

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

Arte y orientación sexual

Etelvina Rodríguez

Tutor: Carlos Muñoz

2013

*A mis padres, mi hermano, mis amigos,
A Gero, La Abula, y muy especialmente,
A Ro.
Gracias.*

“Yo creo que el arte es una obsesión de vida, y después de todo dado que somos seres humanos, nuestra mayor obsesión somos nosotros mismos.”

Francis Bacon

RESUMEN

El presente trabajo analizó el alcance de la representaciones artísticas contemporáneas en el terreno de la orientación sexual* y viceversa. Exploró algunas circunstancias que habilitan la manifestación cultural de la sexualidad en Uruguay en tres disciplinas artísticas (fotografía, performance y plástica); profundizando en la pertenencia a colectivos de distinto tipo como posibles intermediarios entre el artista y su obra; y examinó si la especificidad de la disciplina —en particular el uso del cuerpo— determina la expresión de la misma en el producto artístico. Se observó con qué mecanismos las prácticas artísticas contribuyen a confirmar o cuestionar el imaginario local sobre la orientación sexual. Se entrevistó a once artistas, y sus obras fueron analizadas, atendiendo a las consonancias y disonancias que existían entre los sujetos productores y los objetos producidos.

PALABRAS CLAVES

Arte / Orientación sexual / Ciudadanía sexual

* La orientación sexual define a los individuos según quién es su objeto de deseo, ya sea del mismo sexo (homosexual), del sexo opuesto (heterosexual), o de ambos sexos (bisexual) implica también la dirección de los sentimientos y las prácticas sexuales.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: ARTE Y ORIENTACIÓN SEXUAL.....	7
3. OBJETIVOS	8
3.1. GENERAL	8
3.2. ESPECÍFICOS	8
4. ESTADO DEL ARTE	9
5. MARCO TEÓRICO	11
5.1. SIMMEL: EL CAMINO DEL ALMA HACIA SÍ MISMA.....	11
5.2. BERGER Y LUCKMANN: LA CONSTRUCCIÓN SEXUAL DE LA REALIDAD	11
5.3. BUTLER: LA ORIENTACIÓN SEXUAL EN DISPUTA.....	12
5.4. GIDDENS: ELIGE TU PROPIA AVENTURA	12
5.5. LARROCA: L'ART POUR L'ART?.....	13
6. METODOLOGÍA Y TÉCNICA	14
6.1. ANÁLISIS DE CONTENIDO.....	14
6.2. ENTREVISTA	14
6.3. MUESTREO	15
6.4. ESQUEMA DE ANÁLISIS	15
7. ANÁLISIS	17
7.1. LA OBRA DE LOS ARTISTAS Y SU DISCURSO. ACLARACIONES PRELIMINARES.....	17
7.2. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD. SER ARTISTA / SER SEXUAL	17
7.3. ALGUNAS IMPLICANCIAS DEL <i>SER ARTISTA</i>	17
7.4. AUTODIDACTAS?.....	18
7.5. COLECTIVOS	20
7.5.1. <i>Artísticos</i>	20
7.5.2. <i>Económicos</i>	21
7.5.3. <i>Artes colectivas</i>	22
7.5.4. <i>Colectivos artísticos propiamente dichos</i>	22
7.6. LIMITE OBRA-ARTISTA	24
7.6.1. <i>Cómo se expresa este limite en las diferentes disciplinas?</i>	26
7.7. MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS	26
7.7.1. <i>Arte político?</i>	28
7.7.2. <i>Yo tematizo</i>	30
7.7.3. <i>El resto</i>	31
7.8. OBJETIVOS Y CONTRIBUCIÓN: BORRON Y CUENTA NUEVA.....	34
7.8.1. <i>Objetivos</i>	34
7.8.2. <i>Contribución: El meollo</i>	36
7.9. COLECTIVOS POLÍTICOS.....	37
7.10. LA COMUNIDAD	40
7.11. QUÉ COSAS MUESTRAN EN SU ARTE Y CÓMO	42
	4

7.11.1. Rafael Sanz: <i>Urban Invasion</i>	42
7.11.2. Paula Delgado: <i>Cómo sos tan lindo</i>	43
7.11.3. Nicolás Minacapilli: <i>Ciudad próxima</i>	43
7.11.4. Magela Ferrero: <i>Medallas Milagrosas</i>	44
7.11.5. Gonzalo Delgado: <i>Prueba del crepúsculo 5</i>	44
7.11.6. Manuel Rodríguez: <i>Sin título</i>	45
7.11.7. Luis Magallanes: <i>Dulce Polly</i>	45
7.11.8. Fabiana Fine: <i>Fabiana Fine</i>	46
7.11.9. Dani Umpi: <i>Dani Umpi</i>	46
7.11.10. Cecilia Vignolo: <i>La belleza es una mentira pasajera</i>	47
8. CONCLUSIONES	48
9. BIBLIOGRAFÍA	50

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se centra en el alcance de la representación artística en el terreno de la orientación sexual, y viceversa. Se han entrevistado artistas uruguayos que representan en su obra explícita o implícitamente algo más allá de lo visible, un relato que no reproduce y que -por el contrario- cuestiona los parámetros sexuales hegemónicos socialmente establecidos¹. Este cuestionamiento puede realizarse –o no- desde diferentes ángulos, la diversidad sexual es uno de ellos. Actualmente se reconstruye la subjetividad desde la diversidad; vivimos en una era donde el cuerpo adquiere otro tipo de significación y es plausible de ser representado en el arte de distintas formas dependiendo del contexto.

El interés en la representación de la orientación sexual implicó detenerse especialmente en la manifestación cultural GLBTTTQ[▼]. La empiria llevó a considerar casos de artistas que no se ciñen estrictamente a dicha cultura; pero en la obra de los cuales se observan signos de manifestaciones contrarias a la cultura dominante. El análisis se centró en tres disciplinas artísticas: plástica, fotografía y performance. Existen artistas que utilizan su cuerpo como instrumento, que se exponen, lo exponen, cuestionando las reglas y tabúes en torno a las construcciones sociales de identidades sexuales y de género. Sin embargo no sólo fue relevante el relato discursivo sino también las obras de los entrevistados; se entendió que la diferencia entre ambos soportes –obra y discurso- enriquecía el análisis de la realidad al otorgar una visión más abarcadora de la misma.

Por lo tanto en el presente trabajo se asume que un artista puede contribuir a la deconstrucción de las identidades sexuales; que en su obra libera “cosas” que en su vida cotidiana no puede nombrar; que en Uruguay existe una libertad tal como para que se generen nuevos significados acerca de la orientación sexual desde el arte; y que algunos artistas contemporáneos están haciendo uso de la misma. En resumen, la inquietud parte de sí en este momento, en nuestro país, se utiliza el arte como forma de expresión y gestación de nuevos saberes acerca de la orientación sexual.

¹ Surge como resultado de una investigación anterior elaborada por Rocío Díaz y Etelvina Rodríguez en el marco del Taller Central de Investigación de Ciudadanía Sexual (2010-2011), del docente Carlos Muñoz.

[▼] Gays, lesbianas, travestis, transgénero, transexuales y queers.

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: ARTE Y ORIENTACIÓN SEXUAL

Cada sociedad construye discursos particulares acerca de la sexualidad; sean éstos explícitos o implícitos, nos constriñen, nos regulan, nos moldean. La idea de que sean construidos no es menor, en la medida en que se construyen se pueden también deconstruir/reconstruir. Si bien el discurso hegemónico es el heteronormativo⁷, la heterosexualidad -heteroconformidad- no es la única orientación sexual posible. Lo interesante aquí fue ver cómo se expresan tales construcciones acerca de la sexualidad a través del arte.

Para ello se buscó artistas que expresaran en su obra signos de orientación sexual no heteroconforme, a efectos de preguntarles por qué, para qué y cómo lo hacían. A la hora de seguir el modelo metodológico, que contenía la técnica bola de nieve, se incluyó en la pauta de entrevista la siguiente pregunta: *¿Tenés conocimiento de obras que expresen orientación sexual dentro de tu misma disciplina artística? ¿Y en otras?* Al avanzar en la investigación se observó que entre ellos se señalaban como artistas que tematizaban la orientación sexual en sus obras, pero cuando hablaban de sí mismos no se ubicaban bajo ese rótulo. A medida que este suceso se repetía fue cobrando más relevancia.

¿Por qué los artistas no querían habitar ese lugar? ¿De qué mecanismo depende esa negación? Es interesante observar el desfase entre lo que “dicen” las obras, en torno a la temática de la orientación sexual, y lo que expresan sus hacedores sobre las mismas. En este contexto surgieron las siguientes preguntas de investigación: **¿Están creando determinados artistas uruguayos una forma de saber o una visión específica acerca de la orientación sexual, y sus respectivas construcciones de género, a través del arte? ¿Cómo, por qué, o por qué no, expresan estos artistas la sexualidad en sus obras? ¿Cómo se perciben a sí mismos y entre ellos en función de su arte?**

⁷ Se entiende la **heteronormatividad** como las **normas** e instituciones que imponen la relación heterosexual como válida, correcta, aceptable y “natural”.

3. OBJETIVOS

3.1. GENERAL

1. Explorar cuáles circunstancias habilitan la manifestación cultural de la sexualidad en Uruguay en tres disciplinas artísticas: fotografía, performance y plástica.

3.2. ESPECÍFICOS

1.1. Determinar en relación a su puesta en discurso/enunciación cómo –con cuáles mecanismos específicos- las prácticas artísticas, contribuyen a confirmar o a cuestionar el imaginario local sobre: la orientación sexual, las expresiones de género, y la sexualidad en general.

1.2. Profundizar en la pertenencia a colectivos de distinto tipo como posibles intermediarios entre el artista y su obra.

1.3. Observar si existen diferencias en la expresión de la orientación sexual entre aquellos que utilizan su propio cuerpo como insumo artístico y los que no lo hacen.

4. ESTADO DEL ARTE

En la búsqueda de trabajos contemporáneos de carácter empírico en torno al tema de interés, se observó que la producción nacional era escueta. Sin embargo existen dos estudios desarrollados en el país que, desde diferentes perspectivas, abordan el tema del arte y la sexualidad.

El primero fue realizado por C. Muñoz y R. Pimentel, y se titula *Orientación sexual en la Literatura Uruguaya* (2008). En él se analiza la presencia de literatura queer^o en obras de autores nacionales. Si bien este análisis se centra en la literatura, disciplina no abordada en este trabajo, la similitud y la importancia residen en la conjunción *arte-orientación sexual* y, naturalmente, en el contexto. Su principal aporte es la noción de *trogema*, como un subtipo de ideograma. Para los autores este concepto "(...) establece las coordenadas sociohistóricas del texto articulando dos sistemas: el textual y el social" (Muñoz y Pimentel; 2008:94); evidencia la relación entre una determinada ideología y un determinado sistema de signos. Aquí se utilizará para identificar en las distintas obras, los marcadores semióticos que refieren a una ideología de orientación sexual no heteroconforme.

El segundo trabajo lo llevó adelante el Centro Cultural de España, y se titula *"La problemática de género en la producción del arte Iberoamericano contemporáneo"* (2005)². La idea de esta publicación fue recopilar y exponer las distintas miradas acerca de la situación contemporánea del género en el arte. A través de diferentes áreas artísticas (performance, esculturas, instalaciones, etc.) se problematizó la construcción social de género y se plasmó simbólicamente; si bien se acerca mucho a la propuesta que nos convoca, ya que entrelaza diferentes disciplinas y tematiza la sexualidad, lo hace sólo desde un punto de vista de género.

Ya fuera de fronteras, otro trabajo resulta de particular interés: *"El cuerpo como territorio de negociación"*. Producido por una alumna argentina de la cátedra de Historia del Arte Americano II, Luciana García. A él se accedió a través de una de las entrevistadas (Cecilia Vignolo). Lo que allí se analiza es la obra de esta artista, detallando su trayectoria, las técnicas utilizadas y las connotaciones sociales de la misma. Éstas últimas se centran básicamente en la identidad y en el "ser mujer". La importancia del encuentro con este trabajo es observar la potencialidad interpretativa de las obras de los artistas entrevistados.

Por otro lado el trabajo del español Jesús Adrián Escudero, *La mirada del otro: una perspectiva estética* (2007), analiza específicamente el *impacto de las teorías feministas posmodernas sobre la*

^o "Chee (1991:17) describe incluso la palabra como una "contraseña" para la unificación de diferentes identidades: "el sueño es el de una comunidad unida en la diversidad, ser queermente nosotros mismos". Chee en Muñoz y Pimentel (2008: 88)

² En la muestra (*Lab 05*) de la que surgió esta publicación, participaron dos de los entrevistados.

producción artística en España, y permite volver a la conjunción arte-sexualidad. Plantea una crítica del androcentrismo desde el arte, a través de artistas feministas que cuestionan básicamente la construcción social de las identidades de género. Resultan fundamentales para su conceptualización la teoría queer y el concepto de performatividad, acuñado por J. Butler: “(..) *performativo indica una construcción contingente y dramática del significado.*”(Butler, 2007:271) Esta categoría mutable pretende deconstruir y volver a establecer, aquellas estructuras entendidas por la sociedad como válidas. En el presente trabajo también se ha utilizado esta noción a la hora de describir las prácticas de algunos entrevistados que se dedican a la performance como disciplina artística.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. SIMMEL: EL CAMINO DEL ALMA HACIA SÍ MISMA

Al emprender este trabajo se tomaron los aportes de Simmel sobre la idea de cultura como reflejo del alma subjetiva de los individuos en productos objetivos. En sus palabras: *“Aquí acontece un tornarse-objetivo del sujeto y un tornarse-subjetivo de algo objetivo, acontecimiento que constituye lo específico del proceso cultural (...)”* (Simmel, 2002:325) En el ámbito concreto de la orientación sexual, la heteronormatividad objetivada, hecha cultura, es una imagen petrificada de un tipo de subjetividad particular que se impone como hecho cultural objetivo. El surgimiento de nuevas subjetividades objetivadas (como la cultura GLBTQQ) plantea la posibilidad de resignificar la heteronormatividad y objetivar un tipo distinto de subjetividad.

