mí, grata sorpresa, por primera vez este año, al desplegar el telón para una pantalla de proyección, *había una gran vulva dibujada* [habla más lentamente] ... Precisamente [1] en la clase donde yo había comenzado, comentado esto hará un par de años o algo así, me siento muy orgullosa de haber visto ya una”.

“Yo: esa vulva no tenía ningún intento de ná. La vulva estaba allí [...] intacta

Ana: Era una burba protagonista, y además me sentía muy orgullosa”²⁴

Yo: (Me río) ¿í

Ana: Porque yo sé que esa burba porque sé que esa burba la han pintado producto de lo que yo he hablado”²⁵

Ella atribuye la aparición de la vulva a las conversaciones que ha tenido con su alumnado, hablar de este órgano silenciado en nuestra sociedad llevó a la creación de una contra-imagen por alguien de su alumnado. Una en veinte años de profesora es una representación muy limitada, y hablando con mis amistades y vínculos, nadie dijo que había visto una vulva dibujada en un centro educativo. La que encontró Ana parece tener vello y se puede apreciar el clítoris y dos agujeros abajo, probablemente representando la uretra y la vagina. Está rodeada de penes, pero es más grande que todos. Esta representación muestra la existencia de las vulvas, pero no la diversidad, mientras que al lado se ven penes de unas morfologías bastante variadas.

Existen muy pocas investigaciones donde han encontrado grafitis de vulvas, y ninguna de genitales intersex. Abel Sierra Madero (2012) no encontró ningún rastro de grafiti sexual en los baños de mujeres o unisex en su investigación en La Habana, Cuba. Alberto Lombo Montañez (2014) tampoco halló ninguna en la ciudad de Zaragoza, España. Sam Whiting y Veronika Koller (2007) no encontraron presencia de vulvas en la Universidad Británica. El grafiti en los baños de las mujeres repetía las normas de una feminidad dócil, sin contenido sexual ni agresivo. Esas normas de feminidad se refuerzan también en el lenguaje, con las metáforas para las vulvas, que suelen implicar cierta fragilidad y debilidad (Yaurí Ramos Castañeda, 2015). En su investigación de los baños públicos, Edward M. Bruner y Jane Paige Kelso (1980) encontraron que el grafiti de las mujeres tuvo bastante menos contenido sexual. Las autoras ofrecían consejos, y postularon que estaban reestructurando su posición subordinada y explorando alternativas, pero, tampoco encontraron ninguna vulva. A continuación, dedico unas palabras a las investigaciones que sí.

En un estudio antiguo de Terrance L. Stocker et al. (1972) encontraron dibujos de vulvas en los baños universitarios y zonas para fumadores. Entre todas las investigaciones que he podido leer, esta es una de las que tienen el porcentaje más alto de vulvas. En los baños de hombres el 0,8% de las pintadas en el 1970, y el 1,7% en el 1971, mientras en los baños de mujeres encontraron un 0,8% en el año 1970. El tamaño de su muestra fue grande, con unos 1.958 grafitis en los baños de hombres, y 243 en los baños de mujeres.

²⁴ “Era una vulva protagonista, y además me sentía muy orgullosa”.

²⁵ “Porque yo sé que esa vulva porque sé que esa vulva la han pintado producto de lo que yo he hablado”.

En su investigación sobre el grafiti pornográfico en Bruselas, Lucas Melgaço (2020) cuenta que de todas las obras que hicieron, el ayuntamiento quitó todos los penes, pero dejó a las vulvas. La Figura 25 muestra una de las obras, un mural grande de una mujer masturbándose, a pesar del contenido sexual, mostrando además la sexualidad femenina, no fue censurada. El investigador no ofrece ninguna explicación, pero creo que podría ser por la sexualización de las mujeres y un posible eroticismo de la imagen para la mirada masculina de las fuerzas políticas.

Figura 25.
"Masturbating woman" en Bruselas
(adaptado de Luis Melgaço, 2020, p.72)



Jhon Fredy Orrego-Noreña et al. (2019) investigaron sobre grafiti en colegios en Colombia y sí encontraron algún dibujo de una vulva en una pared interna de un “baño femenino”. La alumna que entrevistaron sugirió que la había dibujado porque estaba obsesionada por el sexo porque no lo había tenido o “quiere manifestar que se siente más mujer y quiere demostrarlo pintando sus genitales” (p. 31). Esta vulva sí tiene pelos, pero no se distingue el clítoris y el dibujo en medio podría ser la vagina o los labios interiores. A este dibujo le faltan detalles, probablemente por consecuencia directa de la falta de educación sexual en el colegio.

Figura 26.
Chocha
(adaptado de Jhon Fredy Orrego-Noreña et al., 2019, p. 31)



Como describen Miguel Farías y Claudio Araya (2022, p. 15) hay “dos aspectos tradicionalmente ocultos en el discurso público...la genitalidad femenina y el placer sexual en torno a ella”. En el contexto chileno el “clítoris ha aparecido como símbolo de lucha contra el

patriarcado” y es un símbolo de fuerza para las mujeres (sus fotos están en la Figura 27). Esa diversificación en el grafiti chileno se debía a los cambios sociales y manifestaciones entre los años 2013-2019. Aumentó la representación de identidades ocultas históricamente y hubo un estallido “de las voces de la diversidad sexual ensombrecidas por la hegemonía gay” (p. 19).

Figura 27.

Los clítoris

(adaptado de Miguel Farías y Claudio Araya, 2022, p. 16, fotos tomadas en 2020 y 2021)



Eduardo Gosende y Pablo Scharagrodsky (2002, p. 5) encontraron que el cuerpo “femenino” fue retratado en La Plata, Argentina como “objeto sexual, denunciado, castigado, controlado, dominado, agredido, subordinado, fragmentado”. La fragmentación del cuerpo a teta/boca/vello/cola/coño en el grafiti lo reduce a un objeto pasivo: un “objeto de violencia extrema”. Grafitis como “concha de tu madre” denigra cuerpos por ser “femeninos” y posicionan el coño como algo negativo. Esto es un reflejo del “sistema heteropatriarcal que reduce a las mujeres a objetos de consumo, para la producción y reproducción social” (Paula E. Raffetta, 2012, p. 11).

Paula E. Raffetta (2012) encontró las palabras “culo concha teta pija” en los baños escolares de niñas de 10 a 13 años. Estos escritos expresan palabras silenciadas en el aula, palabras que son importantes para las niñas de esa edad. Es interesante que la palabra concha aparece junto a pija. En todo su estudio de cuartos de baños escolares y universitarios, es la única referencia a una vulva que encontró.

Para Alex Scott Conrad (Raj Aditya Chaudhuri, 2019), la única vez que encontró la palabra “love” (amar) en los baños de hombres en Londres fue con la frase “Alex loves pussy” (A Alex le

encantan los coños). Ese grafiti reitera la heterosexualidad de Alex, y reduce a las mujeres a su coño nada más, para el gozo del hombre.

Oliwia Bober

Como parte de una campaña publicitaria de la empresa Bodyform, la artista Oliwia Bober (2019) creó una serie de imágenes de vulvas en unos cuartos de baño en Londres. La artista dice que el único sitio donde vemos vulvas es en la pornografía y que las que se representan allí crean expectativas falsas de cómo son realmente. Nunca se ve a la vagina más allá del contexto del pene, el mensaje que esto transmite a las niñas es que las vulvas solamente son válidas a través de la mirada masculina, nos dejan pensando si nuestras vulvas son normales. Los hombres solo tienen los ejemplos del porno y por eso no pueden ofrecer mucho apoyo a sus parejas²⁶. Oliwia Bober quería mostrar una variedad de vulvas para ir en contra de las imágenes normativas de la pornografía *mainstream*.

Figura 28.
Obra de Oliwia Bober.
(Oliwia Bober, 2020, ©)



Figura 29.
Segunda obra de Oliwia Bober.
(Oliwia Bober, 2020, ©)



Aunque las intenciones de la artista son buenas, yo criticaría la presencia del color rosa, que además de reforzar estereotipos de género, representa solamente las vulvas de las personas blancas. Natalie, una participante china en el estudio de Lauren Cowling (2020), dice que el rosa “which is actually the white woman’s vagina (...) regarded as more pure or more cute or more

²⁶ “It is almost as if the vagina is never seen beyond the context of the penis. The messages this sends to young girls is clear: that vulvas are only valid when seen through the prism of the male gaze...We are therefore left to grow up questioning whether our vulvas look ‘normal’. And without any examples beyond what porn has to offer, men aren’t able to offer their female partners much in the way of reassurance or support.”(Oliwia Bober, 2019)

sexy” es el color de la vagina de las mujeres blancas, se ve como más puro, lindo o sexy en su cultura, y un color más oscuro se asocia a una persona más sexualmente activa, lo cual es mal visto.

Está también presente el color azul en las imágenes de Oliwia, y se podría interpretar como los colores de la bandera trans, o un intento de romper los estereotipos de género. Pero personalmente prefería ver otros colores menos asociados a las normas. Aunque sea su estilo artístico en general (no solamente en sus obras de vulvas), la representación de flores también encaja en ideas normativas de una feminidad “delicada”. La referencia a la vulva “como flor” es bastante repetida, por ejemplo, en el libro “petals” (pétalos, de Nick Karras, 2002) que incluye fotos de vulvas. El título del libro de Nick Karras invisibiliza su contenido real, no se llama “coño” o “vulva”, se censuró el contenido con ese nombre eufemístico para los genitales. El autor reflexionó que las fotos en color fueron “demasiado poderosas” que, al mirar las fotos, las mujeres pasaron página muy rápido, comparado con las de blanco y negro (Como se citó en Lauren Frances Cowling, 2020).

El propósito principal de la campaña de Bodyform no es visibilizar las vulvas, es vender sus productos, las compresas, tampones, salvasilip, etc. Parecido al *pinkwashing* o *greenwashing*, la empresa usó el llamado “purplewashing” para vendernos más productos, posicionando otra vez nuestro valor (como mujeres) en la sociedad como nuestra habilidad de consumir. No he encontrado si los baños donde hizo las pinturas fueron unisex o de mujeres, pero imagino que la estrategia de marketing de Bodyform priorizaría la visibilidad de su campaña a mujeres cis. La artista es cis, hetero y blanca, algo que se nota en sus obras y su manera de hablar de ellas.

Lupita Hard

Un ejemplo menos contradictorio de vulvas públicas son las obras de la artista Lupita Hard. Lupita retrata en sus grafitis vulvas grandes y poderosas que ocupan el espacio público sin vergüenza. Las acompaña con mensajes feministas como “hacemos lo que nos sale del coño” o “mi coño cuestiona la bajeza de tu pensamiento”. La artista ha decidido hacer sus pintadas para visibilizar a las mujeres y su(s) cuerpos en el Street art “diciendo yo estoy aquí también” (en Mar Moto, 2024)²⁷. Es un acto de rebelión que critica la historia larga de invisibilidad de las mujeres en el arte:

²⁷ No estoy de acuerdo con esta asociación tan claro de mujer y coño, porque excluye a muchos cuerpos trans e intersexuales.

“Breve historia del arte: un hombre pinta una mujer desnuda, una musa, y muestra la belleza del cuerpo y la sensualidad femenina. Una mujer lo hace con su cuerpo como derecho propio y es una exhibicionista, una guarra y su única pretensión es mostrar su carne” (Lupita Hard, en Luna Mata Ruiz, 2017)

Figura 30.

*Hacemos lo que nos sale del coño de Lupita Hard.
(adaptado de Tribu CC, 2017, © de la artista)*



Figura 31.

*Lupita Hard y un coño pintado.
(adaptado de Tribu CC, 2017, © de la artista)*



Las obras de Lupita Hard siempre provocan una reacción negativa del parte del patriarcado, gran parte de su obra ha sido tachada.

“Desde niñas hemos aceptado que los dibujos de penes aparezcan en las paredes interiores y exteriores de edificios, ascensores... sin que nadie escriba sobre ellos insultos. Pero cada vez que la artista viguesa Lupita Hard realiza un grafiti de un chichi en su ciudad, Vigo, este es profanado poco después con la palabra puta o guarra.” (Mar Mato, 2024)

Los hombres cis heteros no toleran que las vulvas ocupan espacios públicos, y no pueden resistir atacarlas, como dice Mar Mato que esto nunca pasa a los dibujos de los penes. Lo he visto en mi investigación, que no hubo ningún pene tachado, pero tampoco pasó con las vulvas. La respuesta de la artista fue resignificar y apropiarse de los insultos: “se me ocurrió poner por ejemplo ‘La más puta’ sobre el chichi con la palabra puta” (en Mar Mato, 2024).

Las imágenes de Lupita Hard muestran una vulva muy parecida, no hay mucha variedad. Son bastante simplificadas ya que no se ve la uretra ni las glándulas, pero me gusta la asimetría que tienen, y algunos tienen vello. Las vulvas son rosas, posiblemente pertenecen a versionas blancas. Las vende ahora en formato alfombra en su marca de ropa Musa Rota en varios colores alejados de los tonos reales de pieles.

