

ANEXO I



Productos pertenecientes a la campaña *Sorry I Have no Filter* del estudio Sagmeister&Walsh
www.sorryihavenofilter.com

ANEXO II

Tecnologías de género: Manifestaciones culturales de los discursos hegemónicos (análisis)

A modo de ejemplo, las mujeres en plano de desigualdad ante los hombres estaban excluidas de la vida política y de los asuntos cívicos, negándose así su condición de ciudadanas. Hacia finales del s.XIX y principios del s.XX, en el continente europeo, comienzan los esfuerzos por un grupo de mujeres (y escasos hombres) por conseguir el voto femenino en detrimento de la opinión masculina generalizada. Rápidamente aparecen imágenes con el fin de acallar y desacreditar este levantamiento que atenta contra la estructura de género.

Desde el bando antisufragista podemos encontrar una postal ilustrada, anónima de 1909 titulada: «Origen y desarrollo de una sufragista» (figura II.1), donde se presentan cuatro etapas en la vida de una mujer que reivindica el voto. «A los 15, una pequeña mascota», se observa una niña inocente, rubia, de vestido, la cual se encuentra con una muñeca en brazos (indicio de su rol en la sociedad); «A los 20, una pequeña coqueta», joven saludable, de pómulos sonrojados y pestañas largas, con buena presencia, colocada de perfil con un vestido escotado; «A los 40, ¡no se ha casado todavía!», mujer desarreglada, con expresiones de preocupación y angustia; «A los 50, una sufragista», la mujer mayor, ya convertida en sufragista, es representada de manera errática, con su cara y nariz colorada (síntomas de enfermedad), ojos saltones, en un cuadro histérico «típico de las mujeres» (nótese las similitudes de las dos últimas etapas con el caso de histericismo presentado más adelante, [figura II.11]).

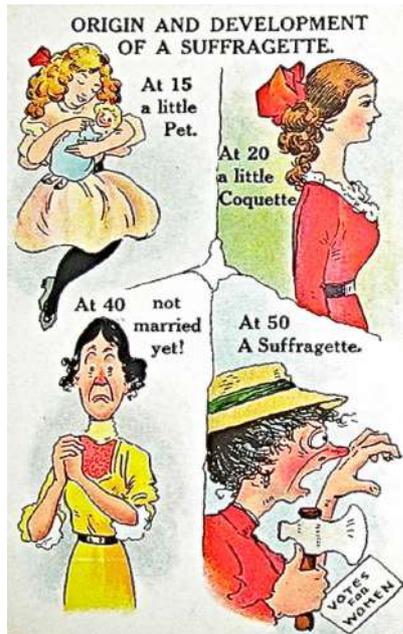


Fig. II.1: «Origen y desarrollo de una sufragista», ilustración anónima de 1909.

A su vez, en la ilustración política de 1909 realizada por E.W.Gustin (figura II.2) se pretende mostrar los peligros que traería el sufragio femenino, asociados directamente a la amenaza que esto supone para la estructura social y los roles de género. En esta escena se caracteriza el cambio de roles como un conflicto que atenta contra el hombre y sus libertades, reduciéndolo a las tareas domésticas que estaban reservadas exclusivamente para la mujer.

Aquí éste aparece ridiculizado y privado de sus quehaceres públicos, su traje es cubierto por un delantal lo que lo ancla al interior del hogar. De esta manera la composición refuerza la inferioridad del hombre en relación a la figura de la mujer, quien aparece pronta para salir al mundo exterior y encargarse personalmente de los asuntos políticos. Aquí queda en evidencia la inflexibilidad del sistema en cuanto a la inversión de los roles de género.



Fig. II.2: Gustin E.W. Election Day!. Ilustración de 1909. Catálogo virtual de impresiones y fotografías de la Librería del congreso, Inglaterra.

Este sistema de roles asociado al quehacer doméstico es incluso previsto desde la propia proyección constructiva del hogar. En el manual de arquitectura escrito en 1936 por el alemán Ernst Neufert, *El arte de proyectar en arquitectura*⁴⁷ (figuras II.3, 4 y 5), en el que se compilan proyectos de construcción, con sus normas y prescripciones, teniendo al ser humano como medida y objetivo, las actuaciones de género aparecen nuevamente diferenciadas. En sus ilustraciones explicativas e informativas (vigentes en ediciones actuales) donde escenifica las actividades domésticas como limpiar, planchar y cocinar, lo hace por medio de la figura de una mujer; por el contrario, cuando se necesita mensurar los espacios «normativamente» o, en las actividades que refieren al descanso, utiliza la figura del hombre.

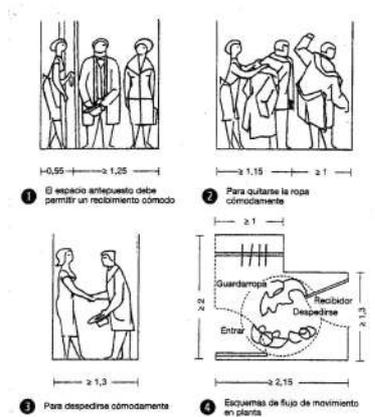


Fig. II.3: Pág.159, img. 1, 2 y 3. Descripción del Vestíbulo, donde se suceden actividades de servicio, «recepción, bienvenida, guardarropa, despedida...», éstas son realizadas por una mujer. En las imágenes 1 y 2 se sugiere que es integrante del servicio doméstico, mientras que en la 3, es la anfitriona.

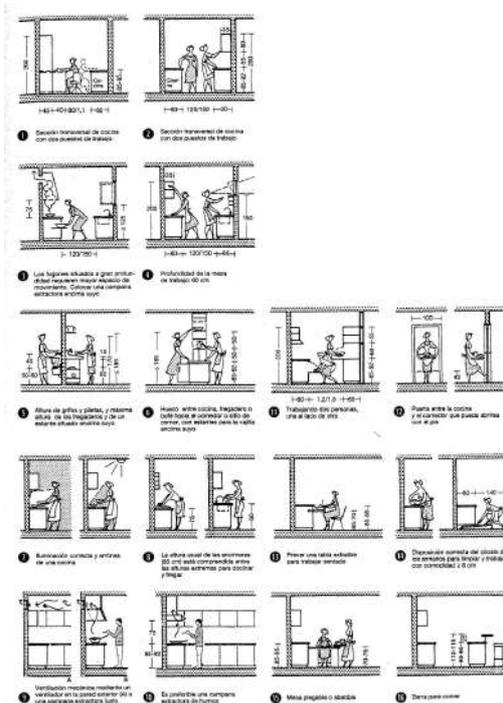


Fig. II.4: Pág 165. De 15 ilustraciones donde se explican situaciones dentro del espacio Cocina, en sólo 2 de ellas aparece el hombre haciendo uso de esta (cocinando erguidamente sin delantal). Inclusive en las ilustraciones donde figuran dos personajes, ambos son mujeres.

⁴⁷ Libro de cabecera de los arquitectos a nivel mundial, bestseller, con 39 ediciones en alemán y 16 en castellano, se ha publicado en 18 idiomas diferentes y se han vendido más de un millón de ejemplares en conjunto hasta la actualidad (Catálogo de Editorial GG, 2018).

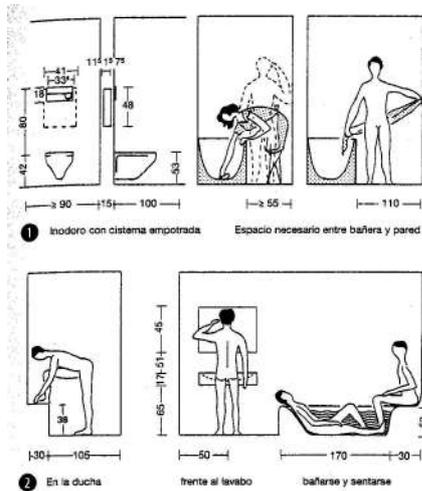


Fig. II.5: Pág. 173. En esta página podemos observar ilustraciones referidas al uso y disposición del cuarto de Baño, donde la mujer figura sólo a la hora de ejemplificar la limpieza de la bañera, en las restantes referidas al uso, están representadas por un hombre.

En un nivel más sutil aún, podemos observar las discursividades que establecen roles en la construcción de iconos y pictogramas. Esta simbología visual que surge a principios del siglo XX como respuesta al tráfico internacional ocasionado por el desarrollo industrial, pretende ser una herramienta comunicacional que supere las barreras lingüísticas locales.

Mediante la simplificación se pretende «representar» de forma «objetiva» las cosas del mundo. Sin embargo, estos «*códigos prácticos* [lejos de ser neutrales] sirven para la regulación del comportamiento humano, del flujo de masas (...)» (Otl Aicher, Martin Krampen, 1991: 14). Como plantea Ellen Lupton (Tapia, 2004), a diferencia de lo que se

cree, el pictograma  no refiere de manera neutral y objetiva a la *gente* en general, ya

que éste es considerado como *hombre* cuando está en presencia del pictograma , el cual «es una referencia estilizada basada en la ropa que llevan algunas mujeres occidentales» (Tapia, 2004: 176) (figura II.6). Esto quiere decir que en este contexto social, al ser el hombre el protagonista de la mayoría de las actividades en la esfera pública, éste

acaba siendo el símbolo neutral. Por el contrario, solo se hace uso del pictograma  en situaciones concretas como las puertas de los baños, al hacer referencia a un acto de

servicio (resulta «más apropiado mostrar  asistiendo a ») (Tapia, 2004) o a cuestiones relacionadas con el hogar.