El arte forma parte de este proceso cultural y es el artista quien plasma su subjetividad en el hecho artístico -su obra-, hecho objetivo que adquiere independencia del alma que la ha creado. El principal aporte que tiene la teoría de Simmel, es la capacidad del artista de poder objetivar en un producto artístico la subjetividad de su orientación sexual.

5.2. BERGER Y LUCKMANN: LA CONSTRUCCIÓN SEXUAL DE LA REALIDAD

Para **continuar con la idea** de la dicotomía entre sujeto-objeto, se incluyó *La construcción social de la realidad* de Berger y Luckmann (1986). En particular interesa su análisis acerca de los procesos de construcción de la realidad, como un continuo dialéctico de externalización, objetivación, e internalización; los tres producen simultáneamente a la sociedad. La internalización -de la realidad, la sociedad y la identidad- es la base para la aprehensión del mundo en cuanto realidad significativa y social: *“Esta aprehensión (...) comienza cuando el individuo “asume” el mundo en el que ya viven otros. (...) el mundo una vez “asumido”, puede ser creativamente modificado o (menos probablemente) hasta re-creado”* (Berger y Luckmann, 1986:165) La obra de arte puede ser una **modificación creativa** del mundo. El artista que expresa, expone, cuestiona o reproduce los modelos hegemónicos de orientación sexual en su obra, introduce a la realidad algo “nuevo”; contribuye a la *construcción social de la realidad*.

De esta manera, se entiende el fenómeno artístico como pivote creativo entre la realidad subjetiva y la realidad objetiva. Para Berger y Luckmann el lenguaje es el vehículo traductor entre estas “dos realidades”. Así también se podría entender al arte como un tipo específico de comunicación, que conduce los contenidos de la realidad subjetiva a la realidad objetiva, mediante la externalización; y a su vez, mediante **la internalización se revierte este proceso nuevamente**.

5.3. BUTLER: LA ORIENTACIÓN SEXUAL EN DISPUTA

No podemos olvidar que la construcción de la orientación sexual está “ficticiamente” relacionada con la construcción de género, y que a cada género le “corresponde” una determinada orientación sexual. Estas construcciones se dan en el plano material y discursivo, están dotadas de poder y nos estructuran desde dentro/fuera. Existen mecanismos de control para todo aquel que se quiera “desviar”³. En palabras de Butler: “(...) el acuerdo colectivo tácito de actuar, crear y garantizar géneros diferenciados y polares como ficciones culturales queda disimulado por la credibilidad de esas producciones y por las sanciones que acompañan al hecho de no creer en ellas; la construcción nos «obliga» a creer en su necesidad y naturalidad.” (Butler, 2007:272) La autora desenmascara la puesta en escena de las identidades sexuales; la orientación sexual sigue siendo una de esas cosas que creemos que “elegimos”, sin embargo la propia construcción nos arrastra a la reproducción de estereotipos.

El carácter de ficción que Butler le otorga a este proceso, implica poder pensar las identidades sexuales como espacios plausibles de ser modelados. Plantea que existen fisuras en el muro; la heteronormatividad por más recta que intente parecer es una línea discontinua. Los espacios entre los fragmentos de recta descubren la farsa, y dejan en evidencia la “ficción reguladora de la coherencia heterosexual”.

Si bien todos los aportes de esta autora son fundamentales para este trabajo, interesa en particular el concepto de *performatividad* que permite deconstruir las “reglas del juego” y volver a plantear el “tablero”. La performatividad está adherida al cuerpo, no se entiende este concepto fuera de la superficie humana; aunque también se halla en productos artísticos objetivados.

5.4. GIDDENS: ELIGE TU PROPIA AVENTURA

Para contextualizar la discusión acerca de la temática de la orientación sexual en el arte, se utilizó el concepto de sexualidad plástica de Giddens. “La creación de una sexualidad plástica, separada de su integración ancestral con la reproducción, el parentesco y las generaciones, fue la condición previa de la revolución sexual de las pasadas décadas. (...) Implica dos elementos básicos: uno es la revolución en la autonomía sexual femenina (...) El segundo elemento es el florecimiento de la homosexualidad, masculina y femenina.” (Giddens;1998:20) Ambos elementos están presentes en este trabajo, tanto la autonomía femenina como el “destape” homosexual. Esta “nueva sexualidad” que posibilitó la emergencia de diversas identidades sexuales permite el análisis que

³ “(...) A través del aislamiento, intensificación y consolidación de las sexualidades periféricas, las relaciones de poder con el sexo y el placer se ramificaron y multiplicaron, midieron el cuerpo y penetraron los modos de conducta.” (Foucault; 1993:48)

aquí se lleva a cabo; y conlleva que la sexualidad en tanto institución pueda ser transformada a través del discurso de los entrevistados. Esto no sería posible si no viviéramos en un momento en que la modernidad tardía socava las bases de un conocimiento rígido e incuestionable en el terreno de la sexualidad. Nada es ya lo que era, y aún más, ya nada es lo que parece ser.

5.5. LARROCA: L'ART POUR L'ART?

Qué es y qué no es, qué queda dentro de su halo semántico y qué por fuera, en pocas palabras: ¿de qué hablamos cuando hablamos de arte? Para definir lo específicamente artístico se utilizó *La mirada de Eros* (2004) de Oscar Larroca⁴. En su libro, este autor reflexiona acerca de la relación que existe entre el arte y la sociedad: “ (...) podemos inferir que, en general –y al menos teóricamente- el fenómeno artístico es un proceso de sedimentación que evoca el testimonio de la investigación que hace el hombre desde sí y hacia su entorno, con el propósito (consciente o inconsciente) de aprehender la realidad y expandir nuestras conciencias.” (Larroca, 2004:24) Este enfoque, al igual que otros, concibe al arte como dotado de una cualidad latente, como posible instrumento transformador.

Larroca nos muestra un artista capaz de construir una visión o juicio particular acerca de la realidad del mundo. Adoptar una postura, un punto de vista, es *ser* y *estar* desde algún lugar en la sociedad; lugar que sin duda está determinado y contextualizado. Incluso el arte más abstracto está anclado en la realidad, en una sociedad particular con características determinadas; en una realidad objetiva en el sentido de Berger y Luckmann.

⁴ Artista visual uruguayo, investigador y ensayista contemporáneo.

6. METODOLOGÍA Y TÉCNICA

A los efectos de este trabajo la utilización de un enfoque cualitativo ha sido la mejor forma de abordar la realidad. La importancia del uso de este tipo de metodologías radica fundamentalmente en que: *"(...) permiten descripciones y explicaciones ricas y sólidamente fundadas de procesos anclados en un contexto local."* (Huberman y Miles; 1994:1) El tabú que rodea a la sexualidad hizo que fuera necesario acercarse más a los artistas, a su forma de ver y de pensar la sexualidad. La metodología cualitativa da un entorno propicio para desplegar más abiertamente este tema que la sociedad se encarga de "estigmatizar".

6.1. ANÁLISIS DE CONTENIDO

La decisión de incluir esta técnica en el diseño metodológico surge, naturalmente, del objeto de estudio. El arte producido por el artista no puede responder "lógicamente" a una entrevista, pero sí puede quedar sometido al análisis de su contenido: *"(...) toda comunicación, es decir, todo transporte de significaciones de un emisor a un receptor, controlado o no por aquél, debería poder ser descrito y descifrado por las técnicas de análisis de contenido."* (Bardin; 1996:12) La obra como portadora de una realidad subjetiva, permitió ver de qué forma se expresa objetivamente la subjetividad del artista con relación a su sexualidad. En ella se leyó una clase de información que se diferencia del discurso verbal pero que representa también un discurso materializado. Los diferentes lenguajes artísticos fueron comprendidos a través del análisis de su contenido, del significado que se esconde detrás, a través de la decodificación de los signos que poseen (marcadores de orientación sexual: trologemas).

Evidentemente para la implementación de esta técnica fue necesario acceder a las obras de los artistas entrevistados; éstas fueron vistas por un "ojo especializado", un informante calificado que constituye, a su vez, parte de nuestro marco teórico (Oscar Larroca). Este mecanismo podría ser considerado como una innovación metodológica, y resultó útil para profundizar en el análisis de contenido.

6.2. ENTREVISTA

Por otro lado fue indispensable el acercamiento al hacedor. No existe una obra sin un creador, sin una subjetividad creadora; aunque ésta al materializarse se independiza del "alma que la ha creado", y **adquiere por esta razón** un significado diferente, distanciado del artista. La entrevista como técnica brindó la posibilidad de acercarse a la experiencia de los artistas; nadie mejor que

ellos para hablarnos de su subjetividad y nada mejor que su subjetividad para referirse a su arte. Para Blanchet: *"El empleo de la entrevista presupone que el objeto temático de la investigación, sea cual fuere, será analizado a través de la experiencia que de él poseen un cierto número de individuos(...)"* (Blanchet; 1989:3) Dentro de esta técnica existen varias posibilidades de uso respecto a su rigidez; aquí se optó por la realización del tipo de entrevista en profundidad estructurada. Además del encuentro con la subjetividad del artista, interesó cómo la expresa discursivamente.

6.3. MUESTREO

El trabajo de campo de este estudio se llevó a cabo en Uruguay en el año 2011. Se decidió realizarlo en Montevideo ya que como capital metropolitana del país, concentra el mayor espacio de producción artística y oferta cultural. La selección de los entrevistados siguió el criterio de heterogeneidad, de acuerdo a un muestreo teórico que contempló básicamente el núcleo del problema⁵. Es decir, artistas uruguayos -insertos en las áreas de plástica, fotografía y performance- que expresan en su obra manifestaciones contrarias al canon heteronormativo. La pesquisa comenzó en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) y en el catálogo *Lab. 05/Género* del Centro Cultural de España. Asimismo se accedió a otros entrevistados a través de la utilización de la técnica "bola de nieve"^{*}. De esta forma se realizaron once entrevistas que permitieron saturar las categorías de estudio.

6.4. ESQUEMA DE ANÁLISIS

Se utilizó la concepción de análisis cualitativo de Huberman y Miles. Ésta implica tres etapas: la condensación de los datos, la presentación de los mismos, y la elaboración-verificación de las conclusiones. La condensación tiene la particularidad de estar presente en todos los momentos del estudio. El agrupamiento de las ideas en categorías-códigos[^], si bien se realizó en el comienzo de la investigación de manera "tentativa", se reformuló a lo largo de todo el proceso. El campo se saturó cuando no arrojó nuevos datos acerca de las categorías establecidas en el comienzo y las que emergieron del campo. La información fue observada a la luz de un esquema de ordenación

⁵ No se eligió artistas al azar, de esta forma la muestra hubiera sido más heteronormativa.

^{*} Consiste en que los entrevistados sugieran nuevos artistas que conformen la muestra.

[^] "Los códigos son categorías. Ellos surgen generalmente de las interrogantes de la investigación, hipótesis, conceptos claves o temas importantes. Son herramientas de recubrimiento y de organización, permitiendo al analista identificar rápidamente, *extraer luego y reagrupar* todos los segmentos ligados a una interrogante, hipótesis, concepto o temas dados. Este reagrupamiento abre la vía del análisis. (Huberman, M. y Miles, M; 1994:8)

conceptual. El programa de análisis de datos cualitativos Atlas-ti facilitó, en un comienzo, el agrupamiento y la condensación de los discursos.

Por otro lado todo el análisis estuvo signado por la permeabilidad y variabilidad del objeto de estudio. Al elegir distintas disciplinas artísticas se tuvo en cuenta que las propiedades a analizar podían tomar distintos valores según el área específica; por lo que el análisis-interpretación de las obras fue al amparo de dichas contingencias. Los códigos finales fueron: identidad artística, colectivos artísticos, límite obra/artista, disciplina artística, tematización de las orientación sexual, objetivos, contribución, orientación sexual, y comunidad.

7. ANÁLISIS

7.1. LA OBRA DE LOS ARTISTAS Y SU DISCURSO. ACLARACIONES PRELIMINARES

Para estudiar la orientación sexual a través de expresiones artísticas primero hay que introducirnos someramente en el ámbito artístico, ya que como tal, posee una serie de especificidades que se deben tener en cuenta a la hora de analizar los discursos y las obras.

El arte es polisémico. Esto es algo que se reiteró y en lo cual pusieron énfasis los entrevistados. Cada receptor de la obra interpreta algo distinto. Por lo tanto si solo nos detuviéramos en las obras de los artistas no lograríamos captar el sentido volcado por ellos al crear. Sin embargo se consideró que el arte puede generar nuevos discursos a nivel social. Esto es posible porque estamos socializados dentro de una misma cultura, porque compartimos determinados significados/símbolos.

