{XX,‽}

Marcos Tobón Giraldo

Trabajo de grado presentado para Optar por el título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores:

Marta Hincapié, PhD en Artes

Andrés Montaño, Comunicador Audiovisual y Multimedial

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Audiovisual y Multimedial
Medellín, Antioquia, Colombia
2020

Cuadro 1: Cita

Cita:	(Tobón Giraldo, 2020)
Referencia Estilo APA 7 (2020):	Tobón Giraldo, {XX,?}, [Trabajo de grado profesional], Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda

Decano: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi hermano, que tanto me apoyó en el camino. A mis padres, que me acompañaron siempre. A mis amigos, que tanto cuestionaron mis ideas

Agradecimientos

Profundos agradecimientos a toda las personas que participaron de este proyecto, tanto aquellas que aparecieron en las fotografías, como las que ayudaron a refinar las preguntas y las intenciones detrás de la investigación en sus etapas más iniciales. Habría sido imposible sin unstedes.

Índice general

1. Capítulo I: Información General sobre el Proyecto 1
   - 1.1. Ficha Técnica . . . 1
   - 1.2. Storyline . . . 1
   - 1.3. Sinopsis . . . 1
   - 1.4. Tema . . . 2
   - 1.5. Objetivos . . . 2
     - 1.5.1. Objetivo General . . . 2
     - 1.5.2. Objetivos Específicos . . . 2

2. Capítulo II: Planteamiento Temático y Teórico 3
   - 2.1. Planteamiento del problema . . . 3
     - 2.1.1. Pregunta de Investigación . . . 9
   - 2.2. Justificación . . . 9
   - 2.3. Estado del Arte . . . 11
     - 2.3.1. Carlos Tobón Franco . . . 11
     - 2.3.2. Pearl . . . 17
     - 2.3.3. Martin Brand . . . 22
     - 2.3.4. Serrano et al . . . 24
     - 2.3.5. Juno Calypso . . . 27
     - 2.3.6. Valerie Phillips . . . 40
   - 2.4. Marco Teórico . . . 52
   - 2.5. Metodología . . . 57

3. Capítulo III: Resultados 61
3.1. Conclusiones 61
3.1.1. Alcance de Realización 62
3.2. PANDEMIA 82
3.3. Resultados Finales 85
3.3.1. Serie Fotográfica 85
3.3.2. Póster 109
3.4. Cronograma 111
3.5. Presupuesto 114
3.6. Plan de Divulgación 116
3.6.1. Publico Objetivo 116
3.6.2. Convocatorias en Consideración 116
3.7. Bibliografía 117
3.8. Anexos 119
3.8.1. Modelo de Entrevista 119
3.8.2. Autorretratos Exploratorios del Encierro 122

Índice de figuras

2.1. Retratos Femeninos de Laszlo 7
2.2. Retratos Femeninos de Hoppner 7
2.3. Retratos Femeninos de Sargent 8
2.4. Fotografía de una mujer de espaldas a un mirador en la ciudad de Medellín (Tobon, 2016) 12
2.5. Fotografía de una mujer de espaldas a la piscina de la Universidad de Antioquia (Tobon, 2016) 13
2.6. Fotografía de cuerpo completo de un migrante (Tobon, 2018) 16
2.7. Retrato de un hombre seropositivo con “VIH” escrito en la frente (Pearl, 2012b) 19
2.8. Retrato de un hombre seropositivo sosteniendo una máscara de oxígeno (Pearl, 2012b) 21
2.9. Galería Fotográfica de Brand en el Kunstverein Emsdetten, 2010 (Brand, 2010) 23
2.10. Galería Fotográfica de Brand en el Kunstverein Emsdetten, 2010 (Brand, 2010) 24
2.11. Retrato de un joven alemán (Brand, 2009-2010) 25
2.12. 12 Reasons you’re tired all the time (Calypso, 2012-2015) 28
2.13. PopCorn Venus (Calypso, 2012-2015) 29
2.14. 12 Routine Delusion (Calypso, 2012-2015) 30
2.15. Sensory Deprivation (Calypso, 2015-2016) 33
2.16. The Honeymoon Suite (Calypso, 2015-2016) 34

2.17. Slenderstone by Juno Calypso, The Honeymoon Hotel 35
2.18. How Much Life is Enough(Calypso, 2017-2018) 37
2.19. Subterranean Kitchen (Calypso, 2017-2018) 38
2.20. Rosemary's Room (Calypso, 2017-2018) 39
2.21. Sara Superhero (Phillips, 2015) 40
2.22. Sara Superhero (Phillips, 2015) 41
2.23. hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014) 42
2.24. hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014) 43
2.25. hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014) 44
2.26. I want to be an astronaut (Phillips, 2001) 46
2.27. Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002) 47
2.28. Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002) 48
2.29. I want to be an Astronaut(Phillips, 2001) 49
2.30. Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002) 50
2.31. hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014) 51

3.1. Retrato Exploratorio Inicial de Nataly Ramirez 67
3.2. Retrato Exploratorio Inicial de Daniela Borda 71
3.3. Retrato Exploratorio Inicial de Sara Ruiz 73
3.4. Retrato Exploratorio Inicial de Lucas Gonzáles 76
3.5. Retrato Exploratorio Secundario de Alejandra Uribe 79
3.6. Retrato Exploratorio Secundario de Daniela Arango 81
3.7. Untitled I 86
3.8. Untitled II 87
3.9. Untitled III 88
3.10. Untitled IV 89
3.11. Untitled V 90
3.12. Untitled VI 91
3.13. Untitled VII 92
3.14. Untitled VIII 93

3.15. Untitled IX 94
3.16. Untitled X 95
3.17. Untitled XI 96
3.18. Untitled XII 97
3.19. Untitled XIII 98
3.20. Untitled XIV 99
3.21. Untitled XV 100
3.22. Untitled XVI 101
3.23. Untitled XVII 102
3.24. Untitled XVIII 103
3.25. Untitled XIX 104
3.26. Untitled XX 105
3.27. Cuarteto I 106
3.28. Cuarteto II 106
3.29. Cuarteto III 107
3.30. Cuarteto IV 107
3.31. Cuarteto V 108
3.32. {XX,?} 108
3.33. Poster del proyecto {XX,?} 110
3.34. Cronograma inicial del proyecto {XX,?} 112
3.35. Cronograma del segundo semestre del proyecto {XX,?} 113
3.36. Presupuesto para el proyecto {XX,?} 115
3.37. Autorretrato Exploratorio I 123
3.38. Autorretrato Exploratorio II 124
3.39. Autorretrato Exploratorio III 125
3.40. Autorretrato Exploratorio IV 126
3.41. Autorretrato Exploratorio V 127
3.42. Autorretrato Exploratorio VI 128
3.43. Autorretrato Exploratorio VII 129

Índice de cuadros

1. Cita 2

1.1. Ficha Técnica 1

Resumen

Partiendo de la teoría de género, {XX,⁉} es una serie de retratos a 10 sujetos en Medellín, explorando la representación de la normatividad, la performatividad y los conflictos de género e identidad, tanto en actos cotidianos como simbólicos. En este proyecto se exploran conceptos como la estética, la orientación sexual, las relaciones sociales y las presiones normativas, con la intención de subvertir la estética canónica de representación y cuestionar al espectador sobre los estereotipos de la representación canónica de la mujer.

Palabras clave: documental performativo, fotografía, género, performatividad, retrato documental, feminidad

Abstract

Starting on Gender Theory, {XX,ʔ} is a series of portraits made of 10 subcets in Medellín, exploring the representation of normativity, performativity, and the conflicts between gender and identity, both in day-to-day acts, as well as simbolic representations. In this project, we explore concepts such as aesthetics, sexual orientation, social relationship and the normative pressures, with the intent of subversing the canonical aesthetic of representantion, and question the viewer's stereotypes about the cannonical representation of women.

Keywords: performative docummentary, photography, gender, performativity, documentary portraiture, femininity

1 Capítulo I: Información General sobre el Proyecto

1.1 Ficha Técnica

Cuadro 1.1: Ficha Técnica

Título del Proyecto:	{XX,?}
Tema:	El retrato como exploración de las tensiones entre identidad y género
Rol:	Realizador.
Equipo:	N/A.
Género:	Documental .
Formato:	Fotografía Digital.
Cantidad:	10 Fotografías.

1.2 Storyline

{XX,?} es un proyecto fotográfico que explora la performatividad en relación a la construcción de identidad de género haciendo uso del retrato documental performativo.

1.3 Sinopsis

Partiendo de la teoría de género, {XX,?} es una serie de retratos a 10 sujetos en Medellín, explorando la representación de la normatividad, la performatividad y los conflictos de género e identidad, tanto en actos cotidianos como simbólicos. En este proyecto se exploran conceptos como la estética, la orientación sexual, las relaciones sociales y las presiones normativas, con la intención de subvertir la estética canónica de representación y cuestionar al espectador sobre los estereotipos de la representación canónica de la mujer.

1.4 Tema

El retrato como exploración de las tensiones entre identidad y género.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Explorar a través del retrato documental performativo la manera en que 10 sujetos viven la construcción de su identidad y género, y sus conflictos con la feminidad.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Establecer la relación de estos 10 sujetos con la performatividad de género a través de la investigación documental.
- Investigar de qué manera el arte y la fotografía contemporánea representan a la mujer y lo femenino como un “otro”.
- Utilizar criterios de análisis semiótico en referencia a la representación del femenino en la fotografía.
- Encontrar estrategias para subvertir fotográficamente algunos criterios tradicionales de la construcción de lo femenino.

2 Capítulo II: Planteamiento Temático y Teórico

2.1 Planteamiento del problema

Las representaciones artísticas están siempre cargadas de un tinte político, bien sea de forma inconsciente o intencionada. Desde que pueda hacerse la lectura de una obra, se encontrarán en ella elementos semióticos de los cuales extraer significado, aunque se trate únicamente de una conjetura. En cuanto se refiere al retrato femenino, la mayoría de estas representaciones son reduccionistas o utilitaristas, retratando a la mujer como un simple objeto de deseo, ideal de belleza o, incluso cuando sólo intentan representar la realidad "tal cual es", terminan por convertirse en presiones normativas.

Para comprender este fenómeno, es necesario evaluarlo a partir de la teoría de género. La causa principal de este problema de representación es la gran prevalencia de los hombres como artistas en occidente; los hombres siempre han sido aquellos que tienen acceso a la educación (Nochlin, 1971), mientras que la mujer, desde su lugar normativo de servicio (al menos dentro de las sociedades occidentales), se enfrenta con la difícil problemática de que el desarrollo artístico es una actividad sin valor alguno para la sociedad ya que no tiene ninguna relación con su función normativa: la manutención del hogar y/o la crianza de las generaciones futuras. Por ende, cuando por pura gracia social

no se le impide categóricamente acceder a la educación, se le refuerza cuál es su lugar asignado (casi como obligación) en la sociedad y se le plantea un sistema en el cual no solo carece de oportunidades para el desarrollo artístico, sino que además se le postula que para su rol de madre y cabeza de hogar la educación y el arte son inútiles, cuando no contraproducentes.

El desarrollo de un paradigma que permita la existencia de una mujer soltera es un hecho histórico bastante reciente, al menos en las comunidades occidentales; es necesario reconocer, de igual manera, que la prevalencia de las madres solteras (que, por defecto, deben posicionarse en el mercado laboral al ser única fuente de ingresos para el hogar) difiere entre culturas, grupos étnicos y clases sociales; por ejemplo, un caso usualmente citado suele ser el de las comunidades afroamericanas en Estados Unidos, las cuales suelen tener ausencia de una figura paterna desde una edad temprana (Weimann et al. 2006). Sin embargo, en la mayor parte de la sociedad occidental y hasta muy recientemente, han existido procesos de normativización del género, tanto por parte de la religión, como de la cultura machista, que han catalogado la existencia de la madre soltera (y, sobretodo, la mujer soltera) como un fallo. Así, es difícil para la mujer soltera encontrar un lugar en la sociedad, lo cual le hace más difícil el educarse y emprender sus propios proyectos creativos, en comparación con la relativa facilidad del género masculino para hacer lo mismo.

Durante la mayor parte de la historia humana, el hombre ha sido considerado un proveedor por naturaleza, mientras que la mujer ha sido relegada a una posición de cuidado y maternidad (Workman & Reader, 2004). Así, la función normativa del hombre como proveedor puede ponerse como precedente necesario y explicación de por qué es éste género el que históricamente ha sido más “culto” y ha accedido más fácilmente a niveles superiores de educación, que en nuestro paradigma occidental son de alguna manera necesarios para el desarrollo y emprendimiento artísticos.

Bajo este contexto, la visión normativa que reinaba era aquella del hombre, siendo entonces la mujer "sujeto" artístico, mientras que el hombre se encargaba de representar a un "otro" que le era completamente ajeno. Esto se puede percibir, por ejemplo, en la abundante representación de la mujer como "objeto de deseo" (Mulvey, 1989). Hoy en día, las cosas han cambiado sustancialmente, y la mujer soltera no es condenada de la misma manera en que lo era antes. La edad en la cual estamos teniendo hijos en promedio ha subido a un punto tal en el cual la educación formal no tiene qué ser un impedimento para el rol social normativo de la mujer (Organization for Economic Co-Operation and Development, 2018), y la pérdida de poder normativo del catolicismo también ha contribuido a que la mujer no sea vista únicamente como un mecanismo para la perpetuación de la especie. Así, se ha podido dar mayor presencia femenina en el campo artístico y teórico en los últimos años, lo cual ha tenido también la función de visibilizar la propia problemática que se trata en este proyecto. No es gratuito que muchas de las fuentes importantes de información respecto al tema sean de investigadoras y artistas.

Es necesario, de igual manera, aclarar que no se trata de un asunto meramente biológico; los seres humanos hemos, si bien no trascendido nuestra naturaleza biológica, modificado arduamente nuestro comportamiento a partir de nuestras construcciones sociales: ellas se presentan como una segunda capa de refinamiento de las actitudes y dictaminan los atributos más o menos deseables, que van mutando con el tiempo, según como se transforman también las culturas y las sociedades. No está de más, en todo caso, hacer ahínco en que si bien existen algunos trasfondos biológicos de esta problemática, postularlos como causas últimas de la misma resultaría no solo errado sino, también, desesperanzador (Serret, 2006).

Es innegable, además, reconocer que todo artista trabaja desde aquello que conoce. Por ende, hombres que, consciente o inconscientemente se veían

privilegiados por la sociedad y tenían la facilidad de acceder al conocimiento de su época, probablemente crearían arte a partir de ese mismo conocimiento, y utilizarían a la mujer (y, en general, la imagen femenina) como un punto de referencia de la belleza (Nochlin, 1989). Esto tiene que ver, además, con una situación biológica básica que, lamentablemente, es difícil de negar: al ser más costoso biológicamente para las hembras el producir progenie (en cuestiones de recursos energéticos y físicos, al menos), los machos deben esforzarse mucho más para resaltar y ser mejores (más ideales) que la competencia (Workman & Reader, 2004). Esto también explica en parte la especialización laboral. Las hembras, por su parte, se esforzarían en cuanto a criterios estéticos y de habilidades domésticas, en especial en aquellas épocas en las que éstos fuesen considerados como algo importante. Esto explica algunos ademanes resaltados en los cuadros y la imagen fija: función normativa social, promoviendo las cualidades y actitudes deseadas.

Esta subyucgación visual de la mujer en la imagen fija puede visualizarse en la pintura, la fotografía y la escultura. Retratos como los de Laszlo, repreesentados en la figura 2.1 en la página 7, así como los cuadros de Hoppner, representados en la figura 2.2 en la página 7 y los de Sargent, representados en la figura 2.3 en la página 8, en los cuales podemos ver a la mujer como objeto de deseo, y siguiendo una función normativa. Podemos hablar de Manet, con sus obras de las mujeres campesinas de Francia. Manet lo hace como una forma de revindicación y de visibilización del cotidiano de una parte de la población que no suele ser representada en el arte convencional, pero a su vez se convierte en una referencia normativa: “Así es como se ve una mujer campesina de Francia” termina convirtiéndose, inevitablemente, en “Así es como se *debería* ver una mujer campesina en Francia”. La representación en el arte tiene como función normativa promover los atributos ideales del objeto de deseo.

Este trabajo surge por un deseo de explorar la construcción de la identidad y el género por medio de la fotografía. En particular, se concierne con cómo

Figura 2.1: Retratos Femeninos de Laszlo

Figura 2.2: Retratos Femeninos de Hoppner

Figura 2.3: Retratos Femeninos de Sargent

puede ser abordada esta problemática a partir de la teoría performativa de género, trabajando los pequeños actos cotidianos de conflicto, performatividad, presión normativa y subversión. Así, se preocupa por el cómo abordar un tema polifacético y polisémico, a sabiendas de que todo lo en él contenido es un acto subjetivo de representación, pero entendiendo esto también como una consecuencia necesaria de la naturaleza del sujeto de estudio. Por medio del mismo, se propone analizar también qué exactamente vende la imagen fija a través de la historia, cuáles son las cualidades femeninas ideales que promueve y cuál es la agenda política y normativa de la representación femenina en el arte.

A partir de la investigación referencial de las problemáticas de visibilización de la mujer, así como conceptos prácticos aplicados al cotidiano, utilizar el retrato documental performativo como una propuesta de visibilización de las prácticas de expresión de género que hablen de una dicotomía raíz en la

construcción de identidad (y, supuestamente, en la construcción y delimitación de género): la eterna lucha individual - y por ende única - entre las presiones normativas [externas] y las concepciones individuales [internas], trabajadas como una escala de grises y algo variable: es decir, en contraposición a un canon, que es, por definición, singular y delimitado. Entrar en conflicto con la idielogía reinante que dictamina "cómo es ser mujer", y mostrar casos reales de mujeres de la ciudad que abordan esa presión normativa en actos concretos del cotidiano, de forma que queden fijados en la fotografía.

2.1.1 Pregunta de Investigación

¿Qué elementos semióticos son necesarios para realizar una serie de retratos que conciba un amplio espectro de formas de construir la femininad, jugando con las estructuras de género socialmente normativas?

2.2 Justificación

En las artes visuales, y más específicamente en la fotografía, existe la necesidad de hacer consciente el acto de representación, cuando el objetivo es comunicar un mensaje claro o visibilizar una problemática. Por ello, el análisis consciente de los criterios semióticos, históricos y culturales que permean la representación es una herramienta vital en el proceso creativo; entender estos elementos y hacer uso de ellos de maneras creativas, estéticas y políticas provee de herramientas importantes al realizador en función de generar una obra de impacto y que sea coherente con su intención. Por ello, es necesario analizar no sólo la estética de las imágenes que nos rodean, sino también su contenido semiótico; esto permite descomponerlas en los elementos constituyentes que sirven para comunicar al espectador, desde algo tan sencillo como la dirección de una mirada, el atuendo, el lugar, la luz o la postura. Ignorar el potencial semiótico de estos elementos causa que caigamos en representaciones estereotipadas

y derivativas, que terminan, de una u otra manera, perpetuando posiciones normativas de nuestra sociedad. Esto es tan cierto de la fotografía en general como de la representación de la identidad de género, para el caso particular de este proyecto.

{XX,?} surge como una búsqueda personal, y principalmente estética, en la que me cuestiono si tiene o no algo qué ver la representación canónica de la mujer con aquello que es o no es femenino, con la intención de invitar al espectador a preguntarse qué rol juega la fotografía en la formalización de un dogma canónico de género y expresión del mismo. Es necesario visibilizar, en especial a los hombres, esas formas de expresión de género del cotidiano que les son desconocidas. Esas preocupaciones, opiniones, juicios y tira y afloja que constituyen la condición de mujer como un espectro, más que como un estereotipo clásico al que toda mujer debe atenerse. Sirve para presentar una imagen de protesta a las generalizaciones habituales, instruyendo sobre las complejidades y los detalles cotidianos de lo que implica vivir con una presión normativa y construirse en respuesta a ella (bien sea en contraposición, en apoyo, o una mezcla intermedia).

Es un acto político que responde al deseo de entender la complejidad de un "otro" que ha sido históricamente estereotipado y tratado de inferior. {XX,?} se enfocará, entonces en estudiar estas formas de representación canónicas e históricas, con la intención de cuestionarlas, explorando un método alternativo de representación, haciendo visible la experiencia vivida del género y desnaturalizando el género a partir del retrato documental performativo. Es un proceso de exploración artístico que comprende el género como un espectro, cuyas representaciones, expresiones y construcciones son tanto polifascéticas como polisémicas.

2.3 Estado del Arte

2.3.1 Carlos Tobón Franco

Soy(2016)

En su serie fotográfica *Soy*, Tobon realiza retratos a habitantes de la ciudad de Medellín en lo que podría describirse una búsqueda de la representación de la identidad en la fotografía (2016). Para esto, utiliza elementos tipográficos que superpone a la imagen por medio de posproducción digital. Se trata de frases y reflexiones que los sujetos deciden anexar a sus retratos en su propio puño y letra, con la intención de transmitir algo que los identifica. Además, el uso de ambientes significativos para los protagonistas de los retratos los carga de significado. No se trata únicamente de rostros incorpóreos con expresiones interesantes, sino de seres humanos construyendo su identidad en el día a día, y en un espacio determinado. La exploración artística que hace Tobon es de interés para esta investigación por su uso de los ambientes para cargar de contexto a sus personajes. Las imágenes que realiza no tendrían la misma potencia semántica (incluso con la inclusión de los elementos tipográficos) si se hicieran sobre el pulido fondo blanco de un estudio. Véase, por ejemplo, la Figura 2.4 en la página 12.