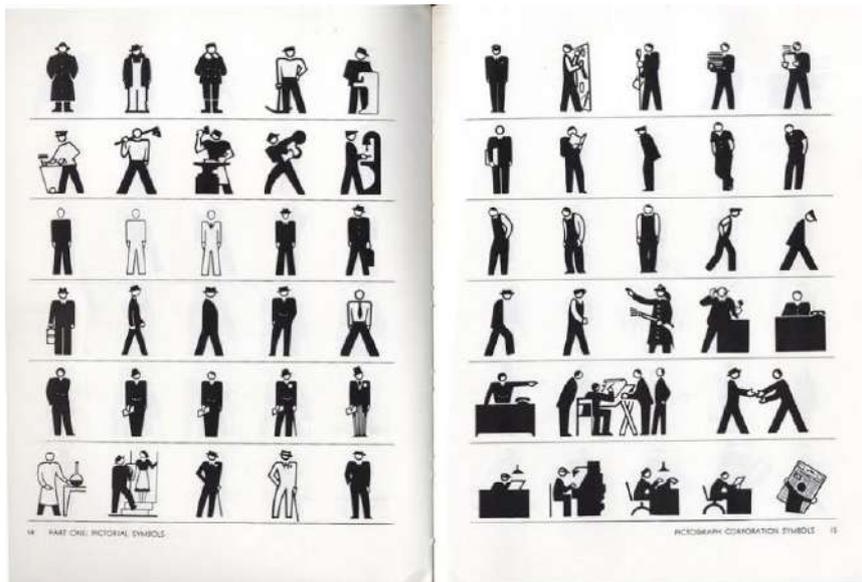


Fig. II.6: Fuente: Otto Neurath, Isotype characters. Collection of Department of Typography and Design, University of Reading, England. Diseño de pictogramas para la caracterización del universo corporativo y otros puestos laborales. La mujer aparece exclusivamente para recibir a su esposo cuando éste vuelve al hogar.

Tanto en el manual de arquitectura como en la utilización de pictogramas, se observa cómo en la elaboración de imágenes con carácter de dato, donde la interpretación se establece como «objetiva» y «neutral», el discurso se hace menos evidente y por lo tanto más eficaz (Tapia, 2004). De esta forma evidenciamos que, incluso en las instancias donde nos enfrentamos a lectura de «información» (infografías, dibujos técnicos, cartografías, esquemas, diagramas, etc.) existe una toma de partido implícita e intencionada.

Otro de los recursos funcionales a estos procesos —debido a la convergencia de modalidades discursivas que en éste coinciden— es el cine. Desde sus comienzos se ha encargado de fabricar ideales de género mediante la estereotipación de los personajes que en él se presentan. Como plantea de Lauretis «en nuestra "civilización de la imagen" (...), el cine funciona en realidad como una máquina de creación de imágenes...» (1992: 64) y por lo tanto de sentido. Si pensamos en los años 50, el ícono de referencia de Hollywood —y por lo tanto del mundo— fue Marilyn Monroe, la cual, construída por el aparato cinematográfico, encarnaba en sus papeles a un símbolo sexual, mujer objeto, tonta, aniñada y materialista, que en general buscaba o dependía de un hombre proveedor. A modo de perfecta «representación» del cuerpo deseable de la época, era continuamente evocada por su aspecto físico —depositario del deseo masculino— en detrimento de otros como la inteligencia, seriedad, responsabilidad; aspectos que sí encarnaban los hombres a los cuales ella acompañaba. En los carteles de estas producciones cinematográficas (figura II.7) la imagen colabora a construir ese perfil, orientando y atrayendo la mirada masculina con poses y vestimentas sugerentes.

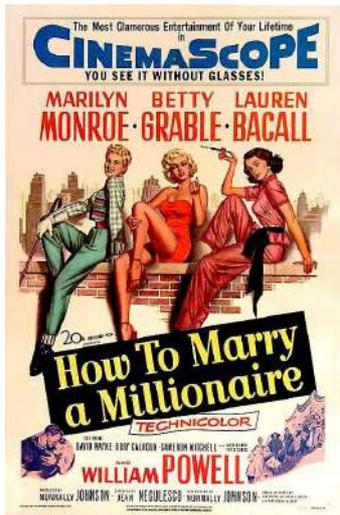


Fig. II.7: Cómo casarse con un millonario, 1953, Jean Negulesco, 20th Century Fox. Película que cuenta la historia de tres amigas modelos (Marilyn Monroe, Lauren Bacall y Betty Grable) que alquilan un lujoso apartamento para atraer a hombres de alto poder adquisitivo y poder casarse con ellos.

Una de las tecnologías por antonomasia de estos procesos de regulación sexual que involucran a la imagen es la publicidad la cual, por medio de la explotación y manipulación de ideales como el *éxito* o el *deseo*, ha sido quizá uno de los mayores lugares de perpetuación de estereotipos, afectando a todas las franjas de la sociedad (económicas, etéreas, educativas...). En esta publicidad argentina de 1940 (figura II.8), se pretende vender un par de alpargatas mediante la caracterización de los roles de género típicos donde el hombre, relajado y poderoso, aguarda tranquilamente a la «mujer trofeo» (ésta presentada en su condición de objeto sexual) la cual camina de forma inocente hacia él. El anuncio pareciera asegurar que quien posea este producto obtendrá éxito entre el sexo opuesto. El claim, «no hay mejor pa' un criollo», a modo de guiñada cómplice, da paso a la doble lectura, donde coloca el producto a la misma altura que la mujer, es decir, a la altura de otro «producto».



Fig. II.8: Publicidad argentina de 1940.

Por otro lado, el tópico de la mujer encargada del mundo doméstico, se refuerza caracterizando mujeres dedicadas a las tareas del hogar y a satisfacer las necesidades de su marido y sus hijos. En esta publicidad de corbatas de *Van Heusen* de 1951 (figura II.9) se ve un hombre relajado en su cama mientras una mujer —probablemente su esposa— le lleva el desayuno. En este anuncio donde el hombre aparece ensimismado en su propio disfrute mientras la mujer se presenta en una posición absolutamente servil, no solo se pretende naturalizar lo opresivo de los roles de género sino que sugiere que la mujer está complacida de ocupar su rol frente a la autoridad de su marido.



Fig. II.9: Publicidad de corbatas de Van Heusen de 1951.

El discurso moderno de la subjetivación sexual opera —como no podría ser de otra forma— en el universo científico, específicamente en el campo de la medicina. De la época victoriana concretamente (1837-1901), data el montaje de uno de los más grandes dispositivos teórico-técnicos en torno al sistema sexo/género, el cual se denominó «histeria femenina». En este episodio de «somatización cultural» se consideraba el deseo sexual reprimido de las mujeres como una enfermedad, asociada a una gran variedad de padecimientos crónicos.

Dicha «enfermedad» era tratada mediante la estimulación manual, y más adelante en el tiempo mecánica, de los genitales de la mujer hasta llegar al orgasmo, el clínicamente llamado «paroxismo⁴⁸ histérico». Este tratamiento era suministrado por médicos en una primera instancia y por matronas luego. Por medio de ilustraciones y fotografías el mito era

⁴⁸ Paroxismo: término utilizado por la medicina para denominar la exacerbación de una enfermedad.

sustentado y justificado a la vez que se instalaba la imagen de *histérica* (caracterizando el padecimiento y estableciendo, a modo de manual, los procedimientos previstos para erradicarlos). En ese sentido la sexualidad femenina era problematizada y analizada desde un punto de vista clínico. En estas imágenes (figura II.10 y 11) se observa a la mujer como «objeto», en todas sus acepciones.

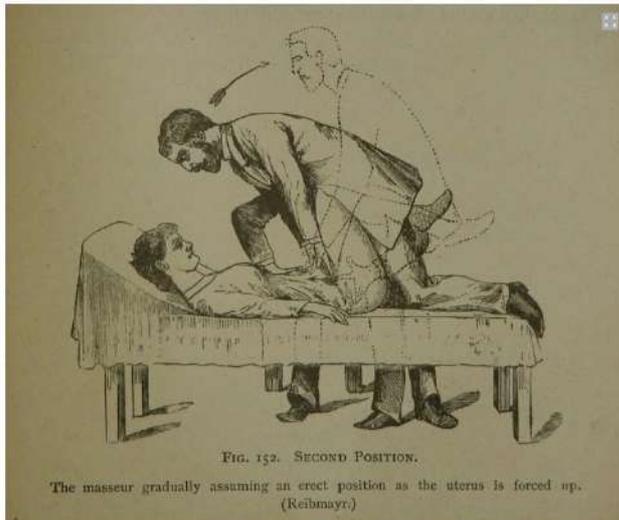


Fig. II.10. Ducha pélvica francesa, 1860, de Fleury, Nueva York, Oxford University Press, 1948.

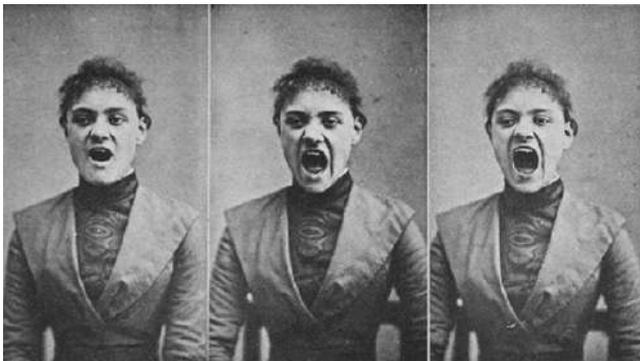


Fig. II.11. «Baillements Hysteriques», (Bostezo Histérico) Albert Londe and Charcot, 1890s. *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*. Imagen de una mujer con síntomas de padecer una cuadro histérico.