El coño insumiso

Aunque no encaje dentro del marco del grafiti, quiero destacar el Coño sevillano por excelencia: “El coño insumiso”. No es el único ejemplo, pero definitivamente es el más famoso. Salió a la calle en la manifestación del día del trabajo (1 de mayo) en 2014, y es muy conocido. De hecho, lo recordaron en el primer taller que hice en Sevilla. Su tránsito fue corto, no permaneció en la calle, ahora descansa en la sede de la CGT. Ese día, sacaron varios coños insumisos (6 en total) en una procesión, imitando los pasos de Semana Santa en Sevilla. Mostraron unos coños diversos, con y sin vello, y con colores de pieles diferentes:

“coños insumisos de todas formas y texturas hacen acto de presencia. Uno pequeño de croché que se alza sobre las manos de las compañeras extremeñas. Grandes y rosas, morenos y peludos, conceptuales. Un total de seis coños insumisos distintos pero con el mismo objetivo” (Aurora Báez Boza, 2019)

Los usaron para manifestarse contra la ley de aborto de Galardón, la homofobia y los recortes en los derechos laborales (20MINUTOS, 2014).

Figura 32.

Los coños insumisos Sevillanos, 1 de mayo, 2014.

(adaptado de Aurora Báez Boza, 2019 © de la fotografía)



Esos coños no fueron los primeros: el 8 de marzo de 2013 salió a la calle la “Muy Venerable Hermandad del Coño Insumiso” y su “Santo Chumino Rebelde” en Málaga; un acto que el diario ABC llamó blasfemo (Valdivieso, 2014). Hicieron dos manifestaciones más: la “Santa Radioactividad del Perpetuo Recuerdo” en Cuenca, en contra de la creación de un almacén para

desechos nucleares, organizado por Ecologistas en Acción (Ricardo García García, 2015). Y el otro, fue en Bilbao en 2013. Luego, en Mendoza, Argentina salió la “Procesión Conchuda” o “Procesión de la Concha Insumisa” el viernes santo de 2014 (María Victoria Seca y Julia Vera Abraham, 2015). Esa fecha sería impensable en Sevilla, ya que todas las calles públicas se ceden a la Iglesia católica en esas fechas. Las activistas argentinas reclamaron que “Nos re-apropiamos de sus códigos, sus discursos y sus prácticas, y le damos la vuelta hasta la subversión, tomando las calles para dejar muy claro que estamos hasta el coño de tantos cojones” (participante, en Artacho, 2014, p. 5, como se citó en Seca y Abraham, 2015, p. 111).

En esta situación, se está usando la iconografía del coño para llamar la atención y reivindicar una causa social. En el contexto sevillano usar una vulva en vez de un pene, parece un acto activista más arriesgado y castigado, ya que las llevaron al juicio dos veces, aunque al final fueron absueltas. Los penes callejeros están permitidos y no se borran, ni se denuncia su presencia, mientras que los coños sí. Los coños tienen el poder de asustar, llamar la atención, posiblemente por su monstruosidad: cuando la monstrea sale a la calle, la gente se asusta.

Es-cultura lesbiana

En las palabras de Fefa Vila (co-creadora de la imagen) “Es una foto de una serie de fotografías que como serie se titula “Es-cultura Lesbiana”, aunque esta es la más conocida y la que utilizamos como cartel pegado en las calles de Madrid en 1994.” La foto muestra el deseo y sexualidad lesbiana, algo totalmente insólito en esa época en el Estado español. En mi investigación es el único coño explícitamente lesbiano/queer que he encontrado, si las vulvas son invisibles y tabúes en la sociedad (actualmente y en el año 1994), las de las lesbianas son aún más escondidas y silenciadas visualmente. No es de sorprender que tuvo éxito en la comunidad LGBTQIA+, me dijo Fefa que “Las personas cuir la aplaudieron”.

Figura 33.

Es-cultura Lesbiana de LSD, 1994

(adaptado de archivo-t.net, 2025, CC by SA 4.0)



“En la exposición de LSD titulada “Es-cultura lesbiana” el cuerpo bollero irrumpe en escena, sin necesidad de vistos buenos, como cuerpo disidente y orgullo que reivindica placeres diversos (y perversos) al margen de la norma y el control heterosexual. LSD presenta aquí una mirada propia carga de subversión en torno a los deseos y placeres lesbianos, que transgrede las representaciones previas del lesbianismo feminista (homogeneizadoras y no sexualmente explícitas) y las dirigidas a un público heterosexual masculino (lesbianas hipersexuales con *looks* muy femeninos).” (Gracia Trujillo, 2005, p. 34, como se citó en archivo-t.net, 2025)

Al pegar el cartel en la calle, Fefa me contó como las llevaron a perseguir con bates de beisbol, y que “La respuesta a esta Expo y a la pegada fue de violencia y de asco por el mundo heteropatriarcal”. La violencia generalizada hacia las vulvas se extiende hacia sus imágenes también, con el deseo de destruirlas y quitarlas de los espacios públicos.

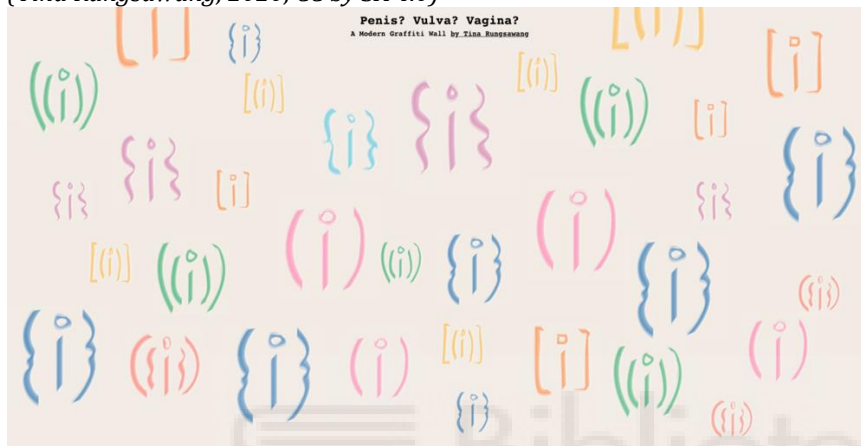
En su tesis doctoral Lauren Cowling (2020) descubrió que una experiencia común que tienen las versionas es tener normalizado el hecho de que las personas tocan su vulva cuando no quieren, y todas y todes habían sufrido violencias sexuales. Sus participantes dijeron cosas como “por supuesto que me han metido mano” (Bhaarati); o “sí, me han violado varias veces” (Lydia); y que las versionas son más conscientes de sus vulvas cuando perciben una amenaza (Elle). Percibieron la vagina como algo especial, que tiene vulnerabilidad y poder y que necesitaban protección contra la penetración no deseada (sea sexual o médica).

Penis? Vulva? Vagina?

Tina Rungsawang (2020) ha creado un código informático innovador que literalmente transforma la palabra penis (pene) en una vulva. Si dices las palabras penis (pene), vulva o vagina, aparece automáticamente una imagen en la pantalla.

Figura 34.

Penis? Vulva? Vagina? Modern Graffiti Wall
(Tina Rungsawang, 2020, CC by SA 4.0)



La creadora explica su razonamiento así: Gritar la palabra pene en los espacios públicos, y pintar penes en casi todas las superficies ha sido parte de nuestra cultura desde hace mucho tiempo, pero ¿qué pasa con la vulva? ¿Qué pasa si cada vez que alguien dice pene aparece una vulva? O, podemos empezar a decir vagina o vulva también, con el propósito de normalizarlas²⁸. Lo original de su obra es su capacidad de transformar la palabra pene hacia el otro lado del dualismo: la palabra en voz alta es cambiada a la representación gráfica de una vulva a través de un código informático. Ella lo llama un muro de grafiti moderno, un muro transitorio, único y digital, que nunca se repetirá. No crea arte público, pero es una manera bonita de hacer unas contra-imágenes.

Vulvas normativas

Los grafitis de penes que encontré me permitieron establecer las normas de estos genitales, pero para las vulvas, la norma es su ausencia: No es de sorprender que faltaron imágenes de vulvas en mi exploración callejera, lo “normal” es que no existen, no están, no se ven.

²⁸ “Screaming “PENIS!” in public spaces and drawing cartoon penises on practically every surface have long been a part of our culture. But what about the vulva? What if every time someone says PENIS, a vulva appears instead? Or we can also just start saying VULVA and VAGINA too!”

**“Western society considers itself free, liberal and nurturing of gender equality, yet
[vulvas] remain a taboo subject”**

(Lucy Julia Cox, 2016, p. 226)

La sociedad occidental se considera libre, liberal y una cuna de igualdad de género, sin embargo, las vulvas siguen siendo un tabú. Para poder crear imágenes alternativas a los típicos penes, he hecho una búsqueda y “Clit review²⁹” (Lauren Frances Cowling, 2020) de artículos académicos y no de aquellos que describen las normas. Es otra presión social que afecta y regula los cuerpos mayoritariamente de mujeres: como dice Virginia Despentes “nunca antes una sociedad había exigido tantas pruebas de sumisión a las normas estéticas, tantas modificaciones corporales para feminizar un cuerpo” (2009, pp. 19-20, como se citó en Paula E. Raffetta, 2012) y esa presión llega hasta las zonas más íntimas y escondidas de nuestros cuerpos.

En el contexto mexicano, esta ausencia también se representa en el lenguaje, en dónde Yauri Ramos Castañeda (2015) dice “nadie sabe cuál es el nombre de [la vulva] ni cuál es su ubicación exacta, ni mucho menos, que es la entrada a la vagina, palabra con la que se denomina en la mayoría de los casos” (p. 92). Yauri relaciona esa falta de conocimiento con una falta de placer para las mujeres mexicanas “al no hablarlo, no puedes tocarlo, no es permitido provocarse placer a sí misma, sino es a través del hombre. Como si realmente él y sólo él fuera el único que puede brindarle placer a la mujer” (p. 96). La invisibilidad lingüística (y artística) puede llegar a privar a las personas del placer, y sirve para reforzar las relaciones heterosexuales como única manera para gozar sexualmente. Lauren Frances Cowling (2020) describe que, en el contexto británico, podemos hablar de las vulvas si estamos hablando de la “mutilación genital” o violencia sexual, pero el placer sigue siendo tabú.

En inglés existe un término vulgar, negativo para referirse a cuando se pueden ver los labios de una persona al llevar la ropa muy apretada: “camel toe” (pezuña de camello, por su parecido a los dos dedos de su pata). Ese término se originó en los años 80 y entró más en el léxico popular después de salir el *sketch* “Camel Toe Annie”, en el programa de televisión *Late Night with Conan O’Brien* (Rebekah Scanlan, 2024). No se celebran los labios visibles. Es algo vergonzoso, como dice Rebekah: la vergüenza de tener una vagina y/o insinuar que exista. Pero, recientemente la generación Z está reclamando esa visibilidad como algo positivo/sexy, con el término “crotch cleavage” (Escote de entrepierna). Revistas de moda como *Fashion Journal* preguntan si el *camel toe* no debería de ser algo lindo. En contraste, se celebra la visibilidad de los penes a través de la ropa (sobre todo en hombres deportistas), como el ejemplo del nadador francés Jules Bouyer en

²⁹ La autora hace un juego de palabras con *clitoris* (clítoris) y *literature review* (revisión bibliográfica).

las olimpiadas de París (Jenna Lemoncelli, 2024) o, el paquete de Linford Christie³⁰ (Stuart Hall, 1997). Estos penes grandes y visibles se celebran, se veneran y se ofrece dinero para verlo, mientras que las vulvas, que se asoman por la ropa, son ridiculizadas, rechazadas y *no* son objetos de deseo.

Virginia Braun y Sue Wilkinson (2001) dicen que el lenguaje abusa simbólicamente de la vagina. Ambas son de un ámbito anglófono, pero el castellano también incluye esta negatividad. Dueso (2001, como se citó en Adriana Hernández Sierra, 2011, p. 114)

“en nuestro idioma abunda lo soez, lo peyorativo y lo denigratorio, especialmente en lo que se refiere a los genitales femeninos, en comparación con los masculinos. La razón estriba en que han sido los varones los que han inventado la mayoría de los términos. El machismo – apoyado por los poderes sociales – y la mayor permisividad sexual del hombre han hecho el resto”

Las y les participantes en la investigación de Lauren Cowling (2020) dijeron que los labios grandes son “demasiado” parecidos al bulto de un pene. Históricamente, los labios grandes se asociaron a las desviadas, las mujeres callejeras/putas y las lesbianas (Ariana Kiel, 2010). Los genitales de las mujeres deberían de contar la historia de la juventud, heterosexualidad y no haber parido. Esto se manifiesta en un ideal de la vulva como una raja ajustada y limpia.

Para muchas versionas, la pornografía *mainstream* es el ámbito principal donde ven vulvas: tiene un monopolio cada vez mayor de las imágenes de mujeres y sus genitales (Ariana Kiel, 2010, p. 9). En la pornografía (mainstream) falta diversidad de tamaño, largo de los labios, forma, color y vello púbico y esto llega a la creación de una presión social para conformarse a este modelo poco realista, y muy limitada (Oliwia Bober, 2019). La pornografía muestra los ideales de “belleza” y determina en parte que es lo normal y lo deseable (Ariana Kiel, 2010), crea unas expectativas para las mujeres de como deberían de ser sus genitales, y también lo que esperan los hombres heterosexuales de las vulvas. Mientras que la pornografía (mainstream) es un punto de partida para la duda y el descontento para las versionas, las industrias de la cirugía cosmética y la “belleza” nos ofrecen soluciones “comprables” para problemas que realmente no existen. Todo se puede “arreglar”, pero realmente lo que hacen es crear un deseo para “arreglar” algo que es normal (oliwia Bober, 2019). En las palabras de Ariana Kiel (2010) la cirugía perpetra el mismo dolor que dice “curar”. Las cirugías que existen (Virginia Braun, 2005) son:

- Liposucción o inyección de grasa en los labios exteriores
- Quitar o reducir el tamaño del capuchón del clitoris
- Ajustar la vagina

³⁰ En esta representación, se repite la sexualización de los hombres negros. El nadador francés es blanco por lo cual su representación es menos compleja.