En esta fotografía, se aprecia a una mujer sentada en unas pequeñas bancas de concreto; detrás suyo, se aprecia la ciudad. El texto (cuidadosamente posicionado en una manera juguetona que hace referencia a las curvas de las montañas) hace referencia precisamente a la vista de la ciudad, potenciando aún más la idea de que la elección del espacio es intencional. Se trata de una herramienta para potenciar un mensaje; en este caso en particular, lo que significa el espacio para esta persona y la conexión que la ciudad tiene para ella. No es gratuito que el texto hable del aguacate, la arepa y los guayacanes; todos

Figura 2.4: Fotografía de una mujer de espaldas a un mirador en la ciudad de Medellín (Tobon, 2016)

ellos hacen parte del estatus quo paisa y, según el recuento de la protagonista, hacen parte de quién es.

Si pasamos a la siguiente fotografía (Figura 2.5 en la página 13), veremos que se trata de una mujer sentada de espaldas a una piscina. La mujer mira a cámara, su rostro ligeramente en la sombra, pero aún perfectamente visible. La protagonista tiene aún algunas gotas de agua y el cabello húmedo, así como un vestido de baño. Con estos elementos visuales, Tobon nos da a entender de entrada que este retrato tiene una conexión fuerte con el agua, el nadar. Podemos apreciar, además, que la mujer se encuentra sentada sobre uno de

los tacos de salida, lo cual denota cierta comodidad en un ambiente de piscina. Además, usa un traje de baño enterizo, que es una alternativa más práctica aunque menos "estilizada" en cuanto se refiere a vestimentas para nadar Todo esto nos indica que esta mujer se siente cómoda nadando, lo disfruta y conoce de al menos algunos de los aspectos técnicos de esta práctica.

Figura 2.5: Fotografía de una mujer de espaldas a la piscina de la Universidad de Antioquia (Tobon, 2016)

A diferencia de la fotografía anterior (Figura 2.4), en esta el texto transgrede los límites del cuerpo y se superpone al mismo. En él podemos observar un tono más poético (y es aquí cuando conviene recordar que el texto no es simplemente una descripción que el autor hace de sus sujetos, sino que se trata de un proceso autorreferencial que se impregna del estilo de cada personaje) y una referencia clara a su conexión con el agua. Nadar pareciera para ella una práctica física tanto como espiritual, y esto se ve reflejado en su mirada estóica, casi de competición.

De la obra de Tobon quiero tomar el uso que hace de ambientes significativos para cada persona para cargar sus fotografías de potencia semántica. Sus fotografías no habrían sido las mismas si las hubiese planteado en fondos blancos, o en monocromo, o si las hubiese planteado como retratos más espontáneos dondequiera que hubiera terminado por encontrarse con sus sujetos. El haber tomado un paso hacia atrás y conceptualizar la forma en la que quería representar a sus sujetos hizo de su serie fotográfica algo mucho más potente y genuino.

Si bien su uso del texto es un elemento muy interesante y que funciona bien para lo que quiere representar con su obra, decido no utilizarlo. Las razones son dos: primero, ya lo hizo él y, segundo, si bien funciona muy bien el permitirle a alguien contar algo de quién es en sus propias palabras (y su puño y letra), preguntarles sobre temas más socialmente cargados como lo es el amplio espectro de la "feminidad" hace difícil recibir respuestas concretas que puedan hacer parte del cuadro de alguna manera significativa. El propio proceso de selección de un fragmento (o fragmentos) implicaría para mí, como realizador, una mayor intervención en la representación de ese otro que, si bien es hasta cierto punto un acto dirigido, también está limitado por la interlocución entre el autor y el sujeto, que hace parte del concepto de co-creación anteriormente mencionado.

A/D: Arrivals/Departures (2018)

También de Tobon, Arrivals/Departures es un proyecto fotográfico que habla sobre la migración. Iniciado en Rochester, Nueva York a mediados de 2018 y aún en curso, A/D trabaja alrededor de lo que significa pertenecer, la identidad en una tierra lejana y los conflictos que viven los migrantes en su día a día. La serie fotográfica tiene la particularidad de que incluye tanto retratos como paisajes y fotografías de detalles particulares de la ciudad y las escenas que en ella transcurre. Es necesario recalcar, sin embargo, que el proyecto continuó su curso en Colombia (principalmente Cundinamarca y Antioquia), por lo que las escenografías y los personajes son de lugares y culturas diversas, con diferentes conflictos en lo que se refiere a la migración.

Para efectos de esta investigación me concentraré en los retratos; si bien los paisajes y las escenas cotidianas tienen sus méritos, es importante concentrarse en aquellas formas de representación que se acercan más a los objetivos de este proyecto. Referentes como la Figura 2.6 en la Página 16 son de especial importancia, puesto que se asemejan también a la estética de representación deseada dado el papel que juega la corporalidad y el contexto en la imagen.

Al analizar esta fotografía para efectos de utilizarla de referente, tomaremos cuatro aspectos fundamentales: la utilización de la corporalidad para transmitir identidad, el rol de la vestimenta como factor semiótico, la expresión facial como vehículo para la emoción y el contexto para enmarcar un contexto sociocultural particular. En el caso de la fotografía de este migrante puertorriqueño, podemos observar de la corporalidad su postura encogida y relajada, con influencias de la cultura callejera y el movimiento HipHop. A esto puede sumársele sus tatuajes, que tienen la estética pandillera y agresiva que suele asociarse con esta clase de movimiento.

En lo que se refiere a su vestimenta, podemos resaltar su uso de los colores fuertes y la ropa holgada (aunque no tanto como para pertenecer de lleno

Figura 2.6: Fotografía de cuerpo completo de un migrante (Tobon, 2018)

a la cultura HipHop) y las decoraciones doradas en sus gafas, las cadenas de oro que sobresalen de su camisa y el reloj que se deja ver en su muñeca (ostensiblemente, también, de oro). Es un fuerte contraste respecto a su entorno: una ambiguedad en la que pareciera pertenecer por completo y, sin embargo, resalta dramáticamente del mismo. Sus colores hacen juego, además, con el signo de barbería que hay detrás y su cabello corto y estilizado

indicaría que va a una.

De las fotografías publicadas hasta la fecha es la única que realmente se atiene al paradigma de representación que se antoja interesante y útil para esta investigación. Tuve el privilegio de visitar la exhibición inicial en el *Flower City Arts Center* de Rochester, en la cual vi otras fotografías que sirvieron de inspiración y referentes para este proyecto. Estas fotografías hacen parte también de la razón por la cual escogí a Tobon como referente para este proyecto y a medida que más de ellas sean publicadas se verá reflejado en esta sección con su análisis. De no ser el caso, queda claro, de igual manera, que el factor más importante de este autor en cuanto se le toma como referente es su uso del contexto y la vestimenta en los retratos para hablar sobre asuntos de identidad y conflicto. Es esto lo que le aporta al proyecto y que se verá reflejado en el trabajo conceptual, teórico y fotográfico de {XX,?}.

2.3.2 Pearl

Living with HIV/AIDS (2012b)

La serie de fotografías Living with HIV/AIDS de Pearl es un referente problemático. Para empezar, no existe mucha información respecto a ella. Conozco solo dos de sus fotografías y, lamentablemente, la autora no guarda un archivo públicamente accesible de este trabajo. Es difícil para mí saber cuándo fue realizado, publicado, cuál fue su intención y cuál fue realmente la serie de fotografías que se exhibió o al menos se consideró como perteneciente al proyecto. Es incluso difícil saber cuál fue el año de su realización. La única información relativamente confiable que es posible encontrar al respecto se refiere a algunas publicaciones en el blog de la autora y a una publicación de un periódico londinense de un proyecto completamente diferente (pero que, sin embargo, incluye una referencia esta serie de fotografías), las cuales apuntan hacia una fecha de realización no posterior a 2012. Esto es insuficiente

para considerar el proyecto en su totalidad y el contexto sociocultural en el que se desarrolló; sin embargo, las fotografías que pude encontrar sí pueden ser analizadas tanto de forma aislada como con la vaga noción de que pertenecen a un proyecto sobre poblaciones seropositivas.

Este primer retrato (Figura 2.7 en la página 19) es el retrato de un hombre con VIH positivo al que Pearl le realizó un retrato. En su blog comenta sobre el proceso creativo que llevó a la conceptualización de esta foto:

> La idea de escribir "VIH" sobre la frente del sujeto surgió cuando le pregunté parcialmente en broma si estaría de acuerdo con que lo hiciera, tras discutir el asunto de cómo los humanos solemos ponerles etiquetas a las personas. Para mi sorpresa, estuvo de acuerdo con que le escribiera "VIH" en la frente. No quiso ver cómo se veía hasta que le mostré las hojas de contacto de la sesión. Esta imagen se trata de cómo etiquetamos a la gente con un subtono negativo. "Oh, tiene VIH"
>
> (Pearl, 2012a)

Efectivamente, su mensaje se las arregla para llegar a nosotros como espectador. Es difícil no ver la imagen y pensar que se trata de un comentario respecto a lo que es llevar la etiqueta de ser seropositivo: si bien no es algo visible y que se lleve literalmente en la frente, pareciera la clase de condición que causa que, una vez lo sepan, la gente se aleje de ti como si fueras un leproso y, siendo una enfermedad que no presenta síntomas visibles, la sola etiqueta es suficiente para que la gente se los imagine y quiera mantenerse alejada.

El sujeto de este retrato (un hombre que puede estar entre la mediana edad y vejez temprana, mas el hecho de presentarse en blanco y negro nos oculta) mira directo a la cámara, con expresión firme e impasible. Como dijo Pearl, no quiso ver cómo se veía hasta que salieran las hojas de contacto. Esta feliz coincidencia tiene también una significancia simbólica: sabía que cargaba

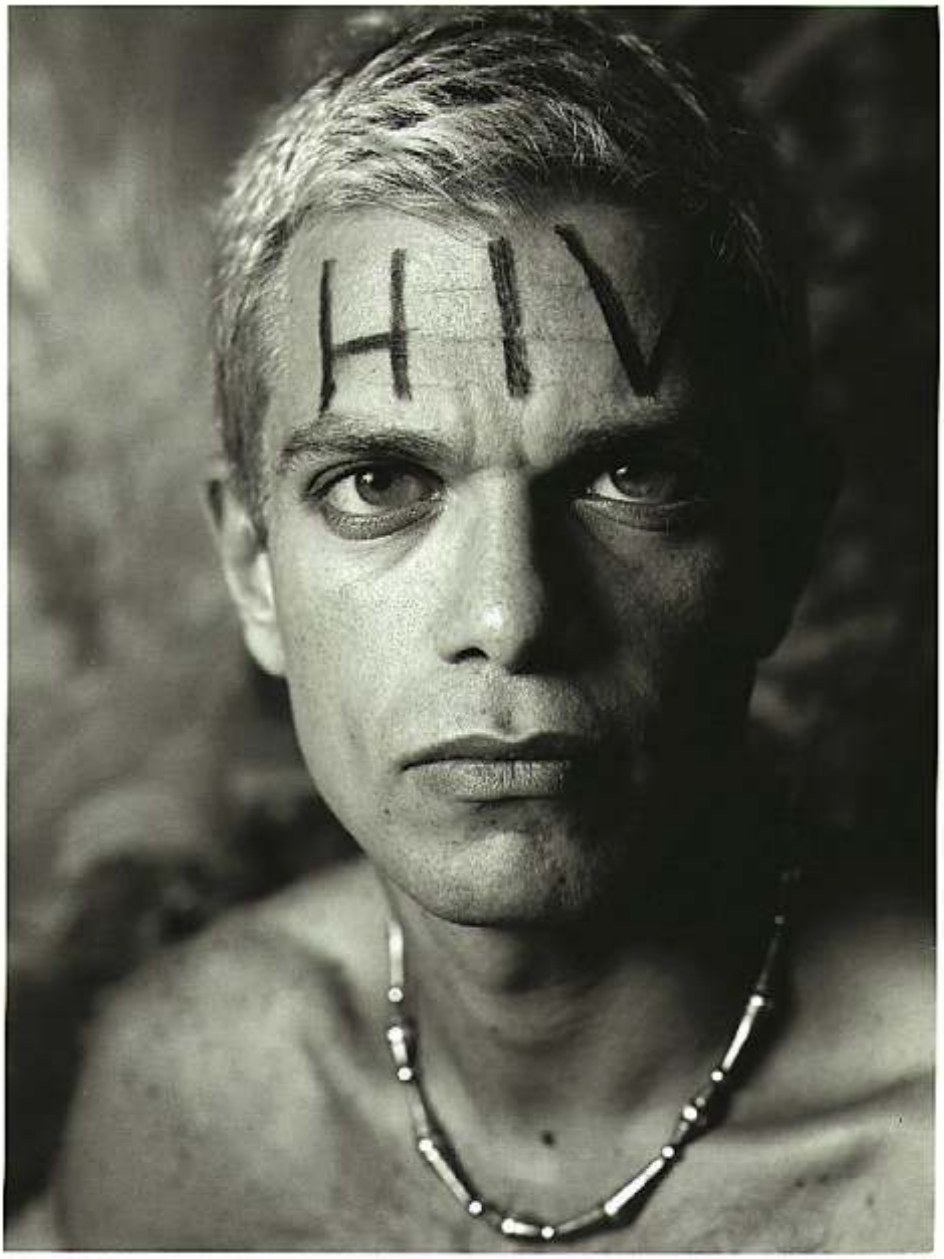


Figura 2.7: Retrato de un hombre seropositivo con “VIH” escrito en la frente (Pearl, 2012b)

con esa etiqueta, pero no podía tener la más mínima idea de cómo era visto por el otro. Así como en su cotidiano, sabía que carga con la etiqueta de ser seropositivo y no sabe, al decirle a otro, cuál será la imagen de él que va a aparecer hasta que el otro mismo la formula en su reacción; puede ser asco,

lástima, una falsa solidaridad que sin embargo se abstiene del contacto y paulatinamente reduce la interacción hasta dejar la relación en campo baldío. No puede saber qué imagen se plasmará en el negativo hasta que ésta ya ha sido revelada.

Pearl decidió utilizar también un fondo desenfocado y luz artificial en su fotografía. De cierta manera, esto nos quita algo de contexto sobre la persona: podría ser una pared exterior, la selva, o cualquier otra cosa, realmente. Es difícil que nos de un contexto, pero lo que si proporciona es una sensación de aislamiento del entorno, que tiene una resonancia significativa y le provee más potencia a la imagen: tener VIH es vivir aislado. Es estar fuera de contexto siempre, es ser ajeno, alienígena. La etiqueta que llevas en la frente te aleja de los demás. En el uso de estos factores, Pearl logra que nos identifiquemos con lo que este hombre vive en su cotidiano.

Respecto a la segunda fotografía (Figura 2.8 en la Página 21), Podemos observar a un hombre joven también, frente a un fondo blanco casi clínico, sensación que sólo se refuerza por el aparato médico que sostiene en su mano y se asoma parcialmente en cuadro en la sección inferior derecha. Se trata, por supuesto, de un tanque de oxígeno. El SIDA es devastador, y uno de sus síntomas más debilitantes es una sensación de agotamiento; el tratamiento a veces incluye oxigenoterapia para levantar los niveles de energía del cuerpo. Nuestro sujeto parece estar vestido también de blanco o al menos de ropa muy clara, como si fuese solo el fantasma de la persona que fuera antes, en este ambiente de hospital. Se le ve relativamente sano, pero algo en su pose y su cotidiano se antoja... desgastante.

En esta fotografía, Pearl nos habla ya no de las respuestas que la sociedad tiene frente a una persona seropositiva, sino a los tratamientos a los cuales se tienen qué someter. Pearl bien podría haber fotografiado alguno de los famosos y traumáticos cocteles de antibióticos y antivirales que son tristemente comunes

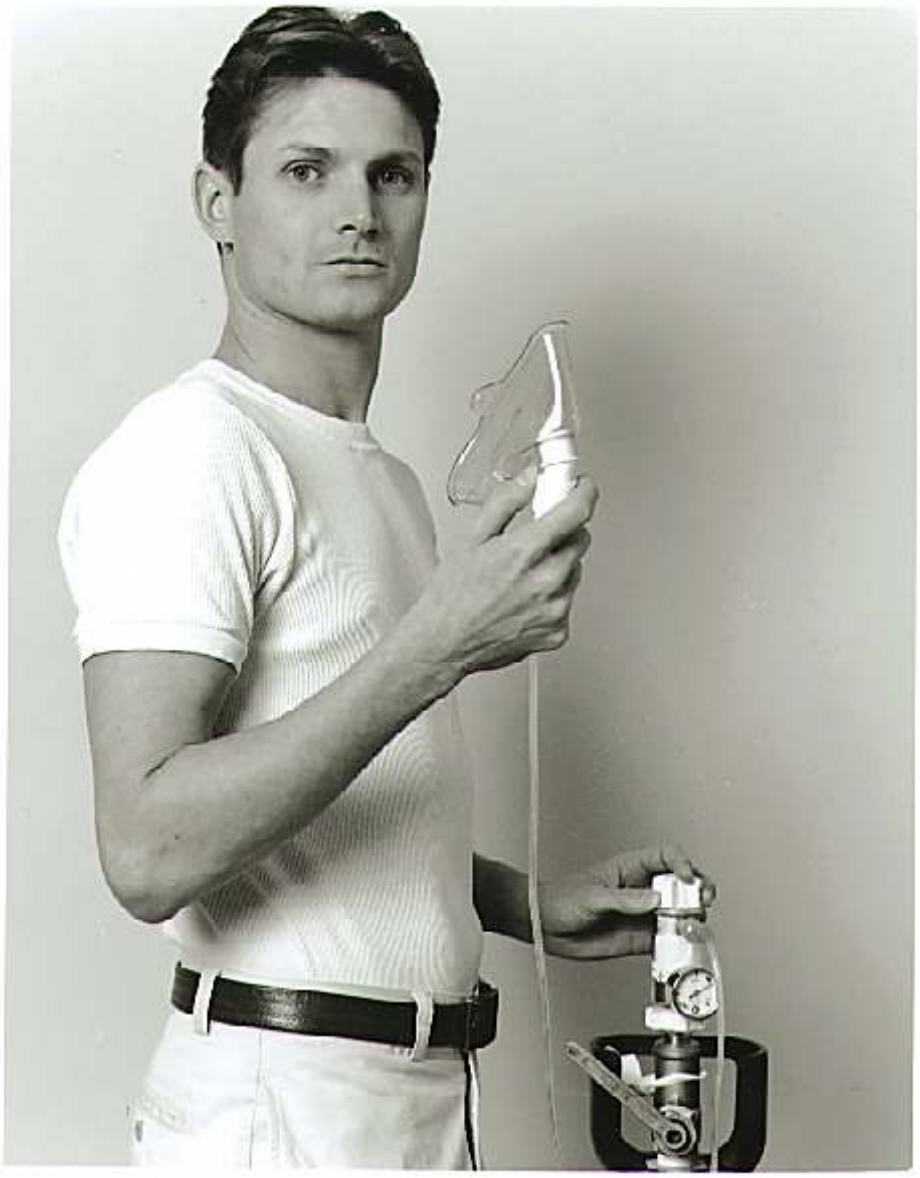


Figura 2.8: Retrato de un hombre seropositivo sosteniendo una máscara de oxígeno (Pearl, 2012b)

en los pacientes seropositivos, pero eligió, en cambio, dar un lado ligeramente más humano, en el que sea además más fácil identificar lo que sucede. Una fotografía sacada de contexto de cantidades alarmantes de pastillas podría hablar de tratamiento psiquiátrico, de la crisis opiacia o del VIH/SIDA, por lo cual el tratamiento del tanque de oxígeno en un hombre que aún se ve bastante

saludable es un golpe doble: es una enfermedad silenciosa, no solo porque sus síntomas externos se tardan en aparecer, sino también porque muchos de ellos tienen qué vivir su condición en silencio.

Pearl se presenta como un referente sumamente interesante por su capacidad de extender los límites de la fotografía documental en el uso de elementos simbólicos y la ligera ”performatividad”de sus métodos. Desconozco los detalles de su proceso metodológico, pero lo poco que he podido conocer debido a los extractos en su blog (Pearl, 2012b) se ha asemejado bastante al proceso metodológico que se viene desarrollando para este proyecto, del cuál se hablará a más profundidad en la sección Metodología. Además de esto, su uso de elementos contextuales y simbólicos para hablar de una realidad que vive un grupo determinado de personas en su contexto resulta inspiradora. Esta clase de decisiones artísticas sin duda alguna harán parte de {XX,?}.

2.3.3 Martin Brand

Portraits of Young Men (2009-2010)

La serie de retratos de Martin Brand titulada «Portraits of Young Men» se presenta también como un referente importante para el proyecto, siendo fuente principal de inspiración a la hora de concebir el proyecto como un todo que se complementa entre sí. Si bien Brand trabaja con hombres y, además, en Berlín, hay ciertas herramientas y decisiones que hace, que servirán de inspiración para {XX,?}. Entre ellas, es importante resaltar la forma en la que Brand le da una cierta unidad visual a sus fotografías y vídeos; para su proyecto, hay una suerte de simetría, al tener a sus sujetos relativamente centrados, en un fondo desenfocado, en un plano de busto relativamente homogeneo. Esto se puede apreciar principalmente en la figura 2.10 en la página 24, y en menor medida, también, en la figura 2.9 en la página 2.9.

El trabajo de Brand se convierte en un referente importante precisamente

Figura 2.9: Galería Fotográfica de Brand en el Kunstverein Emsdetten, 2010 (Brand, 2010)

por la forma en la que concibe las fotografías como parte de un todo; esto lo consigue, principalmente, por su uso del busto relativamente centrado en plano, lo cual brinda una unidad visual. Este proceso lo trabaja un poco más en su Blog, en el que detalla la intencionalidad de la exhibición en la Galería Kunstverein Emsdetten, para hacer de esta misma unidad visual un factor evidente (Brand, 2010).