7.2. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD. SER ARTISTA / SER SEXUAL

La identidad, “ser quien soy”, pertenecer a un grupo, seguir sus reglas, implica un trabajo minuto a minuto. Esta necesidad “impuesta” a los individuos de tener diferentes identidades: cultural, familiar, laboral, etc. tiene su origen en la construcción identitaria inicial: el género. Este responde a una realidad objetiva y “natural”: el sexo biológico. Estas construcciones ficticias son primero aprendidas y luego reproducidas por los individuos de manera diligente-inconsciente. Así como reproducimos la necesidad de identificarnos por ejemplo con un sexo-femenino/género-mujer, y sus reglamentos, así también reproducimos las reglas de las identidades que “asumimos”. En este caso los entrevistados reproducen su identidad sexual y artística.

7.3. ALGUNAS IMPLICANCIAS DEL SER ARTISTA

El hecho de que todos los entrevistados respondieran de manera similar a ciertas preguntas de investigación, deja ver las marcas de grupo. Diez de once artistas respondieron afirmativamente a la pregunta: *¿Te consideras un artista?* Sólo una se presentó como una hacedora⁶. A lo largo del análisis, tal vez con más fuerza en el apartado *límite obra/artista*, se verá la reproducción de la

⁶ En la problematización que hace Larroca acerca del arte moderno y del concepto de artista, concluye con la aceptación del término “hacedor”, ya que es más inclusivo y representativo de la situación del arte contemporáneo.

idea de que el arte es “algo que les sale”; resultado de una necesidad de expresar que los acompaña como un hecho casi involuntario.

Pero qué implica ser artista? La mayor valoración de este grupo se refiere a la *identidad personal artística*. Esta necesidad-afirmación de ser únicos, se sustenta a través de la reproducción discursiva en torno a: ser autodidactas y pertenecer -o no- a colectivos artísticos.

7.4. AUTODIDACTAS?

Autodidacta^[1] implica auto-formación. En teoría son autodidactas quienes no recibieron educación tanto formal como informal². Si siguiéramos a pies juntillas esta definición ninguno de los artistas entrevistados es posible de ser considerado autodidacta. Sin embargo es altamente curioso que la mayoría de ellos (seis de once) se definieran de esta forma. Lo que hace pensar que esta denominación no tiene tanto que ver con el pasaje por ciertas instituciones sino que depende de otro mecanismo; conforma la identidad artística. Por esta razón se incluyó el análisis de esta categoría como emergente.

Por qué **se definen** a sí mismos como autodidactas?Cuál es la importancia de este apelativo? En nuestra pauta de entrevista incluimos la siguiente pregunta: *¿Cuál es tu formación?* Las respuestas fueron **muy variadas**. La identidad del artista es todo un tema y si pensamos en la identidad de la obra más aún. Esta característica estaba unida a la autenticidad del arte que hacían, a la búsqueda del lenguaje personal y al reconocimiento. Uno de los entrevistados resume esta problemática muy claramente:

Como que siempre quise encontrar una a voz personal. Y en eso, tal vez hay cosas formativas de ver otra gente, de cosas que voy aprendiendo en el camino que no se si tiene que ver con la cosa más académica (Dani U)

Para los artistas definirse como autodidactas parece implicar estar un paso más cerca de la identidad artística propia. Dentro de ese ámbito es extremadamente valorado el hecho de hacer un arte propio, descubrir una voz personal. Adscribirse a una escuela o estilo implica perder ciertas libertades. El mismo entrevistado, explica qué involucra esa ligazón con las instituciones:

Hay veces que hay vicios en esa formación, que a mí me han cerrado más que abierto. Por ejemplo, en todo el hecho de ver la creación, de una manera más como artista, de tener un *statement* o de crear y de hacer todo como más

^[1] Que se instruye a sí mismo. (RAE)

² Se entiende la **educación informal** como un tipo de formación que implica cursos o talleres, y que no es impartida por las instituciones educativas avaladas por el estado.

pensado, en un momento sentí que me limitaba y empecé a ser más espontáneo. (Dani U)

Aquí se observa la influencia de las instituciones como “sofocadoras” del arte propio, del alma exteriorizada. Por otro lado surgió la siguiente situación: se entrevistó a una pareja de artistas plásticos⁷. Uno de ellos era el único artista de la muestra egresado de la Facultad de Bellas Artes, sin embargo se consideró bastante autodidacta. Ambos entrevistados problematizaron en sus exposiciones esta categoría; la discusión fue interesante y se desarrollará para ejemplificar, aún más, el grado de importancia y la valoración que le dan los artistas a la autoformación:

Yo soy egresado de Bellas artes. Soy licenciado en Artes Plásticas. Y estudié también en la Fundación de Arte Contemporáneo... Pero me considero bastante autodidacta... Si me preguntás por un maestro así... No, no tengo... Te digo; me siento más influido por no sé... por tal... o por otros amigos artistas... que por los ma... que por los profesores que tuve en la escuela de Bellas Artes o en el FAC (Manuel)

El otro entrevistado comenta:

Tá pero está re salado, porque...en realidad tenés cuatro⁸ años de educación universitaria innecesaria...? No, porque me parece que no... Porque a uno le puede parecer que no es, pero sí. Esa educación, toda esa experiencia que vos aprendés en Bellas Artes seguro que... que está en vos... Aunque vos después la utilices o no igual en algún lugar quedó y funciona. A parte igual se nota que... que hiciste una educación formal... Por la obra te digo... no parece la obra de un autodidacta⁹(Gonzalo)

La problematización conjunta de los entrevistados acerca de este asunto dejó en evidencia la sobre-valoración de la autoformación. En este pasaje existen varios temas interesantes: cómo puede un artista *exponer* en una misma oración dos cosas tan contradictorias (ser egresado de Bellas Artes y ser autodidacta); por otro lado la asociación entre ser autodidacta y no tener un maestro *en particular*; y la relación, que ya se mencionó, entre ser autodidactas y encontrar una

⁷ Una de las entrevistas realizada fue doble.

⁸ La licenciatura en Bellas Artes dura 6 años.

⁹ En la entrevista a Oscar Larroca, se le mostró las obras de los artistas para que aportara, desde su ojo formado, su impresión y herramientas para el análisis. Acerca de la obra de Manuel dijo lo siguiente: *“Es un tipo de hiperrealismo emporentado con pop, de fines de los 60’, principios de los 70’. Es un realismo muy fuerte de paleta, con una paleta alta. Y además no quiere ocultar de que se trato de pintura. No es el típico hiperrealista que oculta la imagen, detrás como si fuera una foto sino que deja en evidencio que es una pintura y chau!! y además es figurativo y qué pasa?!”* Sobre el resto de los entrevistados *no logró hacer una descripción tan minuciosa del estilo y la técnica*. Este hecho puede asociarse al pasaje de Manuel por la Facultad de Bellas Artes.

voz personal. En cuanto al pasaje por la Facultad de Bellas Artes el informante calificado se refiere de la manera siguiente:

Porque algunos reniegan de su pasaje por Bellas Artes. Yo tengo tres alumnos que van a Bellas Artes y dicen que no pasa nada. Yo no les digo nada, les digo, no seguí yendo. Hay un tema complicadito, aparentemente habría alguna falla, más allá de la intencionalidad muy buena de los docentes de Bellas Artes pero... nada este, yo no hago apología... si sos autodidacta, o no sos autodidacta no te agrega o te quita nada. A nadie le da lustre decir: soy autodidacta. (Larroca)¹⁰

Sin embargo esto que podría explicar la respuesta de Manuel, no es más que la reproducción del imaginario. La frase con la que cierra Larroca es justamente aquello que se oculta. A los entrevistados sí "les da lustre" decir que son autodidactas. La "vigilancia artística" es algo que los creadores no deben perder de vista para poder conseguir una síntesis propia, una mirada única sobre la realidad.

7.5. COLECTIVOS

7.5.1. Artísticos

En las respuestas a la pregunta: *¿has trabajado colectivamente?* se ven claros indicios de recelo sobre la obra personal. Este estatuto, esta autoría, es defendida y excusada de diversas maneras. Sin dudas lo más significativo de estas exposiciones es la manera en que los artistas protegen su obra como algo íntimo. Entre los discursos surgió la diferencia sobre tres tipos de colectivos artísticos: uno en donde los artistas se unen para realizar una exposición como suma de individualidades (colectivos económicos); otro que se constituye por aquellas actividades que de por sí son colectivas como el cine o el teatro (artes colectivas); y por último un colectivo en el que el mensaje que transmite la obra es negociado con otros artistas (colectivos artísticos propiamente dichos). Este último puede a su vez subdividirse en dos intensidades: moderada y radical.

¹⁰ Larroca también se considera autodidacta; no pudo pasar por la Facultad de Bellas Artes porque estaba cerrada por el proceso dictatorial.

7.5.2 Económicos

Los colectivos económicos facilitan el acceso a los medios de producción (llámese comercialización, exposición, inserción en el mercado artístico, disponibilidad de materia prima, etc.) y responden a una necesidad material de los artistas en determinadas circunstancias. En Uruguay es muy difícil exponer y/o comercializar las obras de manera individual, por lo cual se prefiere la modalidad grupal. Sin embargo en última instancia la finalidad sigue siendo el rédito propio enmarcado en la dinámica capitalista costo-beneficio:

(...) hay como colectivos que están funcionando, y a mí me encantaría, eh... poder pensar que en algún momento, eh... pueda ser así como... pertenecer a algo mayor que mi propia fuerza, porque desde el lugar de aquello de acceso a los medios de producción es como un poco más fácil me parece¹¹. (Cecilia)

Dentro de la muestra hay tres artistas que expusieron con otros:

Sí... Este... he trabajado en colectivos... nunca llegué a desarrollar una obra en conjunto con otros... artistas... no... Pero sí he compartido taller con otros artistas...eso sí. (Manuel)

(...) en muestras colectivas de artistas de distintas disciplinas, también estuvimos en el INJU... (Nico)

Eh... Hicimos un proyecto que se llamó Tránsito Mix, eh... en Plataforma, ahí en la Dirección Nacional de Cultura, en el espacio... que... que ahora es Punto de Encuentro y ahí se hizo un proyecto colectivo (...) (Cecilia)

En estos casos se toma como colectivo habitar un mismo espacio, *sacar jugo* de la experiencia conjunta, pero esto no implica la afectación del arte propio. Lo mismo sucede con la segunda clasificación. La participación en disciplinas que de por sí son colectivas implica de alguna forma una negociación del contenido, pero en el fondo ese contenido no se transa, en la medida en que siempre fue colectivo.

¹¹ Existen en nuestro país un par de colectivos con estas características, mencionados por esta entrevistada: Marte Up Market y el FAC (Fundación de Arte Contemporáneo).

7.5.3 Artes colectivas

En determinadas disciplinas la creación de la obra es el resultado de la acción de muchas personas, cada una en su rol específico. Ejemplo de ello son las artes escénicas, el carnaval, y el cine¹²:

El carnaval es un trabajo grupal y... ya está (José)

Y después el cine es un trabajo colectivo (Gonzalo)

Con grupo, grupo, grupo, bueno, en una obra de teatro! Varias obras de teatro!

Y en carnaval! (Fabiana)

En la última cita la repetición de la palabra “grupo” dio tiempo para pensar, pero la asociación no fue inmediata y el nexa que utiliza: “bueno”, implica una inseguridad, como si fueran colectivos pero no del todo. Tanto en el teatro, el carnaval, o el cine -como ejemplos de trabajos colectivos- termina quedando la duda acerca de la autoría de cada integrante sobre la obra. En el siguiente caso esta característica llega hasta cuestionar la propia identidad artística:

Si soy director de arte, aunque sea artístico el trabajo, es un oficio artístico. No es que hay una “autoría” en eso. (...) No es una película mía. (...) Me parece que soy un artista cuando dibujo, no cuando soy... este... director de arte. (Gonzalo)

Lo que está en juego es la apropiación del producto artístico por parte de un *self*. Existen distintos “grados” de autoría, si bien estas artes grupales pueden ser consideradas colectivos artísticos en el fondo se encuentra el conflicto por la adjudicación del producto final.

7.5.4. Colectivos artísticos propiamente dichos

7.5.4.1 Intensidad: moderada

Este conjunto tiene la particularidad de encontrarse a medio camino entre la no afectación y la afectación total de la originalidad de la obra:

Un colectivo fotográfico es: un grupo de gente que se reúne, con una misma afinidad. Y trata de hacer fotografías, partiendo de una determinada premisa y siguiendo unos determinados lineamientos estéticos. (Rafael)

¹² En este tipo de disciplinas siempre existe la figura del “director”, como guía, organizador, tomador de decisiones; aún en los casos de creación colectiva donde quienes dirigen pueden ser más de uno.