El recorrido por estos ejemplos es suficiente para evidenciar que toda imagen construída, ya sea consciente o inconscientemente, mediante moldes culturalmente establecidos no puede escapar de la intencionalidad y la retórica (Tapia, 2004), desde las más —aparentemente— objetivas, hasta las que alardean de su contenido persuasivo; operando así en el imaginario colectivo, teniendo consecuencias que hacen mella hasta el día de hoy.

ANEXO III

Rastreo de unidades de información: Procedimiento por etapas

1) Armar un estado primitivo de la cuestión listando y organizando los posibles puntos de encuentro que prefiguramos para acercarnos a nuestras unidades de información. Este listado se completará a partir de datos proporcionados por búsquedas exhaustivas en Internet y consulta a referentes involucrados con la temática.

Actividades de interés:

Vivan las Mujeres (exposición)

Caro Curbelo (curaduría en Uruguay).

Centro MEC (San José 1116, Montevideo), del 14 de marzo al 13 de abril del 2018.

La imagen de la mujer en las redes sociales (charla)

Manuela Aldabe (coordinadora), Diana Mines y Lucía Surroca (invitadas).

Foto Club, 23 de marzo del 2018.

Exhibición de Afiches Sociales de Gabriel Benderski (exposición)

Espacio Impo, Junio 2018.

Feria Feminista Itinerante Vol. III (feria - actividades varias)

Organizada por FeFI.

Sindicatos de Artes Gráficas, 24 de junio del 2018.

Feria Feminista Itinerante Vol. IV (feria - actividades varias)

Organizada por FeFI.

Ateneo del Cerro, 11 de agosto del 2018.

Semana del Orgullo LGBTIQ, 30 ilustradores uruguayxs celebran el día del orgullo LGBTIQ (exposición)

Caro Curbelo (producción y curaduría).

Atrio de la Intendencia de Montevideo, del 25 al 29 de junio del 2018.

Jornadas de Debate Feminista (actividades varias)

Organizadas por Cotidiano Mujer y Encuentro de Feministas Diversas.

Facultad de Ciencias Sociales, del 11 al 13 de julio del 2018

Alteridades (exposición)

Subte - Centro de Exposiciones, del 18 de mayo al 15 de julio del 2018.

Jaque (exposición)

Lucía Ehrlich (curaduría).

Centro Cultural de España del 6 de marzo al 15 de junio de 2018

Microutopías 2018 - Feria de arte impreso

Centro Cultural de España del 8 al 10 de junio de 2018

Individuos involucrados con la temática:

Dani Umpi

www.facebook.com/daniumpi

Fabrizio Berti - Cacciatore (ilustración)

www.facebook.com/incluso.creativo

La Diaria

<https://feminismos.ladiaria.com.uy/>

Lucía Coppola (fotografía)

https://www.facebook.com/coppolaluciacoppola/photos_albums

Natalia Rovira (fotografía)

https://www.facebook.com/natalia.roviralarroutou/photos_albums

Colectivos involucrados con la temática:

Licudo (murales)

www.instagram.com/theic_licudo

La Furiosa Va Tukada

www.facebook.com/lafuriosavatukada

Rebelarte (Fotografía)

www.rebelarte.info

Catalejo (gráfica - audiovisual)

www.colectivocatalejo.org

Encuentro de Feministas Diversas

www.facebook.com/EFDiversas

Intersocial Feminista

www.facebook.com/LaIntersocial

La Baraja

www.facebook.com/La-Baraja-224644711356578

Mediared

<https://www.facebook.com/mediareduy>

Mujeres de Negro

www.facebook.com/mujeres.uruguay

2) A partir de los datos relevados se asistió a las actividades de interés y se contactó a los colectivos e individuos relacionados con la temática con el fin de lograr acercarnos a nuestras potenciales unidades de información. La idea era observarlos en su totalidad, entendiendo cómo se presentaban y de qué material disponían.

Ficha de recogida de datos para etapa de observación:

- Autor

- Fecha

- Técnica

- Formato

- Contexto de Enunciación

- Tema

- Elementos principales

3) Contactar directamente a aquellos autores que cumplan con los criterios de inclusión previstos, informarles de las características de la investigación y comentarles nuestro interés sobre sus producciones visuales. El interés de este intercambio informal es también asegurarse de la postura consciente del productor de imágenes y el origen de sus piezas.

4) A aquellos interesados en formar parte de la investigación, pedirles que compartan todas las producciones de su autoría que, a su entender, cumplieran con las mismas características.

5) Una vez recibidas las piezas, clasificarlas mediante fichas de análisis donde se ingresaban los datos de relevancia para proceder con la investigación.

ANEXO IV

Repertorio de imágenes

anexo IV.1 - Imágenes que perpetúan lo hegemónico

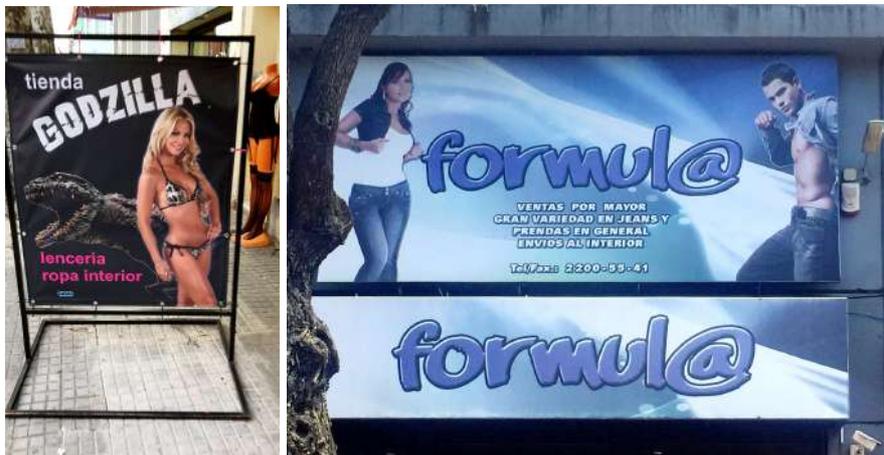


Fig. IV.1.a: Gráfica publicitaria colocada en reconocida zona comercial sobre la calle Arenal Grande, octubre 2018.



Fig. IV.1.b: Packing de juguete para «niña», supermercado Macro, octubre 2018 .



Fig. IV.1.c: Packing de papel higiénico, supermercado Disco, octubre 2018.



Fig. IV.1.d: Packing de guantes de goma, supermercado Disco, octubre 2018.



Fig. IV.1.e: Packing de pañales, supermercado *Disco*, octubre 2018.



Fig. IV.1.f: Pictogramas, ómnibus interdepartamental, agencia *Chadre*, noviembre 2018.



Fig. IV.1.g: Campaña de vialidad, Hyundai Uruguay, Fídicar, Mayo Amarillo, UNASEV, mayo 2017.



Fig. IV.1.h: Publicidad, Nuevo Centro Shopping, Facebook, octubre 2018.



Fig. IV.1.i: Publicidad día de la madre, Nuevo Centro Shopping, Facebook, mayo 2018.



anexo IV.2 - Imágenes que responden a un encargo, ya sea dentro del ámbito institucional público o privado o dentro del ámbito comercial y que, por medio de la significación visual explícita, interpelan los signos estables asociados a la tradición sexual



Fig. IV.2.a: Producción Gráfica 2D, FADU Udelar (premisa particular: mural)
www.facebook.com/Producción-Gráfica-2D-1586051571638191



Fig.IV.2.b: Semana del Orgullo LGBTQ, 30 ilustradores uruguayxs celebran el día del orgullo LGBTQ (exposición), Eduardo Sganga, www.instagram.com/edusganga, junio 2018.



Fig.IV.2.c: Semana del Orgullo LGBTQ, 30 ilustradores uruguayxs celebran el día del orgullo LGBTQ (exposición), Gonzalo Saavedra, www.gonsaa.com, junio 2018.



Fig.IV.2.d: Semana del Orgullo LGBTQ, 30 ilustradores uruguayxs celebran el día del orgullo LGBTQ (exposición), Juan Pablo Palarino, www.behance.net/Palarino, junio 2018.



Fig.IV.2.e: Vivan las Mujeres (exposición), Daniela Beracochea, www.instagram.com/vivanlasmujeresuy, marzo - abril 2018



Fig.IV.2.f: Fabricio Berti, ilustración, libro *La niña que no veían*, www.facebook.com/incluso.creativo

anexo IV.3 - Imágenes que sin interpelar los estereotipos de género a través del manejo específico de los códigos visuales allí empleados, invitan a resignificar los discursos de la tradición sexual



Fig. IV.3.a: Licuado (murales), www.instagram.com/theic_licuado



Fig. IV.3.b: Licuado (murales), www.instagram.com/theic_licuado

anexo IV.4 - Imágenes que, en el ámbito independiente, por medio de la significación visual explícita interpelan los signos estables asociados a la tradición sexual