Si bien en {XX,?} los factores primordiales a la hora de brindar una unidad temática serán el uso del díptico en cada pieza (así como el tratamiento del color y el revelado), la obra de Brand se presenta como una inspiración clara de una de las formas posibles de concebir las fotografías como una unidad temática y visual, tanto a la hora de tomarlas, como en el momento de exhibirlas. Más interesante como referente estético es la lectura que puede

Figura 2.10: Galería Fotográfica de Brand en el Kunstverein Emsdetten, 2010 (Brand, 2010)

hacerse de la expresión de género (en este caso, el masculino) representada fotográficamente; las diferentes configuraciones estéticas, de clase social y de origen étnico son trabajadas con detalle, haciendo que esta obra sea justamente lo que su título sugiere: retratos de la juventud alemana.

2.3.4 Serrano et al

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

El artículo «Códigos Visuales de Género y Configuraciones Sexuales Evidenciadas En La Fotografía» (Serrano et al. 2011) es un trabajo supremamente interesante que propone un método semiótico de evaluación

Figura 2.11: Retrato de un joven alemán (Brand, 2009-2010)

de las fotografías en lo que se refiere a los asuntos de género y representación. Por tanto, será un referente importante a la hora de plantear una metodología para el análisis visual de las fotografías que comprenden el objeto de investigación de {XX,?}. Asimismo, los planteamientos de análisis semiótico que proponen Serrano et al. son importantes a la hora de conceptualizar las fotografías que se realizarán.

En este artículo, los autores trabajan conceptos teóricos como los "procesos de aculturación de género", que son un fundamento esencial a la hora de comprender la imagen fija como un portador de sentido que cumple la función (bien sea directa o indirectamente) de hacerle saber a la sociedad cómo debe verse, representarse y actuar uno y otro género. A partir de aquí surge también la semilla de que el género puede representarse en la fotografía no sólo a partir de la sugerencia (o muestra explícita) de los órganos

reproductivos que tiene o no tiene un sujeto, sino también de actitudes, disposiciones, poses, atuendos y espacios. Estos han sido utilizados durante siglos en las representaciones artísticas y, al leerlos a partir de los estudios de género, se puede identificar, si bien no cómo *se debería* representar el género, cómo *ha sido* representado históricamente y qué lectura ha soportado las generalizaciones y los estereotipos más usuales de género en nuestra sociedad (Serrano et al. 2011).

En su enfoque, Serrano et al. coinciden con Nochlin y con Butler en cuanto perciben que la noción canónica de género está construida como un una oposición binaria entre dos géneros que se excluyen mutuamente:

> Durante los años formativos los niños y niñas confrontan tales atributos hasta perpetuar el androcentrismo y, como uno de tantos efectos negativos, se valida socialmente la violencia de género, ya física o simbólica, como cualquiera de las formas en que se expresa el dominio del varón y la subsecuente e histórica sumisión de la mujer. Así, la confrontación entre los géneros será, para cada individuo, una permanente identificación con su género y rechazo hacia el otro, donde los citados procesos binarios generalmente adolecen de un sentido de complementariedad de género y expresan una actitud excluyente e intolerante hacia la otra identidad (Serrano et al. 2011, pp. 774).

Este punto es de especial interés, porque más adelante en el texto, trabajan también de cómo se plantea esta exclusión binaria y violencia simbólica en la semiótica de la imagen; así, puede utilizarse sus cimientos teóricos para jugar con estas herramientas semióticas a la hora de mostrar, literal, figurativa e inconscientemente, cómo han sido utilizados históricamente, así como a qué presiones normativas cotidianas obedecen.

2.3.5 Juno Calypso

.

Joyce

El trabajo de Juno Calypso me resultó particularmente interesante por su tema. Calypso utiliza un estilo hiperfemenino, utilizándose a sí misma como sujeto (aunque bajo el pseudónimo/alter-ego Joyce) para hablar de la feminidad, la condición de existir como mujer, y las deferentes presiones sociales y normativas que existen para este género. Su estética fotográfica está principalmente permeada por la fotografía de moda, con tintes vintage y referencias a lo pin-up, tanto en la cofiguración de los cuerpos, como a la elección de los espacios y los "props". Calypso hace uso ampliamente del color rosa, hablando en maneras similares a Serrano et al. de la configuración normativa de género por medio de colores, posturas, prácticas estéticas y configuraciones visuales que separan los géneros masculinos tanto en la fotografía como en la experiencia cotidiana del día a día. Es de notar, sin embargo, que Calypso trabaja estos temas sin hacer uso del contraste con el género masculino.

Es interesante notar que, por lo demás, Calypso elige no mostrar su rostro en la mayoría de las fotografías, en parte por razones personales, pero también reconociendo en ello el potencial de hablar de la amplia historia cultural que tiene en las mujeres el cubrirse el rostro (Cardona, 2014). Esto, sin embargo, también habla de una cierta despersonalzación del femenino, de la mujer cmoo un objeto estético que tiene como función prinicpal el ser "agradable a la vista", cumplir con ciertos criterios estéticos y para el cuál, tanto fotográfico como socialmente, es más importante cómo es percibido, que su identidad como ser humano. En su fotografía "12 Reasons you're tired all the time" (figura 2.12 en la página 28) podemos ver uno de los ejemplos de estas máscaras. Aquí

Figura 2.12: 12 Reasons you're tired all the time (Calypso, 2012-2015)

podemos notar, además, cómo Calypso utiliza el rosa y las configuraciones de vestimenta estéticas de una mujer "de clase alta" (aunque de una época pasada), para ponerla en contexto en esta habitación, plagada de rosado, pero que también refleja cierta sensación de "caché" o "clase".

En "PopCorn Venus" (figura 2.13 en la página 29, vemos un ejemplo similar del trabajo de calypso, esta vez utilizando prótesis faciales para modificar su rostro; en esta ocasión, no solo por su título, sino también por la presencia de la concha de mar en la parte de atrás, se hace referencia a la imagen de la Venus de Botticelli; se le añaden, por lo demás, elementos de la estética Pop, con referencia a las Pin-Up Girls, y a las grandes exhibiciones de riqueza en la forma de un banquete o bufet. Podríamos considerar la inclusión del personaje como uno más de los objetos que están disponibles para consumo, comentando sobre cómo la imagen femenina existe prinicpalmente para

Figura 2.13: PopCorn Venus (Calypso, 2012-2015)

consumo masculino.

Esta representación es interesante en cuanto consigue dar cuenta, de manera sencilla, este hecho que ha sido notado no solo por Butler, sino también por Nochlin y Serrano et al. en cuanto se refiere al consumo estético de la imagen de la mujer, y la mirada masculina. Es especial, en cuanto no se preocupa por exhibir a la mujer para comentar sobre la exhibición de la mujer, sino que, más bien, lo consigue haciendo una metáfora con la comida, añadiendo además un punto claro respecto a la objetificación de la misma.

En cuanto a “Routine Delusion” (figura 2.14 en la página 30) tenemos una idea diferente de lo que es la configuración social de género y las presiones normativas que se presentan frente a ella. En esta fotografía cabe anotar el uso de lo que se presume que es o bien un traje de baño enterizo o bien un body rosado, que en conjunto con la posición y la figura delgada de la modelo, dan una connotación ligeramente infantil, rozando con lo pre-adolescente.

Figura 2.14: 12 Routine Delusion (Calypso, 2012-2015)

Conociendo que Calypso trabaja casi exclusivamente con sí misma como modelo, y sobretodo en la serie de Joyce, es de notar especialmente cómo su atuendo transforma su cuerpo en esta fotografía. Esta transformación puede ser leída como la intención de llevar a una etapa más formativa de la juventud, en la que a la mujer joven se le imprime, por ejemplo, el deseo de casarse, representado en este caso por la revista de bodas que sostiene frente a su rostro, ocultándolo. Podemos añadir, además, el hecho de que estar ocultando su rostro, una vez más, la despersonaliza, aportando una vez más a la idea que Calypso suele trabajar en casi todas sus fotografías: la mujer tiene un "molde" social en el que debe encajar y se desdibuja a sí misma para convertirse en ese "ideal".

La serie de Joyce, en general, tiene aspectos muy interesantes que me gusta rescatar para {XX,⁉}, principalmente en cómo aborda simbólicamente las

presiones normativas de género, tanto en objetos cotidianos y formativos, como en ciertas metáforas que utiliza para hacer ver a la mujer como un objeto de consumo. Su uso de la mirada masculina está implícito, casi dado por sentado; el espectador, es, en este caso, la mirada masculina, y las fotografías de la serie de Joyce nos obligan a hacerle frente a las cosas que asumimos del género femenino o cómo desearíamos verlos. Algunas de estas fotografías podrían leerse casi como una pregunta hacia el espectador: "¡¿Es esto lo que deseas?!". Así, Calypso consigue resignificar muchos de los elementos de estilo, estética y cultura pop, reconociendo su valor y su rol social como influencias de configuración de género, pero volteándolos sobre su cabeza y cuestionando, en cambio, al espectador respecto a su relación a ellos.

La serie Joyce tiene ciertas ventajas que este proyecto no posee. Es de especial importancia mencionar el género femenino de Calypso, lo cual le permite utilizarse a sí misma como un modelo para hablar de la naturaleza y la condición del género femenino, sin que se sienta como apropiación. No es esto cuestión de decir que Calypso no hace uso de la apropiación (como ya ha sido mencionado, por ejemplo, con la iconografía Pop y las referencias al arte clásico), sino que puede utilizarla únicamente de manera artística, sin temor a ser cuestionada por su presencia en el cuadro. De esta manera, Joyce puede ser leído como una serie autorreferencial en la cual Calypso explora por medio de un alter-ego los procesos formativos, de aculturación de género, y utilizando la exageración, el ridículo y el humor para ello.

Así, se toma de este trabajo, principalmente, su uso de lo simbólico y algunas de las presiones normativas que elige resaltar, de una manera similar a la que se trabaja con Serrano et al. reconociendo el trabajo que han hecho a la hora de establecer ciertas configuraciones "estereotípicas" de la mujer en la fotografía, para jugar conceptualmente con ellas y retar al espectador a evaluar sus convicciones y su sistema de valores en lo que respecta a la representación gráfica de la mujer y el rol que juega en la configuración de la identidad.

Honeymoon

El trabajo que Calypso hace en Honeymoon es interesante porque trabaja la idealización femenina de la luna de miel, la belleza y, sobretodo, las prácticas femeninas de belleza. Calypso ha descrito en algunas de sus entrevistas que adora trabajar con aparatos de belleza de épocas pasadas, y entre más extravagantes y asustadores sean, mejor. Un ejemplo claro es "Slendertone" (figura 2.17b en la página 35). Este trabajo es interesante porque directamente invita a conocer ese "deber ser", instaurado en la condición de mujer.

En una entrevista realizada por Refinery 29, Calypso describe el proceso de producción de estas fotografías, realizadas en un "Honeymoon Hotel" (Hotel de Luna de Miel) en Pensilvania, Estados Unidos; se encerró en este hotel durante casi una semana, utilizando objetos de la belleza femenina, aprovechando la estética ultra-femenina, las abundantes cantidades de rosado, la bañera con forma de corazón, entre otras cosas, para hablar de la belleza, la idealización y la soledad.

La fotografía "Sensory Deprivation" (figura 2.15, en la página 33) es particularmente interesante; el plano cenital convierte la fotografía en un juego de figuras, de simetría; esta simetría se rompe, por ejemplo, con la postura del sujeto, que solo rellena la mitad de la bañera; esto podría ser leído desde la perspectiva de la "media naranja" y cómo somos educados para pensar que somos seres incompletos, y nuestra labor en la vida es encontrar nuestra "otra mitad". Asimismo, el título de la imagen nos arroja pistas, con el rostro del sujeto al menos parcialmente sumergido en el agua, que recuerda a los tanques de privación sensorial que fueron famosos en los años 70's. Lo curioso de este paralelo es que los tanques de privación sensorial son oscuros, cerrados, y una fuente libre de distracciones. En cambio, esta privación sensorial que propone Calypso es mucho más una "inmersión" en el estereotipo y el "deber ser" de la mujer. Puede leerse como un acto de abandono del deseo

Figura 2.15: Sensory Deprivation (Calypso, 2015-2016)

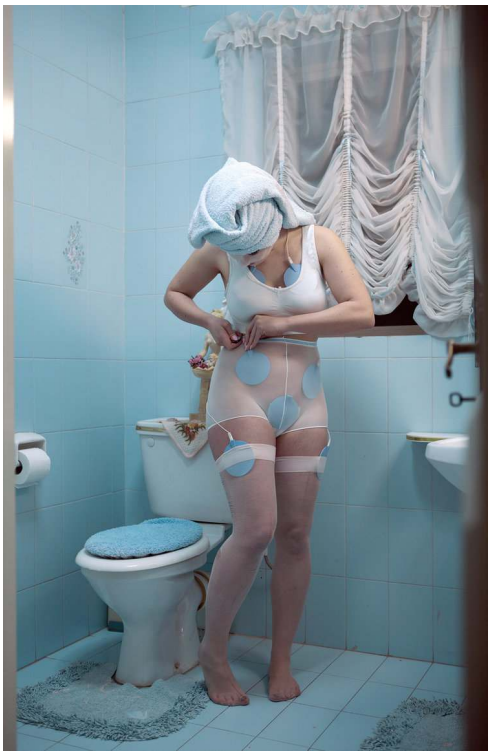
propio en favor de lo socialmente esperado, siendo la “privación sensorial”, en este caso, la privación de los deseos y la individualidad de la mujer en pro de cualidades culturalmente aceptadas.

“The Honeymoon Suite” (figura 2.16 en la página 34), por su parte, es de particular interés en cuanto Calypso opta por utilizar los reflejos, dando a entender una cierta clase de fragmentación, o de multiplicidad. También habla, en cierto sentido, de la percibida obsesión femenina con los espejos y la imagen reflejada. Se puede leer, en este caso, que el sujeto se observa a sí mismo a través del espejo, simbólicamente concediendo que sólo se conoce en la medida que el otro le observa, y lo importante de él es la percepción del “otro”, que aprueba o desaprueba. Es una estrategia interesante en cuanto deja de lado las connotaciones usualmente narcisistas del espejo, que comentan sobre la obsesión con la belleza, y, más bien, gracias a esta multiplicidad, opta por la

Figura 2.16: The Honeymoon Suite (Calypso, 2015-2016)

sensación de “observación”, como si el sujeto mismo, reflejado múltiples veces, fuera una metáfora para la sociedad en general, que produce su observación o juicio respecto a lo que éste presenta en algún momento en particular. Hace un comentario adicional respecto a cómo la mujer es juzgada fuertemente por su apariencia física: su desnudez, sus rutinas de belleza, su elección de vestimenenta, etc.

Por otro lado, Slendertone I y II — los cuales no sabría si considerar como un díptico o, más bien, como dos fotografías individuales que comentan sobre el mismo tema — son fotografías particularmente interesantes en cuanto obedecen a una de las intenciones más comunes de Calypso: comentar sobre las absurdas prátcicas de la belleza femenina. En este caso, nos encontramos con una serie de parches eléctricos cuya función es provocar el movimiento muscular a partir de pequeños choques eléctricos, logrando



(a) Slendertone I (Calypso, 2012-2015)

(b) Slendertone II (Calypso, 2012-2015)

Figura 2.17: Slenderstone by Juno Calypso, The Honeymoon Hotel

"tonificar" ciertas areas del cuerpo sin necesidad de ejercitarlas trabajosamente. Independientemente de la validez científica (o falta de ella) de dicha práctica, lo que es particularmente interesante de la elección que toma Calypso al utilizarlo es, primero, la vestimenta del sujeto en el plano: una toalla en la cabeza, una máscara sobre el rostro, ropa "cómoda", que probablemente serían consideradas prenda interior y tienen un aire muy de los años 50. Esto inmediatamente nos habla de cuándo son realizadas las prácticas de belleza femeninas: en casa, usualmente de noche, en la intimidad del baño. Son tan vergonzosas (pero no por su apariencia que a veces puede ser ridícula, sino por que es "vergonzoso" ser un ser imperfecto que necesita utilizarlas) que son relegadas a la más profunda intimidad, ni siquiera para ser compartidas con la pareja.

Finalmente, Honeymoon demuestra una habilidad profunda para tomar temas complejos y ponerlos en lo simbólico, principalmente por su uso de colores exagerados como el rosa pastel, así como "personificando" los ideales de belleza en aparatos escandalosos, pero indeleblemente reales, y en cómo el sujeto interactúa con ellos; finalmente, es esa elección de objetos simbólicos y la interacción con los mismos que sirve de inspiración conceptual y estética para {XX,?}.

What to do with a Million Years

El proyecto What to do with a Million Years es interesante por razones similares a Honeymoon, pero su diferencia radica en un enfoque mucho menor en las prácticas de belleza y mucho mayor, en cambio, en los estereotipos de belleza y de actitudes deseables en las mujeres. Calypso aprovecha este ambiente idílico (que también es producido en una de las cadenas del Honeymoon Hotel de Pensilvania en el cual produjo Honeymoon) para hablar sobre la sensualidad, el erotismo, y las cualidades deseables de la mujer.

"How Much Life is Enough" (figura 2.18 en la página 37) muestra, por ejemplo, una suerte de comparativo entre dos tipos de vida y estéticas y sistemas de valores diferentes, pero coincide en una cierta sensación de soledad. Para la mujer de la derecha, esta soledad se ve representada en una desnudez alienígena, en un tono opuesto al color de la habitación, que la hace sentir incómoda y fuera de lugar. Para la mujer de la izquierda, a pesar de que este contraste de color también está presente, esa soledad se ve expresada, más bien, en el abrazo propio, en la posición de las piernas, en la mirada esquiva y despersonalizada, en el incómdoo e "impropio" hecho de estar sentada en el suelo del baño, como un resguerdo de privacidad y autenticidad en un espacio al que no pertenece. Es interesante en cuanto, principalmente en el tratamiento de la mujer de la derecha, se cuenta tanto con la posición corporal y la inclusión de una persona en un espacio. El romper las reglas de algunas

Figura 2.18: How Much Life is Enough(Calypso, 2017-2018)

expectativas sociales (como, por ejemplo, sentarse en el piso del baño), así como elegir no mostrar su rostro, logra transmitir esa sensación de distanciamiento y soledad de manera muy clara, y con una economía tremenda de los recursos.

Por otro lado, “Subterranean Kitchen” (figura 2.19 en la página 38) utiliza su tiempo, más bien, para hablarnos de la estética de la cocina norteamericana, mezclada con una figura que da la espalda y más o menos referencia a la ama de casa de la familia suburbana, sin dejar de hacer un cierto guiño en la pose medianamente sensual que recuerda, a diferencia de la mayoría de representaciones de esa epoca, su simultánea característica de mujer, madre y ama de casa. Todo en la cocina está perfectamente ordenado y alineado, sin una sola mancha. Pareciera, en cierto sentido, artificioso e ideal. Sin embargo,

Figura 2.19: Subterranean Kitchen (Calypso, 2017-2018)

de este orden también surge una ausencia: ausencia de recuerdos, de paisajes, de comida, de personalidad, de vida humana que ha recorrido un espacio y lo llena de significado. Esta perfección artificiosa nos lleva a su vez a pensar en el "molde" ideal de ama de casa que la sociedad imparte a las mujeres, pero también en lo superficial que es, vacío de emociones, placeres y rastros de vida. Metafóricamente, este molde es un algo vacío, simplemente una forma general, en la cual depende de cada persona "habitar" y llenar de vida, de personalidad, de historia. Esta potencia semiótica es interesante, pues es en parte también la vestimenta del sujeto (una bata de baño), la que nos lleva a pensar no en una casa modelo que alguien está conociendo a penas, sino un lugar perfecto, pero a la vez vacío, que alguien ya está habitando.

Esto se cotnrapone, de cierta manera, con Rosemary's Room (figura ?? en la página 39), en la cual somos observadores de una cierta perfección suburbana

Figura 2.20: Rosemary's Room (Calypso, 2017-2018)

con una forma general, en su cesped perfectamente cuidado y sus plantas en materas, pero de cuyo interieor solo hay esbozos. Mirando con detalle la fotografía alcanzamos a ver que entre el telón translúcido de las cortinas hay una cama, una puerta y una mesa de noche, pero nos es imposible saber mucho más respecto a lo que ocurre al interior de este hogar. No es únicamente la desnudez del sujeto en el cuadro lo que da una sensación de intimidad, sino, sobretodo, la elección de poner al espectador en el lugar de mirar desde afuera, entreviendo muy sutilmente lo que ocurre en la privacidad, pero aún como un agente externo.

Es esta capacidad de metaforizar y de poner en relación el sujeto con su espacio y el sujeto en relación con objetos simbólicos, las herramientas técnicas

y estéticas que usa, como a veces el uso exagerado del color y la hiperperfección, lo que quiero tomar de Calypso, pues le da mayor profundidad al ejercicio fotográfico y provee también algunos clichés y estereotipos qué considerar para ponerlos en imagen por medio de {XX,?}.

2.3.6 Valerie Phillips

Valerie Phillips es una fotógrafa de modas nacida en Nueva York y basada en Londres. Ha publicado una serie de libros, cada uno de ellos siguiendo la vida de una chica diferente. Considero apropiado no dividir su trabajo, pues si bien podríamos hablar uno por uno de sus libros, es más interesante evaluar su trabajo como un todo, siendo cada uno de sus libros más como una "sesión fotográfica" que obedece a una línea discursiva particular.

Figura 2.21: Sara Superhero (Phillips, 2015)

Esta fotografía de Sara (figura 2.21 en la página 40), por ejemplo, es un ejemplo

evidente de uno de los gustos particulares de Phillips: contrastar las expresiones estéticas y jugar con los roles de género. En la descripción del libro se habla de una búsqueda y un interés estético por la cultura del Skate (cosa que también hace parte de la historia de la propia Phillips), y por la antdoginia. Esto se hace claro de entrada en esta fotografía, comparando primero uno de los atuendos más masculinos de Sara, incluyendo, por lo demás, un ángulo ligeramente contrapicado, usualmente utilizado para dar fuerza, y luego con Sara imitando la pose de una modelo ultra-femenina idealizada, a la vez que se burla de ella. Es difícil saber cuánto de esta expresión y de esa burla es de Sara, cuya personalidad parece irreverente a través de todo el trabajo, y cuanto es uno de los guiños que Phillips hace a través de sus sujetos, para criticar las relaciones estéticas y corporales dominantes.