- Inyección de colágeno en el punto G
- Reducción de los labios interiores (la cirugía más popular)

La labioplastia es la más común. Se hizo por primera vez en 1983: es puramente estético, no tiene ninguna función ni aumenta el placer. La moda de la depilación brasileña ha hecho los labios más visibles. Estas cirugías priorizan la forma sobre la función y se centran en una construcción idealista por encima de la diversidad real (Ariana Kiel, 2010). La cirugía es una práctica que cambia/reduce la diversidad de los cuerpos (de las mujeres mayoritariamente) para que encajen en una estética de cómo deberían de ser para “poder disfrutar” del cunnilingus (con un hombre) (Virginia Braun, 2005).

Después de operarse, las clientas describieron sus vulvas como “neat”, “new”, “clean” o “tidy”³¹ (Korbin, 2004 y Kuczynski, 2006 como se citó en Kiel, 2010). Antes dijeron que fueron “asymmetrical”, “ugly”, “flippy-floppy” o “droopy”³² (Navarro, 2004; Olivier, 2000; Kuczynski, 2006 en Kiel, 2010). El Doctor Red M. Alinsod (urogyn.com, 2024) es el “inventor” de una cirugía llamada “Barbie look” que deja la vulva de la versona como la de una Barbie. Simone Weil Davis (2002, p. 305) pregunta, ¿qué significa la estética de una vulva “simplificada”? ¿La entrepierna lisa de nuestra prototipo android favorita, Barbie?, ¿Un deseo para aproximarse a la prepubertad? ¿Una minimización meticulosa de las zonas marginales?³³ (Trad. Propia). La construcción social de la vulva es: que sea plana y lisa, con una apariencia de la prepubertad, casi libre de partes sexuales (Ogletree, SM y Ginsburg, HJ, 2000 como se citó en Lucy Julia Cox, 2016) y que se ignora totalmente cómo se hincha cuando se excita (Schick, VR et. Al en Cox, 2016). La vulva “ideal/bonita” es escondida, invisible, infantil y no está excitada sexualmente.

Mary Russo (1995, 305) describe el cuerpo clásico como trascendente y monumental, cerrado, estático, autónomo, simétrico y liso³⁴, casi igual que lo que se espera de una vulva “normal”, y muy alejado de las vulvas reales. Margrit Shildrick también describe cómo, en las culturas occidentales, un cuerpo limpio y correcto debería tener integridad, clausura y autonomía. La piel debería de ser una frontera cerrada. Mientras que lo monstruoso es “el otro dentro”, las fugas, los flujos y la vulnerabilidad de nuestro ser encarnado.

La industria de la cirugía cosmética ofrece “soluciones” comprables para las vulvas monstruosas. Las modificaciones quirúrgicas de los genitales son justificadas por el discurso de mejorar la calidad de vida de la persona (J. Steven Svoboda, 2013). El colonialismo e imperialismo

³¹ limpia, arreglada, ordenada, nueva

³² asimétrica, fea, caída

³³ “what do the aesthetics of a streamlined vulva signify? The smooth groin of our favourite plastic android prototype Barbie? A desire to approximate prepubescence? A fastidious minimilization of marginal zones?”

³⁴ “The classical body is transcendent and monumental, closed, static, self-contained, symmetrical and sleek”.

hacen mucho esfuerzo para distinguir la cirugía plástica de los países que fueron colonizados, a lo que llaman “mutilación genital femenina” de países de África, el Oriente Medio y Filipinas (Melinda Jones, 2017). Las leyes del estado español describen la “mutilación genital femenina” como delito penal, pero la cirugía que se puede pagar para “devolver la virginidad” en Europa o los EE. UU. es muy parecida a la infibulación que se hace en Sudán (Steven J. Svoboda, 2013). Las clitoridectomías se hacían hasta mediados del siglo 20 en Reino Unido, como tratamiento para la epilepsia e/o histeria (Lauren Frances Cowling, 2022). El vocabulario usado para las prácticas que imponen a los cuerpos de niños y niñas son muy diferentes. Para las niñas, es mutilación, pero para los niños, es circuncisión. La diferencia lingüística posiciona a las niñas como víctimas y los niños no: son valientes y machos por soportar el dolor (J. Steven Svoboda, 2013).

La depilación es algo que se ha puesto de moda en los últimos veinte años, y es otro mercado más para la industria de la belleza. Las y les participantes de la investigación de Lauren Cowling (2020) dijeron que se depilaban para el sexo oral, no para la penetración (heterosexual); y las personas jóvenes dejaban su vello como un acto de rebeldía, algo que se veía más en la comunidad queer. Una encuesta en Reino Unido descubrió que el 47% de las mujeres, menores de 30 años, quitaban todo su vello púbico (y el 13% de mayores de 30 años) (YouGov y Cosmopolitan, 2016). En el Estado español, el 93% quitaban algo del vello de sus ingles (Phillips en María Velasco, 2017) y son el 34% de las mismas, quienes se quitaban todo el vello púbico, mientras que el 65,8% afirmaban no retocarlo (Lourdes Ventura, 2006).

Se publicó oficialmente la anatomía del clítoris en 2005, un estudio hecho por Helen O’Connell et al., solamente hace 20 años. El vacío también se extiende al ámbito científico, no solamente en las representaciones callejeras y la vida cotidiana. La menstruación sigue siendo tabú para las personas, siendo una cosa que no “debería” de ser vista: una vagina exitosa no sangra (Cowling, 123). Germaine Greer (1971, 50) atribuye el éxito de los tampones al hecho de que sean escondidos ya que no se ven.

El pene se construye como algo gracioso/tonto que no necesita tantos cuidados ni protección, mientras que las vaginas necesitan protección contra la intrusión, siendo vistas como genitales feos. La participante Millie dijo que veía a las vaginas como algo feo/indeseable antes de empezar a tener relaciones sexuales con mujeres. Estas percepciones caen dentro de la representación sociocultural de la vagina “vulnerable/maltratada”. Poseer una te hace más vulnerable a que te hagan daño, sea por la violación, en una guerra o por violencias médicas (Virginia Braun y Sue Wilkinson, 2001). El miedo a la violación sirve como manera de controlar a las mujeres (Braun y Wilkinson, 2001), muy relacionado con el acceso a los espacios públicos, ya que evitamos zonas y ciertos horarios por ese miedo. Lo urbano se construye como un espacio

agresivo, poderoso y peligroso (Paula R. Villagran, 2003) que limita el tránsito y la libertad de las personas.



Genitales intersexuales

Si las vulvas son escondidas e invisibilizadas en nuestra sociedad, peor todavía es la situación de los genitales intersex para las personas que los tienen. Lo que no se puede categorizar hace a una cultura inestable e inquieta: esa materia “fuera de lugar” se quita normalmente para reimponer el orden social (Stuart Hall, 1997). Cirugías forzadas a bebés intersex quita su diversidad genital sin su consentimiento, y muchas veces no llegan a saber de la diversidad que tuvieron al nacer. Aunque existan campañas oficiales contra la “mutilación genital femenina” y/o ablación, “intersex children in the West are subjected to equivalent treatment, and their plight has been ignored and endorsed” (Melinda Jones, 2017, 1). Se esterilizan a esas personas y las someten a intervenciones que estarían consideradas como abuso en otros contextos, por ejemplo, la dilatación por penetración de sus vaginas (Jones, 2017).

La razón principal para las cirugías correctivas es la vergüenza de la familia (Jones, 2017) y su inhabilidad de contemplar algo fuera del binarismo niña/niño. Cheryl Chase/Bo Laurent, activista intersex estadounidense dice: Las cirugías son muy sexistas. Se basan en las ideas que los hombres tienen sexo, que las mujeres son penetradas por hombres, y tienen bebés. Lo que la cirugía intersex produce es un cuerpo que se aproxima a lo “femenino”, que es estéril, que no tiene la menstruación, que probablemente no funciona sexualmente, y posiblemente sufra de dolor genital. ¡Y todo eso se supone que es menos doloroso que tener un pene pequeño!³⁵ (Como se citó en Hegarty, 2000 en J. Steven Svoboda, 2013). Las violencias hacia las personas intersex es un ejemplo más del alcance de la heteronormatividad: muchas de las mutilaciones de sus cuerpos se centran en el mito de la penetración como la “cumbre” las actividades sexuales (Lauren Cowling, 2020).

Los diagramas médicos³⁶ de genitales de bebés, creados para ayudar al encasillamiento de la persona, usan la presencia de una vagina como criterio principal para “identificar” una niña. Es la única estructura que no aparece en el lado “niño” continuo (que ellos mismos han creado, ya con eso están admitiendo que el binarismo no existe). Por lo cual, están diciendo que ser niña es ser penetrable, o ser niño es *no* ser penetrable (homofobia). Otro ejemplo de esa obsesión con la penetración es la patologización de los espasmos musculares del “vaginismo”, como si no poder

³⁵ “The surgeries are incredibly sexist. They’re based on the idea that men have sex; women are penetrated by men and have babies. What you produce [through intersex surgery] is somebody who has a body that is vaguely female, is infertile, doesn’t menstruate, probably doesn’t have any sexual function, might have genital pain, and has been lied to and all that is supposed to be less painful than having a small dick?”

³⁶ No voy a citar/mostrar esas imágenes aquí para no contribuir a su difusión. Las incluí en el taller para denunciar su uso.

ser penetrada fuera una enfermedad. Se empeñan en la creación de vaginas para personas intersex, con el propósito de que sean penetradas por un pene de tamaño “normal”. Se supone que ha mejorado la situación en el Estado español con la Ley LGTBI del año 2023, donde “se prohíben todas aquellas prácticas de modificación genital en personas menores de doce años, salvo en los casos en que las indicaciones médicas exijan lo contrario en aras de proteger la salud de la persona” (Ley 4/2023, de 28 de febrero, p. 30467), ofreciendo la congelación de tejido gonadal antes de las intervenciones, reforzando la heteronorma reproductiva.



II. CREACIÓN

Con mucho cariño, hice un espacio comunitario que permitía el diálogo y la creación. Las imágenes, son queer/cuir porque, además de que la mayoría fueron creadas por personas del colectivo LGBTQIA+, espero que supongan “un giro radical: son esa irrupción de los cuerpos con múltiples deseos, sujetos y sexualidades invisibles que interpelan a esas otras miradas y discursos sobre sí mismos” (Trujillo, 2005, p. 34, archivo-t.net).

Estructura del taller

He sido profesora durante 17 años de mi vida, y en los últimos años me inspiré mucho por bell hooks (1994) y su libro *enseñar a transgredir*. Desde el principio del taller quería crear un entorno acogedor, seguro, y cómodo. El taller empieza con una introducción donde cuento quien soy y de dónde vengo (conocimiento situado de Donna Haraway, 2004 o Lugar de Enunciación de Djamila Ribeiro, 2020). También destacaba la importancia del respeto y la comodidad de las personas asistentes: reiteré de que tenían autonomía dentro del taller. Desde el principio pedí el consentimiento de las participantes para compartir lo que dicen/hacen. A continuación, comenzamos dibujando primero un pene, y luego una vulva. Enseguida comparten sus experiencias dibujando y también, de los grafitis de genitales que han visto en distintos ámbitos de su vida. Pongo esta cita de Ana para abrir un debate: “cuando yo vea tantas vulvas como penes, habrá igualdad”.

A continuación, les muestro imágenes de vulvas para repasar los nombres de sus partes, por si acaso no lo tienen claro; luego hablamos sobre las normas de las vulvas y cómo se construye socialmente una vulva “bonita”. Isabel Duque, la Psico Woman (En Iris Luque, 2018), denuncia la falta de información sobre los chochos “no llega, y que no llegue no es casualidad: tiene que ver con la violencia de género”. Ella daba “chochocharlas” en 2018, y la denunciaron los partidos de Vox y el PP en La Palma, donde las había dado. Hasta tal nivel llega el patriarcado que no quieren que nos llegue esa información. Sugirió el *hashtag* #Yotambiénhagochochocharlas.

Luego, explico brevemente lo que es la intersexualidad, comparto las violencias que sufren las personas intersex y las leyes actuales en el Estado español sobre la cirugía forzada a bebés intersex. También les cuento sobre tres activistas intersex que he conocido, por si les interesa aprender más de las personas con sus experiencias vividas.

Para el momento de la creación o craftivismo hice varios recursos para que todo el mundo fuese capaz de crear una imagen o escultura. Hice dos folios de “Traza una vulva” (Figura 35) y “Traza unos genitales intersex” (Figura 36) que explican paso por paso cómo se pueden dibujar

estos genitales. Utilicé el formato de los folios que se usan en primaria para aprender a hacer las formas de las letras. Elegí esa configuración porque creo que facilita mucho más el boceto para alguien a quien le cuesta dibujar. Parte del propósito era que toda persona que asistiera al taller fuera capaz de dibujar una vulva y/o unos genitales intersex al salir. Este formato, dibujado a mano, podría traer recuerdos a la infancia de algunas personas. También destacué la importancia/rol de los materiales usados. Son vistos normalmente en el ámbito escolar: tijeras, pegamento, lápices de colores³⁷, lápices, bolígrafos, goma EVA.

