

**BE**

**LUZ ANDREA BARRAGÁN GÓMEZ**



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE ARTES VISUALES  
BOGOTÁ, DC.  
2008**

**BE**

**LUZ ANDREA BARRAGÁN GÓMEZ**

**Proyecto de Grado para optar por el título de  
Maestra en Artes Visuales**

**Asesor**

**FERNANDO ESCOBAR**

**Maestro en Artes Visuales**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE ARTES VISUALES  
BOGOTÁ, DC.  
2008**

## CONTENIDO

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>1. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>7</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>18</b>
2.1. OBJETIVO GENERAL	18
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
<b>3. MARCO TEÓRICO</b>	<b>19</b>
3.1. Referentes Artísticos	19
3.2. Antecedentes	27
3.3. La Representación	42
I. Modelos de Representación	42
II. Sistemas de representación	45
	<b>48</b>
III. Mitologías	51
IV. Representación Cultural.	58
3.4. La Otredad	68
I. ¿yo soy una epístola?	68
II. ¿ yo soy un reflejo ?	80
III. ¿ Yo reproduzco ese reflejo falso ?	87
IV. SERGUEI LTDA.	94
3.5. Dioramas	103
I. Mitologías de género	103
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>110</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>112</b>

## **AGRADECIMIENTOS**

A Fernando Escobar  
y mi Madre

## INTRODUCCIÓN

Con este trabajo pretendo generar una reflexión en torno a la representación normativa de la sexualidad, en la cual se estableció a través de la historia que a las mujeres y a los hombres se les atribuye lo femenino y lo masculino respectivamente como carácter unívoco de su performatividad.

A partir de un tema específico como el de la " represión en la representación de la sexualidad" se tratan otros temas relacionados, por ejemplo; el lenguaje y los sistemas de representación, la feminidad y los modelos de representación, el maquillaje, la homosexualidad, la otredad, el silencio; como una forma de situar una feminidad diferente en el contexto Colombiano.

El tema que es escogido para este trabajo de grado tiene antecedentes en toda mi carrera de Artes Visuales, pues soy una mujer homosexual y esto es lo que me lleva a profundizar sobre una performatividad diferente en respuesta al binarismo de género.

Como base para sustentar la propuesta plástica, me sitúo en los estudios acerca de las representaciones de Stuart Hall, en las mitologías de Roland Barthes, en los inquietantes textos de Beatriz Preciado sobre la regulación del género, inscripciones en lo femenino de Griselda Pollock, la estética del silencio de Susan Sontag para así llegar a problematizar la cuestión del género y su representación en torno a la hegemonía cultural y sus sistemas de representación.

De la misma manera, importantes en mi investigación artistas como Marcel Duchamp, David Hammons, Catherine Opie, Liliana Felipe, Guerrilla Girls. Silvie Fleury, Claude Cahun, Ruben Ortiz Torrez, Guillermo Gómez Peña, y Cildo Meireles.

# 1. JUSTIFICACIÓN

## ¿Las mujeres nacen o se hacen?

El lector estará pensando que esta pregunta no tiene validez, puesto que nacer mujer no se elige, es una cuestión biológica. Bien, tiene usted la razón en eso mi querido lector, pero las mujeres sí se hacen, es decir, ser mujer representa un sin fin de ideologías que poco o nada tienen que ver con la biología. Luego, la identidad de género que se le atribuye a la mujer es lo femenino y cuando ésta no se cumple como debería ser, la designación de "mujer" se torna difusa.

Yo, por ejemplo tengo la voz gruesa, el pelo corto, uso ropa relativamente ancha, no me pongo tacones, ni falda y uso un solo arete. Soy mujer biológicamente, pero en muchas ocasiones en la calle se refieren a mí como hombre, más que todo en las tiendas, me dicen por ejemplo: ¿quiere llevar algo más señor?

Ser mujer biológicamente es nacer con vagina y senos, además de una serie de características secundarias que varían de mujer a mujer, como las caderas acentuadas, la cintura marcada, las manos pequeñas, particularidades del bello facial y corporal; particularidades que en realidad no son decisivas al reconocer una mujer biológica, como lo son las dos que enuncié al principio.