Figura 2.22: Sara Superhero (Phillips, 2015)

A Phillips le gusta explorar la androginia con Sara, retomando temas como lo

infantil y lo “femenino” en contraposición con las facciones y actitudes fuertes que esta presenta. La figura 2.22 en la página 41, por ejemplo, muestra a Sara con una blusa perfectamente neutral e incluso yendo hacia el lado masculino, una irada fuerte y desafiante, contrarrestada con un gorro afelpado con forma de peluche. Es interesante como contrapone elementos dispares, como la mirada tan seria con una prenda tan infantil. Esta suerte de disonancia cognitiva produce un efecto interesante en el espectador y lo obliga a ver sus sesgos en cuanto a los significantes que le asigna a ambas cosas.

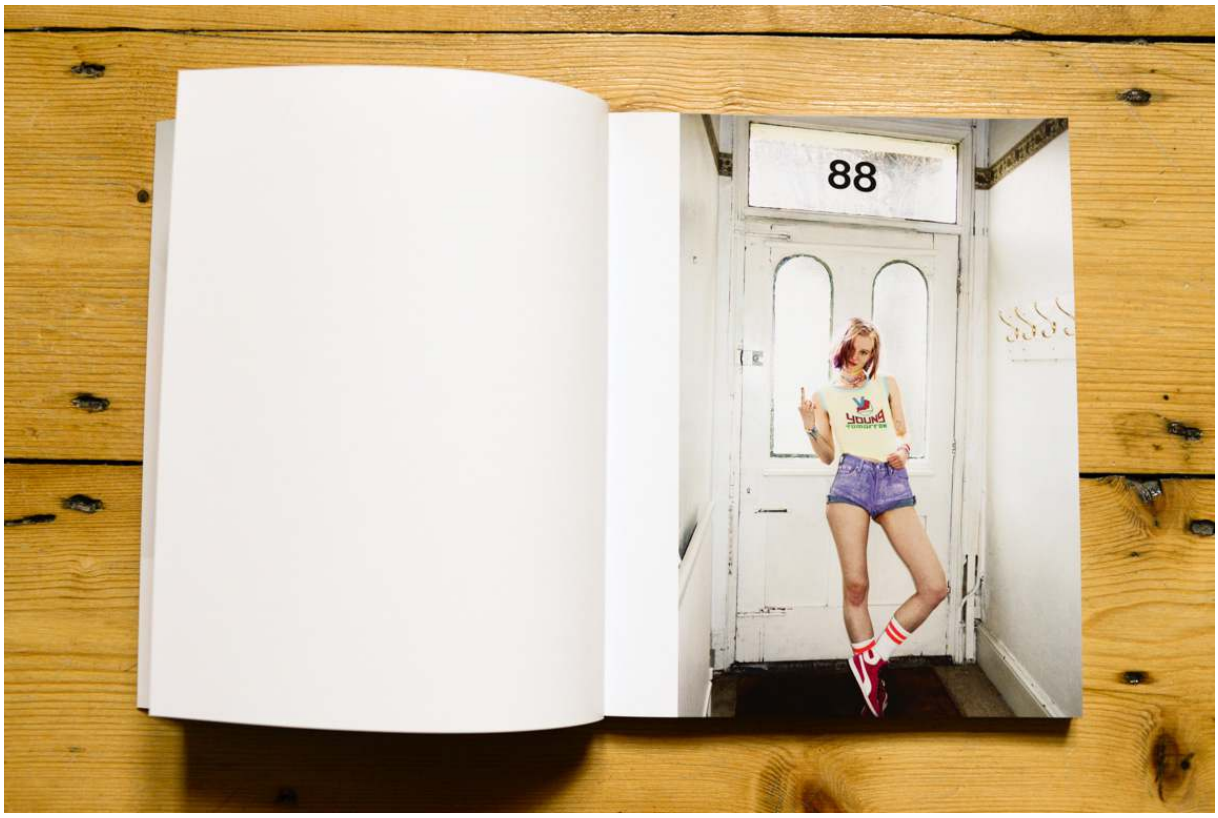


Figura 2.23: hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014)

Este concepto de Androginia también lo explora con Arvida Bystrom, principalmente en su serie titulada “hi you are beautiful how are you”. En la figura 2.23 en la página 42 vemos a Bystrom en una puerta, con shorts cortos, medias largas y zapatos deportivos, lanzándole el dedo del medio al espectador. Es interesante rescatar esta forma de crítica mucho más directa;

probablemente tenga qué ver con la personalidad de Bystrom, que además de modelo es una activista feminista bastante vocal.

Phillips y Bystrom tienen una relación bastante estrecha, y el trabajo que han hecho en conjunto es amplio; Bystrom, de hecho, gestionó durante un tiempo las redes sociales de Phillips y le propuso muchos trabajos en conjunto. Esta relación estrecha permite una intimidad muy profunda en las fotografías, en las que Phillips puede explorar los espacios privados y los rituales cotidianos de Bystrom, lo cual le brinda a sus fotografías una fuerza documental tremenda.

Figura 2.24: hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014)

Las fotografías de la figura 2.24 en la página 43 se puede establecer claramente la confianza que han logrado establecer por medio de su trabajo y sus intereses comunes. Además, en la fotografía de la esquina superior izquierda, entre los cascos, las medias y los adornos, colgados en la línea de ropa, que se puede apreciar un cierto retrato a forma de bodegón, enfatizando los colores, las

referencias a la cultura Skater y la cierta estética esquizofrénica que caracteriza a Bystrom. Esta resultó siendo una inspiración interesante a la hora de concebir la importancia de los objetos, no solo por su simbolismo, sino también por lo que reflejan sobre los personajes, sus gustos, y sus hábitos cotidianos en {XX,?}.

Figura 2.25: hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014)

Otro ejemplo de esta idea es el díptico que se presenta en la figura 2.25 (página 44), donde la fotografía de la maleta y los audífonos, además de contrastar con la paleta de color del retrato, enfatizan aún más las cualidades infantiles de Arvida, dándonos más contexto de su personalidad de lo que podría hacerse con un solo retrato.

Estas son la clase de cosas que Phillips puede darse el lujo de hacer debido a la relación tan estrecha que construye con sus personajes. La fotografía que le hace a Monika Monster (figura 2.26 en la página 46) en la cual nos muestra literalmente el interior de su cuarto. Es de notar, por lo demás, que el cuarto de

Monika está adornado no solo por gigantesco collage de referencias a la cultura pop, sino que, además, la mayoría de lelas son mujeres: modelos, actrices y campañas publicitarias. Es difícil saber si esta fue una decisión tomada por Phillips para hacer un comentario o si es realmente como se veía el cuarto de Monika, pero la forma en la que habla del proceso de aculturación de género y los estereotipos de la belleza ideal en las etapas formativas presenta una vista impactante.

A menudo, Phillips hace más de una sesión con sus sujetos o los revisita años después, lo cual también hace que en, cierto sentido, su trabajo sea una especie de documental biográfico en el cual puede explorar algunas ideas respecto a la identidad, las ambiciones y la feminidad, no solo desde diversos aspectos, sino también de documentar cómo estas expresiones y posturas evolucionan a través de los años.

Tampoco es extraño para Phillips trabajar alrededor de los procesos de aculturación normativos, los estereotipos de género y la crianza, desde una expresión estereotipada y simbólica, a veces travistiendo incluso algunos de ellos para hacer más claro el absurdo. En esta fotografía con lacy y alguien más (figura 2.27 en la página 47), por ejemplo, aprovecha a su vez el abdomen descubierto, muy de la cultura de finales de los 90's y principios del 2000, como un ícono del pop femenino, pero a su vez lo traviste con estándares sureños de masculinidad, como la ropa camuflada, la navaja, el "tatuaje" tipo biker y la correa de taches, que hacen también referencia a las formas de ultra-machismo y masculinidad tóxica de la cultura "biker" del sur de Estados Unidos. Esta apropiación. La expresión desafiante que sale mal en medio de la ingenuidad infantil incluso puede ser leída como una referencia al consumo de metanfetamina que está tan asociado con estas pandillas de motociclistas.

En la fotografía que le sigue (figura 2.28 en la página 48) hay incluso otra referencia al sur de estados unidos, con el revelado que exagera el tono rojo

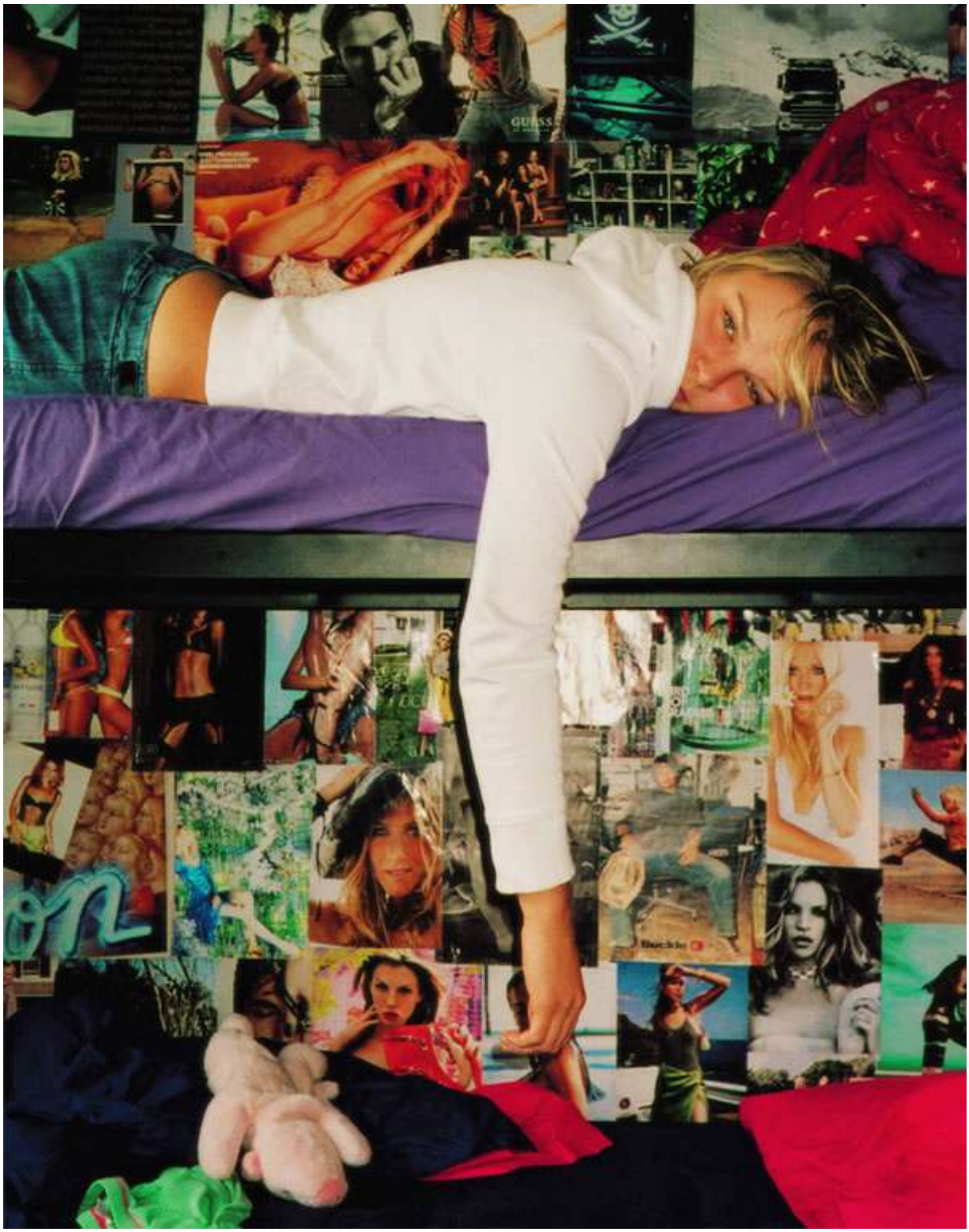


Figura 2.26: I want to be an astronaut (Phillips, 2001)

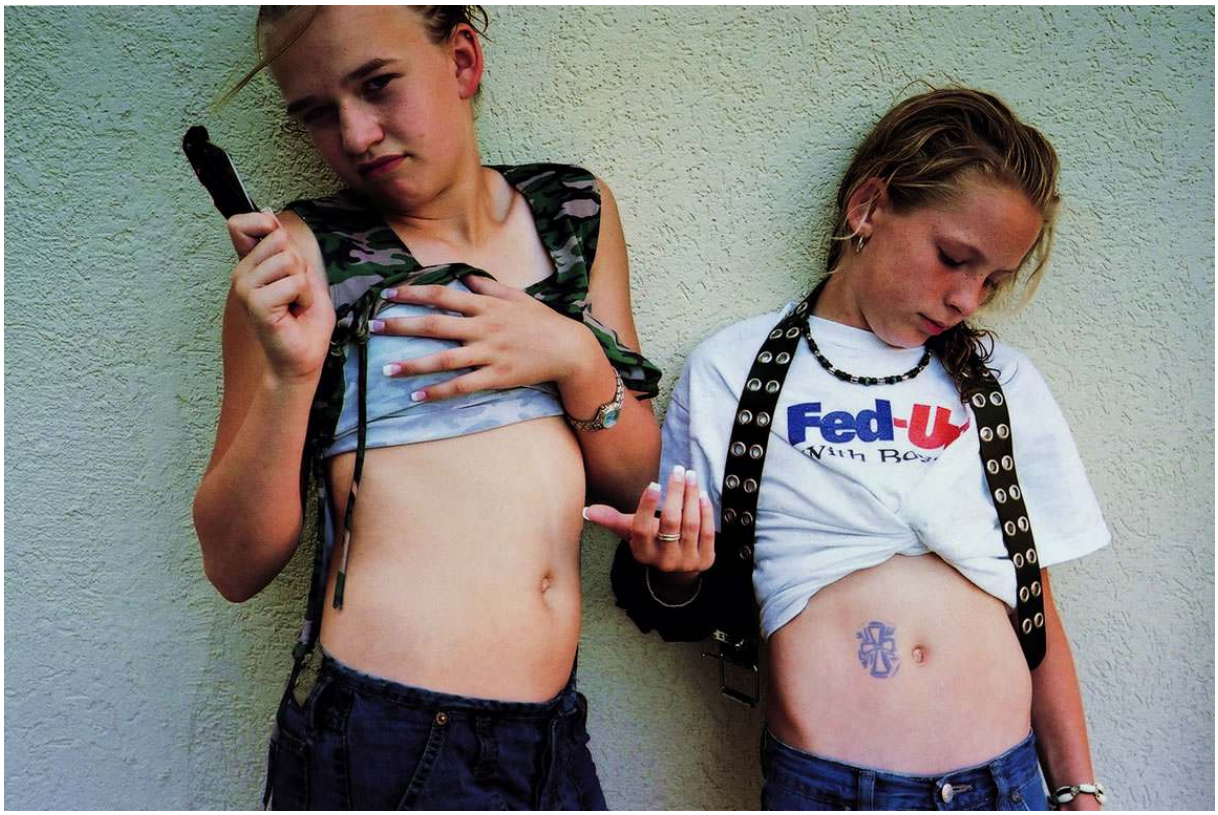


Figura 2.27: Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002)

de la piel, enfatizando también la cultura "redneck" o "white trash", conectadas fuertemente con la cultura "biker", pero no exactamente iguales. En una chica tan joven como Lacy es incluso más simbólica esta representación, porque habla de las figuras masculinas (padres, tíos, hermanos, abuelos) que de seguro toma como referentes. Habla de una niña sureña y su proceso de aculturación, en este caso también a partir de una cierta sensación de "otredad" que produce el masculino, pero también por un deseo de esas cualidades de "fuerza" y "rudeza" que esta configuración presenta.

Phillips consigue utilizar la intimidad que produce con sus sujetos para hablar de los procesos de aculturación de género tanto de maneras sutiles como extremadamente simbólicas, para hablar de la cultura específica en la que crecen, pueblos, suburbios, ciudades. Casi siempre sus proyectos contienen además paisajes de los lugares en los que viven (como se puede apreciar en las

Figura 2.28: Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002)

figuras 2.29, 2.30 y 2.24 en las páginas 49, 50 y 43), además de intentar mostrar a sus sujetos en los espacios que aman, habitan y les han formado.

En algunas entrevistas, Phillips ha hablado que siente una conexión profunda con sus sujetos, y entabla relaciones de amistad y compañería. También ha intentado hablar un poco sobre su elección de los sujetos, que es un proceso inconsciente y que se refiere principalmente a algo en ellas que le resuena. Reconoce, por ejemplo, que ha sido su propia conexión con lo andrógino y la cultura Skater, la que la ha incitado a encontrar a personajes que compartan estas características (aunque no todos lo hacen), por lo que su obra se podría leer como una búsqueda autorreferencial a través de la experiencia y estética de un "otro" (Peidro, 2014).

Es probable, también, que esta autorreferencialidad sea parte de lo que permite

Figura 2.29: I want to be an Astronaut(Phillips, 2001)

que Phillips logre realizar fotografías tan genuinas; el reconocer algunas de las expresiones y sutilezas en las disposiciones, actitudes y estética, con las cuales ya tiene experiencia en sí misma, le permite una sensibilidad particular a la hora de dirigir, encuadrar y capturar el momento. Además, este tipo de trabajo ha sido su pasión desde hace muchos años, y la experiencia adquirida se nota no solo en la clara mejoría en la calidad técnica que exhiben sus fotos a medida que pasan los años, sino también en su capacidad para lo simbólico, de cierta forma añadiendo cada vez más elementos de su trabajo como fotógrafa de moda, entremezclados con los elementos más documentales que trabaja su obra temprana.

Figura 2.30: Look at me, I'm Lacy (Phillips, 2002)

Figura 2.31: hi you are beautiful how are you (Phillips, 2014)

2.4 Marco Teórico

Los medios de comunicación juegan un rol en extremo importante en cuanto se refiere a la creación y el sostenimiento de un *Status Quo* en la cultura; estos representan una forma de control y poder social desde sus orígenes, y aún lo son hoy en día. Es prácticamente imposible ser un individuo totalmente independiente en una sociedad que está tan profundamente interconectada como la nuestra. Esto es tan cierto de la música, como lo es de la moda y, más importante para este proyecto, de las concepciones sociales de género y su representación (Gross, 1991). En 2015, Kumari y Joshi realizaron un estudio sobre el impacto que tenía la forma de representación de las mujeres en la percepción social de los adolescentes. Se enfocaron principalmente en lo que denominaron "representaciones estereotipadas" de la mujer, que definen como representaciones en las cuales bien se le convierte en un objeto sexual, o se refuerzan roles tradicionales de género. Entre los resultados que observaron, se encuentra que la mayoría de los hombres y mujeres que hicieron parte de su estudio están de acuerdo con que:

- Las mujeres en los medios de comunicación juegan roles principalmente sumisos y que esta representación no es ética.
- Esta representación es innecesariamente vulgar.
- Los medios han creado una versión "ideal" de una hija, madre, esposa, etc., que contribuye a los mitos de género (tales como la prevalencia e importancia de los chismes en las relaciones entre mujeres)
- Estas representaciones tienen un efecto negativo en la construcción de la identidad de las mujeres adolescentes.

Para desglosar esta problemática, es necesario analizar sus raíces históricas. Al estar hablando en términos de representación, nuestro enfoque no será

principlamente histórico (ni político), sino comunicativo; así pues, abordaremos esta problemática a partir del arte (como ejercicio visual), que, durante la mayor parte de su historia, ha sido ejercido principalmente por hombres (Nochlin, 1971). Indudablemente, esto deja a las mujeres en una posición de desigualdad, no sólo en cuanto se refiere a su posición en la sociedad, sino también en cuanto se refiere a que son siempre un *"otro"* que es objeto de estudio y de representación por parte de un género que no entiende las experiencias que le son únicas (porque no las ha vivido) y que, además, le considera naturalmente inferior. Mulvey por su parte, aborda el problema de la representación en su texto de 1989, relacionándolo con un concepto denominado "La mirada Masculina"; en este ensayo, la autora aborda la problemática de la representación de la mujer con base en la idea de que la mujer es objeto de deseo a los ojos del artista, antes que sujeto en su derecho propio. Lo establece en términos de una dicotomía de placeres visuales en los que el sujeto se embarca a la hora de ver cine: uno es escopofílico (el placer de observar) y otro es narcisista (el reconocimiento que produce el otro en la pantalla). Más adelante en el texto, Mulvey pasará a observar que esta dicotomía produce un efecto muy particular en lo que se refiere a la representación de la mujer: una imagen que es placentera en su forma, pero amenazante en su contenido.

Esta mirada masculina es problemática dado que evidencia (y, quizá, incluso, alimenta) un desequilibrio sexual en la representación:

> En un mundo ordenado por la falta de equilibrio sexual, el placer de ver se ha dividido en activo/masculino y pasivo/femenino. La determinante mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina, que es estilizada como corresponde aquélla. En su papel exhibicionista tradicional, las mujeres son simultáneamente miradas y expuestas, con su apariencia codificada para un impacto fuertemente visual y erótico de modo que pueda decirse que connotan mirabilidad (Mulvey, 1989, pp. 22).

Si bien Mulvey trabaja principalmente con la representación del femenino en el cine, es necesario reconocer, también, que este ha sido el caso también en la publicidad impresa, como lo encontraron Courtney y Lockeretz en un estudio realizado en 1971. Kumari y Joshi dan un paso más allá al analizar las implicaciones culturales de este fenómeno y expresan que "Las mujeres pueden percibir la imagen estereotípica de la ama de casa completa como una directiva cultural. Pueden aprender a reprimir su deseo de perseguir su carrera de interés y reemplazarlo con el 'ideal' que les es presentado a través de los medios de comunicación en su día a día" (Kumari & Joshi, 2015).