Facilitando el proceso de dibujar una vulva esperé que el proceso fuera más fácil ya que, frecuentemente, se escucha que es más simple pintar un pene. Esto refuerza la norma machista de que las mujeres, y entonces las vulvas, son complicadas (Hernández Sierra, Adriana, 2011). Me contó Ana que se puso a dibujar una vulva en su clase después de haber encontrado más garabatos de penes, y

“digo que mira, ya que êttaba er pene pintao, puê, yo boy a dibuhâh una burba...entonçê la dibuhê, lô labiô menorê, labiô mayorê, clítorî, capuxón der clítorî, uretra, bahina (.) y, y arguna me deçía, “Ana, êh que eça êh mâh difíçî de pintar” y digo “no, aora mîmmo..” yo me êpperaba, que era mu prebiçible lo que me iban a deçîh, “aora mîmmo lo bamô a pintâh, a bêh qué rápido que lo açemô, no tardamô ni 13 çegundô en açêl-lo””³⁸.

Las participantes hicieron la elección de sus materiales de manera activa para expresarse del modo que les fuese más cómodo con lo que más las apetecía. “It matters what matters we use to think other matters with” (Donna Haraway, 2006, 12).

³⁷ Separé los lápices en colores de pieles (muchos tonos variados de marrón, naranja, rosa, negro...) y colores surrealistas. Los colores de pieles llevan mi mensaje antirracista en contra de lo que se sigue denominando mucho en Sevilla “color carne”, que es un color rosa pálido que solo representa a la piel de las personas blancas.

³⁸ “digo que mira, ya que estaba el pene pintado, pues, yo voy a dibujar una vulva...entonces la dibujé, los labios menores, labios mayores, clítoris, capuchón del clítoris, uretra, vagina (.) y, y alguna me decía, “Ana, es que esa es más difícil de pintar” y digo “no, ahora mismo..” yo me esperaba, que era muy previsible lo que me iban a decir, “ahora mismo lo vamos a pintar, a ver qué rápido que lo hacemos, no tardamos ni 13 segundos en hacerlo”.

Figura 35.
Folio "Traza una vulva".

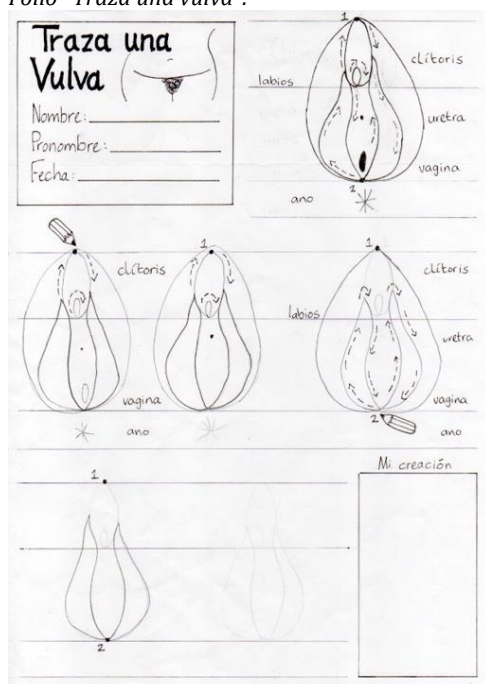
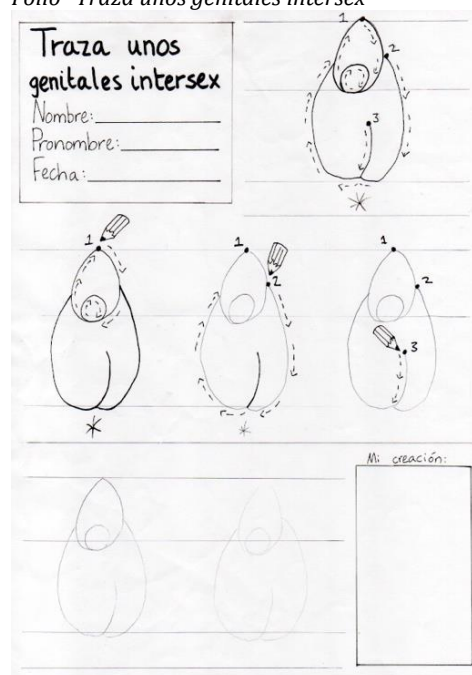


Figura 36.
Folio "Traza unos genitales intersex"



La segunda opción es de cortar y pegar. Hice un folio lleno de clítoris/pene (ya que es un continuo, y separarlos en dos repite violencias médicas) y otro folio lleno de labios (a propósito, no estaban en pares idénticos) en las Figura 37 y Figura 38. Los recursos que hice los he creado dibujando a mano en papel con lápiz, bolígrafo y rotulador. Elegí hacerlo de esta manera para rebelarme contra la digitalización y para no crear imágenes copiadas/pegadas iguales. De esta forma podía representar mejor la asimetría y variedad que existe. Hice el cálculo y cogiendo un clítoris/pene y dos labios de los dos folios podría dar lugar a más de 2.000 combinaciones de genitales, lo cual representa muy bien la diversidad real y el hecho de que no existan genitales iguales. "Rainbows include the whole spectrum of different colours, how many colours we distinguish depends on our specific social and linguistic milieu" (Nina Yuval Davis, 2006).

En estos dos recursos didácticos empleé técnicas para que pudieran ser entendidos por todo el mundo: uso de símbolos y un lenguaje sencillo que, sin entender castellano, se consiguiera hacer la actividad.

Figura 37.
Folio "Clítoris/Pene" para recortar.

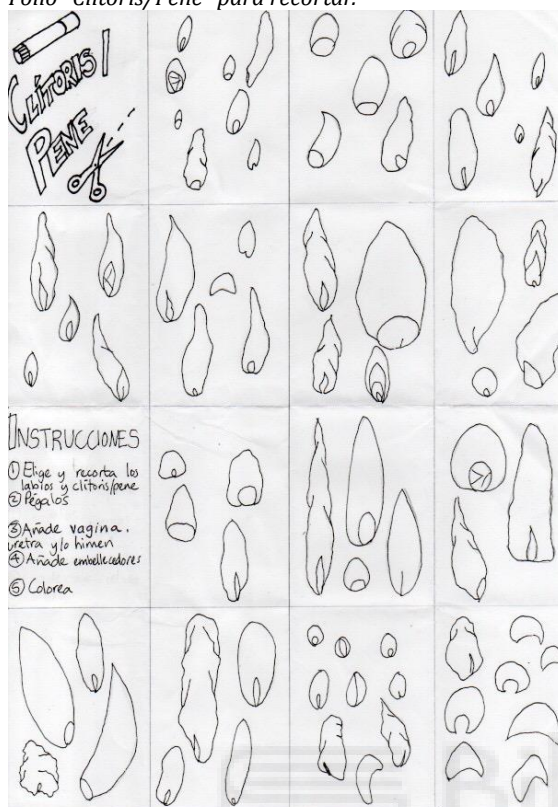


Figura 38.
Folio "Labios" para recortar.



Ofrecí también barro que se seca al aire, folios en blanco y goma EVA (para hacer plantillas). Así que, cada persona pudo elegir la actividad que más le apetecía. Antes de empezar el proceso creativo recalqué la importancia de la positividad, ya que una se puede sentir más vulnerable al expresarse. Intenté promover el uso de adjetivos positivos para las imágenes y también al hablar de su propia creación y proceso creativo.

Les di materiales de Stephanie Gruble (Vielma.at) que muestran la diversidad genital, y códigos QR a través web/RR. SS. que muestran vulvas (@the.vulva.gallery, thelabiagallery.org y Vielma.at) para que pudieran mirar más imágenes y posiblemente usarlas como inspiración para sus creaciones.

En la diapositiva con las instrucciones para la creación añadí esta lista de embellecedores³⁹ para sus dibujos/esculturas: asimetría, *piercing*, vello, tubo de catéter, flujo, regla, *squirting*, orina, pecas, lunares, cicatrices, canas, arrugas, y/o tatuajes (añadido en el tercer taller por la sugerencia de una de las participantes de la Asociación Asturiana XeGa).

Estas figuras muestran muy bien el proceso del taller: se ven los penes del principio con una forma bastante normativa: en estado de erección con sus dos testículos y el glande visible. Cerca de los penes se ven los primeros intentos de dibujar una vulva, donde se puede apreciar el clítoris,

³⁹ Usando esa palabra esperaba resignificar variaciones que han sido vistas como anormales/patológicas.

unos labios y la vagina en la Figura 40. Las vulvas más grandes son del final del taller, donde se puede apreciar que son mucho más realistas con su vello visible, los labios interiores y los exteriores. La Figura 39 tiene algo de flujo, las glándulas parauretrales y el clítoris rodeado de muchos pliegues de piel para centrarlo.

Figura 39.

Foto que muestra el proceso del taller (XeGA)

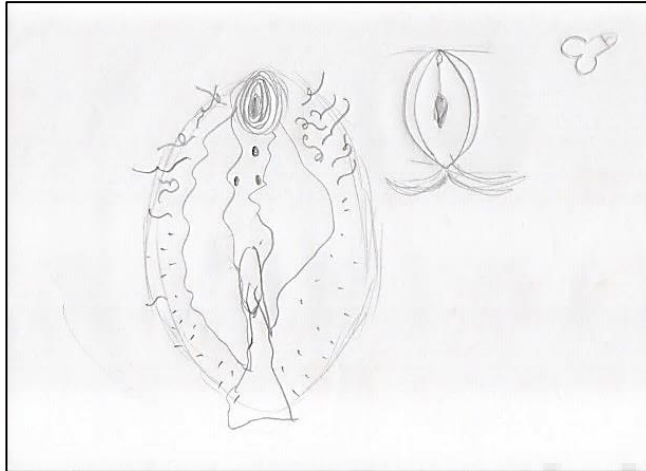


Figura 40.

Foto que muestra el proceso del taller (Sevilla)



Di el taller tres veces, dos veces en Sevilla, y una vez en Tapia de Casariego, Asturias. Para difundir el taller, hice un cartel digital con imágenes de un grafiti de pene, un dibujo de una vulva y otro de unos genitales intersex (ver Figura 41). Incluí las banderas del arcoíris, la intersex, y la trans para hacer visible que sería un espacio inclusivo para las personas del colectivo.

Sevilla, 10 de abril de 2025

El primer taller lo di en Sevilla el 10 de abril de 2025, en un espacio social ocupado en Sevilla (el cual me pidió el anonimato en este TFM). Asistieron 11 personas, 10 mujeres y un hombre trans. La gran mayoría de las mujeres eran lesbianas o bisexuales. El taller se difundió por las RR. SS. del espacio, y yo lo difundí entre mis amistades y grupos de WhatsApp en Sevilla. Curiosamente, la cuenta de @Anarksoshitpost creó un meme del cartel en Instagram, lo cual hizo que llegara a mucha gente.

El taller resultó en la producción de por lo menos treinta imágenes de genitales no normativos. Tres personas eligieron el medio del barro para su creación; cuatro usaron las fichas de “Traza una vulva”; una usó la actividad de cortar y pegar; y otras personas optaron por dibujar en un folio en blanco. Habiendo también algunas participantes que usaron medios mixtos: mezclando dibujo, collage y pegando materiales. Una de las asistentes hizo una publicación en Instagram, mientras que las otras no, pasándome sus imágenes por plataformas como Telegram o Instagram. Solo una persona había visto grafitis de vulvas, pero fue en Francia. Y el sentir del grupo fue que sería mucho menos probable ver una aquí.

Durante el taller, las personas se sintieron cómodas para compartir información sobre sus vulvas: como, por ejemplo: “tengo los labios muy grandes, sobresalen mucho” o el chico trans que nos contó su experiencia con su ginecóloga y su “confusión” sobre su “clítoris hipertrofiado”. Él/elle se autodenominó “muchocho”: un “muchacho con chocho”. Jessica Ringrose et al. (2019) en sus talleres observaron que las manualidades permiten discusiones sobre el cuerpo sin usar cuerpos de verdad como referencias. El punto de referencia son los materiales que se usan para crear. Hablaron en general de la falta de visibilidad de las vulvas y conocimiento, y algunas me dijeron después que habían aprendido nueva información gracias en el taller.

Cuando las personas estaban terminando, todo el mundo naturalmente se levantó para dar un paseo a ver lo que habían hecho las demás. Estaban curiosas y así se expusieron a más imágenes todavía. Se convirtió el espacio en una pequeña galería para mirar a genitales no normativos, una galería en un espacio anarquista. Se hizo de forma espontánea una “coñoteca ilustrada” (June Fernández, 2018, p. 84).

Figura 41.

Meme: “La revolución social en el fondo siempre fue eso”



Figura 42.

Ejemplo del folio “traza una vulva” completada.