Esto significa seguir una pauta artística específica que está acordada entre los integrantes del grupo, y permea la obra para llegar a un resultado común. No tiene una finalidad puramente económica, no es un arte colectivo en sí mismo y no es la transacción total del contenido. Un ejemplo de este tipo de colectivos es el Movimiento Sexy, al que pertenecieron dos de los entrevistados:

Y hacíamos acciones y obra colectiva, intervenciones, todo dentro, todo dentro del arte como la cultura de masas y todo eso. Y teníamos ese cuelgue de lo popular y lo elitista del arte (...) De todos ellos, como que a mí me identificaba mucho la obra de Paula Delgado, porque ella, su obra era tener un personaje que se llamaba Candy y yo también tuve un personaje que se llamaba Nelson. (Dani U)

Sí, con Movimiento Sexy en el 2001-2002 (...) Ahora organicé eso, Cruces. Que básicamente era eso, traer gente de afuera e invitar gente de acá, a que durante veinte días trabajen en el diálogo. Me parece que lo colectivo y el diálogo y el intercambio, está bueno. (Paula)

Estas citas explicitan las características de este tipo de colectivos: por un lado la creación de cada uno de los artistas de un personaje, y por el otro compartir un "cuelgue" o una determinada premisa. Esto comprende lo privado y lo grupal en un mismo hecho artístico. El personaje, la obra personal, se permea, se cruza con lo colectivo y viceversa. Si bien los artistas que se ubican en este subgrupo defienden la voz personal y el trabajo consigo mismos, aquí no se aferran a la individualidad de la obra y del proceso creativo.

7.5.4.2. Intensidad: radical

Acerca de las implicancias del último subtipo, una entrevistada expone sus alcances de la siguiente manera:

Y cuando vos te dejás afectar por... por el otro... eh... por lo que el otro te devuelve y lo que estás diciendo y lo que compartís: ahí el trabajo es común... Ahora... ponerse de acuerdo en una obra, o a qué hora... entregás, sí, y a qué hora entregás la obra, o pintemos todos los marcos de blanco, eso no es un trabajo colectivo. (Magela)

Este tipo de colectivo artístico implica una negociación total del contenido de la obra, por eso sólo una de los *once* entrevistados expresa haber transitado ese camino de negociación, y con una

persona determinada¹³. La mayoría de los artistas que componen la muestra se posicionan en contra de la creación colectiva propiamente dicha, con intensidad radical:

A mi me gusta mucho el trabajo de... de laboratorio... el... el crear en un espacio... eh... en un espacio cerrado, no? Como íntimo... eso me despierta mucha cosa. (José)

Y creo aparte en la obra personal, realmente creo que la obra tiene que ser personal, este... creo en los procesos colectivos de... socialización, creo en los procesos colectivos de educación, creo en los procesos colectivos de confección de redes, pero el proceso de creación creo que es... que son muy íntimos (...) (Cecilia)

Las explicaciones son variadas en la forma pero iguales en el contenido: el arte personal no se transa. Queda en evidencia lo afanados que están los artistas por demostrar que su arte es íntimo, subjetivo. El hecho artístico como hecho cultural, está indisolublemente ligado al espíritu subjetivo-creador que deposita su impronta en el producto realizado, y a su vez ambos están permeados por todas las objetivaciones culturales precedentes.

La relación entre el artista y su obra es tan simbiótica que no puede ceder espacio creativo a otros seres humanos. Sin embargo muchos dicen que les gustaría trabajar en colectivo o que lo han hecho y les ha gustado, o que incluso han fundado colectivos artísticos; pero en la actualidad no pertenecen a ninguno y prefieren trabajar solos. La individualidad provee originalidad y tranquilidad a la hora de crear.

7.6. LIMITE OBRA-ARTISTA

Hasta aquí se ha desarrollado cómo los artistas se esfuerzan por considerar al arte como portador de un lenguaje personal y único. A partir de ahora iremos introduciéndonos cada vez más en la relación obra (objeto) – artista (sujeto). Cuando la obra se culmina se produce una diferenciación entre ella y el artista; y ésta pasa a ser parte del cúmulo de objetivaciones (antes subjetividad, y como tal, mirada acerca del mundo) que componen la cultura. -Esto se indagó específicamente preguntando a los artistas si identificaban límites entre ellos y sus obras. En sus respuestas estaba presente la siguiente idea:

(...) el arte te hace y uno hace arte. (José)

En mi caso está muy mezclado (...) (Dani U)

¹³ La obra colectiva fue creada de a dos, entre la entrevistada y su novia, el proceso es tan íntimo que por eso sucedió con una persona estrechamente vinculada a la artista.

No sé...a veces no sé si hay un límite (...) (Manuel)

En general, y más allá de las respuestas que fueron elaborando los artistas, este argumento formó parte esencial de la mayoría de los discursos. En muchos casos esto se encuentra ligado al carácter autorreferencial de las obras, que constituyen una continuidad de la vida de los artistas:

(...) toda la obra que he hecho tiene una referencia muy fuerte a mi propia personalidad y a las cosas que estoy haciendo no? No sé cómo separar, en realidad es medio complicado... (Rafael)

Si bien en la mayoría de los relatos esta simbiosis está presente, para responder a esta pregunta los entrevistados hicieron una reflexión más profunda acerca de su arte y de sí mismos. De esta forma fueron identificando distintos límites, para algunos resultó más fácil que para otros:

Yo que sé, la obra es una obra. La obra...no es parte tuya, una vez que está ahí es de todos, de alguna manera. (Paula)

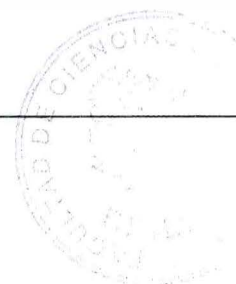
Eh... yo soy la artista este (...) soy la artista que piensa y después soy la que voy y pongo el lomo pa' hacerlo si hay que hacerlo... pero como que en realidad la obra no soy siempre yo, la obra puede ser otra cosa (...) (Cecilia)

Las dos entrevistadas respondieron rápidamente estableciendo una relación de independencia o de diferenciación entre la obra y ellas mismas. En el primero de los casos "relativizando" la obra y en el segundo "enalteciendo" a la artista; en ambos marcando una distancia que, sin embargo, es matizada a lo largo del discurso, ya que como se dijo, en todos está presente la duda o la falta de nitidez acerca del límite. Otra forma de establecer el límite es en referencia al exterior, al espacio, la crítica, la comercialización, etc.:

Te acordás que habíamos dicho, que el límite que yo veía, era la distancia que hay entre la foto que está colgada y yo parado. Es como el único límite que encuentro entre la obra. Si tendría que decir que hay un límite, es el espacio. (Nico)

A mí me ha pasado algunas veces con las críticas, por ejemplo... Que a veces hablan de mí en vez de hablar de la obra, siento eso... Y ahí tendría que haber un límite... Llego a pensar en eso... porque tendría que haber algo diferente de mí y de la obra; cuando el juicio que están haciendo es sobre una persona y no sobre una obra de arte, entendés? (Manuel)

No, para mí el límite se da en ese momento que vos te desprendés de la obra, que... que alguien te la compra... Ahí sí yo sentí una... no una cosa mala, una cosa muy buena, pero de... me imagino que ha de ser como la madre que lleva el primer día al hijo a la escuela (...) (Gonzalo)



038967

En los ejemplos expuestos emergen tres tipos de límites diferentes, aunque en todos los casos implica algo externo. Para algunos de ellos más allá del grado de autoría e intimidad con relación a su obra, el verla objetivada la vuelve ajena en cierto sentido. En la medida en que la creación supera la etapa de taller -en donde el artista “la pare”- ésta se expone a otros; a partir de allí se quiebra la simbiosis total y empiezan a jugar tanto la crítica como las interpretaciones que haga el público de la misma. En ese momento comienzan a haber intermediarios, miradas extrañas sobre el alma propia objetivada, se va consolidando la distancia del artista y su obra.

7.6.1. Cómo se expresa este límite en las diferentes disciplinas?

El caso más peculiar es el de los performers, que “llevan la obra consigo”, al ser su propio cuerpo la herramienta artística. En este caso la diferencia entre sujeto/objeto -expuesta más arriba- se hace más débil, más cuestionable, más porosa. Sin embargo, resulta interesante cómo ellos hablan en tercera persona de sus personajes, y en este sentido intentan marcar un límite:

(...) trato de que Dulce Polly no se meta en mi vida y yo no... va yo sí me meto en la vida de ella, yo la manejo, yo la yo tipo hasta acá llegaste, hello, ahora está Luis, que se maneje, este... porque sino ésta Dulce Polly es un monstruo, ella quiere todo (...) Hello, que yo también tengo una vida. (Dulce Polly)

No sé si hay límite, porque de día yo también soy Fabiana Fine. Claro, no producida, sin maquillaje, de championes. Si me encuentro con alguien en la calle sigo siendo Fabiana Fine. Igual el límite entre el personaje y la persona puede ser que yo soy muy medida, Fabiana es muy medida y Fabiana Fine es incontrolable. (Fabiana)

En síntesis se puede afirmar que a los artistas les resulta sumamente complejo distinguir un límite entre **ellos y su obra**. Ésta es parte de ellos, una continuación de sí mismos. Por lo tanto la subjetividad del artista estará presente en el producto –obra de arte- una vez objetivado, y se **insertará en la producción** cultural realimentando o cuestionando, según sea el caso, los parámetros heteronormativos que rigen la sociedad.

7.7. MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS

Entre las preguntas de investigación se incluyó una de vital importancia para responder al problema de estudio, ya que constituía un pivot específico entre arte y orientación sexual: *¿has tratado en tu obra los temas: derechos sexuales, género, orientación sexual, o sexualidad en*

*general?*¹⁴ Fue una sorpresa constatar que la mayoría de los entrevistados decía no tratar estos tópicos. Ahora bien, la pregunta es: por qué deciden argumentar que no tratan la sexualidad en sus obras, o por qué les cuesta tanto?

Una respuesta puede ser la presión heteronormativa “invisible” a simple vista, que se “vuelve visible” en los relatos. De hecho uno de los entrevistados observó la muestra de la siguiente forma:

Yo no sé si los cantantes de rock de acá tienen ese cuestionamiento de la sexualidad en las canciones, no sé ustedes a quién van a entrevistar, pero yo que sé los de No Te Va Gustar o los de la Vela Puerca no sé si se lo piensan.
(Dani U)

Aunque la muestra contenía dos heterosexuales, la apreciación está hecha en ese sentido: por qué a mí y no a ellos? Más allá de la homosexualidad, bisexualidad, y heterosexualidad; existen personas, sujetos, individuos, creadores, artistas, etc. Si bien la heterosexualidad es la pauta sexual dominante, las formaciones/deformaciones socioculturales en el terreno de la sexualidad son cuestionadas por el entrevistado y dejan en evidencia la relatividad de lo “normal”.

Otra respuesta es el hecho de que está “mal visto” dentro de la comunidad artística tener que decir de qué se trata la obra¹⁵. Para ellos afirmar fehacientemente que tematizan la orientación sexual es en la mayoría de los casos complicado, cuando no imposible. Dentro del ámbito artístico resulta desaprobatorio el hecho de clausurar la obra en un solo sentido, de “querer decir algo”. Una entrevistada lo explica de la siguiente manera:

Eh... es como muy horrible para un artista tener que decir: “Acá... yo... quise hablar de esto”~Es como que tá, me re equivoqué... Si tengo que explicar mi trabajo es porque hice algo mal, viste? (Cecilia)

Continuando con este argumento el informante calificado expresa lo siguiente:

Yo creo que la temática, es una opinión muy personal, creo que la temática no define a la obra, sino que la obra se define por su lenguaje, y por una construcción de... de códigos, que tiene que ver con la estética y el concepto, eso es una masa que hay que saber cómo se hace, y eso es lo que importa, después él, el individuo bueno sacará lo que sacará¹⁶. (Oscar Larroca)

¹⁴ Se entiende el concepto de sexualidad como una noción más amplia que no abarca solamente la orientación sexual de los individuos, en este trabajo se utiliza como noción más fácilmente reconocible para los entrevistados

¹⁵ Si vamos al extremo, los entrevistados podrían haber dicho: “ya sabés que temas trato en mi obra, por eso me estás entrevistando en este momento”.

¹⁶ Vale aclarar que Larroca se autodefine como esteticista en oposición a los artistas o teóricos conceptualistas. En este tipo de arte prima la forma sobre la idea.

Aquí Larroca plantea otro de los temas que cruza esta discusión, hace referencia en concreto al carácter polisémico del arte. Dos de los entrevistados aluden a esta característica de la siguiente manera:

Y tiene que tener también como una cosa de... sublime... de más allá de la forma, de más allá de los conceptos. Qué sé yo... la libertad de interpretación del arte... tiene que ver con la libertad de cada uno, o sea... yo pienso que mando cosas... con una intención y capaz que la reciben con otra. (José)

Polisémico ahí va... tá, se puede dar muchas connotaciones... hay gente que puede haber venido y pensado "bueno salió del closet porque es gay" ¹⁷(...) y bueno tá, ahí es la interpretación de ellos, yo que sé. (Manuel)

Cuál es el sentido de que querer expresar un contenido particular, de abocarse a un tema determinado, si el arte quedará librado a la interpretación del público? Representa esto una excusa de los artistas para no comprometerse con una causa? Más allá de lo que pueda ver el público cuando la obra está terminada, interesaba saber cuál había sido la intención de los artistas durante el proceso creativo, y si querían hablar acerca de orientación sexual, género, derechos sexuales, etc. Sus respuestas tuvieron distintas intensidades...