Yo le pregunto a usted ¿el hecho de haber nacido con vagina y senos me asigna por cuestiones *naturales* el tener que parir un hijo o casarme con un hombre? Pues no, esto es una pregunta realizada bajo un sesgo cultural, el haber nacido con esta forma no me supedita a engendrar un hijo, ni mucho menos a casarme con un hombre, ni a tener relaciones afectivas con él.

Sin embargo, en el mundo *actual*, en el mundo *real*, específicamente el mundo de la cultura occidental, este razonamiento es asumido como verdadero por la mayoría de la gente, afirmando por ejemplo: que Dios nos hizo así para tales fines, o que anatómicamente de acuerdo con lo que nos brindó la naturaleza fuimos diseñados de ésta forma para terminar complementándonos con el sexo opuesto y así engendrar nuevos especímenes de la raza humana.

“ El sentido *no está* en el objeto o persona o cosa, ni está en la palabra. Somos nosotros los que fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo parece ser una cosa natural e inevitable. *El sentido es construido por el sistema de representación.* ” <sup>1</sup>

“ Esto es lo que los niños aprenden, y la manera como ellos llegan a ser, no simples individuos biológicos sino sujetos culturales. Aprenden el sistema y las convenciones de la representación los códigos de sus lenguajes y cultura, que los equipa con un ‘saber hacer’ cultural que les posibilita funcionar como sujetos culturalmente competentes. ” <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hall, Stuart(ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997, Cap. 1, pp. 13-74. Traducido en Lima, Mayo del 2002 por Elías Sevilla Casas en:  
< <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/tallhall.pdf> >, 30 de abril de 2008 P: 7

<sup>2</sup> HALL, *Representation*. P: 8.



Como *sujetos* de esta cultura aprendimos lo que *representa* una mujer, en consecuencia, aprendimos a representarnos como mujeres, no nacimos con ello en nuestro interior biológico. Ahora sí mi querido lector, usted me podrá dar la razón en que no nacemos mujeres, nos hacemos mujeres.

Bien, desde mi experiencia puedo decirle que el comprender esto aclara y explica un poco las cosas, pues en lo que llevo de vida nunca me he podido sentir cómoda con *el ser mujer*, no porque quiera ser hombre, sino *porque* en mi *lo femenino* caracterizado como lo he venido describiendo hasta este punto no ha sido característico, se conformó más bien como una ausencia, de esta manera, cada vez que me nombré mujer nunca me vi mujer, adquirí la identidad *del vampiro*, miré en un reflejo que no me pertenecía, que no me representaba; su imagen se hizo nula o mejor dicho sin sentido, su silencio es esa incomodidad perturbadora.

Esto no tendría sentido sí en mis congéneres no resonara; por un lado, yo no me parecía al resto de niñas, no era particularmente delicada, no jugaba con muñecas, ni usaba vestido; por el otro lado, ellas también lo notaban y me excluían de sus juegos por ello.

Esa dislocación en la identidad, ese no reconocerme en lo femenino se volvió conflictivo más si se tiene en cuenta que no solo era la impresión que yo diera de mi, ellas eran las que le daban *el sentido*, para que esto se entendiera como un problema, cuando me *legitimaban* como *diferente*, ahí ya no era sólo una apariencia, era una significación colectiva que me clasificaba como diferente, y lo hacían notar radicalmente,

excluyéndome; gesto que me hacía ser consciente de que yo lo era, que yo significaba diferencia.

Simultáneamente había otra voz que profería el mismo discurso: mi mamá, ella no me señalaba por ser diferente, me señalaba lo que era "correcto", era la *representación* "idónea" para mostrarme cómo debía ser *una mujer*, básicamente como ella yo debería ser, si pensamos en que ella era *mi identidad* (reflejo) inmediata, *mi autoridad* adyacente. En esencia, me debía parecer a ella. Sin embargo no resultó así, lo cual empezó a definir un tipo de autocensura, un *autoreconocimiento* como diferente: del que ve en sus límites, sus fronteras, el *no reflejo*.