En su artículo titulado «Out of the Mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media», Gross atribuye esta problemática a un agenda pública controlada por las élites que dirigen los medios:

> [...]Cuando grupos o perspectivas [minoritarias] sí atienen visibilidad, la forma de esta representación en sí misma refleja los sesgos y los intereses de las élites que definen la agenda pública. Y estas élites son (principalmente) blancas, (principalmente) de edad media, (principalmente) masculinas, (principalmente) de clase media y media-alta, y enteramente heterosexuales (al menos en público). (Gross, 1991, pp. 21)

Esta clase de análisis probablemente no serían posibles sin los grandes avances que propició Butler en su libro *El género en disputa*; en este, la autora toma una mirada crítica hacia las presiones sociales, las jerarquías y los mecanismos sociales de control. Es necesario reconocer, sin embargo, que si bien Butler intenta hacer uso del lenguaje y sus deconstrucciones para visibilizar y explicar la problemática de género, cuando habla de "desnaturalizar" el género, no se refiere a su total eliminación ni a que no sea un concepto útil, sino que plantea una diferencia entre las explicaciones descriptivas y las explicaciones normativas de género:

> [...] una explicación descriptiva del genero incluye cuestiones sobre lo que hace inteligible el genero, una exploración sobre sus condiciones de viabilidad, mientras que una explicación [normativa] intenta dar respuesta normativa a la pregunta de qué expresiones de genero son aceptables cuales no, ofreciendo motivos convincentes para distinguir y de esta forma entre tales expresiones. (Butler, 1990, pp. 22-23)

Para los efectos de este proyecto, cuando se habla de "desnaturalizar" el género, se refiere, esencialmente, a cuestionar el presupuesto social de que hay tal cosa como género, y que está cimentado en unos pilares claros, definidos, e inamovibles, que no se transforma con los cambios sociales y que se establece como un binario masculino/femenino.

Es gracias a esta noción del género "desnaturalizado" que pueden surgir estudios como el de Serrano et al. quienes abordan la problemática de género a partir de su representación fotográfica, planteando una serie de criterios para el análisis semántico que sirve para entender la función normativa de fotografía en cuanto se refiere al género y las actitudes sociales que van asociadas con el mismo. Así, acuñan el concepto de "Procesos de aculturación de género", que describen como:

> [...]exigencias de la sociedad para configurar un imaginario de "normalidad" en las identidades de género que [...] provocan la tergiversación de los comportamientos ajenos a dicho concepto de normalidad social para clasificarlos discriminatoriamente, para excluirlos o simplemente reprimirlos tanto en la educación de los infantes e infantas como en otros procesos formativos en los que se hace "evidente una distorsión en el desarrollo de la personalidad humana, que se reproduce mediante la larga y constante serie de castigos y recompensas para que la 'niña' o el 'niño' lleguen a

> comportarse como lo exige la sociedad (Fratti, citado en Núñez, 1999) [...]" (Serrano et al. 2011, pp. 771)

Ejemplos concretos de este "proceso de aculturación de género" son que a los hombres (XY) se les de carros, figuras de acción y se les vista de azul, mientras que las mujeres (XX) se les den muñecas, cocinas y se les vista de rosa. Estos ejemplos son particularmente evidentes, pero apuntan hacia la idea de que a cada uno de los géneros se les separa e identifica por medio de una relación antagónica, lo cual conlleva, inevitablemente, a que este proceso incluya elementos de "aprobación" y "desaprobación" colectivos, que pueden evidenciarse, por ejemplo, en que a un varón (XY) no se le permita jugar con muñecas o a una hembra (XX) no se le permita jugar con carros (Núñez, 1999, citado en Serrano et al.)

Llevando este proceso de análisis a procesos de aculturación más sutiles, podemos evidenciarlo también en el hecho de que se hayan atribuido ciertos valores a cada género; el género femenino pareciera "poseer", intrínsecamente, valores tales como la sensibilidad, la prudencia, la sumisión, entre otros. El género masculino, por su parte, es asociado en contraposición con valores como la fortaleza, la valentía y la dominación. Así, los procesos de "aprobación" y "desaprobación" colectivos pueden observarse, también, en el rechazo social hacia las mujeres fuertes e independientes, así como a los hombres sensibles (Serrano et al. 2011).

> Estas representaciones quedan signadas, a modo de impronta, en las fotografías, obras pictóricas y objetos que fortalecen las simbolizaciones de cada identidad sexual, por lo que se plasman cotidianamente en miles de imágenes que pueden ser leídas desde los estudios de género. (Serrano et al. 2011, pp. 771)

Es de especial importancia también reconocer que para Serrano et al. la imagen tenía una cierta cualidad democrática, en cuanto "[...] los textos eran un privilegio

para una minoría; por su parte, la imagen llegaba por igual a analfabetas y a personas 'cultas'. Al transcurso de los siglos, estas imágenes religiosas se fueron sustituyendo por fotografías, que en su mayoría abordaban temas de carácter civil y vida cotidiana". Así, elaboran un tratado interesante respecto a cómo se ven evidenciados estos paradigmas de representación en la fotografía, que si bien no son perfectos, representan un punto de partida importante para los criterios de análisis semiótico que necesariamente hacen parte de este proyecto. El trabajo de estos autores nos invita a preguntarnos cómo se ven representados (directa o indirectamente) en el femenino los valores normativos que la sociedad espera de éste. Es en el estudio de estas cualidades que durante tan largo tiempo han sido asumidas como intrínsecas (y, por tanto, perpetuadas [bien sea consciente o inconscientemente] por los medios de comunicación y, en particular, por la fotografía) en el que nos encontramos con la posibilidad de representación del género como una escala de grises, a partir de concebirlo como una concepción que surge y se expresa a partir de un forcejeo entre las concepciones individuales y las presiones sociales.

2.5 Metodología

El proyecto {XX,?} tiene como objetivo trabajar el femenino en escala de grises, haciendo uso de la fotografía de retrato como herramienta principal, aprovechando la posibilidad de los "dípticos" y su carga semiótica como elemento de contraposición anempática, con el objetivo de mostrar los "conflictos" de género cotidianos que viven los sujetos trabajados. A medida que el proyecto se fue desarrollando y se fueron explorando las posibilidades fotográficas con los sujetos, se eligió añadir elementos simbólicos y técnicas de la fotografía de retrato, como los explorados por Calypso Phillips, con el fin de cargar las fotografías con un simbolismo más fuerte. En la búsqueda de estas herramientas simbólicas, que se determinaron que debían estar conectadas a

cada personaje, se desarrolló una lista de pasos metodológicos:

- Seleccionar los sujetos a entrevistar/incluir en el proyecto.
- Contactarlos y proponerles su participación en el mismo.
- Realizar y grabar la Entrevista planteada.
- Realizar una serie de Retratos Exploratorios Iniciales.
- Realizar la transcripción de la entrevista.
- Analizar la entrevista en búsqueda de situaciones de conflicto y procesos de aculturación que puedan ser representadas visualmente.
- Comentar las ideas de fotografías con los sujetos, para su retroalimentación, sugerencias y aprobación.
- Seleccionar una serie de elementos, lugares, vestuario y tipos de maquillaje que representaran los conflictos y procesos de aculturación en las fotografías.
- Planear y Producir la Sesión Fotográfica.
- Realizar la Sesión Fotográfica.
- Seleccionar y Editar las Fotografías Finales.

La metodología general para la selección de los sujetos consiste en utilizar los criterios de análisis propuestos por Butler y Serrano et al. analizando la apariencia, el comportamiento y las disposiciones de los sujetos. Se trata de un análisis de expresión de género y performatividad, razón por la cual los sujetos son personas más o menos conocidas, pero ligeramente lejanas: se trata de conocidos de conocidos o amigos de amigos, con quienes se han compartido espacios, así como personas desconocidas con las cuales se produce algún encuentro. Tras una presentación inicial, se procede a explicarles el proyecto e invitarles a participar. En caso de acceder, se procede a programar un

encuentro en el cual se realiza la entrevista y una sesión de retrato exploratoria.

A partir de las lecturas iniciales, se planteó un prototipo inicial de entrevista que fue puesto a prueba por medio de trabajo de campo. De esta puesta a prueba se debe resaltar que se evidenció lo que propone Núñez en el texto de Serrano et al. 2011 cuando habla de los "Procesos de aculturación de género". Se observó en las entrevistadas un reconocimiento autónomo de cómo las presiones sociales y de crianza las habían condicionado para acercarse a algunas actitudes "femeninas" (jugar con cocinita, muñecas, usar falda, etc.) y lejos de otras actitudes "masculinas" (practicar deportes extremos, escuchar música pesada, etc.). Es necesario reconocer, sin embargo, que una de las entrevistadas en particular relató una crianza completamente opuesta en la que su padre (dada la ausencia de su madre) la protegió de las presiones acondicionadoras dadas por otras personas de su familia (presentadas principalmente en forma de regalos). La entrevistada reconoció, sin embargo, que en su experiencia de relacionarse con otras mujeres entendió que se trataba de un caso muy particular, y que la influencia aculturadora de la familia tiende a ser la norma, más que la excepción. Esto se puede ver con mayor claridad en un extracto en la sección Anexos en la página 64.

Estas fotografías son ligeramente performativas, siguiendo una metodología similar a la de Tobon, Pearl y Phillips, en la cual tras un acercamiento inicial con los sujetos, se proponen actividades/situaciones que no les son enteramente ajenas, pero que están de igual manera permeadas por una intención comunicativa, en la cual los detalles de la acción o la situación pueden diferir de los de su cotidiano, bien sea por criterios estéticos o semióticos. Asimismo, se plantean fotografías que no son necesariamente situaciones que estos sujetos vivan, pero que representan visualmente un conflicto interno que ha sido expresado por ellos mismos, o bien ha sido identificado por medio del posterior análisis de la entrevista, utilizando técnicas más similares a las de Calypso con los espacios producidos y el uso de lo simbólico.

En este proyecto se propone hacer uso de una metodología de Investigación Documental, similar a la planteada por Gómez, en la cual se toman textos y obras anteriores, analizados a partir del conocimiento que aportan a esta problemática, indiferentemente de si era o no éste su enfoque principal. De esta manera, textos comos los de Butler pueden ser analizados no por su contenido lingüístico, sino por el aporte que hacen en cuanto a performatividad y expresión de género, los cuales sirven como elementos conceptuales de la estructuración y posterior análisis de las Entrevistas.

3 Capítulo III: Resultados

3.1 Conclusiones

La conclusión principal que se ha obtenido del trabajo de campo, así como de la investigación académica ha sido que el uso de los elementos simbólicos es lo más importante, tanto en el desarrollo teórico como visual del proyecto. Esto puede evidenciarse en forma de contraposición, conflictos en cuanto a las expresiones de género, pero también en muestras exageradas de hiper-feminidad, tanto reales de cada sujeto, como metafóricas. Esto da a entender la relación de presiones aculturadoras externas al individuo con sus propias formas de expresión de género. Como ha sido descrito antes (en la sección 2.4), el conflicto que surge entre las "presiones normativas" y las "concepciones internas" es uno de los elementos cruciales de este proyecto. Por lo tanto, las fotografías deben dejar en evidencia, con elementos, actos, disposiciones y actitudes y objetos, un conflicto que esté viviendo cada personaje. Este conflicto se identifica, por supuesto, a partir de las aproximaciones iniciales y la entrevista; si uno de los principios directivos de este proyecto es "el femenino en escala de grises", es necesario entender que el conflicto central de la identidad de cada personaje es único, y es el rol de la entrevista el ponerlo en evidencia y enmarcarlo bajo los conceptos de género y representación, de modo que pueda ser plasmado fotográficamente.

Así, la mayor parte de las preguntas iniciales del prototipo de entrevista

fueron aprobadas por el trabajo de campo inicial. Como realizador, siento necesario añadir que tras el posterior análisis y transcripción de las entrevistas, la información obtenida es la que se estaba buscando y se presenta como una herramienta útil en el planteamiento y la conceptualización de las imágenes a realizar. Es importante mencionar que este trabajo se siente como uno de co-creación, en mayor o menor medida. Es de esperarse que algunos sujetos bien estén familiarizados con este enfoque o bien resuenen con él, por lo que sean ellos mismos los que propongan este conflicto central a ser representado; mi trabajo como realizador puede no ser necesariamente, entonces, el de encontrarlo a partir de la entrevista y luego ponerlo en evidencia, sino también el de ser un puente técnico y conceptual para que los sujetos mismos exploren y pongan en evidencia sus propios conflictos por medio de la fotografía. Para esto, el análisis de la entrevista en búsqueda de las problemáticas más apropiadas y más visualmente representativas recae en mí, utilizando los planteamientos de la teoría de género como lente principal a la hora de buscar tanto conflictos de expresión de género, como expresiones performativas, y los de Serrano et al. a a hora de conceptualizar y analizar la carga semiótica y simbólica de las ideas de fotografías que surgen por medio del análisis.

3.1.1 Alcance de Realización

El primer avance que es necesario mencionar es el diseño del Modelo de Entrevista. Si bien es bastante extensa, se teorizó inicialmente que cada sujeto podría darle más o menos énfasis a ciertas secciones; esto está planteado desde el diseño metodológico, pues el concepto de “a qué le dan más peso los sujetos” también es un criterio de análisis. En algunos de los casos, para algunos sujetos fue muy importante la conexión erotismo, exhibición y objeto de deseo, mientras que para otros pudo ser más interesante la concepción binaria de género, tanto en sus expresiones de actitud y comportamiento, como en vestuario y color; para otros aún, fueron más importantes los procesos

de aculturación de género y la crianza. Así, la realización del trabajo de campo con este modelo de entrevista ha sido iluminador y gratificante; el modelo se ha modificado dos veces, tras una entrevista inicial prototipo con una persona no-sujeto, que no entraba en consideración para este proyecto. La entrevista inicial arrojó que las preguntas podían cambiar de orden, añadirse más preguntas sobre la fotografía y la representación, y de allí surgió un modelo alternativo que fue utilizado en las primeras tres entrevistas, con Nataly, Daniela y Sara, respectivamente.

El siguiente cambio que surgió fue un modelo de entrevista alternativo para trabajar con un hombre transgénero, dada la inclusión de Lucas en el proyecto, que siempre fue parte del plan, pero que dada mi propia falta de experiencia en el campo fue una construcción que esperaba poder hacer en compañía del sujeto. En este aspecto (tanto como en otros), el proceso con Lucas fue supremamente grato. No sólo está acostumbrado a responder a esta clase de preguntas (y no le incomodan), sino que fue útil discutir con él las preguntas como estaban planteadas para las mujeres, y establecer juntos cómo sería apropiado e interesante cambiarlas a la hora de trabajar con un hombre trans. Principalmente, la respuesta a la que se llegó fue dividirlas en dos: "¿Cómo vivías este asunto cuando te reconocías como mujer vs cómo lo vives ahora que te reconoces como hombre?". Esto resultó, tal y como se esperaba, extremadamente útil, dado que Lucas ha tenido la oportunidad de conocer gente nueva que no tiene la menor idea de que es un chico trans y que sólo lo reconoce como hombre, por lo que se ha visto enfrentado, también, a las presiones normativas masculinas, al menos ahora que está en su adultez.

Las prácticas de entrevista estuvieron acompañadas con sesiones fotográficas, denomidadas Retratos Exploratorios Iniciales; estos arrojaron resultados interesantes, así como material para un poster del proyecto. El objetivo de estos retratos no fue el de hacerlos parte del proyecto (aunque algunos de ellos resultaron siéndolo), sino más bien el de comenzar a familiarizar a los sujetos

con las prácticas fotográficas y con la sensación de ser sujeto fotográfico. Aún en la época de Instagram y la casi completa prevalencia de la Selfie, no todos se sienten enteramente cómodos con estar en frente de la cámara.

Estos retratos exploratorios dieron resultados muy diversos en todos los sujetos. Algunos, como Nataly, se sentían supremamente cómodos frente a la cámara y gustaban de ella. Otros, como Sara, se sentían observados y un tanto intimidados. Con todos ellos se conversó posteriormente de la experiencia, aprovechando para hablar de las futuras interacciones fotográficas.

Nataly Ramirez

Nataly Ramirez Bernal fue la primera sujeto que se contactó en el marco del proyecto. Su entrevista sirvió para validar algunas de las preguntas y evaluar el enfoque estructural de la misma. Con Nataly se encontró una dualidad interesante en cuanto a la construcción de su identidad de género: un muy marcado (aunque no siempre visible) antagonismo femenino/masculino.

En el recuento de la Entrevista, Nataly habló de cómo creció sin su madre, y que su padre fue para ella (y su hermana gemela) tanto mamá como papá; interesante fue que hubiera comparado, por ejemplo, el comportamiento de su padre con sus medios-hermanos con el que expresaba con ellas dos, calificando el segundo de mucho más marternal y cariñoso. Además de lo inusual de crecer sin una madre (pero con un padre), su recuento a la vez validó y puso en evidencia en ella (aunque más aún en su padre) una de los estereotipos de género que son de interés para este proyecto: la relación cariño/maternidad-mujer.

Para Nataly, su padre le enseñó a ser fuerte. Le enseñó que ser mujer era ser capaz de todo. Que todo estaba permitido. Un recuento interesante es, también, su respuesta a cuando le pregunté por los “juguetes de niñas” (cocinita, muñecas, etc.): su padre nunca se los regaló ni a ella ni a su hermana,

y si otros miembros de su familia se los daban de regalo, los botaba.

Esto hace que Nataly, a pesar de que no es inusual encontrarla en lo cotidiano vestida como una mujer muy prototipicamente femenina, exhiba también lo que muchos llamaríamos actitudes masculinas. En sus propias palabras, "...cuando iba a la oficina me tocaba ir de tacones y, pues, normal... solo que ahora ya no puedo porque me partí la pierna haciendo Motocross". Nataly es Fitness y ha trabajado su cuerpo para hacerlo "deseable". No son sus palabras, por supuesto, pero es el término que más apropiado se me antoja para describirlo: ha tonificado sus piernas, desarrollado sus gluteos, mantenido su cintura delgada y perfilado, en general, su figura. Sin embargo, odia sus pechos y desearía quitárselos. Podría ponerse un escote en ocasiones especiales y sentirse sexy, pero en general ha sido para ella una fuente de violencia sexual, y aún es difícil para ella no relacionarlos con esto. Le gusta pasar mucho tiempo con hombres, pero lamenta que a ella, por ser mujer, le ocurra que a veces termine siendo objeto de deseo (usualmente uno no correspondido) y termine perdiendo amistades que se vino a enterar que sólo eran platónicas por su lado.

Después de analizar su entrevista, volví a encontrarme con ella para hacer una sesión exploratoria de fotos. Mi objetivo era conocernos mejor, ahora en una relación intervenida por la cámara, y hacer de este ejercicio una forma de poner al descubierto mis propios sesgos y mi mirada masculina (de la cual es necesario desprenderse), así como ponerla a ella en la posición de sugerir, comentar, sentirse incómoda y comunicarnos respecto a lo que surgía. Algo que siempre me imaginé que podía pasar en estas sesiones, sobretodo dado que estamos en un mundo en el cual la fotografía se ha democratizado, es que el sujeto quisiera dirigirme hacia los tipos de poses, escenarios y representaciones que le pareciesen más halagadores para sí mismos, escabulléndosele a la "incomodidad" de representar la dualidad o el conflicto, que, trabajados correctamente, pueden ser demasiado develadoras de uno mismo.

En el caso de Nataly, al menos hasta el momento, no se ha presentado con tanta fuerza la pulsión de performatividad que me preocupaba inicialmente; en la sesión exploratoria inicial de la cual surgió su Retrato Exploratorio Inicial (figura 3.1 en la página 67) fluyó bastante bien, con ella mostrándose bastante abierta a las sugerencias, a la vez que proponía poses, situaciones e ideas. Estas sesiones son principalmente una pantomima, poco relacionadas con el proyecto, más retratos como tal que ejercicios de representación en el marco del proyecto, pero son ejercicios que considero necesarios para establecer un marco de trabajo con los sujetos, conocer cuáles son sus límites de comodidad con aspectos tales como la desnudez, la performatividad, las poses, las representaciones masculinas y femeninas, y el simple hecho de estar frente a la cámara.

Con Nataly, entonces, este proceso resultó bastante exitoso, y se llegó al planteamiento de no una, sino dos propuestas para la fotografía final:

- Sexualización femenina
    - Fotografía desnuda al lado de una Motocicleta de Motocross.
    - Fotografía vestida al lado de una Motocicleta de Motocross.
- Conflicto de figura como violencia sexual
    - Fotografía de Nataly Vendándose los pechos, o bien con sus pechos vendados, en una prenda usualmente halagadora, pero que se antoja "vacía" sin la presencia de estos.
    - Fotografía de Nataly en una prenda halagadora, que hace énfasis en su cuerpo femenino, muy estereotípicamente deseable.

Daniela Borda

El segundo sujeto con el que se hizo contacto y se empezó a trabajar fue Daniela Borda. Daniela fue un sujeto interesante por razones completamente

Figura 3.1: Retrato Exploratorio Inicial de Nataly Ramirez

diferentes a las de Nataly, y se enfocó mucho más en la relación objeto de deseo, femenino y erotismo. Esto probablemente tenga bastante que ver con sus estudios del psicoanálisis y su gran influencia freudiana, que le da bastante énfasis a lo sexual como determinante del comportamiento. Sin embargo, este estudio probablemente no habría sido su elección si su propia personalidad, sus

curiosidades y sus enfoques personales no estuvieran dirigidos en esa dirección en primer lugar.