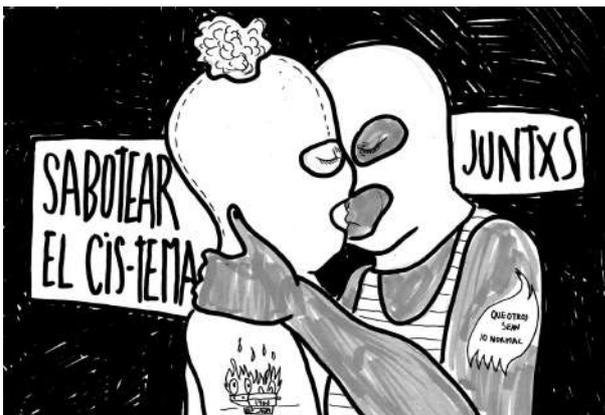
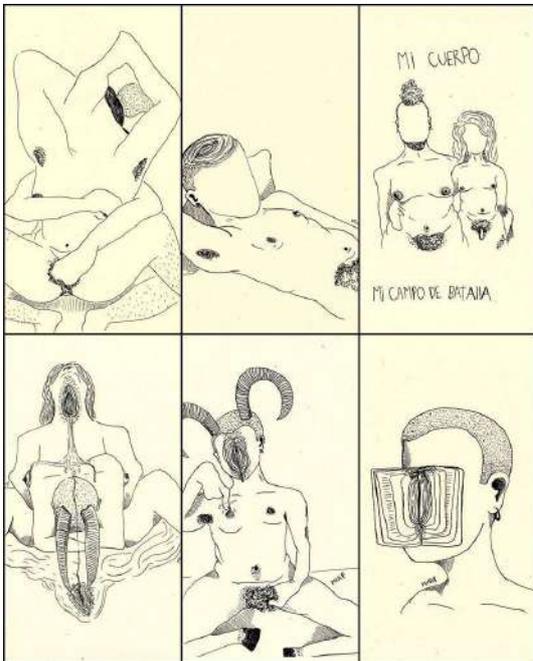


Fig. IV.4.a: Micaela Palermo, ilustraciones, www.facebook.com/mikamarikabixa



Fig. IV.4.b: Juan Gallo e Irene Guipon, fotografía.i



Fig. IV.4.c: Irene Guiponi, ilustración, www.ireneguiponi.tumblr.com



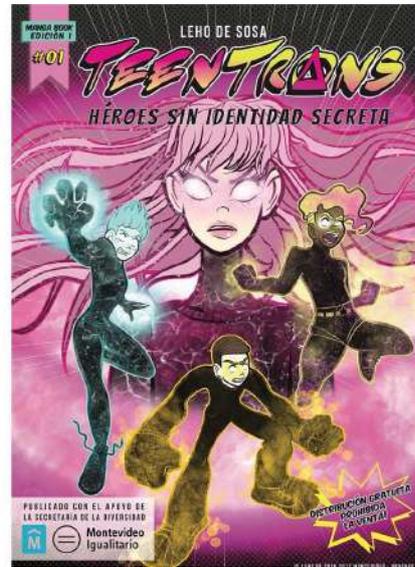
Fig. IV.4.d: Juan Gallo, ilustración, www.vimeo.com/erklgh - www.instagram.com/erklgh



Fig. IV.4.e: María Mascaró, mosaico, www.mariamascaro.com.uy



Figs. IV.4.f: Leho de Sosa, ilustración, www.lehodesosa.tv - www.instagram.com/lehodesosa



Figs. IV.4.g: Leho de Sosa, ilustración digital y diseño de personajes, www.instagram.com/teentransmanga



Figs. IV.4.h: Bobina.Nina, ilustración digital, gif, www.instagram.com/bobina.nina



Figs. IV.4.h: Fanzine Noctilucas, collage, www.facebook.com/lasnocti



Figs. IV.4.i: Fiesta Torta, banner promocional, ilustración digital.

ANEXO V

Fichas de análisis

Ficha de análisis 1

BOBINA.NINA

Autora

@bobina.nina es una cuenta de instagram llevada adelante por la arquitecta uruguaya Joaquina Rivas quien, desde junio 2018, dedica especialmente este espacio para subir contenido ilustrado referente a la temática de género, principalmente contenido feminista.

Más contenidos

<https://www.instagram.com/bobina.nina/>

Fecha de publicación

21/07/2018

Proceso de ejecución

Individual

Título

Sin título

Tema de la imagen

Transexualidad

Premisa de la imagen

«Naturalizar» o visibilizar identidades trans

Técnica

La técnica utilizada es la Ilustración digital. Esta técnica habilita una rápida producción lo que resulta acorde al medio de difusión y el volumen de contenidos que éste requiere para mantener cierta notoriedad entre los usuarios.

Tono / Expresividad

El estilo *naif* de sus ilustraciones pretende denunciar las desigualdades que resultan del sistema heteronormativo con un tono informal, amigable y directo para que pueda llegar a un público mayor. La relación entre el emisor y el receptor es cercana y a la vez lejana. Cercana porque los participantes compartirían los mismos códigos y lejana porque la comunicación se realiza por este medio virtual.

Contexto de Enunciación

Formato de Pieza

El GIF animado es un formato digital utilizado principalmente en las redes sociales con diferentes fines comunicativos que, por medio de la yuxtaposición de fotogramas compuestos por imágenes y/o texto facilita la narración en secuencia de relatos, vivencias o acontecimientos. Esto colabora de cierta manera a la persuasión del espectador mediante una economía de recursos.

Esfera de actividad social

La cuenta *Bobina.Nina* se desarrolla en un espacio virtual, por medio de internet, específicamente a través de la plataforma Instagram. Esta plataforma informal es un espacio abierto, un contexto social donde los usuarios, en situación de cercanía virtual pero de lejanía física, comparten una realidad virtual donde circula contenido visual a diario. El mundo de los GIF se desarrolla por tanto en un ámbito distendido y de entretenimiento. Hoy en día la «campana» persuasiva en redes sociales es cada vez más frecuente, logrando llegar a un vasto número de espectadores, en ese sentido, incluso «la psicopolítica neoliberal (...) se sirve de la técnica digital de forma masiva» (Byung, 2014: 23) para compartir sus discursos. *Bobina.Nina* lo utiliza para aportar un discurso divergente.

A su vez, «...gracias a las nuevas tecnologías que facilitan no sólo la creación sino también la distribución de cualquier mercancía» (Pelta, 2010: 58) la autora ha utilizado Instagram para difundir su voz generando una plataforma de seguidores lo que le ha permitido proyectar sus producciones en otros formatos, estampando y vendiendo remeras a través de *hashtags*.

De esta manera se habilita la producción y sostenibilidad de discursos alternativos que escapan a las lógicas dominantes, aprovechando a la autora, su autoría e intereses personales (apareciendo implicada en su obra) y por ende atrayendo diferentes tipos de consumidores. La autora aprovecha el espacio virtual para compartir de forma efímera las repercusiones de sus productos físicos, publicando el *feedback* de éstos en uso lo que, de alguna manera, genera una comunidad entre sus seguidores/consumidores locales.

Niveles de mensajes

Imagen denotada

En esta pieza se advierten cuatro personajes distintos que se encuentran pasivamente de pie frente al espejo. En ninguna de las cuatro instancias el reflejo que aparece en el espejo se corresponde completamente con el personaje en cuestión.

A partir del estilo simple y lineal de estas ilustraciones —que remiten a la rapidez de un boceto—, y al uso de algunos recursos tradicionales como la simetría y la predominancia del color blanco, se colabora a centrar la atención del espectador en aquellos elementos que tienen más detalles como la vestimenta, cabello, accesorios y color de piel.

Es a través de éstos que se establecen las discontinuidades entre los personajes y su reflejo (éste con menor opacidad), a la vez que, mediante el uso del color se logra identificar que son la misma persona.

Para clarificar aún más el mensaje, la perspectiva de la ilustración es alterada: la disposición de los personajes no se corresponde con la perspectiva del espejo. Esta irregularidad pretende facilitar la identificación de la relación entre personaje/reflejo por parte del espectador ya que, de esta manera, se visualiza mejor ambos frentes.

Fotograma 1

Vemos un personaje «masculino», caucásico, de pelo corto y rubio. El mismo está vestido con una remera verde, short salmón de puntos amarillos y championes rojos. Lleva lentes de sol negros y una pulsera roja.

El reflejo por su parte mantiene algunas de las características como el color de piel, de pelo, y de la vestimenta, y tiene los mismos lentes y pulsera. Sin embargo el largo del cabello cambia, la remera es reemplazada por una blusa escotada, el short por una pollera, y los championes por zapatos de taco. A los accesorios se agrega en este caso un collar de perlas. El escote deja entrever la presencia de senos lo que quisiera dar a entender que el reflejo es «femenino».

Fotograma 2

Este personaje «femenino», de piel morena, pelo negro a la altura de los hombros lleva un vestido rojo de lunares amarillos a la altura de los muslos y botas de taco rosadas. Lleva también unos lentes de sol negros.

El reflejo mantiene el color de piel, de cabello y los lentes. Sin embargo las botas de taco son reemplazadas por botas chatas, el cabello es corto y el vestido es suplantado por una camisa de mismo estampado y una bermuda amarilla. El reflejo tiene bigote y barba lo que daría a entender que éste es «masculino».

Fotograma 3

Aquí aparece un personaje «masculino», de piel negra, pelo corto, negro y enrulado, y barba. Lleva una camisa roja con bolsillos, un pantalón azul, zapatillas amarillas y un arito en una oreja.

El reflejo tiene el mismo color de piel y de pelo; sin embargo éste es largo. La barba desaparece, la camisa es reemplazada por un vestido corto y escotado que deja entrever sus senos, los zapatos amarillos son más estilizados con una punta más pronunciada. El aro es acompañado por otros accesorios como pulseras. El reflejo pareciera ser «femenino».

Fotograma 4

Este personaje es «femenino», de piel morena y tiene el cabello cubierto por una tela roja. Lleva una blusa verde oscura con manga larga y una pollera a la altura de sus tobillos de color rosa y líneas decorativas, con zapatillas rojas.

El reflejo por su parte tiene piel morena, y la ausencia de la tela deja entrever su cabello negro y corto. La blusa y la pollera son reemplazadas por una remera y pantalón de características similares. El calzado es también rojo.

Imagen connotada

A partir de la codificación presente en la trasposición de elementos dentro de una ilustración es que se perfilan los elementos connotativos presentes en la imagen.