...la diferenciación o el esbozo de una identidad particular estaría trazado dentro del margen de los "otros".<sup>3</sup>

Ese: "no encajar", esa divergencia con el reflejo, esa opacidad en la identidad, esa ambigüedad, ese *no sentido*, hizo difícil y confuso entenderme bajo esta forma, - ¿por qué no soy igual al resto? acto seguido: ¿por qué debía parecerme?. - me sentí de alguna manera incompleta y sentí mucha rabia por eso, -la censura se volvió autocensura-.

Con ello, se acentuó el rechazo hacia *lo femenino*, até mi imagen a lo *masculino*, para *simbolizar* la abyección de lo *femenino* como identidad. - Aborté la feminidad como impronta, como cuerpo valorado y evaluado. - Asqueé su (mi) rechazo y malparé su *forma*, para designarme "contradicción" dentro de *lo femenino*, saturé ese "no encajar": lo apropié como un tachón.

---

<sup>3</sup> Saldías R., Gabriel, "Modalizados en Estilo versus Moda de Roberto Echavarren." *Espéculo*. Revista de estudios literarios N° .idad Complutense de Madrid, 2007, < <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/modaliza.html> >

Edifiqué una identidad de género difusa: una mujer con apariencia masculina, que es una disolución /separación de la *representación*<sup>4</sup> de género , es decir, adopté una *forma* no clara, diferente a la de los modelos de *Representación*; adquirí una significación ambigua, una designación que confunde sus límites, que se vuelve problemática en relación con *lo femenino* y *lo masculino*, como representaciones culturales del sexo biológico.

Me identifiqué con un malestar de género, - situación que en realidad no es muy difícil de propiciar -, puesto que *lo femenino* y *lo masculino* son categorías unívocas; esto quiere decir que *lo femenino sólo le corresponde a las mujeres*; es una designación que establece valores “equivalentes” y proporcionales, en donde *la mujer* es el sustantivo y *lo femenino* es su adjetivo único para la designación de la identidad de género ; entonces, cualquier mujer que se represente de manera diferente se consideraría ambigua, fuera de los límites de lo femenino, en efecto sería en menor o mayor grado masculina, pues el binarismo de identidades de género y el carácter puro en la forma como se establece su concepto (significado, la designación), hacen que cualquier alteración en su representación excluya en mayor o menor grado esa identidad de género del sustantivo índice, en consecuencia se empieza a generar cierta sospecha en si es mujer o no ya que no se representa como tal, no se ve como una, no se ve femenina.

Me consolidé como *deforme* para el “mundo”, como un *discurso* incoherente en el/la signo-grafía con el/la que me representaba, o mejor dicho, *formé* un *discurso*

---

<sup>4</sup> Entendamos acá por Representación: el reflejo, la idea cultural y hegemónica de “mundo” en nosotros, que nos llama a designarnos en su orden de valores conceptuales, en sus unidades de sentido, en sus significados (1).

- Cuestión que abordaré con mayor detenimiento cuando hable sobre los *modelos de Representación*, tema del siguiente capítulo. -

incoherente en mi *performatividad*<sup>5</sup> que para el “receptor” se salía de los límites de lo que él entendía por *mujer*. Ahora bien, esa nebulosa en los lentes de usted, lector /receptor a la hora de reconocermme en mi performatividad *sui generis*, a la hora de leerme, está determinada por el contexto de él; digamos que es más bien un tipo de lente, que de acuerdo con la visión que le brinda, decodifica de “x” manera el mensaje.

Para ponerlo en términos claros, lo expondré así: un día iba caminando por la calle y un señor que estaba por ahí, me dijo al pasar: “uy, sólo le falta la antena”. Proposición que se podría traducir en estos términos: lo que él estaba viendo se le parecía más a un hombre que a una mujer, él podía reconocermme como mujer biológica, pero le era risible pensar que lo fuera por los signos que veía en mi apariencia. ¿qué esperaría de mi? Esperaba encontrar: ¿una mujer con apariencia de *mujer*?, ¿una mujer con apariencia *femenina*?, ¿que se performara dentro de lo que él *reconocía* como *mujer*? él me quería ver delicada, con blower, pelo largo, aretes, tacones, bien perfumada, con alguno de estos símbolos puestos para poder verme como una mujer a cabalidad y no como un hombre inconcluso.