Con Daniela había tenido una conversaciión previa, discutiendo el proyecto, pero quizá por un malentendido o quizá por su propias inclinaciones academicistas e investigativas, se plantó en una posición de referente teórico de la cual fue muy difícil sacarla. Las sugerencias que dio nunca estuvieron muy enfocadas en el proyecto, y por más que en su vida personal parece estar relativamente relacionada con el género como construcción, su gran enfoque teórico hacia el psicoanálisis presentó referentes que proponían cosas totalmente opuestas a la intención de este proyecto. Sin embargo, fueron útiles a la hora de plantear referentes de índole normativa que de una u otra manera permean nuestro inconsciente colectivo.

Daniela tiene varias cosas curiosas, pero entre ellas la más interesante es que fue el primer (y hasta ahora, el único) sujeto que expresó una relación positiva con el ser visto como objeto de deseo. A Daniela le gusta llamr la atención, le gustan los piropos y le gusta ser observada. Por supuesto, como para cualquiera, hay límites en los que no se siente cómoda; una cosa es ser “admirada” y otra cosa es ser tratada como un pedazo de carne para el consumo masculino. A Daniela le gustan las fotos; le gusta hacerse fotos y le gusta que la vean. Fue interesante, también, que fue la única persona que se aventuró a admitir que, al menos hasta cierto punto, entra en sus consideraciones hacerse fotos para verse observada positivamente por los demás.

Daniela se considera una persona alternativa (una apreciación con la cual estaría de acuerdo, al menos hasta cierto punto): la música que escucha no está dentro del estereotipo usual, ni el cómo se viste ni lo que le gusta. Es una mujer relativamente empoderada, a pesar de lo que le gusta a veces tomar provecho de las posiciones usualmente más sumisas de la mujer en las dinámicas relacionales de género normativas; le gusta ser independiente y

fuerte, incluso a veces verse como tal, y, a pesar de algunas de sus disposiciones que parecieran indicar lo contrario, es una persona profundamente maternal y que le gusta mucho trabajar con niños. De hecho, trabaja para Bienestar Familiar, en la parte de Acompañamiento Psicológico para la primera infancia.

Este es el tema que me resulta más interesante en este aspecto; Si fuésemos a hablarlo en términos de Moreno, Daniela sería más Ninfómana que Vírgen, más Mujer que Madre, pero exsite una contraposición interesante en cuanto no es el estereotipo usual que nos imaginaríamos cuando pensamos en alguien que trabaja con Niños. Es por esto que en su sesión de fotos, se planteo trabajar con esta dicotomía de expectativa vs. realidad, a la vez que se hace un comentario paralelo respecto a la performatividad cotidiana a la que se ve obligada:

- Contraposición de Maternalidad/Agresividad
    - Fotografía de Daniela en una biblioteca infantil, vestida de una manera muy prototípicamente femenina, que haga énfasis en los colores pasteles, los gestos suaves, la delicadeza y el servicio.
    - Fotografía de Daniela con su expresión y vestimenta más rudas, haciendo alusión a sus tendencias alternativas, su gusto por el Metal Pesado y su gusto de ir a contra-corriente.

Con Daniela ocurrió algo que no fue tan evidente con Nataly. En el caso de ella, su impulso hacia la performatividad y su deseo de direccionar las fotos y la entrevista fue mucho más fuerte. No sólo fue difícil inicialmente dirigirla hacia sus conflictos intrínsecos, sino que además fue complejo ponerla en poses en las cuales su natural coquetería no se develara ante la cámara. La sensualidad juega un rol importante en la manera en la que le gusta representarse frente a los demás, y su estética alternativa, lejos de ser una forma de protesta respecto a los estereotipos sociales, llega a ser usada como herramienta para resaltar frente a otras mujeres; en nuestras conversaciones, más de una vez citó una frase con la cual expresó estar de acuerdo: “¿Qué quiere una mujer? Ser la única”

Es aquí donde me alegro de hacer sesiones exploratorias con mis sujetos, y de haber considerado la posibilidad de enfrentarme con un sujeto performativo desde la sesión con Nataly. De cierta medida, la forma en la que se desarrollan tanto las sesiones exploratorias como las sesiones finales debe modificarse a la medida de cada sujeto; en el caso de Daniela, siento necesario explotar su deseo performativo, incitándola a "modelar" para mi, y explotando su deseo exhibicionista al ponerme en una posición de mayor control y dirección que con otros sujetos. Es importante, sin embargo, tener en cuenta que esta posición de control debe ser validada y aceptada por el sujeto, y debe surgir únicamente como respuesta a una idea ya aprobada y validada, pero que se está saliendo de curso en el trabajo de campo, en una dirección que claramente no aporta complejidad o sutileza, sino que corresponde a los sesgos inconscientes del sujeto: en este caso, el de ser deseada y observada, por encima de ser representada con complejidad.

Una interrogante que encuentro muy interesante a la hora de trabajar con Daniela es la si intentará introducir sensualidad y coquetería a la fotografía maternal y, sobretodo, cómo intentará hacerlo. En caso de que esta situación se de, pienso dejarla explorar y experimentar con esa sensualidad y coquetería, al menos inicialmente, de la cual quedará un registro serio e intencionado, para luego dirigirla hacia actitudes más maternales, no como si fuese una modelo, sino invitándola a introducirse en el estado mental en el que usualmente se encuentra cuando está en su trabajo.

Asimismo, será interesante ponerla en su carácter más alternativo, que a veces es para ella una expresión natural de su sensualidad y su deseo de ser observada, y registrar, también, cómo se inclina hacia ello. Cada una de estas fotografías de la sesión explorará micro-expresiones, actitudes, poses y posturas que develen formas de expresión de género y de auto-representación en los papeles identificados, que develen conflicto. Así, es importante presionar al sujeto para que se sienta incómodo, y develе ese conflicto visualmente, bien

sea por medio de su postura corporal, su expresión, o su actitud.

Figura 3.2: Retrato Exploratorio Inicial de Daniela Borda

Sara Ruiz

Sara Ruiz fue el tercer sujeto contactado, inicialmente acercándome a ella por su peculiar apariencia externa, que me intrigó. Rápidamente, me di cuenta de

su inclinación sexual, lo cual fue también muy interesante, dado que era uno de los campos a explorar en el proyecto. Sara es una mujer alta, delgada (pero muscular), de cabello corto y rizado. Me recordó a la cantante L.P., con sus tintes andróginos. Me contacté con ella y accedió a participar.

Con Sara, la experiencia fue relativamente rápida y concisa. Si bien con ella fue difícil inicialmente establecer un punto de conflicto, dada su reticencia a hablar de cosas negativas, o a calificarlas como tales, a la hora de hablar de fotografía, performatividad y estereotipos femeninos, comenzó a develarse. Sara creció en Bolivia con su famila, y allí tuvo algunas experiencias como modelo infantil. Curiosamente, hoy en día no le gusta tomarse fotos, pero parece recordar su experiencia de modelaje como algo grato. Esta conversación llevó respecto al hablar del vestuario, y expresó que le gustaba mucho vestirse tal y como se había vestido ese día (algo de lo cual se puede observar en la figura 3.3 en la página 73), pero que había tenido algunos conflictos con amigas respecto a la vestimenta.

Estos conflictos no fueron evidentes inicialmente, pero recuerdo que me dijo algo como “Conmigo juegan a la muñequita”, para expresar que a algunas de sus amigas les gustaba vestirla de maneras muy prototípicamente femeninas, maquillarla, ponerla en tacones, y etc. Expresó inicialmente que le parecía divertido verse diferente y ver cómo el otro quería que se viera, o cómo se la imaginaba de otra manera, pero que en cierto punto se tornaba molesto, e incluso un tanto invasivo.

De ahí surgió la idea, precisamente, de la fotografía a trabajar con ella.

Lucas Gonzáles

Con Lucas Gonzáles, se inicio el proceso hace relativamente poco. Lo seleccioné porque es un hombre trans. Tuve la oportunidad de conocerlo años atrás cuando todavía se identificaba como mujer, siendo el momomento en el que

Figura 3.3: Retrato Exploratorio Inicial de Sara Ruiz

lo entrevisté la primera vez que lo vi después de su transición. Lucas demostró ser una persona supremamente abierta a las preguntas de la entrevista, y con él se re-evaluó ligeramente el modelo de entrevista, modificando ligeramente las preguntas para hacerlas más apropiadas a su caso. Claramente, no se le podría preguntar literalmente "¿Qué es lo que más te gusta de ser mujer?",

dado que no lo es, pero su condición de transición le brinda la capacidad única de responder una pregunta alternativa como "¿Qué es lo que más te gustaba de ser mujer?" y "¿Qué es lo que más te gusta de ser hombre?". La entrevista, entonces, se modificó para dividir las preguntas concernientes a la feminidad y la experiencia de ser mujer en dos partes: Cómo veías esto vs. cómo lo ves ahora.

La experiencia de Lucas fue muy interesante, sobretodo al considerarse un hombre bisexual, aunque con una preferencia hacia las mujeres. Actualmente, tiene una pareja mujer, y es muy abierto a comentar sobre sus experiencias, sus dilemas de género, los estereotipos que se le imponen ahora, tanto como hombre trans, como como hombre a secas. Hago la diferenciación (y él mismo la hace a veces), debido a que algunas personas saben que vivió un proceso de transición (en general, Lucas es muy abierto con esa realidad), pero otras simplemnete nunca se lo han planteado y lo tratan como un hombre común y corriente. Fue interesante de su parte también hablar de algunos procesos hormonales, la transición física, las dinámicas familiares y sociales a la hora de cambiar su nombre y su identidad de género, así como las formas en las que representa su masculinidad, que en más de una ocasión obedecen a procesos normativos de oposición binaria mutuamente excluyente, a pesar de su compromiso con la teoría queer.

Interesante sobre Lucas, además, es que si bien su experiencia con la transición comenzó con el "cosplay" o el "travestismo", proceso en el cual se fue dando cuenta de que se sentía más cómodo y más a gusto con una identidad masculina, demuestra una cierta comodidad, ya pasados varios años desde su proceso de transición, con la identidad femenina como performance. No solo él, sino varios de sus amigos tienen un interés por el asunto, y, en nuestras conversaciones, accedió a travestirse en cámara. Era algo que siempre había querido hacer y que aún no ha hecho, por lo cual será interesante retratarlo, incluyendo sus incomodidades, dudas, y, quizá, incluso, su shock, al verse de nuevo enfrentado con la identidad de género que abandonó hace años. Es

posible que esto no ocurra, pero de igual manera será un punto interesante a trabajar como parte de la tesis central de {XX,?}: El hecho de que Lucas pueda verse como una mujer exteriormente no lo convertiría en una. Es poner en clara evidencia con un proceso de subversión de los elementos externos performativos de género, con doble anempatía (de mujer a hombre y luego de nuevo a mujer), develar la superficialidad de las expresiones de género que consideramos intrínsecas a la mujer, utilizándolas, en cambio, metalingüísticamente, a partir del documental performativo, para hablar de cómo asociamos banalidades externas con algo tan íntimo y subjetivo como la identidad de género.

En nuestra primera reunión le realicé un retrato (figura 3.4 en la página 76), tanto como registro documental, como para intentar capturar su disposición habitual. Pendiente queda aún la realización de los retratos que harán parte del díptico en contraposición anemptática, pero el retrato inicial sirve como forma de exploración a la disposición del sujeto, así como algunas de sus características físicas construidas en performatividad, que pueden resultar útiles a la hora de retratar la complejidad de su identidad.

Alejandra Uribe

Conocí a Alejandra Uribe a través de un amigo en común. Me llamó la atención de ella su personalidad fuerte, tendencia hacia lo gótico/punk, pero a la vez su amor por lo hiper-femenino. La primera vez que la entrevisté, llevaba puesto un vestido, y maquillaje rosado con mirella. Resaltó que para ella femenino ser amable con todo el mundo. No fue la primera persona que relacionó lo masculino con la agresividad y la fuerza (Lucas, de hecho, también observó esto, no solo en su percepción de los demás, sino también en su experiencia con la testosterona); cuando la conocí, Alejandra trabajaba haciendo identificación de mamíferos. Para aclarar, Alejandra es Bióloga de campo: trabaja subiendo a montes, montando trampas, capturando especies,

Figura 3.4: Retrato Exploratorio Inicial de Lucas Gonzáles

describiendo y catalogándolas. Me interesó hablar con Alejandra por dos razones principales: su trabajo como bióloga de campo, que usualmente está más orientado al género masculino, y su actitud fuerte en cuanto respecta a los roles de género.

Alejandra, similar a Nataly, creció en un ambiente familiar que le permitía

cuestionar muchas de las directivas de género. Pudo jugar con carros, cajas de herramientas, jugar fútbol con los niños, etc. Sin embargo, hablaba mucho de las medidas de protección que vivió en su hogar por ser mujer (no salga vestida así, no trabaje en esas cosas), sintiendo que habría sido diferente si hubiera sido hombre. Vivió el acoso en los términos académicos, más por relatos de sus amigas que por experiencias propias; también relató, con un cierto rechazo, las historias de acoso que vivieron sus amigos hombres, pero que descartaron como algo "normal" o "deseable".

Recuerdo también de ella haber hablado sobre el acoso (con el cual lidiaba básicamente poniéndose audífonos y rehusándose a mirar a nadie cuando salía a la calle, y me interesó su actitud retadora, queriendo ser ella misma sin importar qué pensara el mundo, adentrándose en un campo dominado por hombres y luchando por su lugar en el mundo. También me interesó de ella sus comentarios sobre la adolescencia, en los que no quería ser femenina, y buscaba a toda costa rechazar lo rosado, las actitudes femeninas, y actuar de maneras rebeldes con el fin de rechazar los estereotipos con los cuales había crecido.

Cuando exploré las fotografías con ella, quería representar esa aparente dualidad en su forma de expresarse. Lejos de la Alejandra joven que se vestía siempre de negro e intentaba parecer fuerte, la mujer que conocí se sentía mucho más cómoda con sus gustos, su condición femenina y quería verse linda, aunque ello significara exponerse (a oídos sordos) a toda clase de comentarios en la calle. También quería hablar de esa Alejandra que trabajaba como bióloga, sin maquillarse, vestida con ropa holgada y protectora, cargando equipos pesados en medio de la selva (aunque todos los hombres de su equipo se ofrecieran a ayudarla), buscando murciélagos, armando trampas y caminando por horas para llegar a un sitio donde pudiera encontrarlos. Comencé entonces por hacer una fotografía de la Alejandra que conocí, vestida con ropas femeninas, amante a la lectura, reconciliada con los estereotipos que

por tanto tiempo había rechazado.

Decidí usar con Alejandra una estética de fotografía de Moda, muy estilo Instagram, llevándola a un lugar cercano a su casa en el que de fondo se viera la ciudad, pidiéndole que usara un vestido y se dejara el cabello suelto y planeando la hora de la sesión de modo que la luz fuera halagadora (figura 3.5 en la página 79). Mi idea inicial era contrarrestar esta propuesta con una fotografía que tomara lugar en un bosque, de una Alejandra sin maquillaje, y vestida con ropa holgada, cargando trampas, mochilas pesadas, sin darle importancia a la incredulidad de sus empleadores y compañeros en lo que respecta a su capacidad de hacer ese trabajo. Quería demostrar la aparente dualidad entre esa feminidad y estética cuidada y la fortaleza masculina de hacer trabajos manuales.

A la hora de realizar fotografías con Alejandra, sin embargo, se presentaron bastantes inconvenientes. Busqué en varios sectores rurales de la ciudad (parques naturales, montes, veredas) un espacio en el cual representar su trabajo como bióloga. La mayoría (entre ellos La Romera, El Volador y El Salado) habían sido sugeridos por ella, precisamente porque habían sido sus lugares de trabajo dentro del Valle del Aburrá. Visité La Romera y El Salado, tomando fotografías de los lugares, algunas de ellas conmigo mismo como sujeto, con el objetivo de hacer pruebas en campo del espacio y su viabilidad, pero cuando fue hora de proponer una fecha para las fotografías, Alejandra salió del departamento por motivos de trabajo. Decidí incluirla en mi informe final, no solo porque logré realizar la primera sesión de fotos con ella, sino también porque su entrevista fue enriquecedora en cuanto a presiones normativas y mecanismos para enfrentarlos. Finalmente, uno de los conceptos más importantes que he encontrado dentro del proyecto es la Diversidad.

Figura 3.5: Retrato Exploratorio Secundario de Alejandra Uribe

Daniela Arango

Daniela Arango es la hija de una amiga de hace rato. Elegí entrevistarla porque me causó curiosidad su interés por el autorretrato. Fue, además, uno de los sujetos que se sintió más cómodo respondiendo y hablando de sus

experiencias. Expresó fuertemente su sensación de no ser escuchada, de ser tratada como un ser menos importante solo por su género, y su percepción de que las mujeres eran mucho más sexualizadas en las expresiones fotográficas y publicitarias. Con ella hablé mucho de la sexualización de la mujer, y de cómo este proceso ocurre desde edades muy tempranas, en las cuales es un acto involuntario, así como de su propio proceso para convertirlo en un acto consciente de empoderamiento.

Para ella, fue todo un proceso: desligar su propia sensualidad (como ella la define) de la objetificación proyectada en ella: en las calles, por sus conocidos, etcétera. Este proceso estuvo ligado fuertemente con su corporalidad y la imagen que tiene de sí misma. Fue en parte por eso que inició su gusto con los autorretratos.

Realizar fotografías con Daniela fue un proceso interesante; a pesar de su inicial reticencia e incomodidad, rápidamente se encontró a gusto con el proceso, en especial porque reconoció el componente de co-creación de las fotografías. Fue uno de los sujetos más proactivos de {XX,?}. Algunas de las fotografías que se eligieron para la serie final surgieron por su iniciativa, bien como sugerencias formalizadas, o bien por las formas en las que decidía posar. También, precisamente por su pasión por el autorretrato, fue el único sujeto que me dejó claro cuáles eran sus incomodidades a la hora de ser fotografiada, e, incluso, cuál era su lado "más favorable", por ejemplo, a la hora de posicionar una luz, o su cabello.

Tanto la entrevista como la sesión con Daniela se hicieron en un momento en el cual el enfoque de {XX,?} había cambiado; esto permitió explorar con ella ambientes más controlados, con más influencias de la fotografía de moda, y dejando a un lado los espacios abiertos y sociales, para concentrarse más en lo simbólico. Con Daniela se exploraron, principalmente, los juguetes de la infancia con los que se creció (casi todos ellos escogidos y provistos por ella, y el resto

añadidos sólo cuando los reconocía como formativos, aunque no los hubiese conservado), haciendo énfasis en el color rosa, en lo hiper-femenino, y en la sexualización y la sensualidad.

Figura 3.6: Retrato Exploratorio Secundario de Daniela Arango

En el Retrato Exploratorio Secundario que realicé con ella (figura 3.6 en la página 81) se exploran temas tan simples como el uso de los ángulos contrapicados

para denotar poder, tal y como lo describen Serrano et al. Este hecho (así como la decisión de realizar estos retratos en ambientes más controlados, utilizando iluminación artificial) se debe a un ajuste de dirección, influenciado tanto por la sugerencia de mis asesores, como por la inclusión de nuevos referentes estéticos y metodológicos. Daniela es, probablemente, el sujeto cuyo tratamiento se asemeja más al de Calypso.

3.2 PANDEMIA

PANDEMIA

Sin duda alguna, cualquier proyecto que incluya un componente práctico y presencial, que haya sido entregado en el año 2020, requiere alguna suerte de mención de la pandemia. Para el caso de {XX,⁉}, la pandemia resultó ser un completo desastre. Nataly, que inicialmente había viajado por trabajo a Miami (dificultando la realización de las fotografías secundarias que se plantearon en la sección 3.1.1), terminó por contraer la enfermedad, y luego viajó por trabajo, fuera de la ciudad. Daniela Borda se sumió en su trabajo y se dedicó a trabajar. Alejandra se sumió en la cuarentena. Sara desapareció del mapa, y Daniela Arango también terminó encerrada.

Durante el primer mes de la cuarentena, el autor de esta tesis también contrajo... algo (las pruebas de anticuerpos parecen indicar que no fue la famosa enfermedad pandémica), por lo que tuvo que mantenerse completamente aislado. Las iniciales medidas de confinamiento, que indicaban un completo distanciamiento social, hicieron imposible la realización de más fotografías. La esperanza de que el confinamiento durara poco tiempo, posibilitando la culminación de las fotografías un un futuro cercano, me mantuvieron

un proceso de espera (aunque no de letargo): durante las primeras semas de confinamiento, el avance de este proyecto fue primordialmente teórico y metodológico, refinando las preguntas de la entrevista, considerando la posibilidad de realizar tanto entrevistas como sesiones fotográficas virtuales, y explorando nuevos referentes teóricos que brindaran inspiración para realizar fotografías en lugares más controlados, ya que salir a la calle (como se hizo con algunos de los sujetos) exponía a todos los involucrados a recibir una multa, y visitar los lugares de residencia los sujetos restantes resultaba básicamente imposible, pues la mayoría de ellos convivían con otras personas que no estaban dispuestas a correr ese riesgo.

Pasados los síntomas del autor, y aún con cierta esperanza de que el confinamiento se alivianara, se presentaron reuniones virtuales con los asesores del proyecto, en las que se consideraron ideas posibles para realizar fotografías presenciales, principalmente en estudios improvisados en casa, con iluminación artificial, de modo que no importara la hora en las que las fotografías se realizaran. Durante esta época, se implementó comentar con los sujetos (al menos aquellos que no habían desaparecido) las ideas para hacer fotografías de manera virtual, principalmente por medio de WhatsApp, cosa que anteriormente se hacía de manera presencial.

Para inicios de Junio de 2020, se comprendió que las cosas difícilmente iban a cambiar. La ambición inicial de realizar fotografías con 10 sujetos resultaba imposible. Procedí entonces a revisar el material que había realizado, de la mano de mis asesores.