Es así que se podría decir que las discontinuidades entre los personajes y sus reflejos correspondientes aluden principalmente a una diferencia entre lo que se es y lo que se desea ser. El reflejo en el espejo pareciera ser metafóricamente la expresión de deseo o de estado interior de los personajes, donde éstos se reconocen con el sexo opuesto. El uso de ciertos estereotipos asociados a los géneros femenino (zapatos de taco, polleras, vestidos, senos, pelo largo, accesorios) y masculino (pantalones, bermudas, pelo corto, vello facial) habilitan identificar el cambio de género entre el personaje y su reflejo. A su vez, los cuerpos femeninos son marcados por la presencia de senos. La repetición de la paleta cromática y de la trama de las prendas en cada fotograma permite entender que se trata de la misma persona.

Por otro lado, se pretende a su vez poner de manifiesto la universalidad de la temática (y su peso) mediante el uso de diferentes estereotipos que refieren a su vez a múltiples etnias, religiones y descendencias (uso de prendas como el *hiyab*, diferentes colores de piel, de cabello, etc). La ausencia de rostro colabora a la generalización de los casos.

Los cuerpos se manifiestan de forma pasiva frente al espejo como si fueran maniqués. Esto pareciera remitir a la actitud del sujeto social que se posterga en pòs de la integración en el universo colectivo.

El estilo de las vestimentas ancla este discurso en la actualidad.

Mensaje lingüístico

Estilo informal con un léxico comprensible. En el último fotograma puede leerse «What you have between your legs won't define you» (Lo que está entre tus piernas no te definirá). El mensaje final que se presenta de forma imperativa opera como llamado a la acción o despertador para aquellas personas que se sientan identificadas con estas situaciones.

El texto es corto, coherente con la lógica de la plataforma en la que se comparte este contenido. El mismo está escrito en inglés, lo que exige conocimientos de los códigos del idioma para su lectura. En ese sentido se podría decir que esta pieza no fue producida con el objetivo de que su mensaje tuviera un anclaje local, sino que por el contrario, el lenguaje y la plataforma elegidos parecieran querer insertar la pieza en el entramado digital universal.

Por otro lado, el texto aporta una información nueva haciendo referencia concretamente al sexo anatómico, por lo que «what you have between your legs» opera como eufemismo de los genitales. Esta información es nueva dado que en las ilustraciones de los fotogramas anteriores no se hace nunca referencia a los genitales, de hecho, aquellos personajes que están caracterizados como hombres no presentan ningún tipo de marca en el área genital.

Dialogismo de los enunciados / Polifonía discursiva

Relación con otros enunciados (códigos sociales)

Acuerdo Social del que parte para construir el argumento
(códigos sociales - a favor o en contra)

- Recurre a los estereotipos de género representados mayoritariamente a través de la vestimenta, accesorios, corte de pelo y vello facial.
- En relación al cuerpo se utiliza la presencia de senos para diferenciar a las mujeres.
- Espejo como reflejo de deseo.
- Continuidad establecida entre sexo anatómico y género.
- Eufemismo “Lo que está entre tus piernas” referido a los genitales.
- Cuerpo como límite político y social

En un contexto universal donde la estética tiene una importancia indiscutible, la imagen personal juega un rol protagónico a la hora de calificar a las personas. El hecho de pararse frente a un espejo alude a la necesidad que tienen los sujetos de reconocerse, definirse y evaluarse para así entender su lugar en el entramado social.

Asimismo, la vestimenta ha sido utilizada históricamente como un código social que colabora a distinguir diferentes culturas, posturas políticas, inclinaciones religiosas, lo que ha logrado perpetuar algunos estereotipos. De igual forma sucede con el género dónde, culturalmente, el sexo anatómico de una persona define el tipo de prendas que ésta llevará.

...la identidad de género puede replantearse como una historia personal/cultural de significados ya asumidos, sujetos a un conjunto de prácticas imitativas que aluden lateralmente a otras imitaciones y que, de forma conjunta, crean la ilusión de un yo primario e interno con género o parodian el mecanismo de esa construcción (Butler, 2007: 270).

En ese sentido, la postura pasiva de los personajes frente al espejo, que alude de cierta manera a un maniquí, pareciera remitir a la actitud del sujeto social que se posterga en pós de la integración en el universo colectivo.

Relación con los enunciados hegemónicos (límites percibidos)

La rigidez de los estereotipos de género asociados a un sexo anatómico determinado. En este caso concretamente ilustrado a través de los códigos de la vestimenta asociados de forma tradicional a cada género.

@bobina.nina recurre a algunos de los códigos instalados en nuestro imaginario colectivo asociado a las identidades de género por parte de los discursos de la tradición sexual para visibilizarlos, cuestionarlos y proponer otros horizontes sexuales.

Ficha de análisis 2

LEHO DE SOSA

Autor

Leho De Sosa es un artista visual inmerso en el Arte Queer y en lo que él denomina como *J-Pop Latinoamericano*, experimentando con la pintura, el arte digital, la escultura y el videoarte. Su obra refleja su compromiso como activista por los derechos humanos enfocado principalmente en visibilizar las «otras infancias y adolescencias».

En el 2017 produjo el guión y el arte de *Teen Trans Manga*⁴⁹, *héroes sin identidad secreta* del que surgió a su vez un juego en el que se puede vestir a estos personajes trans con diferentes prendas intercambiables con el objetivo de visitar algunos de los estereotipos trazados por la tradición sexual.

Por otro lado, fue el coordinador artístico de SAT (Semana de Arte Trans) de la secretaría de la diversidad de la Intendencia de Montevideo e incluso participó en la producción gráfica de #LeyTransYa, campaña por los derechos de personas trans en Uruguay.

Más contenidos

<https://www.lehodesosa.tv/>

Primer fecha de publicación

Año 2017

Proceso de ejecución

Individual

Título

Blue Beard, de la serie *Bocetos Queer*

Tema de la imagen

Erotismo Queer

Premisa de la imagen

Visibilizar las identidades queer

⁴⁹ Para saber más: www.instagram.com/teentransmanga

Técnica

La técnica empleada para esta composición es la ilustración manual, utilizando marcadores sobre papel.

Tono / Expresividad

El estilo empleado por el artista para desdibujar los estándares asociados a la belleza y a la sensualidad establecidos por el sistema sexo/género retoma los códigos estéticos del *Manga*⁵⁰ japonés. Esto permite abordar una temática compleja y profunda en un tono informal y comprensible y aún así directo.

Contexto de Enunciación

Formatos de Pieza

Esta ilustración forma parte originalmente de un cuaderno de viaje realizado por el autor. Este tipo de contenido suele estar asociado a procesos personales donde el autor en sus tiempos libres «garabatea» aquello que tiene en mente. Estos contenidos pueden ser producto de una reflexión o de un estímulo externo.

Esta pieza fue posteriormente digitalizada y reproducida en diferentes formatos para poder difundirla e incluso venderla en diversas plataformas digitales.

Esfera de actividad social

La digitalización de esta pieza y su publicación en plataformas digitales es lo que habilita la reproductibilidad técnica de la imagen y por ende su proyección más allá de su contexto de creación original. Esto permite potenciar los efectos del enunciado estético en el entramado social. *Blue Beard* es parte de la serie de *Bocetos Queer* realizada por el artista.

Leho de Sosa, acciona mayoritariamente en un espacio virtual, específicamente a través de las plataformas *Facebook*, *Instagram* y su *web* personal. Las dos primeras plataformas, son un espacio abierto de carácter informal, un contexto social donde los usuarios, en situación de cercanía virtual pero de lejanía física, comparten una realidad virtual donde circula contenido visual a diario.

Hoy en día la «campaña» persuasiva en redes sociales es cada vez más frecuente, logrando llegar a un vasto número de espectadores, en ese sentido, incluso «la psicopolítica neoliberal (...) se sirve de la técnica digital de forma masiva» (Byung, 2014: 23) para compartir sus discursos.

A su vez, «...gracias a las nuevas tecnologías que facilitan no sólo la creación sino también la distribución de cualquier mercancía» (Pelta, 2010: 58) el autor ha utilizado *Instagram* para difundir su voz generando una plataforma de seguidores lo que le ha permitido proyectar sus producciones en otros formatos.

⁵⁰ Este tipo de narrativa surge entre los años 1868 y 1912 de la combinación de la tradición del arte gráfico japonés y la de la historieta occidental. El mismo devino en un fenómeno comercial y cultural global, en competencia directa con la hegemonía narrativa estadounidense y europea.

De esta manera se habilita la producción y sostenibilidad de discursos alternativos que escapen a las lógicas dominantes, aprovechando al autor, su autoría e intereses personales (apareciendo implicado en su obra) y por ende atrayendo diferentes tipos de consumidores.

Niveles de mensajes

Imagen denotada

En esta imagen se encuentra un personaje principal, desnudo, musculoso, de cabello y barba celeste, con expansores en sus orejas, que sonríe directamente al observador. El mismo aprieta sus pectorales con sus brazos acentuando su voluptuosidad.

La centralidad y el tamaño del personaje en la composición ayuda a que éste sea el centro de atención. El uso de una paleta de colores vibrante y de alto contraste colabora a lo anteriormente dicho. El estilo gráfico recuerda a la estética manga típica de las historietas de origen japonés.

Imagen connotada

La composición simétrica y centrada, la ausencia de vestimenta, de accesorios y demás elementos decorativos focaliza la atención en el cuerpo del personaje que, por sus características físicas, podría asociarse con el sexo anatómico masculino. A través de su lenguaje corporal desinhibido, se comprende que éste se presenta de manera activa, sugerente, seduciendo intencionalmente al observador. Esto transmite cierto empoderamiento, asociado a la libertad de expresión y de elección.