Pero que él me haya dicho eso y que yo haya entendido a qué

---

<sup>5</sup> Como signo-grafía, la performatividad representa la forma en que nos dotamos de sentido, es un *signo*, manifiesta una comunicación, es decir; es una especie de lenguaje, con la cual establecemos una comunicación con el mundo; bajo esta lengua estamos implicados en el mundo como unidades de sentido que pueden ser leídas por el mundo.

Es el perfil con el que uno se presenta al mundo, es el acogimiento de símbolos externos que se interiorizan como signos para ser botados al exterior (de nuevo) como identidad, estos símbolos no sólo reflejan la personalidad de cada quien sino que también funcionan como un *índice* cultural, es decir: “dime cómo te ves y te diré en qué contexto estás y qué ideología llevas detrás.”

se refería y por qué lo decía; que yo haya entendido el mensaje, quiere decir que compartimos un mapa conceptual; que aprendimos lo mismo por hablar el mismo lenguaje, por pertenecer al mismo lugar, al mismo contexto; sabemos que lo *femenino* es lo que *representa* a una *mujer* y sabemos cómo se *representa* en nuestra cultura.

Más significativo aún es saber que el que profirió este juicio fue un hombre refiriéndose a una mujer que no le parecía tan mujer, pues da todo un panorama de cómo está establecido el orden de *significados* culturales, de cómo están *Representados* desde la hegemonía. Es claro que somos parte de una sociedad que está establecida bajo una jerarquía patriarcal, la mayoría de los poderes los lleva un hombre: de esta manera vemos presidentes varones, curas, padres que mantienen la mayoría de nuestros hogares, etc. Si cambiamos la perspectiva de género veremos primeras damas, monjas y amas de casa, oficios que en relación con los de los hombres tienen menor importancia, menor estatus, menor poder y notaremos también que estos oficios están sujetos a los masculinos; la primera dama llega a serlo por ser la esposa del presidente, la monja es servidora de Dios pero no puede proferir el discurso a los creyentes en la iglesia como el padre, la ama de casa le sirve al marido. Los oficios masculinos significan los oficios femeninos, así como *los hombres* significan a *las mujeres*.

Si has pensado dejar mi cariño

Recuerda el camino donde te encontré

Si has pensado cambiar tu destino

Recuerda un poquito

Quién te hizo mujer.<sup>6</sup>

... el lenguaje como un sistema constituido externamente y dentro de cuyo orden simbólico los temas se construyen en la ideología, sus instituciones y formaciones discursivas.<sup>7</sup>

Lo que significa *ser mujer* está establecido socialmente por el lenguaje, desde la institución y en nombre de la hegemonía, desde ahí es donde son difundidos los *discursos* sobre cómo *debe* comportarse una *mujer*. Entonces sí pensamos en que el poder, la institución (a grandes rasgos: el Estado, la Iglesia y la Familia) es liderada por hombres y que esto fue lo que se estableció como hegemonía a través de la historia, comprenderemos que bajo este paradigma se estableció lo que *Representa* una *mujer*, que desde allí se significó *lo femenino*, y que en su perspectiva masculina es donde se produjo el sentido.

Esta relación de poderes fue lo que se manifestó en el juicio que ese hombre asintió sobre mí, él desde el “poder” que le confiere ser *hombre* con respecto a mí como *mujer* lo predicó, no se sintió cohibido de hacerlo, simplemente lo hizo; desde su voz de enunciación, legitimada por la hegemonía que le confiere un poder particular: lo pone a la cabeza de nosotras, marca una relación desigual y jerárquica sobre nosotras. Es por esta razón que se torna particularmente importante el hecho que sobre lo que él emitió el juicio fue sobre el carácter de mi feminidad, *él me significó* a mí como *mujer*, me *designó* aberración, me *reguló*, lo manifestó en público, me burló en público, se lo manifestó a los demás, me señaló diferente a lo que debía ser, parecer; ejerció su poder.