A petición de mis asesores, también, añadí un elemento metodológico y de inspiración, que fue la realización de una serie de Autoretratos Exploratorios Autorreferenciales, en los cuales intentaba ponerme en el lugar de algunos de mis sujetos, posar como ellos, poner en imagen las formas de expresión que quería utilizar para trabajar con ellos. Posteriormente pasaría a denominarlos

Autorretratos Exploratorios del Encierro. Extractos de estas fotografías pueden ser encontradas en la sección Autorretratos Exploratorios del Encierro

Fue a partir de este punto que la idea de realizar contraposiciones anempáticas por medio de dípticos fue desechada: en primer lugar, chocaba con la idea de representar la feminidad en escala de grises. Además, se sentía como un desperdicio el dejar de lado la mitad de las entrevistas y las sesiones fotográficas, solo porque no conseguimos hacer una segunda fotografía.

Así, se decidió, de cierta manera, resignificar: se había hecho un trabajo meticuloso y consciente en la elección de los sujetos, en la realización de retratos exploratorios, en la entrevista, en la investigación de referentes y en el análisis. Todo esto se veía reflejado, también, en las fotografías que se habían realizado, ya que todas ellas trabajaban, finalmente, aunque de una manera diferente, el tema que se había planteado: las configuraciones de género a través de los procesos de aculturación, las presiones normativas y las posturas individuales.

La selección de fotografías que resultó a partir de ello (encontrada en la figura 3.32 en la página 108) se configuró en grupos de cuatro; cabe aclarar, sin embargo, que en la sección Serie Fotográfica se encuentran las fotografías a página completa, para facilitar su lectura. Estos grupos obedecen a retratos más convencionales, más humanizantes, fotografías altamente intervenidas, con tintes de fotografía de moda y publicitaria, y finalmente a una serie de bodegones que reflejan los conceptos, objetos y elementos comprendidos a través de las múltiples entrevistas y conversaciones con los sujetos.

Abandonada la idea de la contraposición anempática, se consiguió abordar, más bien, la coexistencia (a veces tranquila, y a veces disonante) de expresiones de género diversas, de experiencias cotidianas, de influencias publicitarias, de productos de belleza, de experiencias formativas, y de actitudes cotidianas. Finalmente, {XX,?}, reconociéndolo como la búsqueda personal que representa, fue una experiencia valiosa y nutritiva, que no acaba con la

entrega de un informe final, sino que permea mi forma de ver el mundo y relacionarme con los demás, de reconocerme dentro de otras personas, y entender, de una forma más íntima y más verídica, la otredad.

3.3 Resultados Finales

3.3.1 Serie Fotográfica

Figura 3.7: Untitled I

Figura 3.8: Untitled II

Figura 3.9: Untitled III

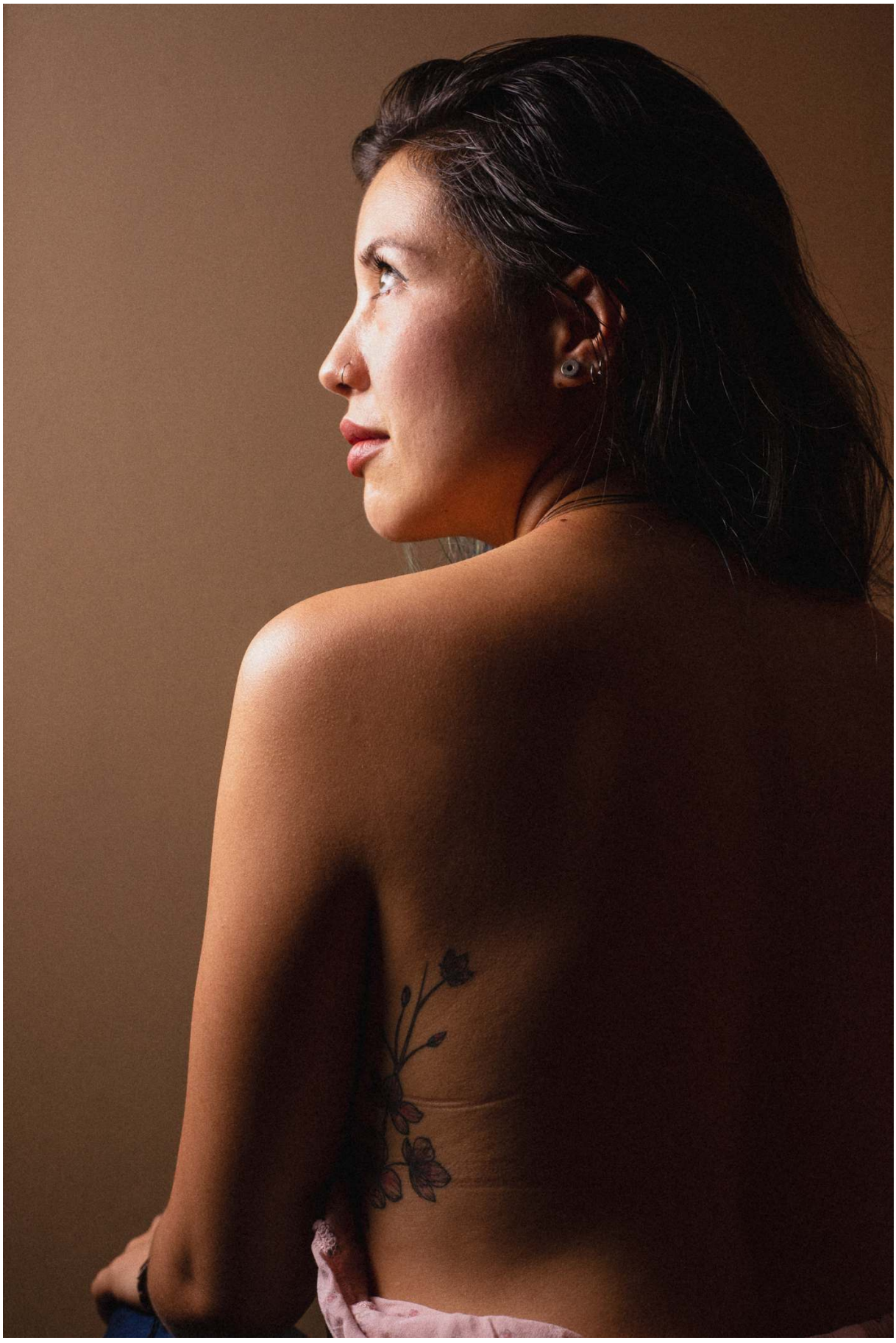


Figura 3.10: Untitled IV

Figura 3.11: Untitled V

Figura 3.12: Untitled VI

Figura 3.13: Untitled VII

Figura 3.14: Untitled VIII

Figura 3.15: Untitled IX

Figura 3.16: Untitled X

Figura 3.17: Untitled XI

Figura 3.18: Untitled XII

Figura 3.19: Untitled XIII

Figura 3.20: Untitled XIV

Figura 3.21: Untitled XV

Figura 3.22: Untitled XVI

Figura 3.23: Untitled XVII

Figura 3.24: Untitled XVIII

Figura 3.25: Untitled XIX

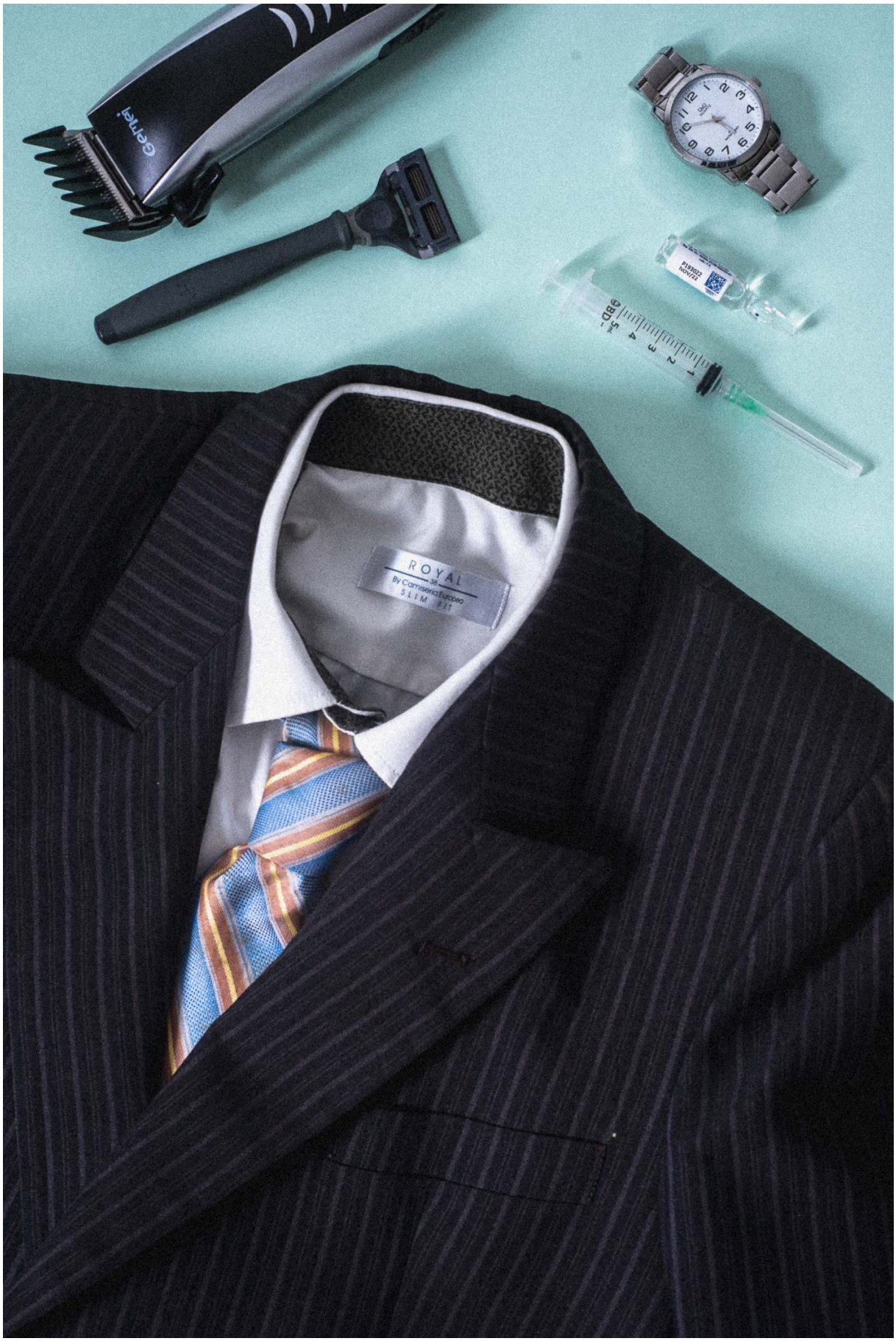


Figura 3.26: Untitled XX

Figura 3.27: Cuarteto I

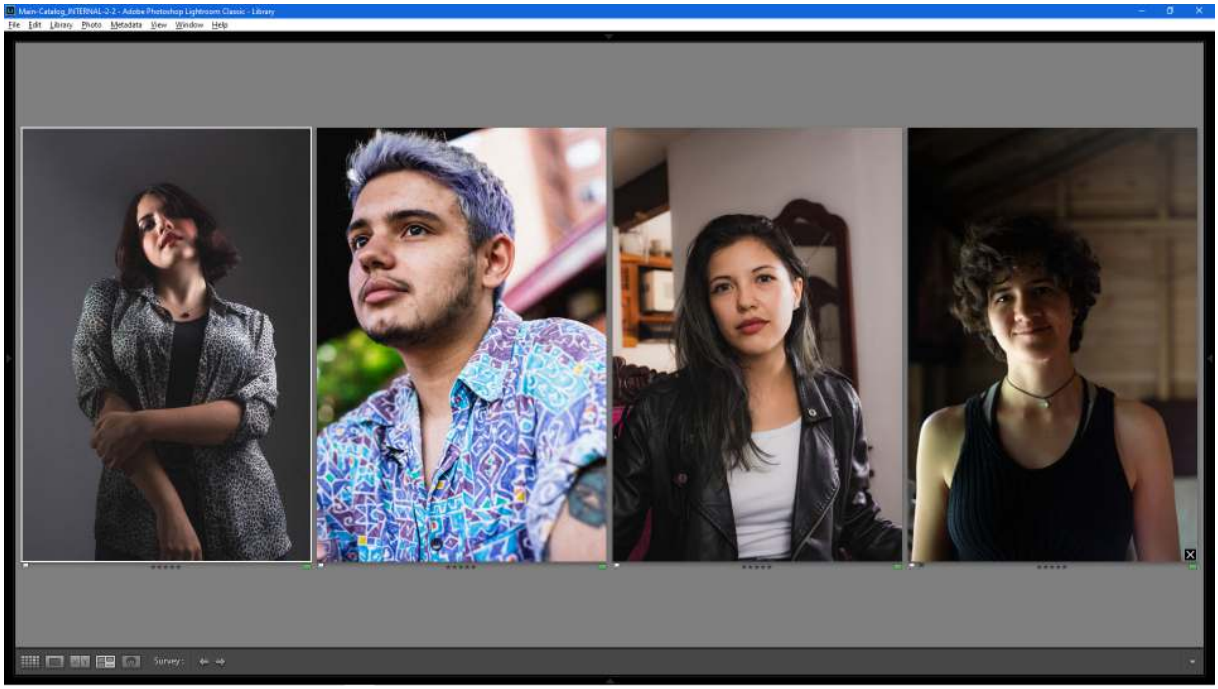


Figura 3.28: Cuarteto II

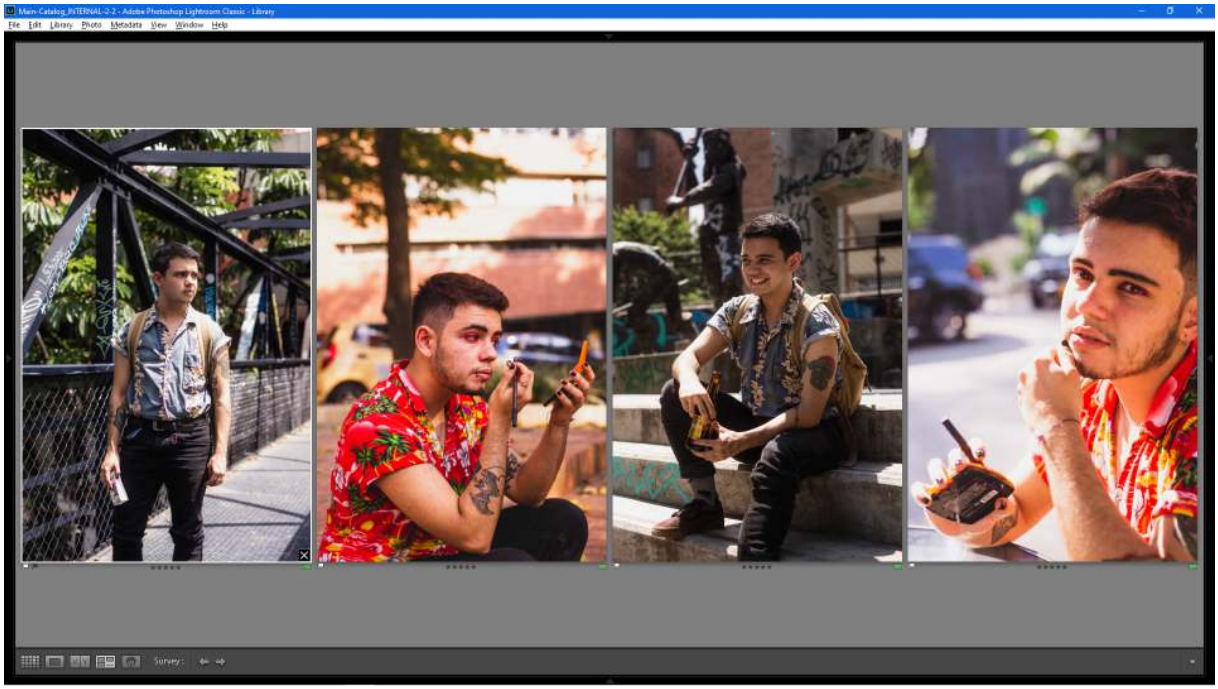


Figura 3.29: Cuarteto III

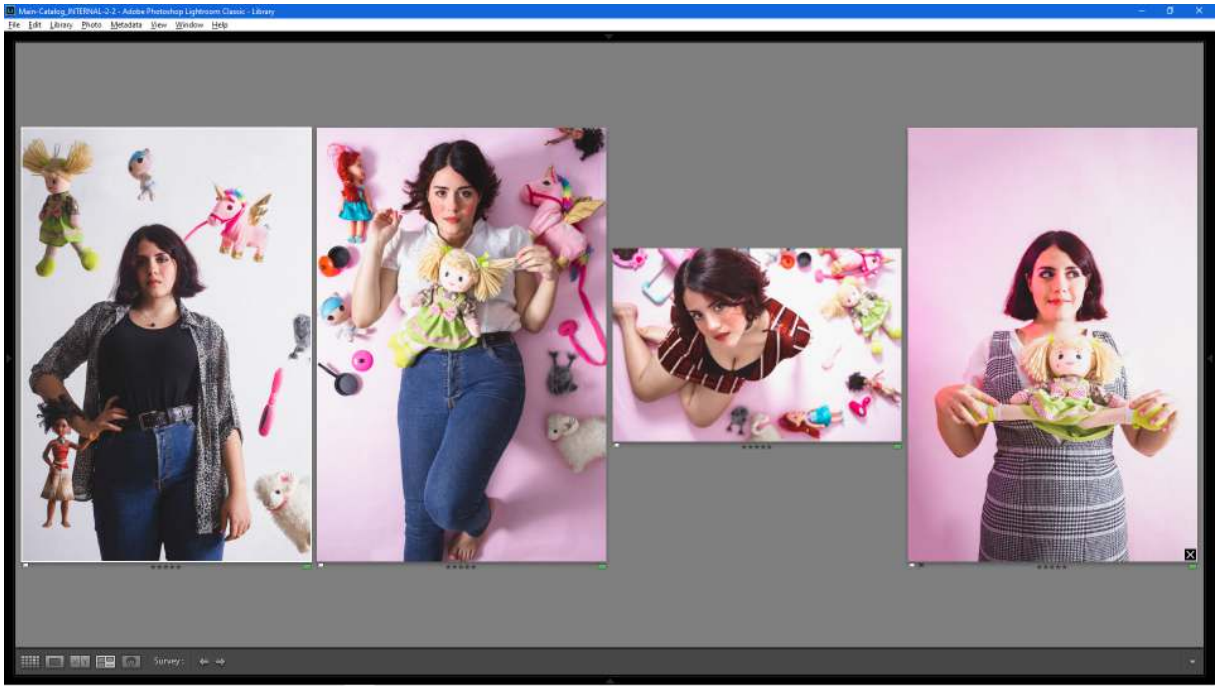


Figura 3.30: Cuarteto IV

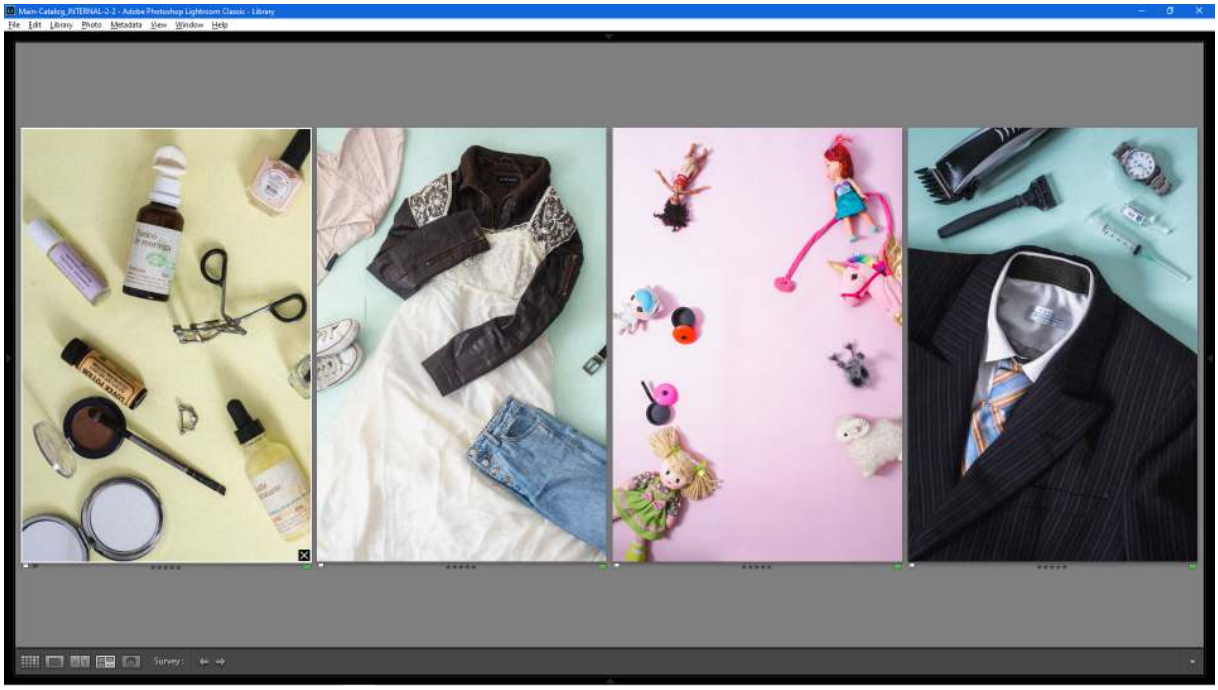


Figura 3.31: Cuarteto V

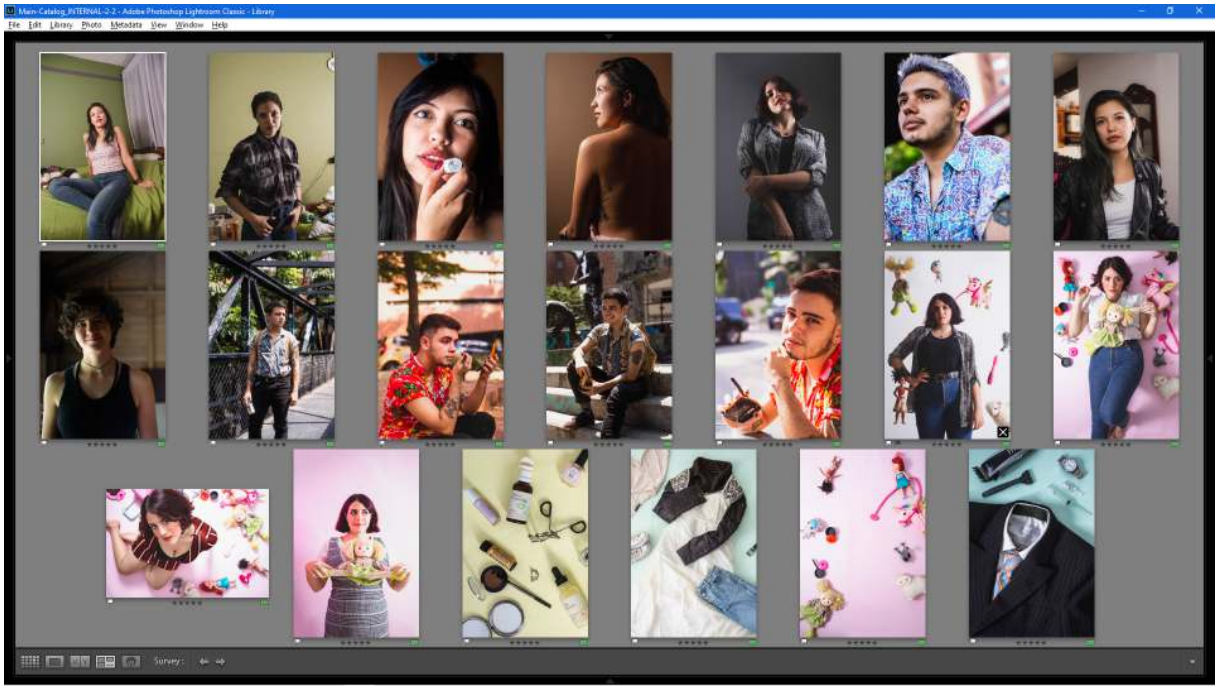


Figura 3.32: {XX,?}

3.3.2 Póster

Figura 3.33: Poster del proyecto {XX,⁉}

3.4 Cronograma

Para la realización de {XX,?} se presentan dos cronogramas, divididos por semestres, que se pueden encontrar en dos diagramas de Gantt separados(figuras 3.34 y 3.35 112 113