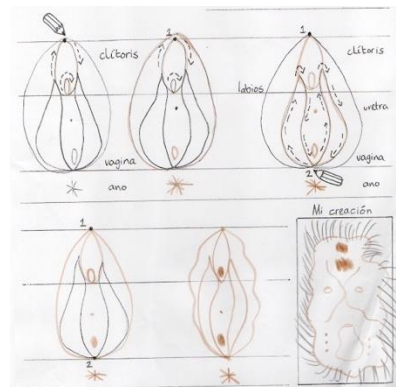
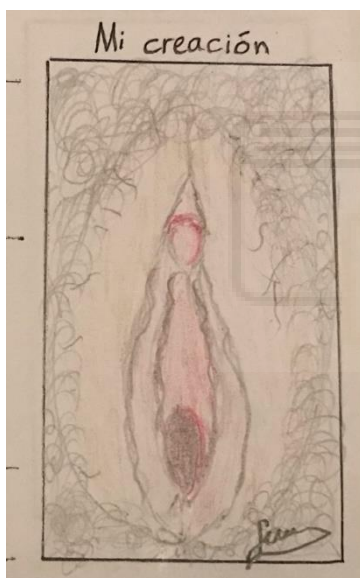
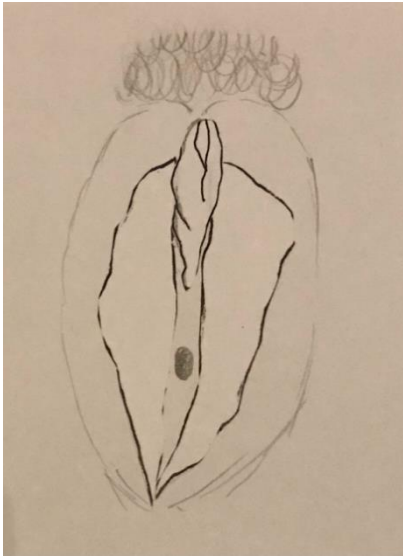
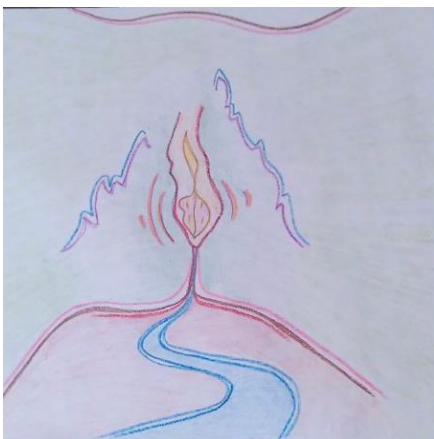


Figura 43.

Ejemplos de imágenes y esculturas creadas en el taller.



40



⁴⁰ Esta imagen se parece mucho al cartel de LSD.

Tapia de Casariego, Asturias, 27 de abril de 2025

El segundo taller formó parte del II Encuentro Bibollo, organizado por la Asociación Asturiana XeGA. Asistieron al taller veintiocho personas, en su gran mayoría mujeres y algunas personas no binarias. En este contexto también hubo una prevalencia de personas lesbianas, queer y bisexuales. Al ser un grupo más grande, decidí promover la conversación entre ellas y ellos, en vez de hablar/compartir con todo el grupo a la vez. Así escuché menos reflexiones de la gente que asistió, pero lo hizo más interactivo para todo el mundo. Este taller resultó en la creación de más de sesenta imágenes de vulvas y genitales intersex. Predominaba otra vez el uso del dibujo, con o sin folio guía. También hubo la elaboración de tres esculturas en barro, una creación de papiroflexia y otra con goma EVA. Nadie hizo una publicación de su creación en Instagram, muchas ofrecieron sus imágenes para la publicación desde mi cuenta.

Figura 44.
Personas participando en el taller de XeGA.



Hablando sobre si la falta de vulvas representa la desigualdad, una de las asistentes sugirió que lo que sí mostraría un camino hacia la igualdad sería una disminución de pintadas de penes. Ella posiciona el problema en la necesidad/deseo de los hombres cis por dejar sus penes en todos lados.

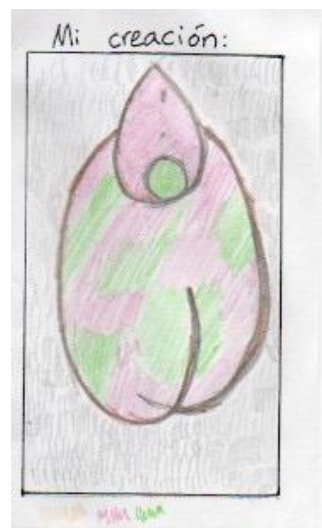
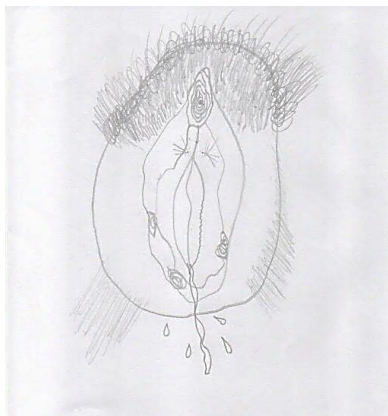
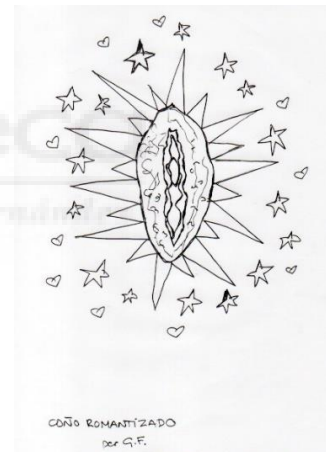
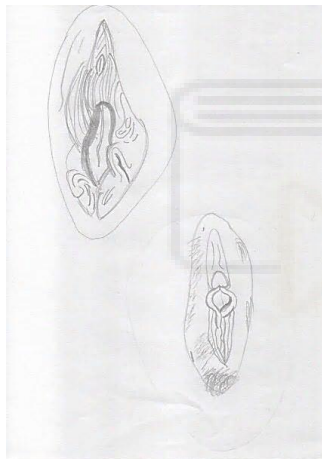
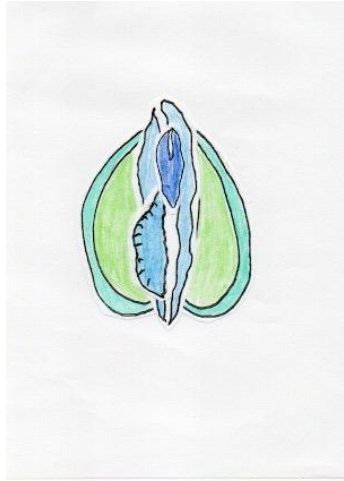
Una persona me preguntó sobre las características de los penes que han dibujado las mujeres que asistieron al taller, si la autoría femenina resultó en imágenes más alejadas de la norma. Le contesté que sí. En los contextos con mujeres Bibollo la mayoría de los dibujos mostraron penes flácidos.

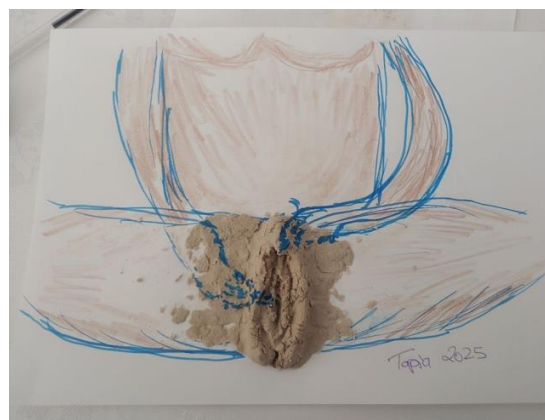
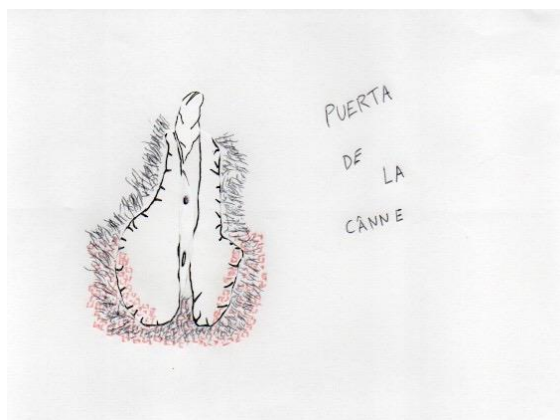
Una amiga que participó me contó después del taller que ella había creado el coño que deseaba comer. Es una perspectiva que no se me había ocurrido, que las bibolleras se ponen a

crear coños y así también se expresa su deseo. Añade otro eje y razón para el taller, que sirve para visibilizar el deseo sexual de las mujeres de sexualidades disidentes.

Figura 45.

Imágenes y esculturas creadas en el taller de XeGA.





Sevilla, 27 de mayo de 2025

El último taller fue en un centro de formación pública de adultos, en el barrio de la Macarena en la ciudad de Sevilla. Fue la primera vez que di el taller en un ámbito educativo. Las asistentes al taller fueron 28 mujeres mayores de 60 años, heterosexuales, todas cis. Mi amiga, su profesora, participó también. Es bollera y tiene una vulva tatuada en su brazo.

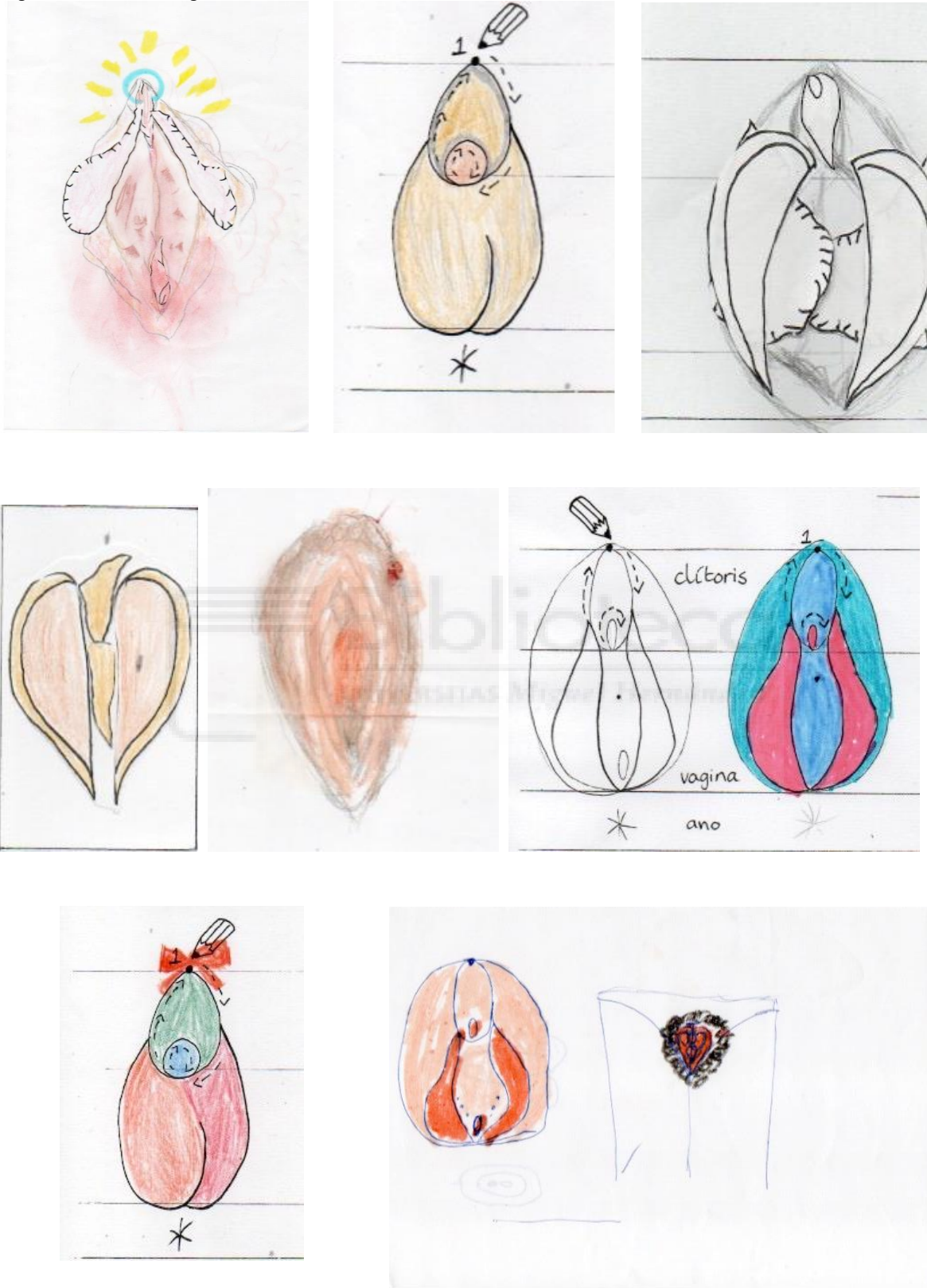
Una vez más, cuando empezaron a dibujar penes se escucharon risas y conversaciones, pero al momento de pedirles que dibujaran una vulva se callaron durante dos o tres segundos. La invisibilidad de las vulvas en la sociedad llegó a provocar un silencio real en el aula.

Una colaboradora dijo que los hombres dibujan penes por inseguridad y miedo. Tienen un gran miedo de la pérdida de su pene y/o que deje de hacer su función sexual. Me pareció una reflexión innovadora y original. Ese miedo podría ser también a la vagina dentada que les dejaría los penes flácidos.

Me contaron también dos ejemplos de labioplastias. Una fue de una amiga que le operaron de bebé para hacer sus labios más pequeños. En un hospital del Estado español operaron a la vulva de un bebé por razones estéticas. No es una persona intersex, solamente nació con unos labios voluptuosos. Otra historia fue de una niña futbolista que entrenaba mucho y sufrió mucho del roce al hacer deporte. Se le hincharon los labios "como si fuera un pene", y le operaron (con su consentimiento) para que pudiera jugar estando más cómoda.

En este taller, por límite de tiempo y porque surgieron muchas más discusiones, limité la creación al dibujo y collage. En este taller, más que los otros, predominó el uso del color, tanto realista como surrealista.

Figura 46.
Imágenes creadas en el segundo taller de Sevilla.