---

<sup>6</sup> Jiménez, José Alfredo. *Corazón, Corazón* (fragmento). Canción popular.

<sup>7</sup> Buchloh, Benjamin. Hans Hacke: La urdimbre del mito y la ilustración. Ensayo Publicado en el libro: Hans Hacke “Obra Social”. (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1995) P: 287

Nunca iguales, nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos. Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero. Su virilidad, su famosa solidaridad masculina, se construye a partir de esta exclusión de nuestros cuerpos, se teje en esos momentos. Es un pacto que reposa sobre nuestra inferioridad. Sus risas de tíos, entre ellos, la risa de los más fuertes, ...<sup>8</sup>

Representamos una *otredad* de hombre, una diferencia con respecto al hombre, eso que nos constituye es una negatividad que revela que no somos hombres, que *significa* que somos diferentes, nuestros límites con respecto a lo que *representamos*, lo que somos, lo que significamos, está dentro de los límites de lo masculino, somos un subconjunto; en su contraste encontramos nuestras *formas*, nuestro sentido.

Yo como *mujer* represento esa ausencia de *hombre*, desde ese orden jerárquico me tenía que *representar*, bajo las líneas de este *discurso* me tenía que significar, que delimitar, en este rumbo tenía que erguir mi *feminidad*, en este sistema de valores que establecía que las *mujeres* se veían como tal, sí llevaban maquillaje, jugaban con muñecas, usaban vestido o falda, se ponían dos aretes, eran delicadas, se pintaban los labios y las uñas de rojo, eran cordiales, bonitas, maternales, hacendosas, ... - dispositivos ornamentales para servir al hombre. -

Y es esta situación la que llega a aclarar significativamente porque mi identidad de género se configuró como problemática; por qué estaba siendo llamada a ser *Representada* en un orden de valores particular, por qué choqué con identidades de

---

<sup>8</sup> Despentés, Virginia. Teoría King Kong. Ed. Melusina. 2007.  
< [http://www2.unia.es/artpen/descargas/despentes\\_teoría\\_king\\_kong00.pdf](http://www2.unia.es/artpen/descargas/despentes_teoría_king_kong00.pdf)>

género particulares como las niñas de mi jardín y el hombre tan *macho* que me tope en la calle, porque mi mamá era una *representación* significativa y decisiva para mi.

Llanamente entendí que debía representarme como *mujer* al mismo tiempo que iba ser regulada para llevarlo a cabo, sino siempre iba a ser señalada; entendí que esta situación me antecedia como sujeto; ahí descansa, pues yo no me produje como anomalía, sino que todo estaba dispuesto en el "mundo" así, para que mi *forma* se entendiera como *deforme*.

La representación no se trata como de la exteriorización de cuanto por dentro es un sujeto coherente y discreto sino que se define como un dominio impreciso que impregna las fronteras puramente imaginarias del yo y el otro, lo privado y lo público, el cuerpo y el objeto y así sucesivamente,<sup>9</sup>

Desde esta perspectiva está enunciado este trabajo de grado y eso es lo que busca investigar; saber qué me hizo *mujer*, cómo me configuré como una y qué *significa* su *Representación*, para señalar lo que esto *simboliza* en la configuración de una identidad de género y en la *Representación* de una *cultura*, es decir, para ver cómo lo femenino es el símbolo de varias ideologías particulares que definen lo que significa su *Representación*.