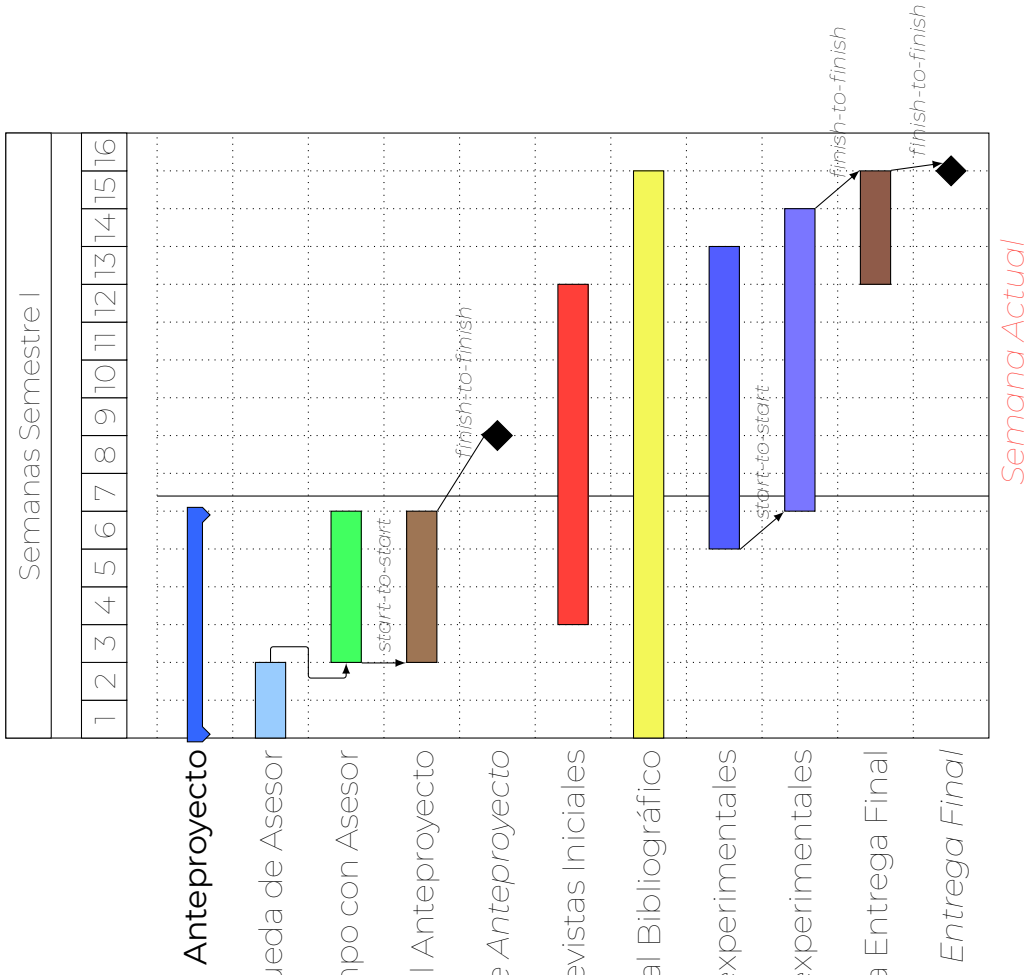


Figura 3.34: Cronograma inicial del proyecto {XX,?}

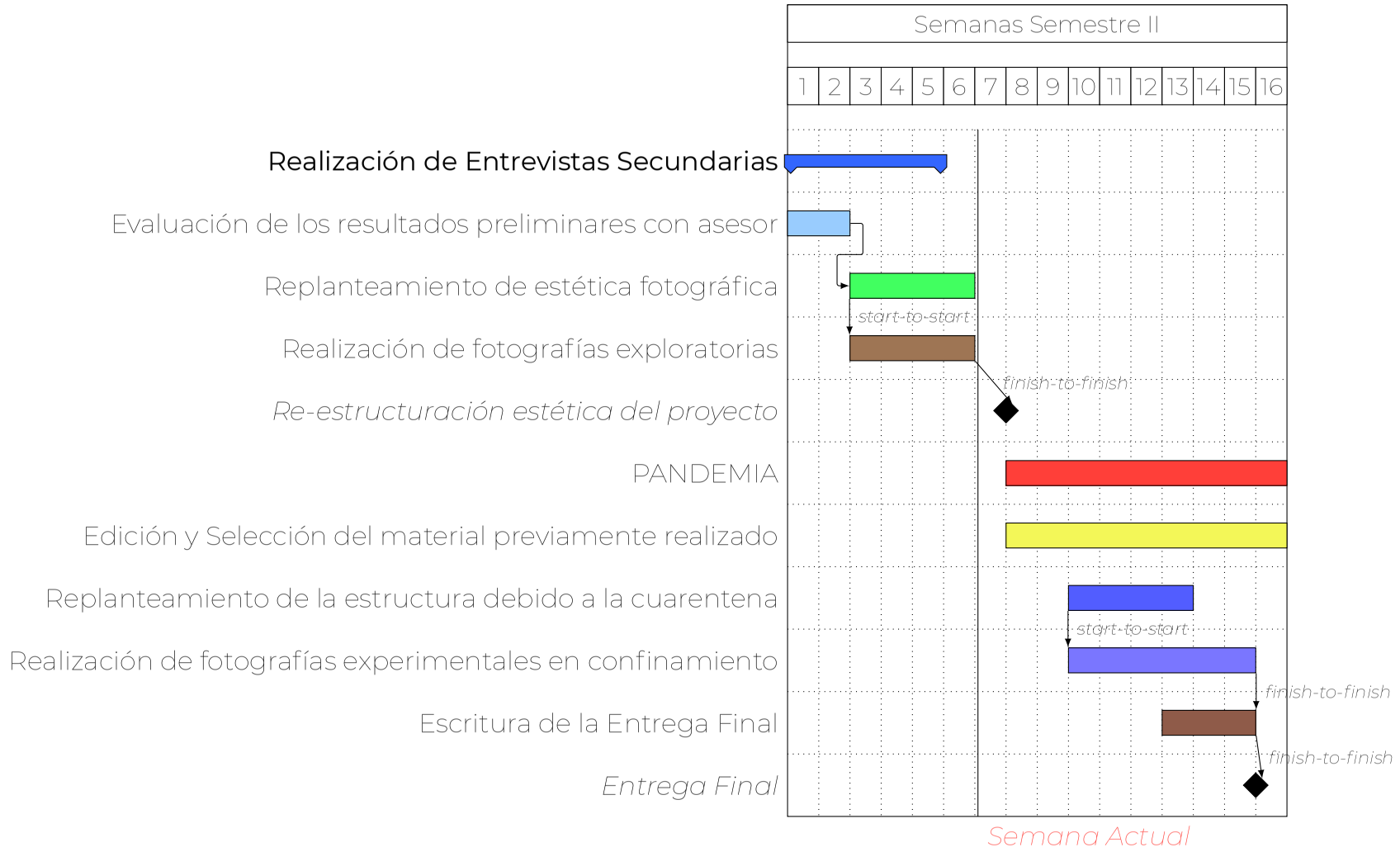


Figura 3.35: Cronograma del segundo semestre del proyecto {XX,?}

3.5 Presupuesto

El presupuesto puede encontrarse en la figura 3.36 página 115

	Concepto	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total	UdeA	Producción	Faltante
Escritura	Pasajes Asesorías	16	5000	80000		x	
	Alimentación Diara durante Escritura	168	8000	1344000		x	
Producción	Computador para Redacción, Inevstigación y Edición	1	4400000	4400000		x	
	Cámara Fotográfica Nikon D600	1	3400000	3400000		x	
	Objetivo 50mm f/1.8	1	430000	430000		x	
	Objetivo 20mm f/2.8	1	1200000	1200000		x	
	Memoria SD Lexar Professional 633x	4	90000	360000		x	
	Baterías EL-EN15	4	130000	520000		x	
	Trípode Manfrotto 290	1	480000	480000		x	
	Light Stand	2	120000	240000		x	
	Cabezales Light Stand	2	60000	120000		x	
	Octabox Neewer	2	90000	180000		x	
	Softbox Neewer	2	70000	140000		x	
	Sombrilla 110cm Neewer	2	100000	200000		x	
	Flashes Yongnuo 560III	4	420000	1680000		x	
	Flesh 5 en 1	1	90000	90000		x	
	Luces Einstein 600W	2	2100000	4200000		x	
	Octabox Einstein	1	1000000	1000000		x	
	Softbox Einstein	1	1200000	1200000		x	
	Transporte Entrevistas	15	10000	150000		x	
	Alimentación y Bebida Entrevistas	15	15000	225000		x	
	Transporte Sesiones Fotográficas	20	30000	1500000		x	
Galería	Impresión de Fotografías Finales	20	75000	1500000			x
	Enmarcado de Fotografías Finales	10	80000	800000			x
Honorarios	Honorarios de Realizador	2	8000000	16000000		x	
	Honorarios de Asesoría	2	3600000	7200000	x		
				0			
				0			
TOTAL				48639000			

Figura 3.36: Presupuesto para el proyecto {XX,?}

3.6 Plan de Divulgación

Galería Fotográfica en el MAMM y el Museo de Antioquia. Alianza estratégica con el proyecto *El Triángulo Sin Bermudas*, con un punto de enlace con Laura Cristina García Guzmán. Campaña de Redes por medio de Instagram, realización de un Poster que trabaja como parte de una campaña de expectativas, promoción, divulgación y realización.

3.6.1 Publico Objetivo

El proyecto {XX,?} tiene como público objetivo a hombres y mujeres entre los 14 y los 40 años. Dada la naturaleza social del proyecto, las convocatorias a perseguir también juegan un papel en la selección del público, puesto que una de estas (la Convocatoria de Medellín para Artistas Emergententes) requiere que la obra sea expuesta en algunas casas culturales de la ciudad. Esto se encuentra ideal, puesto que amplía el público objetivo alcanzable, por encima de ser sólo “personas de clase media-alta que atienden al MAMM”, y democratizan la apreciación artística. Por supesto, puede ocurrir (y seguramente ocurrirá) que personas que no están dentro del público objetivo entren en contacto con la obra, bien sea incidentalmente porque atienden a las casas culturales, o bien porque les llamó la atención, pero de cierta forma es una obra que se presta para todo aquel que se sienta interesado por conocerla.

3.6.2 Convocatorias en Consideración

Convocatoria de Medellín para Artistas Emergentes. Convocatoria Nuevos Talentos en el Arte de la Cámara de Comercio

3.7 Bibliografía

Brand, M. (2009-2010). *Portraits of Young Men*. Consultado el 23 de octubre de 2018, desde http://martinbrand.com/works/portraits-of-young-men/

Brand, M. (2010). *Portraits of Young Men*. Martin Brand. Consultado el 25 de noviembre de 2018, desde http://martinbrand.com/works/portraits-of-young-men/

Butler, J. (1990). *El Género en Disputa: El Feminismo y la Subversión de la Identidad* (2007.ª ed.). Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Calypso, J. (2012-2015). *Joyce*. Consultado el 19 de septiembre de 2019, desde https://www.junocalypso.com/joyce-ii

Calypso, J. (2015-2016). *The Honeymoon*. Consultado el 16 de julio de 2019, desde https://www.junocalypso.com/produce

Calypso, J. (2017-2018). *What to Do with a Million Years*. Consultado el 18 de diciembre de 2019, desde https://www.junocalypso.com

Cardona, G. (2014). Juno Calypso: 'I'm Conveying a Woman's Right to Be Selfish' [magazine]. *Sleek*. https://www.sleek-mag.com/article/juno-calypso-art/

Courtney, A. E. & Lockeretz, S. W. (1971). A Woman's Place: An Analysis of Roles Portrayed by Women in Magazine Advertisements. *Journal of Marketing Research*, *8*(1), 92-95. https://doi.org/10.2307/3149733

Gómez, L. (2011). Un espacio para la investigación documental [magazine]. *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, *1*(2), 226-233.

Gross, L. (1991). Out of the Mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media. *Journal of Homosexuality*, *21*(1-2), 19-46. https : / / doi . org / 10 . 1300 / J082v21n01_04

Kumari, A. & Joshi, H. (2015). Gender Stereotyped Portrayal of Women in the Media: Perception and Impact on Adolescent. *Journal Of Humanities And Social Science*, *20*(4), 44-52.

Mulvey, L. (1989). El Placer Visual y El Cine Narrativo. *Crítica Feminista En La Teoría e Historia Del Arte*.

Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no han existido Grandes Artistas Mujeres? *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*.

Nochlin, L. (1989). *The Politics Of Vision* (1.ª ed.). Routledge.

Organization for Economic Co-Operation and Development, O. (2018). *Age of mothers at childbirth and age-specific fertility*. Organization for Economic Co-Operation and Development. http://www.oecd.org/els/family/database.htm

Pearl, R. (2012a, 22 de octubre). *Documentary Portraiture*. Consultado el 10 de septiembre de 2018, desde http://www.renapearl.com/2012/10/documentary-portrait/

Pearl, R. (2012b). *Living with HIV/AIDS*.

Peidro, M. (2014). Valerie Phillips - Girls Irl Cyberspace [magazine]. *Metal*. https://metalmagazine.eu/en/post/interview/valerie-phillips-girls-irl-cyberspace-mar-peidro

Phillips, V. (2001). *I want to be an Astronaut*. Longer Moon Farther.

Phillips, V. (2002). *Look at me, I'm Lacy*. Longer Moon Farther.

Phillips, V. (2014, 22 de septiembre). *Hi you are beautiful how are you*. Longer Moon Farther.

Phillips, V. (2015, abril). *Sara Superhero*.

Serrano, H., Zarza, M. P., Serrano, C., Gómez, B. & Iduarte, J. (2011). Códigos Visuales de Género y Configuraciones Sexuales Evidenciadas En La Fotografía [magazine]. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, *2*, 769-782.

Serret, E. (2006). *El Género y Lo Simbólico*. Instituto de la Mujer Oaxaqueña.

Tobon, C. (2016). *Soy*. Consultado el 22 de agosto de 2018, desde http://tobonfranco.com/soy

Tobon, C. (2018, junio). *Arrivals/Departures*. http://www.tobonfranco.com/ad

Weimann, C., Agurcia, C., Vaughn, R., Berenson, A. & Volk, R. (2006). Absent Fathers as Providers: Race/Ethnic Differences in Support for Adolescent Mothers. *Child and Adolescent Social Work Journal*, *23*(5-6), 617-634.

Workman, L. & Reader, W. (2004). *Evolutionary Psychology: An Introduction* (1.ª ed.). Cambridge University Press.

3.8 Anexos

En esta sección se encuentran los anexos del proyecto.

3.8.1 Modelo de Entrevista

Preguntas Introductorias:

- Nombre.
- Edad.
- Localidad.
- Descríbete.
- ¿Qué te gusta hacer?
- ¿Cuáles son tus Hobbys?
- ¿Cómo te enteraste del proyecto?
- ¿Por qué te causó curiosidad?

Preguntas respecto al quehacer:

- ¿A qué te dedicas?
- ¿Cómo crees que influya tu género en tu experiencia de esta labor?
- ¿Dónde estudiaste?

- ¿Cómo eran tus compañeros de clase?

Preguntas respecto a los estereotipos:

- ¿Qué es la feminidad?
- ¿Qué son “cosas de niñas” o “cosas de mujeres”?
- ¿Crees que la concepción de la feminidad tome como antagónico la masculinidad? (es decir, si es femenino aquello que no es masculino)
- ¿Qué rol crees que juega tu cuerpo en la construcción de tu identidad?
- ¿Consideras que tienes actitudes masculinas? ¿Cuáles? ¿Por qué?
- ¿Existe la mujer en un lugar de sumisión?

Preguntas respecto a la representación canónica:

- ¿Existe una presión frente a la mujer para que se represente a sí misma de una forma en particular? ¿Cómo se evidencia? ¿Cómo lo asumes?
- ¿Crees que el tratamiento de las mujeres en la publicidad sea diferente al de los hombres? ¿En qué se diferencia?
- ¿Te parece que la representación de las mujeres en la publicidad está relacionada con la idea de feminidad? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Qué sientes cuando ves esta clase de representaciones?

Preguntas respecto a los hábitos:

- ¿Cómo dirías que te vistes normalmente?
- ¿Te maquillas? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Cuándo?
- ¿Usas falda? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Cuándo?

- ¿Usas escotes? ¿Por qué? ¿Por qué no? ¿Cuándo?
- ¿Te tomas fotos? ¿Para qué o para quién?
- ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre? ¿Por qué?

Preguntas Íntimas:

- ¿En qué se diferencia tu relación con otras mujeres de tu relación con los hombres?
- ¿Qué es el erotismo?
- ¿Crees que el erotismo esté ligado con la feminidad? ¿Está ligado con la masculinidad también? ¿Cómo se relacionan? ¿Cómo se diferencian?
- ¿Qué piensas del vello corporal? ¿Te lo depilas? ¿Todo? ¿Parcialmente? ¿Por qué? ¿Sientes que es un requerimiento? ¿Desearías poder no hacerlo? ¿Prefieres depilarlo?
- Pregunta respecto a los ciclos menstruales y las hormonas
- ¿Qué es lo que más te gusta de ser mujer? ¿Qué es lo que menos te gusta?

Preguntas respecto a la presión social:

- ¿Hay alguna prenda que siempre hayas querido ponerte pero que hayas decidido no hacer por el qué dirán?
- ¿Qué es ser objeto de deseo? ¿Cómo se siente?
- ¿Qué es ser objetificado? ¿Alguna vez te has sentido así?
- ¿Qué rol sientes que ha jugado tu familia en la construcción de tu identidad (tanto como persona como como mujer)?
- ¿Alguna vez has sentido presión para que tengas hijos?

- ¿Has sentido presión para casarte?
- ¿Jugaste con muñecas o cocinita?
- ¿Jugaste con carritos o figuras de acción?

Preguntas Personales:

- ¿Alguna vez le has tomado fotos a un amigo? ¿O a una pareja?
- ¿Te han lanzado piropos en la calle? ¿Recuerdas alguno? ¿Qué piensas de elo? ¿Te hacen sentir bien o te molestan? ¿Por qué? ¿Ha influido esto en cómo eliges vestirte para ciertas ocasiones?
- ¿Cómo te vestirías si supieras que nadie va a hacerte ningún comentario indeseado?
- ¿Por qué llevas el pelo largo/corto? ¿Cuándo lo decidiste? ¿Cómo te has sentido así? ¿Qué te dijeron?
- ¿Te gusta tomarte fotos o que te tomen fotos? ¿Cuál y por qué?
- ¿Cómo te sientes respecto a tu cuerpo? ¿Qué es lo que más te gusta? ¿Qué cambiarías? ¿Qué no cambiarías?
- ¿Qué actos crees que te hacen sentir más o menos segura respecto a tu cuerpo?

3.8.2 Autorretratos Exploratorios del Encierro

Figura 3.37: Autorretrato Exploratorio I

Figura 3.38: Autorretrato Exploratorio II

Figura 3.39: Autorretrato Exploratorio III

Figura 3.40: Autorretrato Exploratorio IV

Figura 3.41: Autorretrato Exploratorio V

Figura 3.42: Autorretrato Exploratorio VI

Figura 3.43: Autorretrato Exploratorio VII