Las monstras

Los coños son relegados a la invisibilidad, la sociedad no les permite ocupar un lugar público. Las pocas vulvas que hay son censuradas, aplanadas, domesticadas para el agrado de la mirada masculina. Quiero aumentar esa visibilidad. Quiero hacer unas vulvas visibles, con toda su personalidad, carácter y detalle. Para unificar y resumir lo que hicimos en los talleres, he creado una serie de imágenes alternativas al “pene-como-norma” (Virginia Braun y Sue Wilkinson, 2001). Quería hacer imágenes de genitales monstruosos (en los ojos del cisheteropatriarcado) que van en contra de todas las normas. En parte me inspiró la película “La Sustancia” (2024) donde la directora, Coralie Fargeat, termina el filme con la creación de la mujer más monstruosa desde un punto de vista de la mirada masculina de Hollywood. El “Monstruo Elisasue” sale al final de la película y muestra todo lo que Hollywood considera feo, indeseable/invendible (órganos fuera de su sitio, arrugas, discapacidad, sangre).

Las vulvas que hemos creado caen dentro del grotesco femenino de Mary Russo (1995, p. 305), mostrando muchas características que describió ella: abiertas, protuberantes, secretorios, múltiples y cambiantes. Mi “Clit review”, y las ideas de las asistentes a los talleres me han ayudado a crear esta lista de características de una vulva no normativa:

- Visible: su mera presencia/visibilidad amenaza a la cisheteronorma
- Asimétrica
- Peluda y con canas
- Labios interiores grandes
- Un clítoris grande
- Una vagina amplia
- Goteando/chorreando fluidos
- Con cicatrices y/o lunares/pecas
- De piel oscura⁴¹
- Hinchada en estado de excitación
- Detallada

Sumo y mezclo las imágenes más con las que crearon todas las personas del taller a lo largo de este proyecto. Las sumo, pero no digo que sean mejores. Comparto las ideas de Ocaña, quien

⁴¹ La piel rosa es la norma privilegiada de la blanquitud, y se ve mucho en materiales “didácticos/educativos” por el whitewashing. Haré unas vulvas oscuras, pero no con la piel negra/marrón, para evitar caer en el estereotipo de sexualización de las personas negras (Stuart Hall, 1997).

“nunca hizo distinciones entre arte popular y arte culto. Despreciaba el clasismo de este último” (Mar Gallego, 2020, p. 98), no distingo mis creaciones, como estudiante de MUECA, de las de mis colaboradoras.

Como en la enseñanza de bell hooks (1994), me posiciono como guía. Mi presencia ha ayudado a que otras personas dibujen vulvas, pero sin pretender que yo sea artista, ni que pueda darles pautas de cómo hacer sus creaciones. Esto ha sido un proceso de co-creación de contra-imágenes entre todas. Las interacciones con todas las personas a lo largo de este proyecto son las que me han guiado e inspirado para llegar a este punto. Estas imágenes son producto de todo lo que he vivido en estos meses. Y todas las personas de mi vida han participado de alguna manera a mi llegada aquí.

En este estudio, me he centrado en el contexto sevillano, del entorno donde vivo. He soltado las imágenes creadas al espacio virtual a través de la cuenta de Instagram (@Diversidadgenital). Esas imágenes digitales han transformado las vulvas y genitales intersex en código binario que perdurará en la cuenta para quién las quiera descubrir.

Decidí incluir una imagen con el *squirting*/eyaculación por la invisibilidad del deseo/sexualidad de las mujeres cis, y también porque muchos dibujos de penes muestran la eyaculación. Entiendo que el *squirting* se ha puesto de moda en el porno normativo y eso me hizo repensar. Aun así, quería celebrar el gozo que puede tener una persona. Además, quería incluir detalles anatómicos que faltan a muchas ilustraciones médicas, como las glándulas parauretrales y las lubricantes.

Decidí hacer unas pegatinas con nuestros coños y genitales intersexuales, para facilitar su difusión. Tienen una forma circular y puse el círculo morado de la bandera intersex. En general, quería lanzar el mensaje de diversidad es belleza, con el mensaje dentro del círculo que se pueda leer también como belleza es diversidad. Coloqué imágenes creadas en los talleres, unas que serían visibles y claras desde lejos, mostrando vulvas y genitales intersex no normativas. El segundo texto que quería mostrar es una resignificación de la frase coñazo. Con la serie coñazo añadí unos adjetivos positivos para describir las vulvas retratadas.

Figura 47.
Monstruas: La serie "Diversidad es belleza"

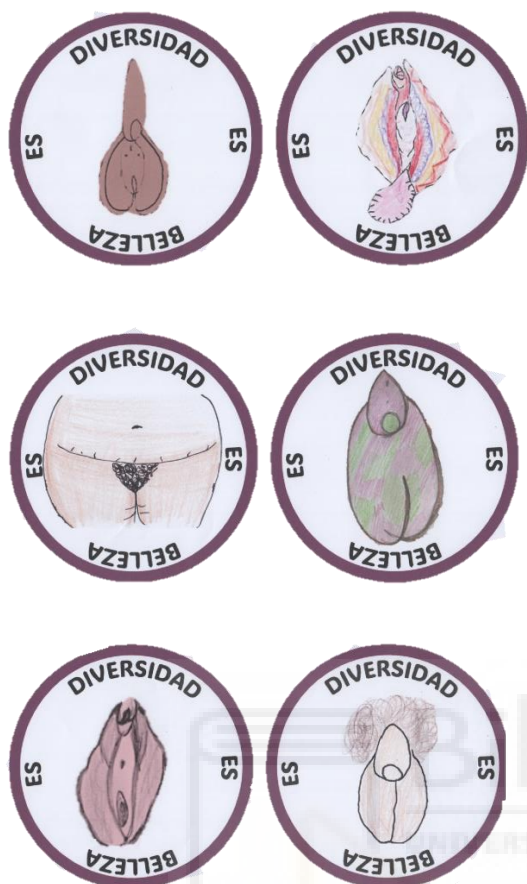


Figura 48.
Monstruas: La serie "Un coñazo"



Estas imágenes podrían ser llevadas a la calle, pero así podría terminar con “apropiar[me] de códigos masculinos y masculinizantes” (Chaher, 2007 como se citó en Cintia Natalia Gonza, 2016) y repetir lo que estoy criticando de los hombres. Bernar SF cuestionaba “si hay que entrar al trazo y llenar “to la ciudad de to tipo de genitales” o, al contrario, luchar porque en verdad no hubiera ninguno jaja”. En las palabras muy citadas de Audre Lorde (1984, p. 2) “the master’s tools will never dismantle the master’s house”, ganarles en cantidad de grafitis no significa que haya provocado un cambio social, es algo más profundo. Añadir más coños sería entrar en una competición que repite los patrones del capitalismo. Pero, “sin la apropiación ciudadana la calle no es calle” (Jordi Borja, 2014, p. 15) y la calle nunca será nuestra si no la ocupamos sin miedo. Las monstruas desafían las fronteras convencionales entrando y ocupando espacios donde no son la norma⁴² (Nirmal Puwar, 2004).

⁴² Nirmal Puwar teoriza sobre la racialización, y como, por ejemplo, las personas negras en el parlamento inglés son como “space invaders”: ocupando un espacio en un lugar históricamente blanco y racista.

CONCLUSIONES

Penes

No es de sorprender que el grafiti de genitales en el entorno Sevillano es falocéntrico, son mayoritariamente penes erectos. Y, además, es un proceso acumulativo, hay cada vez más, con un aumento de un 20% en los seis meses del estudio. Para Ana, en su instituto, que “nuêttro imobiliario no çe renuebe dêdde açe muxo tiempo...entonçe bâ biendo cá bêh más...Y a beçê entrâ en una claçe y paçâ por un pupitre y lo tienê localiaço, y çabê dôn timer êttâ...Y entonçe êh cumulatibo, cá bêh ay [...] mâh¹”.

Los grafitis de penes son una representación más de una imposición de “señas de identidad de la masculinidad como medida y razón de ser de cualquier actitud y ocupación de la ciudad” (José Miguel G. Cortés, 2006, p. 200). En palabras de Bernar SF “la mierda de la masculinidad cisendohetero de demostrar presencia y dominio...los hombres adolescentes (seguro que la mayoría lo son) ocupan el espacio público al sentir que es suyo porque sí”. Los grafitis de penes se usan para reafirmar el poder de los hombres y su derecho auto-ortorgado a ocupar los espacios públicos. Son como los *tags* de las pandillas que sirven para marcar su territorio, como dice Bernar SF “demostrar que una calle, barrio o ciudad le pertenece a tal o cual grupo”. La psicóloga Vanessa Sinclair (en Gaby Bess (2016) dice que los penes no son literales, son metafóricos, de quien tiene el poder: las personas que dibujan falos están intentando afirmar que tienen el poder fálico y que no les falta.

Grafitis de penes empiezan a aparecer en el ámbito escolar, en mi contexto a partir de entrar en el instituto, me dijo Ana “aparenta que, que êttamô mu normaliaçaô, êttâ mu normaliaço noçoctrô, que en nuêttro âmbito laborâh nô encontramô dibuhô de pene, êttân en toâ partê [sube el tono]”⁴³. Se ven tanto que el profesorado está tan acostumbrado que ni se da cuenta de que estén allí, encajan en esa institución (Rosemarie Garland-Thompson, 2011). Nadie de los talleres, ni Ana, se acordaba de ver a grafitis en sus colegios de primaria². De hecho, el hijo de Ana, Alejandro de 11 años negó haber dibujado ninguno, diciendo “Yo no [...] porque, ¡Baya tontería!...¿Porqué boy a pintâh un pene? No lo çé”⁴⁴.

Para los artistas en los baños de cruising gay en Cuba, dibujar penes es una experiencia placentera para sus artistas y los dibujos son como anuncios para su patrimonio fálico (Abel Sierra Madero, 2012). Fuera de este ámbito gay, la heteronorma predomina, con cualquier desviación

⁴³ “aparenta que, que estamos muy normalizados, está muy normalizado nosotros, que en nuestro ámbito laboral nos encontramos dibujos de pene, están en todas partes”

⁴⁴ “Yo no [...] porque, ¡Vaya tontería!...¿Porqué voy a pintar un pene? No lo sé”

marcada como anormal, a través de insultos, por ejemplo. No encontré grafiti fálico homófobo, pero la censura homófoba se llegó a borrar del mural homoerótico en el paseo al lado del Río Guadalquivir en Sevilla.

Los penes (y los hombres que los tienen) gozan del privilegio de verse reflejados en los espacios públicos. Hay un 50% más penes representados en las estatuas de Sevilla que las vulvas, a pesar de que las representaciones de las mujeres tienen menos ropa en general. El grafiti callejero es una réplica del paisaje urbanístico con sus torres fálicas y estatuas masculinas, es una extensión del discurso oficial e institucional.

Además, los hombres que tienen penes disfrutan de un gran abanico lingüístico para describir sus genitales, es “la polla” como pueden disfrutar un chorro de términos (Adriana Hernández Sierra, 2011, p. 113). Su privilegio les regala una amplia gama de significados, posiciones y variedad de voces: eufemismos, metáforas, y una creatividad en el erotismo (Adriana Hernández Sierra, 2011). Los penes gozan de una multiplicidad de significados, y vivimos eso en el taller. Una colaboradora comentó que, al dibujar los penes, se veía una variedad de reacciones al hacerlo: risas, asco, susto, pero cayó un silencio cuando se pusieron a dibujar vulvas. El grafiti, y la lengua castellana, describen a los penes como algo “poderoso, violento o capaz de dañar y provocar sufrimiento”, una herramienta con la función principal de ponerse erecto y penetrar una vagina (Adriana Hernández Sierra, 2011, p. 113).

Los grafitis de los penes que aparecen en la calle, en las instituciones educativas, y los baños públicos terminan repitiendo estereotipos de género y sexualidad. Concluyo que, en vez de ser una oportunidad para enfrentar las normas, hacer reivindicaciones sociales y dar voz a colectivos marginalizados, estos grafitis tienden a ser utilizados para causas opuestas, en el contexto sevillano por lo menos.

Vulvas

Las vulvas en sí son posicionadas, a través de su (falta de) representación, por la sociedad como algo fuera de lo normal, monstruoso. Definidas como un punto de referencia binario contra el falo (Jessica Ringrose et al., 2019) se definen por *no ser* pene. La repetición fálica/falocéntrica sirve para mantenerlas en esa posición de sumisión/abyección.

Resalta la invisibilidad de las vulvas en espacios públicos sevillanos; no encontré ninguna vulva detallada, ni en los grafitis ni en las estatuas. Las representaciones institucionales muestran lo que describe Mary Russo (1995, p. 305) como el cuerpo clásico: trascendente y monumental, cerrado, estático, autónomo, simétrico y liso³. Los triángulos púlicos lisos de las diosas, musas, cigarreras y niñas en los monumentos muestran el esfuerzo de los hombres escultores para

homogenizar y censura las vulvas para que encajen dentro de la norma de un cuerpo clásico. Sus procesos de creación tienen el mismo discurso que la industria de la cirugía íntima estética y el sistema médico. Las vulvas son modificadas muchas veces, bajo presión social, para cerrarlas, alisarlas, hacerlas simétricas y lisas. Esas modificaciones sirven para homogeneizar las vulvas, para acercarlas todas a una norma. La vulva ideal es una que no se note.

En el taller de XeGA, una colaboradora comentó que las vulvas callejeras están limitadas a ser reivindicativas nada más. Lauren Frances Cowling (2022) dice que se etiqueta a las vulvas como algo erótico, pero su intención es menos de excitación sexual, y más como un despertar social, político y cultural. Los penes pueden ser graciosos, divertidos, eróticos, ... pero las vulvas, no. Además, al aparecer, en la calle provocan una reacción y son noticias, como el coño insumiso, o las obras de Lucy Hard, LSD y Oliwia Bober. Mientras que los penes encajan (Rosemarie Garland-Thompson, 2011). Gozan del privilegio de no sobresalir, de ocupar el espacio público sin que cuestionen su presencia allí.