---

<sup>9</sup> Pollock, Griselda. Inscripciones en lo femenino. Ensayo publicado en el libro: Los Manifiestos del arte Posmoderno, Guasch, Anna Maria. ( España, Akal, 2000.) P: 330





## **2. OBJETIVOS**

### ***2.1. OBJETIVO GENERAL***

Por medio de la obra plástica, dismantelar los discursos que potencian la performatividad del género femenino

### ***2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS***

- Generar una reflexión desde el termino mujer, indagando sobre lo que significa su Representación.
- Señalar que simboliza ser mujer, en la configuración de una identidad de género y en la Representación de una cultura.
- Identificar cómo lo femenino es el símbolo de varias ideologías independientemente del carácter biológico que se le atribuye
- Generar una posición crítica acerca del falocentrismo y la forma como ha determinado el papel de inferioridad de la mujer a través de la historia

### 3. MARCO TEÓRICO

#### 3.1. Referentes Artísticos

En un texto fundacional del nuevo feminismo, publicado en 1973 por Carol Duncan tachaba la modernidad de principios no sólo de abiertamente machista - dada su continua preocupación por la experiencia del hombre blanco - , sino de afirmativamente viril , social e iconográficamente con la heterosexualidad masculina como el tópico definidor de la creatividad masculina.<sup>10</sup>

En los núcleos vanguardistas de toda Europa, los artistas varones describían el lugar de la producción artística moderna, el estudio, como el escenario de un dramático encuentro entre el creador y su objeto sexual, la mujer, el producto de cuyo desigual intercambio era un arte moderno viril escrito en los cuerpos de las mujeres trabajadoras. (7)<sup>11</sup>

Esa fue la crítica que hizo Duchamp al arte de su época, cuando le dibujó bigotes a la "Mona Lisa" añadiéndole esta inscripción: L.H.O.O.Q; con esta intervención él está mostrando el estado del arte para las mujeres en esa sociedad, cómo estaban siendo representadas en el arte como símbolos



<sup>10</sup> POLLOCK, Inscripciones en lo femenino. P. 323

<sup>11</sup> (7) Duncan, C., "Virility and Male Domination in Early Twentieth Century Vanguarding Painting". 1973 ahora en *Aesthetics and Power*, 1992 Duncan alude al extendido tópico del artista varón en su estudio con la modelo desnuda en actitud erótica como un nuevo tipo de tipo de ídolo de la libertad sexual viril que se convierte en sinónimo de la creatividad artística y se estiliza por medio del uso de una mal llamada estética no europea para presentar las fantasías sexuales europeas como "primitivas" : POLLOCK, Inscripciones en lo femenino. P. 324

casi sublimes por los más grandes artistas a través de la historia del arte, en este caso Da Vinci, pero ellas aún sin representación en la escena del arte, un arte sin artistas mujeres en la historia del arte que para su época era el arte de la modernidad.<sup>12</sup>

Lo que traduce L.H.O.O.Q leído rápidamente en francés sería algo así como : " ella tiene el culo caliente" o en inglés leído como LOOK traduciría: "apariencia"; lo que trata de decir Duchamp es que la silla "ella" la modelo tiene el culo caliente de esperar su lugar en el arte, por eso está mujer es de apariencia masculina, ella es una encarnación del deseo masculino, es la ausencia de lo femenino, es lo falico y nunca la simbolización de lo femenino desde su propia representación.



Aseveración que años más tarde también hacen las Guerrilla Girls con este poster llamado get naked publicado en 1989, en

<sup>12</sup> Duchamp, Marcel, "L.H.O.O.Q", 1919.

<sup>13</sup> Guerrilla Girls, "Get Naked", 1989

el cual se revela la presencia de las modelos desnudas más no de las mujeres artistas presentes en la movida del arte.

“ Lo que pretendían las Guerrilla Girls era que el arte de los museos y las galerías ofreciera una imagen verdadera de la historia cultural y no simplemente las contribuciones masculinas.”<sup>14</sup>

Este es el factor por el cual me empiezo a interesar por indagar sobre la cuestión femenina en el arte, aunque la intervención de las mujeres en el arte es más contundente ahora no deja de ser el arte como lo enuncian la Guerrilla Girls prioritariamente masculino, pero la pregunta que me deja a mi es ¿si el mundo ha sido enunciado particularmente por los hombres cual puede ser una representación femenina? Para esta pregunta no parecen haber purismos y la mejor respuesta parece reivindicar este factor desde la critica hacia la hegemonía patriarcal como lo podemos ver en trabajos de Sarah Lucas o Sylvie Fleury.