7.7.1 Arte político?

El paroxismo de la tematización lo constituye la "obra política", un entrevistado señala la producción de otra artista dentro de esa categoría ¹⁸ y lo expresa de la siguiente manera:

Pero, bueno, ella sí es tipo... así, a rajatabla es política... es género y no hay vuelta... y no... y aparte, es así...no? O sea no... no lo dice nadie pero sí... es una artista conceptual... (Gonzalo)

De aquí se desprenden varias cuestiones. Por un lado la ubicación de los artistas dentro de dos grandes divisiones: el conceptualismo y el esteticismo; y por el otro, el arte político y no político. No todo arte que parte de **una idea es conceptualista**, y no todo arte conceptualista es político. Lo que convierte a un artista en conceptualista es, como se dijo más arriba, el hecho de que la idea tenga un peso muy fuerte en la creación y exposición de la obra. En este sentido el argumento se vuelve una especie de "vedette" o *leitiv motive*. Lo que convierte a una obra en política es la intención de transgresión, la necesidad de aportar herramientas desde el arte para poder cambiar

¹⁷ En referencia a una parte de la muestra de Gonzalo "Cuida tus deseos", en ella el espectador atravesaba un ropero y cuando salía se encontraba con una inscripción debajo de un espejo que decía "Ud. acaba de salir del closet".

¹⁸ Paula Delgado. Obra: Cómo sos tan lindo

los discursos sociales en el terreno de la orientación sexual, y las normas que rigen el orden heteronormativo.

Evidentemente la función artística no es una función directa y lineal, sino que depende de muchos factores: tema de la obra (centrado más en lo estético o más en lo conceptual), lugares de exposición, público al que se apunta, interpretación de éste último, etc. Sin embargo no todas las posturas confluyen en una misma opinión, la divergencia en cuanto a esta discusión queda representada en el siguiente diálogo:

Igual yo creo que... como que el arte no es un terreno... muy político, para mí. Me parece, capaz... el arte puede llegar a "trascender" para a.. a.. la larga... al nivel de la sociedad, para que... generar algunos cambios... pero la... o sea... ¿Te interesa la política? Hacé política, no hagas arte. Pienso yo, no sé... (Manuel)

No, no es así en el arte contemporáneo... Pero todos los artistas... eh, no sé... piensan y escriben, tienen pensamientos políticos y hacen obras políticas (Gonzalo)

(...) que no llegan... para mí, la mayoría no llegan a nada, o sea son... nada... (Manuel)

(...) tá, para vos son al pedo, pero... (Gonzalo)

(...) Sí, la gran mayoría son al pedo... (Manuel)

(Risas) Tá, pero no es que... (Gonzalo)

(Risas) Sí, ¿qué querés que te diga? (Manuel)

(...) no es que no se hagan... (Gonzalo)

(...) no cambiaron... (Manuel)

(...) el arte puede ser político... (Gonzalo)

Si bien la discusión puede resultar un tanto extensa, deja al descubierto la controversia acerca de utilizar el lenguaje artístico como una herramienta política, o no. Lo que lleva implícito una cuestión mucho más trascendental: qué es el arte? cuál es su función? Porque si no está al servicio de un fin común queda librado al placer puramente estético; en ese caso también estaría cumpliendo con una demanda social al abrir -en palabras de una entrevistada- "el canal de la sensibilidad", y esto ¿no es acaso contribuir a expandir la conciencia? En este sentido también se cumple con un compromiso social. Quizá lo que no está "bien visto" es decir: "mi arte es político".

Para el tema de estudio la responsabilidad artística pasa por acercarse a una postura crítica respecto a la orientación sexual (al expresarlo en la obra o no); quizá es más político aquél que dice no querer tematizar nada “sólo ser libre, sólo ser”, que el que quiere explícitamente lograr una reflexión o dejar un mensaje. Son formas distintas de asumir ese “compromiso”.

7.7.2. Yo tematizo

Dentro de la muestra existen artistas que dicen sí tematizar los temas de sexualidad, orientación sexual, género, y otros que no. El primero de estos grupos está compuesto por cuatro artistas. Para dos de ellos, representan los temas fundamentales de la mayoría de sus producciones; los otros dos, identifican cierta parte de su obra como permeada por estas temáticas. Empecemos por los primeros:

Últimamente he estado trabajando dos temas muy marcados: uno es orientación sexual-diversidad sexual; y el otro es el tema de dictadura-desaparecidos-DDHH (...) siempre tratando de que el lenguaje trate de ser lo más universal posible o lo más entendible posible. (Rafael)

Sí (...) Porque me parece que hay mucho para hablar de eso todavía, como repensar. (...) todo es máscara porqué no nos movemos con más libertad, porque quedan esas estructuras tan cerradas, no sé me parece que hay que mover más cosas en eso, como de género. Como las cosas que se definen a partir de la sexualidad, como los roles. (Paula)

Los dos entrevistados se proponen realizar una crítica a las construcciones heteronormativas, en ellos prima la idea e intentan ser claros en su mensaje. Esto hace que sea necesario encontrar un “lenguaje lo más universal posible”. Si bien no se puede generalizar, ambos artistas trabajan con soportes fotográficos, tal vez porque estos habilitan una conexión más directa con la realidad.

En el último caso por ejemplo, la artista (heterosexual) devela la farsa del género masculino y cómo en diferentes países existen ideas similares acerca de lo que debe ser / hacer un hombre y lo que no. En definitiva, cómo se construye el imaginario social en torno a la masculinidad, el discurso que hace a la materia. Acerca de su obra la misma comenta:

Vos ves los videos y es como que los discursos, no es que se desmoronen pero quedan en evidencia un poco no? Ta se maneja de una manera: “no puedo hablar de otro hombre, porque van a pensar que soy gay”. (Paula)

Esta artista pone su intención/atención en generar un resultado, en mostrar una postura crítica, que si bien no se aparta de la heteronormatividad la deja expuesta, la cuestiona desde dentro. Este tipo de crítica está dotada de una fuerza enorme, ya que devela las construcciones de

sexo/género. La masculinidad es tan ficticia como el travestismo, ni más ni menos. Si se muestra que todos los hombres deben ser de una manera determinada queda al descubierto la construcción heteronormativa, o por lo menos eso intenta la artista.

Por otro lado, los dos entrevistados que declaran tematizar la sexualidad de manera tangencial en sus obras son performers: Dulce Polly y Fabiana Fine. Ambos comentan lo siguiente:

Sí claro, de derechos sexuales? Sí, claro... este en alguna una parte, este... por ejemplo hago un personaje que se llama Melucha la maestra que te escucha y a veces te serrucha (...) esta maestra (...) tiene todo un versito en cuanto a hombre con hombre y mujeres con mujeres es un asco y que dios y que la iglesia y los pecadores y blablabla no se si va por ahí la pregunta. (Dulce Polly)

Sí, a veces sí. Muy cada tanto, porque no es el estilo. Porque considero que hay gente que se dedica a eso ya. Mi show es para divertir. Pero cada tanto un mensaje que deje pensar está bueno meter también. Que no sea todo hueco. (Fabiana)

Si bien incluyen la temática dentro de su performance, no es el centro, no representa el cometido de la obra. El hecho de que uno sea Drag Queen y la otra transgénero ya implica un desorden del orden heteronormativo, no necesitan “aderezar” el show con una proclama.

7.7.3. El resto

Si la vida de la persona determina la obra, si la obra es parte constitutiva e “inalienable” de su vida, si obra y artista son parte de un continuo dialéctico alma-creación y si, por otro lado, la sexualidad es un aspecto de la persona que atraviesa material y discursivamente toda su vida; entonces inevitablemente la sexualidad va a expresarse en la obra. La sexualidad como variable que atraviesa a los artistas entrevistados y permea sus obras, fue algo que mencionaron algunos de ellos:

Bueno, esas cosas... sí, son cosas que se dan, a veces ba... en la mayoría de las veces, muy a nivel inconsciente porque son discursos que se dan a pesar de uno. (Dani U)

Siempre sale... sí, yo creo que sí... pero viste que también el... el arte es según quién lo ve también, no? (...) Este... está... está... está y no está, me parece porque... depende del arte, si es un arte relacionado con el cuerpo... sale lo sexual, digamos, no? De repente si es algo más relacionado con la plástica, con otros **lenguajes, con otros materiales**, con otras formas de llegar... (José)

En la reticencia a decir expresamente que se “tematiza” la orientación sexual está operando todo un sistema de restricciones heteronormativas. Esto genera que ellos no quieran decir que su obra habla de eso, o por lo menos no en primera instancia. En sus discursos existen dos “trabas”: una artística y otra sexual. La primera corresponde a la valoración negativa del ámbito artístico sobre la tematización en la obra¹⁹. La segunda, tiene dos puntas: por un lado, lo que podríamos llamar “discurso queer”; y por el otro, el temor de la estigmatización al pronunciar discursos no reproductores de la heteronormatividad (y como extremo de esto, ser encasillado dentro del “arte gay”).

En cuanto a la postura queer, están quienes dicen no tematizar porque de esta forma contribuyen a no reproducir el orden binómico imperante:

(...) ni soy temática... ni quiero ser... este... creo que la temática de la... por ejemplo... como que... la sexualidad, es como... nada... es como parte de la vida... la orientación sexual, por ejemplo no? Y... y en lo que se refleja en la obra es en que la puedas hacer... o sea... vos no tenés que tener un tema explícitamente sobre identidad sexual para estar... este... pudiéndolo abordar en tu obra... el hecho de que vos puedas tener una obra, que sea lo que quieras, ya dice que vos estás pudiendo tener una vida... eh... libre digamos, no? (Magela)

Vos haces algo y ahí está tu sexualidad implícita y tu sexualidad tiene un lugar en la sociedad y en la producción simbólica de la sociedad, no sólo en lo artístico sino en todo (...) Entonces, en mi caso, como mi sexualidad es de una **minoría**, eso está muy presente y se hace mucho más notorio que en otro caso, me parece. Entonces aunque yo no lo digo, se manifiesta solo. (Dani U)

Lo que expresan estos entrevistados podría entenderse como una postura queer, en la medida en que plantean des-identificarse, poner en cuestión todo el sistema de pautas que regulan no sólo la identidad de género y la orientación sexual, sino la práctica identitaria en general. Es decir, asumir normas, reglas, formas de convivencia, etc. creadas/impuestas culturalmente que sirven para diferenciar a los individuos. En este caso significaría no tratar la identidad sexual para “no darle lugar”, porque “no existe”, porque “somos todos iguales”.

Otra interpretación podría leer este tipo de discurso como una falta, como una omisión, como de quien se queda en el molde y se acostumbra a los binarismos convencionales aun sin compartirlos. En este sentido podríamos decir que se adopta el camino “políticamente correcto”. La potencialidad que tienen los artistas de quedar “encasillados” depende de cómo se definen a sí mismos y de cómo los definen los otros. Si bien nos encontramos en un contexto en el que se ha avanzado notoriamente en el reconocimiento de diferentes modos de vida; continúa existiendo

¹⁹ Este aspecto ya se problematizó y no volveremos a detenernos en él.

homofobia y discriminación hacia quienes se desvíen de la norma hegemónica, como mecanismos coercitivos de las “acciones desviadas”. Para ejemplificarlo nada mejor que el discurso de uno de los entrevistados:

Por ejemplo, acá, en mi segundo disco mío, Dramática, hay una nota que es muy interesante, una crítica que le hicieron, en un diario, no me sale el nombre, La Diaria. El crítico dice; que no entiende cual es la necesidad de que yo estoy todo el tiempo diciendo que soy homosexual, entendés? Y es como muy interesante que él haga esa apreciación, porque habla de cómo es el sistema de la música y también de la sociedad. Cuál es la necesidad de decirlo, cuando la sexualidad heterosexual machista lo está diciendo todo el tiempo, está constantemente reafirmando como vida en toda su producción simbólica, todo el tiempo lo están diciendo, entonces es algo que se da. También es importante que se dé desde otro lado. Es muy difícil, hay muchos casos... (Dani U)

El hecho de que la estructura heteronormativa reprima cabalmente aquello que no se adapte a su canon (en este caso se observa en la crítica de un diario), genera un “miedo” inminente, un obstáculo que hay que sortear. Por lo tanto siempre va a ser más cómodo y más seguro alejarse de ese lugar. A continuación se expresan algunos relatos representantes de aquellos que deciden “no arriesgarse”:

Más o menos, capaz que en la última obra ésta que presenté ahora para la Bienal de Salto, estaba... abordado el tema más... puntualmente así, pero no sé si es... **Cuáles eran** los temas? Orientación sexual...? (...) No, en realidad no. No los he abordado... no he apuntado a eso... Este... es una obra que... trata sobre... este... sobre el deseo, el sexo y... y las ganas, no? El deseo y el impulso sexual, pero... tá, soy homosexual y no tiene nada que ver (Risas) no... no es que apunto a eso... (Manuel)

Como te había dicho no directamente, nunca traté directamente el tema de género, pero sí indirectamente estaba hablando de género por ejemplo en... en muestras que hice sobre autorretratos (...) Nunca especialmente dije tá voy a... o sea que hable una obra sobre... (Nico)

Yo, no sé si... Sí, yo... No sé qué decir... sí... O no, o sea no me interesa el tema de la orientación sexual, ni, ni me interesa el tema de género ni nada... Nada si uno es lo que es, uno es lo que es (...) O sea si yo dibujo muchas pijas, dibujo muchas pijas, pero no porque me interese decirle a todo el mundo que soy homosexual, no, no es así... Es mentira, aparte eso (...) o sea... lo que sí estoy dispuesto a que se... que es inevitable... que digan que el arte que uno hace es gay, bueno yo qué sé, sí... yo que sé, no sé... es lo mismo que el sorete que cago es gay, sí (...) (Gonzalo)

Sí, pero no: esta es la forma que tiene la “excusa” en el discurso. Podríamos preguntarnos cuál es la diferencia entre el sexo, el deseo, las ganas, la orientación sexual, el género, la sexualidad, y los derechos sexuales. Si bien existen diferencias entre los significados de estas palabras, en los hechos están muy relacionados. El denominador común es intentar no caer en la casilla de “arte gay para gays”, es el lugar más marginal, un lugar relegado, “mal visto”, el lugar que nadie quiere habitar.