El cuerpo masculino se presenta en este caso como el depositario del deseo proponiendo así una inversión de roles en un lugar que, en la lógica heterosexista, suele estar destinado al cuerpo femenino construyendo así y de manera constante a la mujer como objeto de deseo. Esto invita a su vez a pensar sobre quién está del otro lado.

Aquí se replantean los estándares asociados a la belleza y los estereotipos vinculados a la sensualidad recurriendo al lenguaje del cómic japonés en el que es usual encontrar contenidos sexuales explícitos e implícitos.

Dialogismo de los enunciados / Polifonía discursiva

Relación con otros enunciados (códigos sociales)

Esta imagen del artista —y gran parte de su obra— retoma los códigos estéticos del *Manga* japonés, para desdibujar los estándares asociados a la belleza y a la sensualidad establecidos por el sistema sexo/género y focalizados particularmente «en el cuerpo como espacio de construcción bio-política, como lugar de opresión, pero también como centro de resistencia» (Preciado, 2002: 12).

El perfil contrasexual⁵² de las obras de Leho de Sosa colabora a desnaturalizar la diferencia de género y de sexo establecidas por el contrato social heterocentrado «cuyas

⁵¹ Este tipo de narrativa surge entre los años 1868 y 1912 de la combinación de la tradición del arte gráfico japonés y la de la historieta occidental. El mismo devino en un fenómeno comercial y cultural global, en competencia directa con la hegemonía narrativa estadounidense y europea.

⁵² «...la sociedad contra-sexual se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género.» Preciado

performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001)» (Preciado, 2002: 18). En este marco Preciado plantea:

...los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes. Se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación (2002: 18).

- Cuerpo de la mujer como depositario del deseo masculino a través de la posición corporal como referencia
- Musculatura, barba y bigote como elementos asociados al cuerpo masculino
- Cuerpo como límite político y social

Relación con los enunciados hegemónicos (límites percibidos)

Estándares asociados a la belleza y los estereotipos tradicionales vinculados a la sensualidad.

Leho de Sosa recurre a los códigos instalados en nuestro imaginario colectivo asociado a las identidades de género para confundirlos y así tensionar los márgenes del sistema heteronormativo.

Ficha de análisis 3

NOCTILUCAS

Responsable de la actividad

Noctilucas es un «proyecto independiente, que cree absolutamente en lo que se mueve, la a-tracción humana. Apuesta por la cultura colectiva, por la voz propia y por la economía alternativa». Este proyecto está a cargo de *Gabu* quien afirma que «una de las raíces de este proyecto es la comunicación» por lo que, en este esquema, la generación de instancias colectivas son prioridad.

Fecha de creación

Domingo 24 de Junio del 2018.

Proceso de ejecución

Colectivo

Título

Fanzine Colectivo Vol III

Tema de la pieza

La mujer como pieza activa en la deconstrucción del sistema heteronormativo

Premisa de la pieza

Evidenciar y cuestionar el lugar asignado a la mujer por el sistema opresor

Técnica

La técnica utilizada en este proceso de creación fue el collage a partir del recorte de diversas revistas locales. Posteriormente la pieza fue fotocopiada.

Tono / Expresividad

Teniendo este proceso una múltiple autoría, el contenido de esta pieza es enunciado por diversas voces. Esto quiere decir que, a lo largo de las páginas, se encuentran diversas intenciones y tonos enunciativos. Sin embargo, en general, éstas mantienen un estilo informal, un léxico estándar y coloquial, una perspectiva parcial y tienen por objetivo denunciar y visibilizar.

Contexto de Enunciación

Formato de Pieza

El fanzine es una publicación periódica hecha con pocos medios y de tirada reducida que trata generalmente sobre temas culturales alternativos. Éstos juegan un rol fundamental en la evolución de las formas culturales marginadas por las instituciones oficiales administradoras del saber (Lara, 1976)⁵³. Estas revistillas independientes, llenas de entusiasmo y dedicación, han colaborado desde su aparición a la difusión de contenidos e información de manera popular por lo que han logrado instalar el aprecio por estos productos y sus objetivos sociales contraculturales «o al menos indiferentes al modelo oficial de saber establecido» (*ibidem*).

Los fanzines han «servido de unión a grupos de aficionados que, sin ellos, no hubieran podido proliferar» (*ibidem*) y con ellos sus discursos disidentes han logrado colarse en el entramado social. En ese sentido este formato de publicación ha sido funcional a la actividad colectiva propuesta por *Noctilucas*.

En términos visuales la batería de materiales básica estuvo compuesta por revistas populares, pegamento, lapiceras y marcadores lo que habilita infinitas composiciones de rápida resolución. La selección de revistas uruguayas como *Paula* y *Galería* ayuda en el proceso de deconstrucción a establecer los contenidos locales como parte innegable del problema. Asimismo el recorte de fotografías y las composiciones resultantes del collage presentan una estética informal y discontinua que atenta contra las estructuras compositivas dominantes. Esto se asocia fuertemente con el perfil reivindicativo de la actividad y por lo tanto de la pieza resultante.

Esfera de actividad social

Este fanzine fue resultado de una actividad abierta y colectiva, propuesta por el proyecto *Noctilucas* en el evento autogestionado llamado Feria Feminista Itinerante Vol III realizado en el Sindicato de Artes Gráficas. Posteriormente el resultado sería fotocopiado y vendido en eventos similares y en la feria Tristán Narvaja como forma de autofinanciar estas actividades. De esta manera se habilita la reproducción de estos discursos disidentes que son resultado de intercambios colectivos en relación a los discursos dominantes de la actualidad.

En un contexto local donde las movilizaciones relativas al desmantelamiento del sistema heteronormativo tienen cada vez más resonancia, la creación de espacios de reflexión en torno al lugar que ocupa la mujer en el entramado social actual resulta cada vez más usual. Es así que, en los últimos tiempos, diversos proyectos se han embarcado en la proposición de instancias grupales que tienen por objetivo interpelar aquellas imágenes que, incluso en la actualidad, naturalizan los discursos opresores. Este es el caso de *Noctilucas* que desde hace un año propone de forma itinerante, tanto en Montevideo como en el

⁵³ Artículo escrito por Antonio Lara, publicado en el diario El País de Madrid, el 23 de julio de 1976, consultado en la hemeroteca digital de dicho diario el 31 de octubre del 2018. www.elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html

interior, rondas abiertas de fanzines que resultan del intercambio dialógico sobre la temática de género enmarcada en el discurso feminista.

Niveles de mensajes

A continuación se procederá al análisis de una de sus páginas con el fin de visibilizar gráficamente parte del resultado material de esta instancia colectiva.

Imagen denotada

En la fotografía se puede ver lo que sería parte de una imagen publicitaria en la que aparece una mujer joven recostada en un sillón. Ésta tiene su brazo derecho sobre en el apoyabrazos con el cual sostiene varias bolsas de compras y sus piernas están dobladas y apoyadas sobre el sillón. La mujer está arreglada, lleva vestido, saco y una cadena en su cuello.

Esta imagen aparece intervenida con lapicera, dibujando y resaltando sobre el personaje vello facial y marcas en sus rodillas.

En la parte inferior izquierda aparece un recorte de otra imagen en el que se puede ver una mujer acostada con los ojos cerrados, una toalla en la cabeza y crema en el rostro.

Imagen connotada

A través de las intervenciones realizadas por trazos de lapicera sobre la imagen publicitaria es que se materializa la intención de esta composición que de cierta forma satiriza el sentido original de la fotografía.

La posición de la mujer principal que, en un principio, podría asociarse con una postura «femenina» y «delicada», toma un carácter soberbio en presencia del mensaje escrito. Ésta se presenta cómoda en su actitud desafiante.

Los bigotes, las cejas pronunciadas y los vellos en el mentón dibujados por la lapicera interpelan el estereotipo de belleza asociado a la mujer que, en muchos casos es irreal. Las marcas en sus rodillas atentan también contra la delicadeza sugerida por la imagen original.

El recorte de la fotografía que se encuentra en el extremo inferior izquierdo opera de cierta manera como la antítesis, estableciendo una relación por oposición, entre lo que se espera del comportamiento de una mujer (sujeto pasivo que asume el lugar que se le asigna, fuertemente preocupado la belleza y al cuidado personal) y lo que ésta elige ser.

Mensaje lingüístico

Aquí se evidencian dos mensajes escritos. El primero aparece de forma parcial en el extremo izquierdo superior, lo que indica que éste no es un mensaje protagónico en la composición sino que tiene que ver con el mensaje publicitario de la revista del que esta imagen fue recortada.

El segundo mensaje que aparece escrito manualmente con una lapicera se dispone en un recorte de papel blanco que emula la clásica viñeta de diálogo. En este se puede leer: «¡A VER SI ME PIROPEÁS EL BIGOTE!».

El «piropo» es una palabra utilizada en nuestra región para referirse a una expresión de admiración, halago o elogio que se dirige a una persona. A su vez, éste está fuertemente

asociado a las expresiones de deseo que muchas mujeres reciben cotidianamente por parte del hombre en el espacio público, ya sea en la calle, en bares, en ómnibus, plazas, entre otros lugares. Estas son manifestaciones indeseadas que se han instalado y aceptado como «normales» en el esquema social heterosexista.

Los signos de exclamación y la formulación desafiante de la oración articulan de manera muy explícita este mensaje en clave de denuncia dirigida al hombre. A su vez, el trazo caligráfico con líneas repasadas y en mayúsculas refuerza la vehemencia del mensaje evidenciando el sentimiento y la espontaneidad detrás de esta intervención lo que la contextualiza en una dinámica de compromiso social y humano.