Existe un lenguaje más limitado para describir a los coños: “el léxico es un hilo delgado que ha pasado por procesos de destilación ideológica, resultando en una descarga léxica más pobre” (Adriana Hernández Sierra, 2011, p. 113). Faltan representaciones positivas de estos genitales. Virginia Braun y Sue Wilkinson (2001) describen las representaciones comunes de la vulva como inferior (al pene), ausente, un recipiente pasivo, sexualmente deficiente, asquerosa, vulnerable, y peligrosa. Para Reshma Chhibi, artista que hizo una vulva gigante en una cárcel de mujeres en Sudáfrica (en Aura Cortez, 2014), la vulva “debería de ser un espacio de poder, un espacio de rebeldía, un espacio de burla, pero también es sagrada”.

Las contra-narrativas y contra-imágenes

Con el taller, logré “imaginar espacios [y] construir una escena para esas realidades inexistentes que no tienen imagen” (Andrea Soto Calderón, 2020, p. 119), facilitando la creación de imágenes disidentes y no normativas. Las contra-narrativas y contra-imágenes que hemos creado, retratan y hablan de las vulvas y los genitales intersex de una manera más positiva. Para que los veamos como visibles, activas, sexualmente impresionantes, bonitas, fuertes y peligrosas⁴. Hemos lanzado al universo unos genitales que no existieron antes, que no se han visto nunca, unas obras originales. “La imagen es principalmente un trabajo, una puesta en relación, un proceso de articulación, la introducción de un visible en el campo de la experiencia que modifica el régimen de la visibilidad” (Andrea Soto Calderón, 2020, p. 119)

Los dibujos, collage y esculturas llegaron a las personas que las han visto, en los talleres, en Instagram y en las pegatinas. Son imágenes performativas porque:

“cuidan su reserva emancipadora, desafían a la mirada, al cuerpo y la comunidad en la que se inscriben y circulan...oscilan entre un doble poder: poder de condensar una historia, pero también el poder de detonar otra historia; doble potencia de cifrar e interrumpir” (Andrea Soto Calderón, 2020, p. 63).

Su contenido es importante, pero no tan importante como “los vínculos que establecen y dejan por establecer” (p. 116). Es posible que después de los talleres, las colaboradoras hablaran con sus amistades, familiares y vínculos sobre la experiencia, multiplicando y aumentando su alcance, como los micelios de un hongo, detonando más historias.

Tory Young (2018) nos avisa que la visibilidad no se traduce necesariamente en poder o inclusión social, pero sí que lo que es visible se considera importante y/o real. Los talleres sirvieron para romper un silencio lingüístico y visual sobre las vulvas y los genitales intersex. El meme de @anarcoshitpost comparaba el taller con una revolución social, y Ana también reivindicaba la importancia de las imágenes de las vulvas, y como le gustaría “como âtto reboļunario, obre cá pintá de un pene, ponêh una burba, pa biibiliâh y conieniâh”⁴⁵.

El taller rompió el silencio de las versionas y personas no binarias que asistieron, con las conversaciones y creaciones queer/cuir y feministas. Ursula K. Le Guin dice que el poder del acosador, maltratador y el violador depende del silencio de las mujeres. Su poder depende del silencio (Inga Mascio, 2018, p. 101). Se refiere al silencio sobre todo del maltrato, sexismo y abuso de las mujeres. Supongo que el poder fálico también necesita de nuestro silencio para mantener sus privilegios. Si seguimos silenciando los genitales no normativos y no hablamos de ellos, facilitamos que lo fálico siga siendo la norma.

Llegar a unas conclusiones repite patrones de caminos lineales de mejoría, avance, y progreso muy relacionados con el capitalismo y el neoliberalismo con sus sistemas y procesos de producción. Este proyecto ha sido un viaje, en lo cual, me han acompañado muchas personas. Y este texto también me ha acompañado, y lo he acercado a ti, lector, durante un tiempo. Pero, ahora nos despedimos. Seguiré con mi vida y mi camino, descubriéndome cambiada después de pensar en los genitales durante seis meses de mi vida. Pero, las personas, los materiales artísticos, los libros, artículos, grafitis, esculturas y fotos se quedarán en mis recuerdos, e impactarán el curso de mi vida, en qué hago y cómo lo hago, para seguir difundiendo nuestro imaginario genital feminista y queer/cuir. Esto *no* es el

FIN.

⁴⁵ “como acto revolucionario, sobre cada pintada de un pene, poner una vulva, para visibilizar y concienciar”.

BIBLIOGRAFÍA

- 20MINUTOS (14 de abril de 2014) *El paso del 'Santísimo Coño Insumiso' y otras procesiones reivindicativas de Semana Santa*.
<https://www.20minutos.es/noticia/2114357/0/procesion-cono-insumiso/sevilla/pasos-semana-santa/>.
- Aditya Chaudhuri, Raj (26 de octubre de 2019) *What does London's toilet graffiti say about Londoners*. Cntraveller.in. <https://www.cntraveller.in/story/what-does-london-toilet-graffiti-say-about-londoners/>
- Archivo-t (2025) *Es-cultura lesbiana*. Archivo-t.net. <http://archivo-t.net/portfolio/1994-%C2%B7-es-cultura-lesbiana/>.
- Åsberg, Cecilia. (2009) "The Arena of the Body", in Buikema, R., Plate, L., & Thiele, K. (Eds.). (2017). *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315268026>
- Báez Boza, Aurora (2 de mayo de 2019) *Así fue la procesión de los coños insumisos de Sevilla*. Vice.com. <https://www.vice.com/es/article/cono-insumiso-sevilla-1-de-mayo-2019-fotos/>
- Barad, Karen (2003) Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2003, vol. 28, no. 3
- Baumstark, Mary Callahan, Carpenter, Ele, Davies, Joanna, Gooderham, Tamara, Greer, Betsy, Harvey, Bridget, Marsh, Rebecca, Marvel, Manna, Miller, Ari, Nectar, Iris, Nielsen, Abi, Poppelin, Elin and Varvis, Cat (2017) *Craftivism Manifesto/Manifiesto Craftivism* (Gugui Cebey and Natalia Martinez Sagan. Trad.) <https://craftivism.com/manifiesto-craftivism/>
- BBC (26 de mayo de 2022) *Lewd Roman insult found on stone near Hadrian's Wall*.
<https://www.bbc.com/news/uk-england-tyne-61594029>
- Berríos-Miranda, Marisol; Habell-Pallán, Michelle; Berríos-Miranda, Angie (2018). *American sabor: latinos y latinas en la música popular estadounidense = Latinos and latinas in US popular music*. University of Washington Press.
- Bess, Gaby (28 de enero de 2016) A Psychoanalyst explains why men draw dicks on everything. Vice.com. <https://www.vice.com/en/article/a-psychoanalyst-explains-why-men-draw-dicks-on-everything/>
- Blackman, Fiona Maeve (2014) *The Angel of the North: Public Art and Wellbeing*, Durham theses, Durham University. Available at Durham E-Theses Online:
<http://etheses.dur.ac.uk/10927/>

- Boba, Oliwia (19 de mayo de 2019) *I painted vulvas in public loos to show no two vaginas are the same*. Metro.co.uk. <https://metro.co.uk/2019/05/19/i-painted-vulvas-in-public-loos-to-show-no-two-vaginas-are-the-same-9554736/>
- Boba, Oliwia (2020) 'Viva la vulva' Bodyform.
<https://www.behance.net/gallery/94253075/Viva-la-Vulva-Bodyform>
- Buikema, R.L.; Zarzycka, M. (2011) Visual Cultures: Feminist Perspectives en R. Buikema, G. Griffin, N. Lykke (ed.), *Theories and Methodologies in Postgraduate Feminist Research: Researching Differently*, pp. 119 - 134
- Braidotti, R. (1994) *Eight. Mothers, Monsters and Machines* in Braidotti, R. (2011) *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Second Edition. Columbia University Press
- Braun, Virginia (2005) In Search of (Better) Sexual Pleasure: Female Genital 'Cosmetic' Surgery. *Sexualities*, 2005; 8; 407. DOI: 10.1177/1363460705056625
- Braun, Virginia and Wilkinson, Sue (2001) Socio-cultural representations of the vagina. *JOURNAL OF REPRODUCTIVE AND INFANT PSYCHOLOGY*, VOL. 19, NO. 1, 2001 pp. 17-32.
- Bruner, Edward, J. And Kels, Jane Paige (1980) GENDER DIFFERENCES IN GRAFFITI: A SEMIOTIC PERSPECTIVE. *Women's Studies Int. Quart.*, 1980, Vol. 3, P!~. 239-252. Pergamon Press, Ltd. Printed in Great Britain
- Cortés, José Miguel G. (2006), "¿Son posibles los espacios queer?", *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona: *IAAC/Actar*, pp. 196-203
- Crusan, Jamie (2018) The Double Edge of Visibility and Invisibility: Cassils and Queer Exhaustion. *Refract: An Open Access Visual Studies Journal*, 1(1) Permalink. <https://escholarship.org/uc/item/9tt733sc>
- Cumpa González, Luis (2016) Expresión del Grafiti en el espacio urbano de Lima. *Comunifé*; Vol. 16 No. XVI (2016). 79-90. Universidad Femenina del Sagrado Corazón.
- Davis, Dána-Ain and Craven, Christa (2016), *Feminist Ethnography: Thinking Through Methodologies, Challenges, and Possibilities*, New York, Rowman & Littlefield
- Deustche, Rosalyn (2008), "Agorafobia", *MACBA. Quaderns portàtils* n° 12.
- Denscombe, M. (2007) *The good research guide. For small scale social research projects*. Open University Press.
- Dias, Avani (19 de octubre de 2017) *Peak arts body 'shocked' USyd painted over 'sexually explicit' mural*. ABC.net.au. <https://www.abc.net.au/triplej/programs/hack/students-fight-back-after-uni-paints-sexually-explicit-mural/9067268>

- Eveline, Joan, Carol Bacchi, Jennifer Binns (2009) Gender Mainstreaming versus Diversity Mainstreaming: Methodology as Emancipatory Politics. *Gender, Work and Organization*, 16 (2), pp. 198-216.
- Fargeat, Coralie (Directora) (2024) *The Substance* [Film]. Working title films; Blacksmith.
- Fernández, June (2018) Tiempo de feminismos: debates para la acción. La mutilación simbólica de los cuerpos y de los deseos como violencia patriarcal. *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, ISSN 1133-5637, Nº. 161, 2018, págs. 82-89. Pikara Magazine.
- Gallego, Mar (2020) *Como vaya yo y lo encuentre. Feminismo andaluz y otras prendas que tú no veías*. Libros.com.
- García García, Ricardo (2015) LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EJERCIDA DESDE LOS DERECHOS DE REUNIÓN Y MANIFESTACIÓN EN COLISIÓN CON LA LIBERTAD RELIGIOSA. *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado* 37 (2015)
- Garland-Thompson, Rosemarie (2011) Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept. *Hypatia* vol. 26, no. 3 (Summer, 2011)
- Gonza, Cintia Natalia (2016) Geografía de género. Grafitis y mujeres anónimas en. El espacio público. *Questión*. Vol. 1 No. 9. Enero-marzo 2016.
- Gosende, Eduardo y Scharagrodsky, Pablo (2002) "Sin pene ni gloria". Cuerpo, género y masculinidades en los graffiti de la ciudad de la Plata. Ponencia presentada en el IV Encuentro Deporte y Ciencias Sociales, Buenos Aires, noviembre de 2002.
[http://www.efdeportes.com/Revista Digital](http://www.efdeportes.com/Revista_Digital) - Buenos Aires - Año 8 - Nº 55 - Diciembre de 2002.
- Grim23 (2020) *Mary wollstonecraft statue 2020.jpg*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_wollstonecraft_statue_2020.jpg
- Halberstam, Jack (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11sn283>
- Hall, Stuart (1997). Spectacle of the 'Other'. In Hall S. (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 223–276). Sage
- Haraway, Donna (2004) *The Haraway Reader*. Routledge.
- Haraway, Donna (2016) *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hernández Sierra, Adriana (2011) Secretos e intimidad de la lengua: Erotismo y sexualidad en español. *Tinkuy* 15 Section d'études hispaniques. Février 2011. Université de Montréal
- hooks, bell (1994) *Teaching to transgress: education as the practice of freedom*. Routledge.
- Jones, Melinda (2017). Intersex Genital Mutilation – A Western Version of fgm. *The International Journal of Children's Rights*, 25, 396-411.