7.8. OBJETIVOS Y CONTRIBUCIÓN: BORRÓN Y CUENTA NUEVA.

En lo que refiere a los objetivos y la contribución de los artistas, a diferencia de la tematización, está claro para todos que si su arte son ellos mismos, y si tienen una manera distinta de ver las construcciones sexuales, todo lo que se muestre en ese sentido contribuirá a expandir las conciencias. Cuando se les preguntó por su contribución, afirmaron que al mostrar algo distinto están aportando un granito de arena a la causa de la diversidad. Si hiciéramos una línea continua desde el límite que existe entre la obra y el creador hasta la contribución a nuevas formas de pensar, dejando de lado la tematización, parecería que los entrevistados están trabajando activamente para destruir-reconstruir las formas sociales de ver la orientación sexual, el género y los derechos sexuales.

7.8.1. Objetivos

Podemos comenzar por decir que entre los artistas entrevistados, existen tres grandes tipos de objetivos a la hora de crear: **personales, necesarios, comprometidos: parciales y totales.**

El primer tipo (**personales**) se ejemplifica a través de las siguientes respuestas :

Sí me gustaría por ejemplo, llegar a, realmente vivir del arte (Nico)

Sí, porque sino no pago el alquiler, simplemente por eso. Sino me quedaría en mi casa durmiendo. (Fabiana)

En ambos casos se notará que el objetivo está puesto más allá del arte en sí mismo. Los artistas plantean que su deseo es vivir o seguir viviendo del arte materialmente, y en este sentido, podría ser considerado un mero instrumento de generación de ingresos. Si bien ambos artistas exponen que les encanta crear, la presentación de estos objetivos se diferencia en gran medida del segundo tipo (**necesarios**), que se expresa de la manera siguiente:

Porque siento una necesidad... (José)

Entonces lo primero que como que tengo que... que concretar... es saciar un impulso... este... una pulsión... es como...tenés que comer, comés, es como una cosa muy natural que de hecho es innato. (Gonzalo)

Este tipo de objetivo se asemeja mucho a las respuestas que dieron algunos artistas acerca de la tematización, no crean algo en particular sino que simplemente crean porque sienten una necesidad, y lo que de allí salga será algo que va más allá de ellos. Este arte, más de tipo verborrágico, se relaciona con una creación más inconsciente, está asociado a una pulsión, a un deseo.

El tercer tipo de objetivos **-comprometidos-** está compuesto por artistas que son conscientes del lugar que ocupan en la sociedad como seres públicos; y se sienten responsables de plasmar sexualidades no heteroconformes en sus obras. Dentro de este grupo están quienes teniendo esto presente expresan su ser y sus ideas lo más “libremente posibles”:

Lo que hay que hacer con la con la obra... es un Sí sin miedo y es una manera de expresar la... la libertad sexual hoy por hoy... sí, sin miedo en toda la... Y no...no soy una persona, por ejemplo, que... que esté en ningún movimiento así de... de... de los derechos de la identidad sexual, no... pero... me siento que trabajo sí, porque... lo que hago de mi vida es ser yo... (Magela)

O sea, cosas que yo percibo como verdaderas... como reales...y que no...no las veo como visibles, no? Creo que sólo yo las veo pero son verdades. Tá, entonces trato de volverlas visibles para contarlas y compartirlas con los demás. Creo que es expandir la conciencia, o sea... eso. (Cecilia)

El compromiso de tipo **parcial**, si se quiere, significa una forma menos “radical” de presentar los objetivos, representa una relativización de los alcances. Ambas artistas se “comprometen” con la causa de la diversidad sexual y de género, siendo ellas mismas. Hacen arte y expanden la conciencia en la medida en que se expresan tal como quieren –pueden-: siendo lo que quieren ser y/o volviendo visible lo invisible.

Por otro lado, el compromiso **total** está representado por aquellos que tienen como objetivo mostrar **la diferencia**, cuestionar el orden heteronormativo:

Qué buena pregunta... mi objetivo... Dulce Polly salió, como salió como de... cuando se formó Dulce Polly mismo en el 2000 salió como en un grito de dolor (...) quiero sacar todo esto para que lo vea todo el mundo, y que entienda que hay un mensaje atrás que hay un mensaje de vida, de esperanza, de que está todo bien, de que nos podemos divertir, que no hay ningún cuco detrás de este monstruo, ese es el mensaje: NO HAY NINGÚN CUCO DETRÁS DE ESTE MONSTRUO. (Dulce Polly)

Bueno de varias cosas este... hay una... hay como es una, primero es un trabajo que tengo y tiene una función en ese sentido para mí y social también, es como un lugar. (...) Pero el origen es como así, claramente eso, si hay un origen, si hay un objetivo medio altruista es pensar de lograr cierta apertura o de ver una alternativa a las cosas. (Dani U)

Mm... casi siempre es como... como a través del arte, generar algunas reflexiones, analizar algunas cosas a través de ese lenguaje (...) Yo que sé creo que es otra manera de aproximarse a cosas, a más o a realidades sociales o del entorno o de lo que sea. (Paula)

Y en ese caso es denuncia, y bueno, tratar que la sociedad mire con otros ojos esas temáticas (...) No ando sacando florcitas, pero bueno, trato de comprometerme con algo que deje algo en la cabeza pensando, molestando, más que lindo a los ojos. (Rafael)

Estos entrevistados se proponen mostrar la farsa del binarismo heteronormativo y sus respectivas construcciones de género; sin embargo entre ellos hay algunos que plantearon no tematizar esos asuntos. Por lo tanto, en ciertos casos, existe una contradicción entre los objetivos y la temática de la obra. Se puede inferir, nuevamente, la dificultad de los artistas de asumirse tratando estos temas en sus obras. Ya que a la hora de presentar su arte adoptan una postura crítica cuestionando las construcciones sociales hegemónicas. Tratar de que la sociedad mire con otros ojos, pensar lograr cierta apertura, generar algunas reflexiones, etc.: todas estas expresiones implican la expansión de la conciencia, un ensanchamiento de los discursos existentes acerca de la heteronormatividad.

7.8.2. Contribución: El meollo

Sólo un "alienado al orden heteronormativo" podría responder negativamente a la siguiente pregunta: *Creés que con tu obra contribuís a crear nuevas formas de ver o pensar el cuerpo y la orientación sexual?* Dentro de la muestra, y más allá de la orientación sexual, no existió ninguno. Cada artista se miró desde el exterior y analizó su arte de una manera "objetiva", reflexionando acerca de lo que puede generar con él en la sociedad. En todos los casos los artistas creen que contribuyen a crear nuevas formas de ver y de pensar las sexualidades, la orientación sexual, el género, etc. En este sentido se pueden visualizar como portadores de miradas no heteroconformes y al expresarlas artísticamente (aún sin querer), contribuyen al combate de la imposición heteronormativa:

Lo que pasa que claro eso está muy presente todo eso a nivel social porque si te mostrás como otra cosa, obvio que siempre va a caer la tensión sobre eso. Pero sí. Uno siempre está deseando que aparezcan otro tipo de modelos, por

eso hay un aplauso a otra cosa, pero porque es como una carencia, porque hay otra sexualidad, otra manera, eso es algo también que se da solo, pero también si sos consciente lo podés hacer un poco mejor. También eso, que hay tanta sexualidad como gente, entonces este es muy difícil. (Dani U)

Creo que... que participo en la concepción de nuevas formas de ver. Todo. El cuerpo, la orientación, la... no sé. Y sí, creo que sí, que en la medida en que vos te parás desde un lugar de: y por qué no? (Cecilia)

Sí, sí... yo creo que sí... Es una... es "una" pequeña... una pequeña... porque viste que cambiar la mentalidad de la... de la gente... en cuanto a la sexualidad es... es un trabajo salado... salado... Te pueden decir "que lindo, que lindo" pero... se dan **media vuelta** y "este puto de mierda!" (José)

Todos estos discursos plantean lo mismo. Tematicen o no, sea este un objetivo de la obra o no, los artistas pueden ver lo siguiente: el orden heteronormativo que arrastra todas las construcciones a su propia reproducción no es la única forma de ser/estar en sociedad. La contribución en la mayoría de los casos se da por el hecho de mostrar algo distinto, de representar diferentes modelos **que chocan con los socialmente establecidos** y que hemos internalizado todos -incluidos los artistas- por pertenecer a una misma cultura. El arte es contextual, y por lo tanto, todo lo que allí se **represente va a ser leído** desde un lugar socialmente determinado.

Ahora bien, sabemos que todos dicen contribuir, pero por qué? Sabemos también que muchos dicen no tematizar, y en este sentido no hay una apuesta racional al cambio de conciencia; entonces cómo es posible que contribuyan? La respuesta a estas preguntas radica en que los artistas se ubicaron como ciudadanos sexuales al problematizar la realidad social; lograron visualizar su posicionamiento como no heteroconforme y portador de nuevas visiones acerca del tema, e hicieron uso, aunque sea discursivamente, de la posibilidad-responsabilidad de incidir en la transformación política y social. Este tipo de contribución se diferencia de la pertenencia a movimientos o grupos que realicen acciones colectivas-políticas; sobre esto se indagó particularmente y se presenta a continuación.

7.9. COLECTIVOS POLÍTICOS

La adscripción -o no- de los entrevistados a colectivos que defiendan los derechos sexuales, fue considerado como indicador del grado de compromiso con la causa política, y la de-construcción o cuestionamiento del canon heteronormativo. Dicha pertenencia implica participar en una causa común, y un apoderamiento de la ciudadanía sexual, pero también envuelve un posicionamiento acerca de cómo vivir la no heteroconformidad. Qué se pide, qué se quiere? Algunos entrevistados hablaron sobre estas cuestiones:

(...) de cualquier manera nunca está de más decir... sí... soy... homosexual y... mi idea... no, no, no es... ser uruguayo es cualquiera... una persona homosexual puede ser... puede ser igual de... murguista... o tener las mismas maneras de pensar que... que las personas heterosexuales, o no... hay personas que son homosexuales y que quieren lo mismo que las personas heterosexuales... quieren casarse, irse de vacaciones, tener un perro y una casa afuera (...)
(Magela)

Ahora lo hago, pero durante un tiempo no, porque no estaba ni ahí con todo eso, con ninguna organización de nada y no quería que se legislara nada, que fuera mi problema. (...) Porque hay muchas maneras de vivir la sexualidad, uno es cada uno, yo que sé. Hay gente que quiere casarse, hay que lograr que lo puedan hacer, pero también que el que no quiera casarse también tenga sus beneficios. (Dani U)

El camino de la diferencia o de la igualdad? He aquí la cuestión. En los ejemplos citados, por un lado, se prefiere la equidad identitaria mediante la aplicación de las mismas leyes que a la población heterosexual, o sea jugar con las mismas reglas; y por otro, se propone “patear el tablero” pero, en definitiva que todos tengan las mismas posibilidades de ser/hacer.

En la actualidad ninguno de los entrevistados pertenece a colectivos políticos²⁰ y, aunque plantearon no utilizar su arte como herramienta de manifestación política expresa; algunos dicen colaborar con la causa de la diversidad sexual desde su lugar de artista. Esto último puede llevarse a cabo de dos formas: una real y otra ideal. La primera de ellas, refiere propiamente a participar en el marco de acciones políticas organizadas por otros: muestras fotográficas sobre diversidad sexual (*Llamale H*), la marcha de la diversidad sexual, y/o campañas publicitarias:

Durante mucho tiempo no quería participar, pero hace poco, yo cantaba en las marchas, cante el año pasado ahí en la fiesta de coso. Como que también me pareció que sí, que tenía que hacer algo más político, no partidario pero sí político de estar más presente, porque tá. También el lugar que tenés como artista también te lleva a eso. (Dani U)

Solamente participé siempre que... siempre me invitan a dar un testimonio o algo... lo doy (...) Yo he sido jurado, por ejemplo, dos veces de los, este... del... concurso de fotografía *Llamale H* eh... dos... hicieron... creo, tres, dos veces me tocó ser... jurado (...) (Magela)

Se notará que entre ambos discursos existe un matiz en el “compromiso”. En el primero de ellos hay una voluntad de “estar más presente”, de apoderarse del lugar y la responsabilidad artística,

²⁰ Recordemos que la muestra no se dirigió directamente a un grupo que estuviera velando por la diversidad sexual a través del arte.

aunque se recalca que no con fines partidarios. En el segundo caso la artista participa siempre que la llaman y en este sentido también se responsabiliza del lugar que ocupa en la sociedad como artista no heteroconforme. Si bien, el compromiso de ambos no es “revolucionario”, más allá de estas tonalidades, los dos entrevistados llevan adelante acciones públicas, que se alejan de su arte propiamente dicho para acercarse a la discusión (“militancia”) social entorno a la hegemonía heterosexual. Vale decir que *La marcha de la diversidad* y el concurso *Llamále H* son dos eventos anuales de vital importancia para el destape y la reproducción de nuevos discursos en torno a la orientación sexual.