Dialogismo de los enunciados / Polifonía discursiva

Relación con los enunciados hegemónicos (límites percibidos)

La mujer como objeto depositario del deseo del hombre

Relación con otros enunciados (códigos sociales)

- La mujer como objeto
- La mujer como símbolo de belleza
- La libertad del hombre por manifestar sin su consentimiento y/o de forma violenta sus impulsos hacia las mujeres
- Cuerpo como límite político y social

Esta imagen producida de forma colectiva pretende burlar los estereotipos asociados a la belleza femenina que han cristalizado «a la mujer como imagen, como el objeto de la mirada voyeurista del espectador» (Lauretis, 1989: 20).

Las intervenciones sobre la fotografía publicitaria recuerdan a las acciones de vandalismo callejero que se suelen encontrar en el espacio público. Estas están fuertemente asociado a la rebeldía de algunos colectivos frente la autoridad.

Ficha de análisis 4

IRENE GUIPONI Y JUAN GALLO

Autores

Irene Guiponi es fotógrafa, ilustradora y diseñadora, egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes. La obra de esta artista visual uruguaya aborda principalmente la temática del cuerpo mediante una búsqueda estético-política. Por su parte, Juan Gallo (modelo) es director de arte y se autodefine como *Club Kid*⁵⁴.

Más contenidos

www.ireneguiponi.tumblr.com - www.vimeo.com/erklgh

Fecha de publicación

Expuesta desde el 6 de marzo al 15 de junio de 2018.

Proceso de ejecución

Colectivo

Título

Grávidxs

Ficha de la obra (en exposición)

«A partir del icónico retrato de la estrella pop Beyoncé, lxs artistas recomponen la imagen, deconstruyendo, resignificando y des-generando los símbolos del retrato original. Se elimina voluntariamente el género: el cuerpo como soporte se transforma y evidencia la no sexualización de los elementos que lo intervienen. Los aspectos erótico y sagrado se independizan del género, en tanto lo que sexualiza a los elementos es el binarismo. El género se vuelve incapaz de condicionar la significación de los elementos, pierde su poder y se extingue»

⁵⁴ El término *Club Kid* remite a una «tribu urbana» que tuvo su auge a finales de los años 80 y principio de los 90 en la ciudad de Nueva York. Fueron conocidos en gran medida por sus excéntricos atuendos y por no basarse en géneros ni cánones establecidos.



El retrato fue realizado por el fotógrafo Awol Erizku, con el motivo de anunciar el embarazo de la cantante, el mismo fue publicado el 1 de febrero de 2017 en la red social Instagram y cuenta con más de 11.250.000 *likes*.

Tema de la imagen

Cuerpo - Género

Premisa de la imagen

Entablar una reflexión sobre los límites del cuerpo impuestos por el género y su concepción binaria.

Técnica

La obra es una producción y postproducción fotográfica digital. Esta dinámica permite, al contrario de otras ramas de la fotografía como el fotoperiodismo o la fotografía callejera, controlar cada variable de la escena a lo largo de todo el proceso de creación.

Tono / Expresividad

Este retrato artístico surrealista planteado por los autores de forma cuidada y equilibrada, propone a partir de elementos de carácter dicotómico —reconocibles por los asistentes a la exposición— una escena conceptualmente compleja.

Contexto de Enunciación

Formato de Pieza

Fotografía impresa y enmarcada, sus medidas aproximadas son de 80cm de ancho por 120cm de altura. La impronta de la pieza presenta el sujeto casi en escala real, generando así un mayor impacto en los receptores.

Esfera de actividad social

Grávidxs es una coproducción fotográfica independiente planeada estéticamente y conceptualmente durante meses por sus autores. Fue más tarde expuesta en la muestra *Jaque*, realizada en el Centro Cultural de España, espacio dedicado a la cooperación, promoción y desarrollo de la cultura local con el apoyo del gobierno español.

Dicha muestra consistió en la exposición de un conjunto de trabajos que exploran las fronteras del transfeminismo, contó con la participación de 20 artistas nacionales, y su curaduría fue llevada a cabo por Lucía Ehrlich. Cabe destacar que *Jaque* fue ganadora de los Fondos Concursables 2018, lo cual habilitará a la muestra —y por ende a *Grávidxs*— a recorrer el interior del país y así aumentar su visibilidad en el entorno nacional.

En Montevideo, a razón de las diferentes expresiones populares disidentes relativas a género y sexualidad, se han llevado a cabo últimamente en espacios institucionalizados diversas instancias como muestras, charlas y exposiciones⁵⁵, las cuales convocan a productores de imágenes —consagrados y emergentes— a compartir sus propuestas. Dicha oferta de espacios es utilizada por los artistas y comunicadores como plataformas de acción colectiva, potenciando así la llegada, tanto de sus obras como de sus temáticas, a diversidad de públicos. Como plantea Erlich en la descripción de *Jaque*: «la presencia de estxs cuerpxs disidentes en un espacio museístico convencional no pretende salir de los márgenes donde habita para pertenecer», pero sí de cierta forma pretende evidenciar estas realidades utilizando aquellos espacios donde mayoritariamente no se les presenta la oportunidad de participar.

Niveles de mensajes

Imagen denotada

En la escena de fondo oscuro, se puede observar a una persona de rodillas, con su torso rotado 45 grados hacia la izquierda respecto al encuadre, en tanto, su cabeza mira en dirección opuesta. Sus manos, de color rojo, se encuentran en dos posiciones diferentes: la derecha apoyada sobre una de sus piernas, la izquierda mientras tanto, toca su vientre.

Su rostro presenta una base de maquillaje blanco y, por medio del color negro se delinean y resaltan los ojos, pestañas, cejas y los ángulos de la cara. Los labios son destacados en rojo.

En cuanto a los rasgos físicos, el sujeto es delgado, de pelo negro y enrulado, presenta bigote y vello en las piernas y pecho. Sus orejas son puntiagudas y hacen referencia a personajes míticos como los elfos y duendes. La prominencia del vientre da a entender que éste se encuentra embarazado.

El sujeto retratado cuenta únicamente con dos prendas: un velo rojo sobre su cabeza, el cual deja entrever de forma clara su rostro; y una cuerda, roja también, anudada en diferentes tramos que recorre la parte superior de su torso a modo de *top*.

⁵⁵ *Alteridades* en centro de exposiciones Subte, *Vivan las Mujeres* en centro MEC, Convocatoria a ilustradores nacionales en la *Semana del Orgullo LGBTIQ* por parte del blog *Mirá Mamá* con el apoyo de la Secretaría de la Diversidad (IM).

Imagen connotada

En la escena planteada se puede observar una constante dicotomía. Elementos como la pose del sujeto y el velo podrían ser trazados hacia imágenes de vírgenes; mientras que la cuerda anudada, los colores negro y rojo, las manos, orejas y el maquillaje se podrían asociar a una escena sadomasoquista, demoníaca o mitológica.

Experiencia similar sucede al relevar los rasgos físicos. En un mismo sujeto se encuentran aspectos asociados a lo «masculino» (bigote, vello, pelo corto) y a lo «femenino» (velo, pose, vientre, maquillaje). Debido a esta conjunción de rasgos dicotómicos, el reconocimiento del género se torna obsoleto y pasa a ser secundario, elevando así la nueva realidad propuesta por los artistas.

Dialogismo de los enunciados / Polifonía discursiva

Relación con otros enunciados (códigos sociales)

· Cuerpo femenino vinculado a la maternidad. · Cuerpo como límite político y social

Esta obra, basada en el retrato⁵⁶ de la cantante pop Beyoncé, propone una nueva «realidad híbrida», por medio de la deconstrucción de los cuerpos y posteriores ejercicios de re-inscripción y re-citación de los códigos asociados a lo «masculino» y lo «femenino» se produce un corrimiento de las «verdades biológicas» (Preciado, 2002: 18) y de sus consecuentes roles. Se establece una disociación del cuerpo «femenino» como el sujeto reproductor, es decir, se traslada la función económica-reproductiva a una «nueva naturaleza», a un nuevo sujeto «masculino embarazado».

Esta propuesta crítica establece una ruptura de la concepción binaria hombre/mujer utilizando al cuerpo como plataforma de acción política. Lleva al extremo lo que Butler (2007) plantea como «límites variables» del cuerpo dentro de un contexto sociocultural donde rige una jerarquía heterosexual con roles claramente marcados. En ese sentido la obra rompe con la exigencia impuesta al cuerpo femenino de que «acepte la maternidad como la esencia de su yo y la ley de su deseo» (Butler, 2007: 194).

A nivel de escenificación y conjunción de significantes (pose, vestimenta y accesorio) se pueden rastrear multiplicidad de lugares comunes. Por un lado, la maternidad, evocada tanto por el embarazo como el gesto de acariciar el vientre; por otro, imágenes religiosas de vírgenes, a las cuales se referencia por el velo, la inclinación de la cabeza, y la expresión neutra del rostro; también, gracias a las orejas y al maquillaje, se logra la asociación con personajes mitológicos; por último, la cuerda anudada añade a la escena características de prácticas y fantasías sexuales, más precisamente BDSM⁵⁷.

Relación con los enunciados hegemónicos (límites percibidos)

Significaciones culturales establecidas sobre el cuerpo en relación a su sexo biológico.

⁵⁶ El retrato fue realizado por el fotógrafo Awol Erizku, con el motivo de anunciar el embarazo de la cantante, el mismo fue publicado el 1 de febrero de 2017 en la red social Instagram y cuenta con más de 11.250.000 likes.

⁵⁷ Término que agrupa diversas prácticas sexuales, Bondage y Disciplina, Dominación y Sumisión, Sadismo y Masoquismo.