- Klein, Ricardo (2019) Construcciones de ciudad y espacio público desde el grafiti y el street art metodológicos y empíricos desde un análisis de la fotografía*. *Universitas humanística*. Núm. 88. Julio-diciembre 2019.
- Koobak, Redi (2014) "Six Impossible Things Before Breakfast: How I Came Across My Research Topic and What Happened Next", in: Nina, Lykke (Ed) *Writing Academic Texts Differently: Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing*, pp. 95-110. Routledge.
- Lemoncelli, Jenna (30 de julio de 2024) *Olympics fans can't stop looking at French diver's revealing swimsuit*. New York Post. <https://nypost.com/2024/07/30/sports/olympics-fans-cant-stop-looking-at-jules-bouyers-revealing-trunks/>
- Ley 4/2023, de 28 de febrero, para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBI. (1 de marzo de 2023). BOE núm. 51, de, páginas 30452 a 30514 (63 págs.). BOE-A-2023-5366.
<https://www.boe.es/boe/dias/2023/03/01/pdfs/BOE-A-2023-5366.pdf>
- Ley Orgánica 10/1995 del Código Penal (23 de noviembre de 1995). *TÍTULO VIII Delitos contra la libertad sexual. CAPÍTULO III Del acoso sexual*. p. 71. Edición actualizada a 23 de enero de 2025. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=038
- Lippard, Lucy (2001), "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar", Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 51-71:
http://estrategiadepertenencia.interferenciaco.net/lippard_mirando%20al%20rededor.pdf
- Lorde, Audre Geraldine (1984) *Sister Outsider: Essays and Speeches* (1984). *eTextbooks for Students*. 272. <https://stars.library.ucf.edu/etextbooks/272>
- Luque, Iris (22 de noviembre de 2018) *Isabel Duque, La Psico Woman: «No sabemos nada de los coños porque no nos lo han contado»*. Últimahora.es.
<https://www.ultimahora.es/noticias/local/2018/11/22/1040095/isabel-duque-psico-woman-sabemos-nada-conos-porque-nos-han-contado.html>
- Lykke, Nina (2010) *Feminist Studies- A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*. Routledge
- Mascio, Inga (2018) *Cunt 20th Anniversary Edition*. Seal Press.
- Mata, Luna (21 de noviembre 2017) "SOY LO QUE HAGO CON LO QUE HICIERON DE MÍ". Medium.com. <https://lunamata-umh.medium.com/soy-lo-que-hago-con-lo-que-hicieron-conmigo-56008c71161b>.

- Mato, Mar (2 de abril de 2024) *El chichi se reivindica entre insultos*. Faro de Vigo.
<https://www.farodevigo.es/sociedad/2024/04/02/chichi-reivindica-insultos-100516294.html>
- McRuer, R. (2006) *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York Univerty Press.
- Melgaço, Lucas (2020). 'Porn' graffiti in public space. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 10(1), 71-83.
- Mjospis (2022) *Graffiti Penis Sexual Harassment Claim Survives Summary Judgment*. Pospis Law PLLC. March 9, 2022. <https://pospislaw.com/blog/2022/03/09/graffiti-penis-sexual-harassment-claim-survives-summary-judgment/>
- Morgan, Robin (2014/1972) *Monster Poems*. Open Road (Early Bird Books)
- Monto, Tiia (2016) *Changing cubicle.jpg*. 24 September 2016.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Changing_cubicle.jpg
- Moraga, C. & Anzaldúa, G. (2022). Speaking in Tongues: The Third World Woman Writer. In *This Bridge Called My Back, Fortieth Anniversary Edition: Writings by Radical Women of Color* (pp. 161-162). SUNY Press. <https://doi.org/10.1515/9781438488295-046>
- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema, *Screen*, Volume 16, Issue 3, 1 October 1975, Pages 6-18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Muñoz-Basols, Javier (2010) Los grafiti in tabula como método de comunicación: Autoría, espacio y destinatario. *RDTP*, vol. LXV, n.o 2, pp. 389-426, julio-diciembre 2010, ISSN: 0034-7981, eISSN: 1988-8457, doi: 10.3989/rdtp.2010.13
- Navarrete, Carmen (2013), "La ciudad como campo de batalla", en Aliaga; Cortés y Navarrete (eds.) *La ciudad y el sexo*, Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 79-92
- Orrego Noreña, Jhon Fredy; Zapata-Herrera, Olga Marina; Blandón-Henao, Gregorio (2019) El descubrimiento de la sexualidad a través del grafiti. *Revista Electrónica en Educación y Pedagogía*, vol. 3, núm. 4, 2019, -Junio, pp. 22-38. Universidad Cesmag. Colombia. DOI: <https://doi.org/10.15658/rev.electron.educ.pedagog19.03030402>
- O'Connell, H. E., Sanjeevan, K. V., & Hutson, J. M. (2005). ANATOMY OF THE CLITORIS. *Journal of Urology*, 174(4 Part 1), 1189-1195.
<https://doi.org/10.1097/01.ju.0000173639.38898.cd>
- Phillips (10 de octubre de 2017) *Un estudio realizado por Philips revela que la seguridad en una misma es el factor más importante para sentirse guapa*. <https://www.philips.es/a-w/about/news/archive/standard/news/press/2017/20171010-study-on-hair-removal-habits-in-spain.html>

- Piña Narváez, Yos (Erchxs) (2017) No soy queer, soy negrx. en Rojas Miranda, Leticia y Godoy Vega, Francisco (ed.) (2017). *No existe sexo sin racialización*. Fragma.
- Preciado, Paul (2008) "Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana toposfóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle". Parole de Queer. <https://paroledequeer.blogspot.com/2014/12/beatriz-preciado-cartografias-queer.html>
- Nirmal Puwar (2004) *Space Invaders: race, gender and bodies out of place*. Berg Publishers.
- Ramos Castañeda, Yaurí (2015) Tesis: "Los hombres tienen pene, las mujeres tienen..." Conceptualización Metafórica y Metonímica de la palabra vulva. [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Nayarit. Repositorio Institucional ARAMARA] <http://dspace.uan.mx:8080/bitstream/123456789/1807/1/2015%20LOS%20HOMBRES%20TIENEN%20PENE%20LAS%20MUJERES%20TIENEN%20CONCEPTUALIZACION%20METAFORICA%20Y%20METONIMICA%20DE%20LA%20PALABRA%20VULVA.pdf>
- Ribeiro, Djamila (2020) *Lugar de Enunciación* (trad. Aline Pereira da Encarnação). Ambulantes. (Trabajo original publicado en 2017)
- Richardson, L. and Adams St. Pierre, E. (2000) Writing as A Method of Inquiry. Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln, eds. *Handbook of Qualitative Research*. London: Sage: 2nd Edition: 923-948
- Ringrose, Jessica, Whitehead, Sophie, Regehr, Kaitlin, y Jackson, Amelia (2019) Play-Doh Vulvas and Felt Tip Dick Pics: Disrupting phallocentric matter(s) in Sex Education. *Reconceptualizing Educational Research Methodology* 2019, 2,3(2) Special Issue. <https://journals.hioa.no/index.php/term/issue/view/397>
- Rungsawang, Tina (2020) *Penis? Vulva? Vagina?*. Github. <https://github.com/falsesugar/penis-vulva-vagina-speech.git>
- Russo, Mary (1995) *the female grotesque. risk, excess and modernity*. Routledge.
- Scanlan, Rebekah (9 de octubre de 2024) *If you think a 'camel toe' is vulgar, you're the problem*. News.com.au. <https://www.news.com.au/lifestyle/fashion/fashion-trends/if-you-think-a-camel-toe-is-vulgar-youre-the-problem/news-story/96fe6a3e29454f6a53f5891dd582aa>
- Schwentzel, Christian-Georges (21 de enero de 2020) *When did the vulva become obscene?* The Conversation.com. <https://theconversation.com/when-did-the-vulva-become-obscene-130078>
- Seca, M. V. And Abraham, J. V. (2015) Holy Rebeliousness: Youth, gender and politics of participation strategies. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales* / Vol. II / N°2 /

2015. ISSN: 2362-616x. (pp. 107-120) Centro de Publicaciones. FCPyS. UNCuyo.
Mendoza
- Sentamans, Tatiana (2022). "Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas". En: Sentamans, Tatiana y Lozano, Rían [coord.] (2022) *MUECA :S Conversaciones sobre metodologías torcidas*, Ediciones Bellaterra, Colección Serie General Universitaria, pp.17-63
- Shildrick, Margrit (2002) *Embodying the monster: encounters with the vulnerable self*, Theory, culture & society, SAGE Publications Ltd, London, viewed 5 April 2019,
doi:10.4135/9781446220573
- Sierra Madero, Abel (2012) Walls talk: homoerotic networks and sexual graffiti in public washrooms in Havana. *Sexualidad, salud y sociedad – Revista Latinoamericana*. No. 12 Dic 2012. Pp. 13-36.
- Soto Calderón, Andrea (2020) *La performatividad de las imágenes*. Ediciones/Metales pesados.
- Soto Villagrán, Paula (2003) Sobre género y espacio: una aproximación teórica. *GénEros*. Vol. 11. No. 31. Pp. 88-93. octubre 2003.
- Stamp, Helen (2018) *Exploring and exploding the binaries surrounding human upper body limbs*. LiU (sin publicar)
- Stamp, Helen (2024) *Estatuas de Sevilla: Una analítica transfeminista decolonial del arte pública de la ciudad*. Universitas Miguel Hernández (Sin publicar)
- Stocker, Terrance L., Dutcher, Linda W., Hargrove, Stephen M., Cook, Edwin A. (1972) Social Analysis of Graffiti. *The Journal of American Folklore*, Vol. 85, No. 338 (Oct. - Dec., 1972), pp. 356-366. <http://www.jstor.org/stable/539324>.
- Tribu CC (16 de noviembre de 2017) *Lupita Hard: 15 graffitis feministas que demuestran que hacer lo que te sale del coño te hará sentir mejor contigo misma*. Culturacolectiva.com. <https://culturacolectiva.com/arte/lupita-hard-lleno-las-calles-de-espana-con-graffitis-feministas/>
- Urogyn.com (2024) *Meet Dr. Alinsod*. <https://urogyn.org/about-us/meet-dr-alinsod/>
- Ventura, Lourdes (27 de agosto de 2006) *Depilación: entre la higiene y la coquetería*. El mundo.es. <https://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2006/361/1156345305.html>
- Watson, Tracey and de Bruin, Gideon P. (2007) Impact of cutaneous disease on the self-concept: an existential-phenomenological study of men and women with psoriasis. *Dermatol Nurs*. 2007; 19(4):351-6, 361-4 (ISSN: 1060-3441)
- Weil Davis, Simone (2002) 29 Loose lips sink ships. *Investigating power: Knowledge Production, Popular Culture and Violence*. Unknown publisher. Pp. 301-319. <https://bpb-us->

e2.wpmucdn.com/sites.middlebury.edu/dist/7/1905/files/2013/08/DavisLooseLips.pdf

- Weiss, Gail (2015) The normal, the natural, and the normative: A Merleau-Pontian legacy to feminist theory, critical race theory, and disability studies. *Continental Philosophy Review*. March 2015, Volume 48, Issue 1, pp 77–93. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11007-014-9316-y>
- Whiting, Sam y Koller, Veronika (2007) Dialogues in solitude: the discursive structures and social functions of male toilet graffiti. *Working Papers Series*.
<http://www.ling.lancs.ac.uk/groups/clsl/working.htm>. Working Paper No. 126.
Lancaster University Centre for the Study of Language in Social Life
- Young, Tory (2018) Invisibility and power in the digital age: issues for feminist and queer narratology, *Textual Practice*, 32:6, 991-1006, DOI: 10.1080/0950236X.2018.1486546
- YouGov/Cosmopolitan (2016) *Body Hair*. [https://ygo-assets-websites-editorial-emea.yougov.net/documents/YouGov - Cosmopolitan - Body Hair - 160318.pdf](https://ygo-assets-websites-editorial-emea.yougov.net/documents/YouGov_-_Cosmopolitan_-_Body_Hair_-_160318.pdf)
- Yuval-Davis, Nira (2006). Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies*, 13(3), 193–209. <https://doi.org/10.1177/1350506806065752>



LISTADO DE IMÁGENES

Figura 1.....	21
Figura 2.....	22
Figura 3.....	23
Figura 4.....	23
Figura 5.....	23
Figura 6.....	25
Figura 7.....	26
Figura 8.....	27
Figura 9.....	28
Figura 10.....	29
Figura 11.....	29
Figura 12.....	29
Figura 13.....	29
Figura 14.....	31
Figura 15.....	31
Figura 16.....	31
Figura 17.....	31
Figura 18.....	32
Figura 19.....	33
Figura 20.....	33
Figura 21.....	34
Figura 22.....	34
Figura 23.....	34
Figura 24.....	35
Figura 25.....	37
Figura 26.....	37
Figura 27.....	38
Figura 28.....	39
Figura 29.....	39
Figura 30.....	41
Figura 31.....	41
Figura 32.....	42
Figura 33.....	44
Figura 34.....	45
Figura 35.....	55
Figura 36.....	55
Figura 37.....	56
Figura 38.....	56
Figura 39.....	57
Figura 40.....	57
Figura 41.....	58
Figura 42.....	58
Figura 43.....	59

Figura 44.	60
Figura 45.	61
Figura 46.	63
Figura 47.	66
Figura 48.	66
Figura 49.	81
Figura 50.	81
Figura 51.	81
Figura 52.	81
Figura 53.	81
Figura 54.	81
Figura 55.	82
Figura 56.	82
Figura 57.	82
Figura 58.	82
Figura 59.	82
Figura 60.	82



ANEXO 1: GRAFITIS DE PENES

Figura 49.
La Pañoleta 1, Camas.



Figura 50.
Gelves 2.



Figura 51.
La Pañoleta 2, Camas.



Figura 52.
"i give". Caño Ronco, Camas.



Figura 53.
"La magia existe gracias a ti B"
"Y lo polla". La Cartuja, Sevilla.



Figura 54.
"Los imtokable...". Camas.



Figura 55.
Las Portadas, Dos Hermanas.



Figura 57.
Plaza el Mirabrás 1, Sevilla.



Figura 59.
Plaza el Mirabrás 2, Sevilla.



Figura 56.
Contenedor de basura en Gelves.



Figura 58.
Camas 4.



Figura 60.
Calle San Juan Bosco, Sevilla.