La segunda forma de colaborar con la causa identitaria fue denominada “ideal”. En este sub-grupo se encuentran los entrevistados que plantean que su contribución es ser artistas, se vincula a lo que el artista siente, y a la herramienta artística como capaz de incidir en la sociedad. Se la denominó ideal en la medida en que se lo contrapuso a acciones concretas que realizan grupos que defienden los derechos sexuales. Los artistas que pertenecen a este subgrupo, entienden su obra como parte de la militancia de la diversidad:

(...) para mí en lo personal, el camino no es político. Alguien lo tiene que hacer pero para mí como, el camino artístico tiene otras sutilezas y te permite mover otros resortes, que de alguna manera algo aportan. (Paula)

Mi militancia es dentro de la fotografía, me expreso así. No sirvo para dar ideas o pensar en una manifestación, o en una pancarta o en que hay que hacer o en **un tipo de publicidad** o algo... o si hay que hacer algún piquete. (Rafael)

Yo manifiesto todos los días desde el escenario. Y hago mi procesión todos los días desde el escenario. No tiene sentido, meterme en un grupo y caminar ochenta cuadras para decir que soy gay o arriba los derechos. Cuando yo estoy defendiendo los derechos todos los días desde acá. De miércoles a domingo. (Fabiana)

Pero... yo creo que la... la... el defender, en mi caso, la opción sexual, es una tarea de todos los días. (José)

Si bien existe **una diferencia** en estos cuatro discursos en el grado de importancia que se le da al canal artístico como “mecanismo político”, en todos queda claro el deseo de no querer participar en un grupo **que defienda** los derechos sexuales. Si utilizamos la conceptualización de Giddens, y su distinción entre *política emancipatoria* y *política de la vida*; podemos asociar con la primera la forma de participación **real** –citada más arriba–, así como el cometido (y modus operandi) de los colectivos políticos que defienden visiones no hegemónicas de la sexualidad, los derechos sexuales, etc.: *“Defino la política emancipatoria como una visión general, interesada sobre todo en liberar a los individuos y los grupos de las trabas que afectan adversamente a sus posibilidades de vida.”* (Giddens; 1997:267) Éste tipo de políticas responden a cuestiones éticas (equidad, inclusión social, etc.), vinculadas a un orden más tradicional. Si bien muchos de los entrevistados han

participado de colectivos políticos, el discurso de la mayoría se ubica dentro de la política de la vida, es decir: "*cuestiones políticas que derivan de procesos de realización del yo en circunstancias postradicionales*" (Giddens; 1997: 271). Una política reflexiva de opciones y estilos de vida: "cuánto más personal, más político", sentir el camino artístico (personal, auténtico e intransferible) como un camino político es parte de esto; es decir, la libertad de elección (ser-hacer a través del arte) como generadora de poder.

7.10. LA COMUNIDAD

La mayoría de los artistas entrevistados respondió de manera afirmativa a la pregunta acerca del grado de pertenencia a la comunidad GLBTTTQ. Sin embargo, las dos heterosexuales de la muestra tienen respuestas divergentes:

No soy lesbiana ni travesti. Pero digo, siempre tengo cierta afinidad por el hecho de ser una minoría de género o no sé qué, que están tratando ahí de decir que la hegemonía dominante masculina, que están intentando hacer valer otras cosas en ese sentido... No sé no me siento parte, de pero me siento de ese lado de pronto.... Yo que sé a la marcha del orgullo, voy, yo que sé. Es por mí, pero no por mi sexualidad, es por mí como persona o ciudadana. (Paula)

(...) porque claro, como no soy lesbiana, es como que... nadie me da bola, para los gays yo soy una madre más que se preocupa por su hija y hay como un resentimiento tan grande de parte de los gays por las madres y nosotras que... (..) Y este... y tá como que no me siento parte... no me siento bienvenida, me siento como que no tengo lo que hacer ahí, no? (Cecilia)

Ambos ejemplos se contraponen y muestran los distintos tipos de vínculo que pueden existir entre trayectorias personales con construcciones identitarias diferentes. La primera entrevistada siente empatía como ciudadana consciente de la fuerza política que poseen los grupos con identidades sexuales no heteroconformes. Y la segunda, no establece ningún tipo de pertenencia o cercanía, por el contrario se siente marginada por parte de dicho grupo; introduce el tema de la maternidad, **aunque al ser** este un caso particular no se pueden realizar generalizaciones.

Dentro de los artistas no heteroconformes que admiten sentirse parte de la comunidad existen distintos **grados de pertenencia**. Para identificar este dato se tomó como guía la asistencia a lugares concurridos por GLBTTTQ, y la autodefinición de los entrevistados como parte de la comunidad. En cuanto a lo primero, algunos cuestionaron el a priori heterocentrado que la pregunta llevaba implícito: qué es un lugar concurrido por GLBTTTQ? Las respuestas fueron diversas:

Si habré ido! Estamos a 20 y yo ya tengo pagado el alquiler que se me vence el 30, si habré ido. (Fabiana)

(...) si las semanas tienen 7 días, creo que los 7 (Risas) Y si tuvieran un día más serían 8 (...) mi entorno, por suerte, es completamente libre y está abierto a la persona como quiere ser. (Nico)

Bueno, bailo en la Melaza, no? (Risas) Ese es un lugar... y boliches no. Boliches nocturnos no. (José)

Y vivimos en nuestra casa (...) (Gonzalo)

Otros identificaron particularmente el ámbito de los boliches gays; lugares considerados icónicos y simbólicos de la comunidad. En estos espacios se recrean normas de la hegemonía heterosexual y, en este sentido mantienen la discriminación mediante la reproducción por ejemplo de estereotipos o clichés de masculinidad. Un entrevistado lo expresa de la siguiente manera:

A veces me rechina eso del lugar gay, porque tienen muchos códigos, es muy cerrado, es como muy diferente, es como que asfixia un poco (...) yo soy gay pero siempre me gustaron los chicos muy amanerados, entonces es muy difícil encontrar un chico muy amanerado que le guste otro, porque siempre hay roles muy marcados, porque siempre les gustan como si te dijera más chongos entonces me era muy difícil, porque no daban bola, porque hay como un estereotipo muy grande dentro de eso. Entonces en mi historia personal en la historia de mi sexualidad, marcó cierto prejuicio hacia esos lugares. (Dani U)

A su vez el hermetismo de los mismos es para otros entrevistados lo que representa el atractivo de su existencia, en palabra de uno de ellos:

Entonces, si vos entrás a un boliche que va a haber un stripper que este... que tiene la pija parada... que son todos veteranos homosexuales... pa' qué va a entrar una guacha de veinte años? O sea... de hecho yo me sentía medio desubicado, ya no tengo la edad de ellos... o sea, no era tan viejo como ellos, y ya creía que los estaba molestando... es como... no me parece que esté mal en algunas... ocasiones... capaz que soy re... yo estoy... medio faccio (...) (Gonzalo)

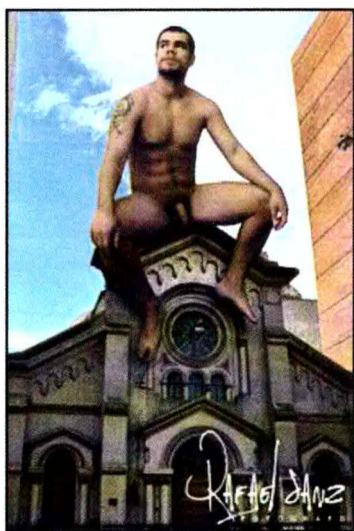
En resumen, existen dos encares distintos a la hora de describir un boliche gay en el contexto de pertenencia a la comunidad: tanto por la positiva como por la negativa. Las posiciones y sensaciones entre los entrevistados son encontradas y refieren a discusiones acerca de las construcciones de identidad sexual mencionadas más arriba: se puede optar por la diferencia o la igualdad. Algunos prefieren lo primero, otros lo segundo.

7.11. QUÉ COSAS MUESTRAN EN SU ARTE Y CÓMO²¹

Arribamos a las obras, llegamos a lo que ven los ciudadanos que acceden a ellas. Cuando alguien concurre a la exposición de alguno de los entrevistados, y más allá del trabajo del curador que nos acerca su visión sobre la obra (a través un catálogo, por ejemplo), cuando nos enfrentamos a la creación, por lo general está sola, no viene acompañada de un discurso. Es decir que lo que nos mueva, lo que interpretemos, lo que nos llame la atención, lo que creamos que quiso decir el artista, será resultado de la lectura de cada espectador.

Por lo tanto el análisis -o comprensión- realizado, también fue el resultado de una interpretación particular. A pesar de las interpretaciones individuales existen signos²² decodificados de manera similar por los individuos de cada sociedad, que transportan significados comunes. Aquí reside la principal importancia de la presentación de las obras. Lo que se hizo ha sido interpretar, o señalar, por disciplina, cuáles son los principales signos -marcadores semióticos/*trologemas*- que nos dan la idea de orientación sexual o identidad sexual contra-hegemónica en la obra de los artistas analizados. Las imágenes presentadas a continuación nos arrojan datos más gráficos que los obtenidos en los discursos. Se encontraron signos fuertes compartidos por la sociedad que denotan orientación sexual, intimidad, vida privada, construcciones, de-construcciones, re-construcciones de género, etc.

7.11.1. Rafael Sanz: Urban Invasion



Empecemos por recordar que este artista es uno de los que dice tematizar expresamente la orientación sexual en sus obras. Así como su discurso, su obra es literal. La fotografía a diferencia de otras artes, posee como característica la claridad expresiva; este artista hace uso de ella logrando una nitidez en la imagen. Si bien distorsiona las dimensiones a través del fotomontaje, no distorsiona la idea que allí se representa: un cuerpo desnudo arriba de una iglesia. Al ser ambos del mismo tamaño se les da la misma importancia. Esa idea se refuerza con el tamaño del edificio que está sobre la derecha de la imagen. La luminosidad de la misma, y los colores fuertes no admiten metáfora. El pene -signo erótico- en la punta de la iglesia, se une al cristianismo que

²¹ No se pudo acceder a la obra de uno de los entrevistados: José.

²² Para Pierce: "Podemos tener un interés mediador en ella [la cosa], en tanto que transmite o la mente una idea sobre una cosa. En tanto que lo hace así es un signo o representación." (Pierce; 1894; 2)

lo ha detractado por los siglos de los siglos. El cuerpo “perfecto” conlleva una noción de belleza socialmente aceptada, refleja estereotipos aspiracionales y deseos masculinos. En este sentido no se aparta ni del canon de belleza socialmente establecido ni de lo políticamente correcto. El marcador semiótico más importante de esta obra es el cuerpo desnudo, que choca, que muestra algo más, mucho más que lo socialmente permitido.

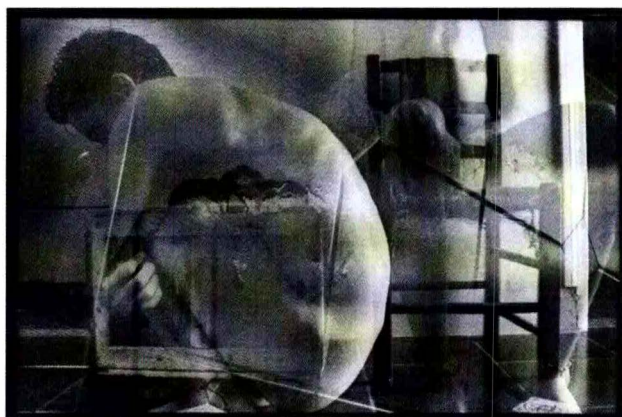
7.11.2. Paula Delgado: Cómo sos tan lindo



Esta artista también utiliza el soporte fotográfico en su trabajo y al igual que el anterior, dice tratar directamente el tema de las sexualidades en su obra, particularmente las expresiones de género. Habla de las masculinidades, y su construcción en distintos contextos. La obra consiste en un video que intercala fotografías y partes de los discursos de las entrevistas que la artista mantuvo con los hombres fotografiados. Aquí sí existe un discurso que acompaña la obra, esto implica que el espectador enmarcará

conceptualmente la misma (en este sentido la interpretación está direccionada). En el fragmento elegido, la figura que se refleja en el espejo se toca a sí mismo, se busca, se reconoce, se acepta. Insinúa desnudez al estar semi cubierto, y se encuentra en el baño que es un lugar asociado a la intimidad, a lo privado. El marcador semiótico más importante es el hombre semi-desnudo mirándose al espejo.

7.11.3. Nicolás Minacapilli: Ciudad próxima



Este fotógrafo juega con la distorsión, no utiliza color, superpone imágenes desnudas (de sí mismo); todo lleva a una atmósfera turbia, de confusión. A diferencia del primero, no utiliza un cuerpo ajeno perfecto, sino que se autorretrata. En la entrevista realizada a Larroca expresó que: *“la transparencia es uno de los recursos para hablar del tema de la identidad”*. El artista está utilizando este recurso, sin embargo

esto es algo que sólo un ojo educado en la materia puede develar. El espectador “común” si bien

puede observar lo difuso de las imágenes, sólo ve un cuerpo desnudo en distintas posiciones, desintegrado. Aquí la figura humana está replegada sobre sí misma, apretada, en posición fetal, esto puede tener muchas connotaciones (intimidad, soledad, dolor, miedo, etc.). El marcador semiótico más importante es, nuevamente, el cuerpo desnudo.