Ficha de análisis 5

MARÍA MASCARÓ

Autora

María Mascaró es una artista visual uruguaya de larga trayectoria, autodefinida como «mujer, feminista, transfeminista, lesbiana (...). Soy permeable a que lo íntimo y cotidiano se convierta en plural, colectivo y universal y viceversa» (Corvalán, 2018). Dichas vertientes ideológicas se ven reflejadas frecuentemente en su obra, las cuales han sido expuestas tanto nacional como internacionalmente.

Más contenidos

www.mariamascaro.com.uy

Fecha de publicación

Expuesta desde el 6 de marzo al 15 de junio de 2018.

Proceso de ejecución

Individual

Título

Ovacionadas

Ficha de la obra (en exposición)

«Desde el 2015 hasta la fecha, Mascaró colecciona las contratapas de uno de los suplementos deportivos más leídos del Uruguay llamado “Ovación”.

A veces la metáfora no es necesaria para que el arte exista. Ovacionadas es una obra que nos muestra cómo es el poder heteropatriarcal en los medios.»

Tema de la imagen

Sexismo

Premisa de la imagen

Visibilizar los mensajes sexistas en la cotidianeidad uruguaya

Técnica

La técnica utilizada por la artista para llevar a cabo su obra fue el mosaico, la cual consiste en la repetición o sucesión de una pieza o conjunto de éstas con el fin de formar una figura mayor.

Tono / Expresividad

Desde una postura parcial la autora, de manera directa e informativa y con un lenguaje coloquial y comprensible, evidencia y denuncia la práctica sexista que acontece sistemáticamente en el suplemento deportivo uruguayo.

La forma de exponerlas transforma el carácter de la página recortada. Ésta, que aún en su unidad es claramente reconocible por los locales, pasa de ser la *sección de un suplemento deportivo* de impronta informativa y de entretenimiento, para convertirse en *evidencia*, las cuales en conjunto ponen de manifiesto lo que posiblemente no se observaría de primera instancia en un solo ejemplar.

Contexto de Enunciación

Formato de Pieza

La obra se presenta en forma de mosaico regular de aproximadamente 3,10m x 1,30m colocado en la pared, está compuesto por la sucesión de 48 páginas idénticamente diagramadas, dispuestas en 12 columnas y 4 filas, pertenecientes a ediciones comprendidas entre los años 2015 y 2018. La autora explica que:

...la obra es un *work in progress* que culminará el día en que los mensajes sexistas dejen de ser publicados. Cabe acotar que, coincidentemente, desde la exhibición, no he vuelto a ver nuevas publicaciones de esta revista que ubiquen a la mujer de una forma sexista, denigrante y cosificada. ¡Enhorabuena!... (Corvalán, 2018).

Esfera de actividad social

En Montevideo, a razón de las diferentes expresiones populares disidentes relativas a género y sexualidad, se han llevado a cabo últimamente en espacios institucionalizados diversas instancias como muestras, charlas y exposiciones⁵⁸, las cuales convocan a productores de imágenes —consagrados y emergentes— a compartir sus propuestas. Dicha oferta de espacios es utilizada por los artistas y comunicadores como plataformas de acción colectiva, potenciando así su llegada a diversidad de públicos.

Ovacionadas fue expuesta en la muestra *Jaque* realizada en el Centro Cultural de España, espacio dedicado a la cooperación, promoción y desarrollo de la cultura local con el apoyo del gobierno español. Dicha muestra consistió en la exposición de un conjunto de trabajos que exploran las fronteras del transfeminismo, contó con la participación de 20 artistas nacionales, y su curaduría fue llevada a cabo por Lucía Ehrlich. Cabe destacar que *Jaque* fue ganadora de los Fondos Concursables 2018, lo cual habilitará a la muestra —y por ende a *Ovacionadas*— a recorrer el interior del país y así aumentar su visibilidad en el entorno nacional.

Si bien la pieza formó parte de esta muestra, la misma fue creada previamente y de manera independiente por su autora.

⁵⁸ *Alteridades* en centro de exposiciones Subte, *Vivan las Mujeres* en centro MEC, Convocatoria a ilustradores nacionales en la *Semana del Orgullo LGBTIQ* por parte del blog *Mirá Mamá* con el apoyo de la Secretaría de la Diversidad (IM).

Niveles de mensajes

Imagen denotada

La obra presenta una sucesión de páginas pertenecientes a diferentes ediciones del suplemento uruguayo deportivo *Ovación*. Dichas páginas no presentan ninguna intervención, el único tratamiento que se les proporcionó fue el de ser recortadas por el doblez con el fin de separarlas del suplemento.

En dichas páginas, de idéntica composición, se pueden observar dos fotografías destacadas: la primera, corresponde a producciones armadas de mujeres posando, lo que supondría que son modelos, éstas utilizan prendas que resaltan su figura y dejan a la vista la mayor parte de su cuerpo, como bikinis —principalmente—, lencería, tops y calzas deportivas; la segunda, corresponde a hombres, deportistas, en diferentes situaciones: posando, festejando un gol o una victoria, practicando deporte o en situaciones casuales. Dentro de este último grupo, la mayoría de los sujetos se encuentra con el torso descubierto mientras que los restantes utilizan prendas diversas como vestimenta casual, formal o uniforme deportivo.

En ambos grupos la similitud en los rasgos físicos también son una constante. Las personas fotografiadas son de mediana edad, delgados y de buena condición física. En el caso de las mujeres se pone el foco en las poses sugerentes, destacando sus «atributos corporales». En cuanto al grupo masculino, se destaca principalmente la musculatura de brazos y abdomen, lo que probablemente tenga que ver con que éstos son deportistas.

Mensaje lingüístico

En una primera instancia, la información aportada por el texto escrito, particularmente los titulares, es de carácter contextual, es decir, establece el origen espacial y temporal de los recortes utilizados en el mosaico, lo que colabora a evidenciar la persistencia de este tipo de discurso. A su vez, asocia estos recortes con su contexto de enunciación original y deja entrever los códigos típicos de una revista de perfil popular (el deporte —mayoritariamente el fútbol— tiene un lugar protagónico en nuestra sociedad uruguaya) lo que a su vez hace reflexionar sobre su alcance y su resonancia en el contexto local.

El cuerpo del texto, conjuntamente con las imágenes, acompaña y refuerza la diferenciación en el tratamiento de los sujetos. A modo de ejemplo: «La mejor atajada de Buffon», es uno de los subtítulos que acompañan a la imagen de una de las modelos, el texto posterior profesa la conquista de la modelo por parte del arquero realizando una analogía con su habilidad en el arco; «Con trabajo fuera de la pileta», es el subtítulo que acompaña la foto del victorioso nadador, el texto además de narrar la hazaña describe otros logros del atleta.

Imagen connotada

El número de casos específicos presentados pasa a ser anecdótico, ya que al tratarse de un mosaico construido en base a las páginas de una pieza editorial periódica actual, se puede comprender la tendencia al “infinito” de la pieza. En ese sentido se podría establecer que la artista concibió que esa cantidad era suficiente para establecer su cometido. La puesta en escena de la instalación, más allá de las condicionantes del emplazamiento de la muestra,

se podría entender como un recurso intencionado por el cual se colaboraría a dimensionar el alcance de la temática.

Gracias a esta iteración de elementos (sucesión de recortes conformados por imágenes y textos) el concepto de la obra se focaliza. Por un lado se refleja el tratamiento diferencial que se hace sobre los géneros y, por otro, se pone de manifiesto la cotidianeidad de la escena en el contexto local.

Las mujeres son incluidas solamente por sus cualidades físicas y siempre son relacionadas con un hombre (la mujer de..., la novia de...). En cambio los hombres son convocados por sus triunfos o acciones y, de manera secundaria y en algunos casos, por su aspecto físico; «masculinizando» de esta manera la idea de éxito. Esto se refuerza por la asociación inevitable que se hace —a través de estas imágenes— entre el cuerpo masculino «ideal» (musculoso, viril) y la victoria.

La homogeneidad en la apariencia de los sujetos femeninos responden al ideal de belleza ponderante en la sociedad.

Dialogismo de los enunciados / Polifonía discursiva

Relación con otros enunciados (códigos sociales)

- El hombre como el sujeto independiente, cuyo éxito se mide a través de logros conquistados en la esfera pública
- Deporte como ámbito masculino
- La mujer como personaje secundario
- La mujer como objeto sexual, cuyo éxito se mide a través del hombre al que acompaña
- Cuerpo como límite político y social

Por medio de la recontextualización y, por lo tanto, la resignificación de una pieza editorial local y cotidiana, la autora pone al descubierto «cómo es el poder heteropatriarcal en los medios» (Corvalán, 2018). La no intervención de los recortes obvia la escena sexista, reivindicando «el legado cultural impuesto que interviene en nuestras vidas y nos condiciona» (*ibidem*).

Esta obra deja entrever la sexualización sistemática del cuerpo de la mujer, la cual es apelada sin un justificativo —al menos evidente— por el suplemento «deportivo» uruguayo, plataforma tradicionalmente machista. Como plantea de Lauretis:

...estoy hablando aquí de la sexualidad como una construcción y una (auto)representación, y que ambas sí tienen una forma femenina y una forma masculina, a pesar de que en el esquema mental centrado en lo masculino o patriarcal la forma femenina es una proyección de la masculina, su opuesto complementario, su extrapolación, la costilla de Adán, como se suele decir. Así que, aún cuando esté localizada en el cuerpo de la mujer (...), la sexualidad es percibida como un atributo o una propiedad del varón... (1989: 21).

Relación con los enunciados hegemónicos (límites percibidos)

Roles y estereotipos de género instaurados en la sociedad, haciendo foco en ámbitos históricamente machistas. Los sujetos son tradicionalmente evocados, sus poses e improntas registradas —claramente diferenciadas— responden a las acciones y papeles que el sistema heteropatriarcal impone.