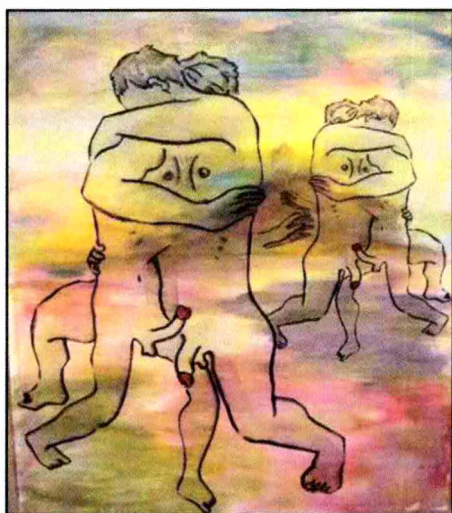
7.11.4. Magela Ferrero: Medallas Milagrosas



Obra personal, mucho más sutil. Es necesario abstraerse para llegar a formar la idea que mediatiza la imagen con el concepto. La fotografía es una representación absolutamente realista de un monedero abierto mostrando su interior. La forma que se logra con esta producción podría significar una vagina. En ella encontramos una serie de monedas, en el centro mucho más lustrosa, con una forma distinta,

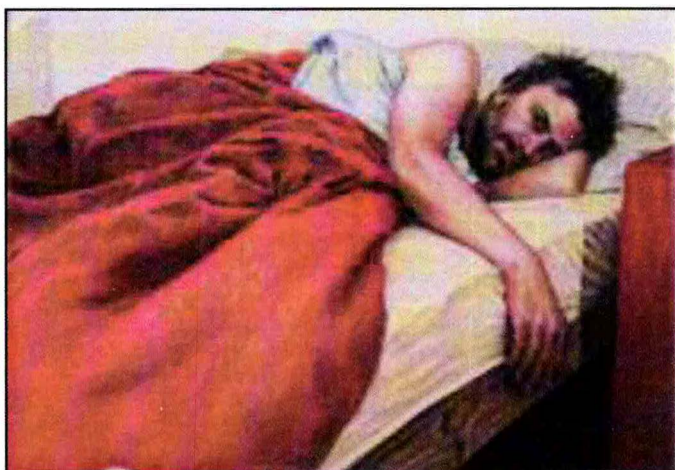
diferenciándose del resto: la medalla de una virgen (invertida). La palabra "virgen" trae consigo varias connotaciones, por un lado reaparece la figura de la institución eclesiástica, y por el otro, lo biológico de la virginidad. Lo moral y lo sexual, ambas "caras de la moneda". Aquí el marcador semiótico más importante es la idea que sugiere la figura: vagina con una virgen en el medio.

7.11.5. Gonzalo Delgado: Prueba del crepúsculo 5



Estas imágenes simétricas representan un abrazo masculino fundido en los corazones, dos cuerpos con un mismo pecho; uno que abraza con brazos y piernas, el otro que recibe. Genera una sensación "romántica celestial", reforzada con los colores pasteles fundidos, en tonos rosa, amarillo. Por otro lado insinúa una idea de poseer y devorar, sugiriendo una relación sexual homosexual. Hombres desnudos, con penes rojos erectos, generan que la mirada se dirija hacia allí. El marcador semiótico son los penes erectos juntos.

7.11.6. Manuel Rodríguez: Sin título.



El óleo muestra la imagen de un hombre²³ en una cama. Parece estar de torso desnudo y observando directamente al ojo que mira. La cama revuelta y las sábanas rojas -color asociado a la pasión- generan un clima íntimo y turbio. A su vez este color se reafirma con algo que podría ser una mesa de luz, y que equilibra el peso visual. La figura se encuentra distendida, la mano caída, como

relajado después del amor. El marcador de la obra es la imagen completa: el hombre semi desnudo en la cama.

7.11.7. Luis Magallanes: Dulce Polly



Esta foto muestra al personaje Dulce Polly en el medio de una calle. El foco es el personaje: con vestido de flores muy corto, una peluca voluptuosa, tacos muy altos, y maquillaje exagerado. Es como la imagen de una mujer exacerbada o caricaturizada, llama la atención, no pasa desapercibida. El tamaño desproporcionado de la peluca, y la textura del vestido, todo es muy artificial. Utiliza el estereotipo femenino (vestido, tacos, maquillaje, y pelo largo) y lo vuelve grotesco, lo transforma. No quiere “parecer” una mujer, muestra lo ficticio de la construcción al *ser* un hombre utilizando los recursos del *ser* mujer. El marcador semiótico es el Drag Queen, en sí mismo.

²³ El novio del artista (Gonzalo Delgado, otro de nuestros entrevistados)



7.11.8. Fabiana Fine: Fabiana Fine



La obra es ella misma. Utiliza los recursos de construcción del *ser* mujer para estilizar la figura. Los conserva, no los transforma, los cuida al máximo. La postura es entre impostada y natural, demuestra seguridad y marca presencia. Podemos notar que procura acercarse al ideal de estética femenina de la vedette: pelo largo, rubio, voluptuosa, con brillos, glamour, estrellas luminosas atrás y marquesina de cuerpo entero para promocionarse. Ella no quiere parecer mujer, es mujer. El marcador semiótico en este caso es ella misma.

7.11.9. Dani Umpi: Dani Umpi



Nuevamente la persona y el personaje tienen el mismo nombre. Está semidesnudo, con la parte pélvica tapada por una especie de taparrabos de plumas, dejándose ver una parte de la nalga. Tiene un flotador que simula un pene enorme, muy erecto, muy rojo, parece que lo fuera a tocar con la boca, y lo agarra fuertemente, como si estuviera masturbándose. Su cabello es largo y caótico, despeinado y enredado. Parece un cavernícola, rústico, e hipermasculino. Lo central es la figura del hombre intervenido con un falo externo, exagerado. Todo es blanco y negro, menos el “pene” rojo. La mirada de quien ve la foto va nuevamente directo a allí.

7.11.10. Cecilia Vignolo: La belleza es una mentira pasajera



Esta es una foto de la performance de la artista; sentada en una silla, de piernas cruzadas, en una actitud cotidiana y con una indumentaria femenina: vestido y zapatos bajos. Muy "natural" a excepción de los grandes vellos que tiene en las piernas. Sin duda lo que más llama la atención es cómo los pelos rompen la fachada femenina. Perturba la mirada, y genera la duda de toda la figura, la feminidad y la naturalidad. El marcador semiótico son los vellos.

8. CONCLUSIONES

La digresión acerca de la tematización de la orientación sexual en la obra está permeada por una serie de variables (polisemia del arte, distinción conceptualismo *versus* esteticismo, etc.), cuestión que se corresponde con el primer objetivo específico²⁴. La distancia que existe entre los discursos de los artistas y sus obras, denota que por un lado, la sexualidad está presente en el arte, más allá de su voluntad consciente; y por el otro, que es muy difícil para quienes pertenecen a sexualidades no heteroconformes ubicarse o enmarcarse como artistas que hacen “arte gay”. Esto sería habitar un espacio relegado en la sociedad y alejarse demasiado de lo políticamente correcto. Si bien afirman contribuir a generar nuevas visiones acerca de la orientación sexual, no les es tan fácil asumir que lo hacen; y es así que se perciben como artistas, no como artistas contra-hegemónicos.

Acerca del segundo objetivo específico²⁵, se puede decir que el discurso político -o no político- atraviesa tanto la dimensión artística como la sexualidad. Los artistas toman postura en ambos casos y hacen de su obra un híbrido entre arte y sexualidad, que en algunos se acerca más a su discurso, y en otros menos. En la mayoría, el hecho de expresar la orientación sexual a través del arte no es consciente. Muchos no quieren hacerlo, no es éste su propósito, incluso hay un alejamiento radical de aquellas formas que sí lo hacen directamente, como son los colectivos de defensa de los derechos sexuales.

En relación al tercer objetivo específico²⁶, la distinción entre disciplinas artísticas permitió ver que los discursos se reproducen de igual manera dentro de ellas, y que la materialidad del cuerpo no es una variable determinante a la hora de hablar sobre las sexualidades en su arte. Si bien muchos utilizan la herramienta artística como canal para modificar las estructuras heteronormativas, no todos lo hacen de manera explícita.

En síntesis, lo interesante de este trabajo fue observar cómo los entrevistados están expresando una visión no hegemónica acerca de la orientación sexual a través de sus obras. En general, éstas son autorreferenciales, lo que posibilita el reflejo de su trayectoria personal, y consecuentemente de su orientación sexual. Sin embargo, en la mayoría de los casos, no plantearon un discurso con un argumento sólido en la misma dirección que lo expresado en sus obras.

Estos artistas prefieren que sus obras “hablen por sí solas”. Y que sus sexualidades, su mundo privado se haga público de una manera “sublimada”, que sea interpretada “por quien pueda

²⁴ Determinar en relación a su puesta en discurso/enunciación cómo -con cuáles mecanismos específicos- las prácticas artísticas, contribuyen a confirmar o a cuestionar el imaginario local sobre: la orientación sexual, las expresiones de género, y la sexualidad en general.

²⁵ Profundizar en la pertenencia a colectivos de distinto tipo como posibles intermediarios entre el artista y su obra.

²⁶ Observar si existen diferencias en la expresión de la orientación sexual entre aquellos que utilizan su propio cuerpo como insumo artístico y los que no lo hacen.

como pueda". La sexualidad para muchos de ellos no es el tema. El tema son ellos mismos, su vida, su trayectoria, sus conflictos, etc. Sin embargo la obra personal es también social en la medida que es mostrada; sea éste un hecho "trágico" -o no- alguien debe asumir la responsabilidad de lo expuesto. Los entrevistados han transitado su sexualidad de diferentes maneras, han transitado su camino artístico por diferentes sendas, preferentemente solos. En sus discursos prefieren hablar más de sus obras de que sí mismos, aunque sus obras sean parte de ellos, aunque ellos mismos sean la obra.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Albarrán Diego, Juan (2007) "Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español" Publicación electrónica en <http://www.forodeeducacion.com/numero9/018.pdf>. Con acceso el 08/05/2013.
- Bardin, Laurence (1996) *El análisis de contenido*. Madrid: Akal.
- Bentancur, Patricia (2005) "Perspectivas de género y políticas de representación" En *La problemática de género en la producción del arte iberoamericano contemporáneo*, Lab. Nº5 del CCE.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas (1986) *La construcción social de la realidad*. Bs. As: Amorrortu.
- Blanchet, Alain (1989) "Entrevistar" en *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Narcea.
- Black, Max (1983) "¿Cómo representan las imágenes?" En *Arte como percepción y realidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2007) *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2008) *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Escudero, Jesús Adrián (2001) "La mirada del otro: una perspectiva estética" En *Enrahonar*, 2001 Nº 32/33, (págs. 245-254). Universitat Autònoma de Barcelona. Departamento de Filosofia Publicación electrónica en www.raco.cat/index.php/enrahonar Con acceso el 08/05/2013.
- Foucault, Michael (1993) *Historia de la sexualidad*. Madrid: S XXI editores.
- García, Luciana (SD) *El cuerpo como territorio de negociaciones*. Materia: Historia del Arte Americano II. UBA.
- Giddens, Anthony (2002) *La transformación de la intimidad*. Madrid: Cátedra.
- Giddens, Anthony (1997) *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- Glaser, Barney y Strauss, Anselm (1967) *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. New York: Aldine Publishing Company.
- Hacking, Ian (1998/2001) *¿La construcción social de qué?* Barcelona: Paidós.
- Huberman, Michael y Miles, Matthew (1994) *Análisis de datos cualitativos*. Sage publications. (Formato electrónico)
- Larroca, Oscar (2004) *La mirada de eros*. Montevideo: H Editores.
- Lugones Botell, Miguel y Quintana Riverón, Tania (1998): "Eros, Arte y Creación". Publicación digital en http://www.bvs.sld.cu/revistas/mgi/vol14_2_98/mgi16298.htm Con acceso el 15/05/2013.

- Muñoz, Carlos y Pimentel, Rafael (2008) "Orientación sexual en la literatura uruguaya". En Lucas, V. y Sempol, D. (compiladores) *Orsai, género, erotismo y subjetividad*. Pirates, Montevideo. (págs. 83-124) Paidós, Barcelona.
- Pavis, Patrice (2008) *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Bs. As: Paidós.
- Preciado, Beatriz (2009) "Museo, basura y porno" en revista Zehar 64. Publicación electrónica en www.zehar.net Con acceso el 10/05/2013.
- Prieto Stambaugh, Antonio (2007) "Cuerpos grotescos y performatividad queer" Seminario permanente de Género, Sexualidad y Performance. Publicación electrónica en <http://www.euforiacorporal.com> Con acceso el 20/05/2013.
- Simmel, George. (2002) *Sobre la aventura y otros ensayos*. Barcelona: península.
- Sylvester, David (2003) *Entrevista con Francis Bacon*. Barcelona: Ed. Sudamericana.
- Tiscornia, Ana (2005) "Arte y mujer: una herencia y un estado de cosas" En *La problemática de género en la producción del arte iberoamericano contemporáneo*, Laboratorio Nº5 del CCE.
- Vallés, Miguel. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Ed. Síntesis.