15

---

<sup>14</sup> Grosenick, Uta, Mujeres Artistas. (Colonia, Taschen, 2001) P. 185

<sup>15</sup> Lucas, Sarah, “Chicken Knickers”, Tate, 1997

Es una fotografía de Lucas, llamada: "Chicken Knickers", en la cual la artista evidencia esa mirada masculina que el hombre tiene vulgarmente hacia la mujer, el pollo abierto y su pelvis exhibiéndolas son esa desnuda analogía hacia ese mito que reposa en el imaginario masculino frente al sexo y la mujer.



<sup>16</sup> Es la misma mirada desafiante que extiende Lucas frente al machismo con esta fotografía que se llama: "Get Salmon On # 3" en la cual recordamos también el mito del pescado y el órgano sexual femenino.

"En Muchos de sus trabajos , muestra la mirada masculina escudriñando a la mujer que desea o a la mujer como objeto de deseo y, en este proceso, exagera hasta tal punto el machismo que se desenmascara en la mirada, que la propia artista parece disfrutar claramente del juego entre la mirada y el objeto llamativo de la mirada"<sup>17</sup>

En últimas lo que está haciendo la artista es llevar el estereotipo hasta el límite para hacer una crítica frente al estereotipo de género, transacción que se hace masculinizando lo femenino; situación que Sylvie Fleury resuelve al

---

<sup>16</sup> LUCAS, "Get Salmon On # 3", Tate, 1993

<sup>17</sup> GROSENICK, Mujeres Artistas. (Colonia, Taschen, 2001) P. 185

contrario, pues sí Lucas se muestra ruda en sus fotografías e instalaciones Fleury glamouriza sus instalaciones señalando



lo mismo ese carácter falocentrico que circunda lo femenino.

<sup>18</sup> En esta instalación la artista pinta estas naves espaciales de unos colores ácidos y les introduce sonido en su interior, minimizando así todo su carácter masculino científico volviéndolo un bonito artículo plástico, vaciando así su contenido primario para sofisticarlo y volverlo un objeto de "consumo", revirtiendo su sentido, para volverlo leve, irrisoriamente femenino.

Digamos que Fleury y Lucas apuntan a un carácter social del género en el cual se genera el estereotipo en el que el machismo se ha inscrito pero hay otro lugar que es más cercano a toda la disertación de género que es el cuerpo, su biología enuncia el género y es quién enmarca la diferencia entre hombres y mujeres, límites que en una sociedad heterosexista son bastante rígidos, cuestión que a nosotros los homosexuales no nos favorece y nos estigmatiza, en esta instancia lo mejor es encontrar la forma de saltar a la regulación del género cruzando sus límites para desdibujarlos, que es lo que yo busco con mi propuesta artística y es lo que muestra esta artista holandesa llamada Risk Hazekamp en sus múltiples fotografías donde lo femenino y lo masculino se entrecruzan desde lo simbólico, como en

---

<sup>18</sup> Fleury, Sylvie, "First Speceships on Venus", 1996

esta fotografía en donde superman el superhéroe es re  
significado en



19

el cuerpo de una mujer con vello, la imagen de este personaje es llevada hacia otro lugar en donde se enuncia el género como rasgo fundamental como algo raptado para significar diferencia, una masculinidad ambigua.

Esta simbolización de la diferencia fue llevada por un límite más extremo por la artista norteamericana Catherine Opie cuando decidió dibujarse en la espalda un hogar habitado por dos mujeres como lo dibujan los niños chiquitos, simbolizando la unión homosexual desde el ensueño doloroso de la fantasía pues está es una inscripción hecha en el cuerpo rasgándose la piel con una navaja.

La fotografía da indicios de cómo está pensado para "rasgar" el paradigma hegemónico cuando vemos que el papel de

---

<sup>19</sup> Hazekamp, Risk, "Superman", 2007



colgadura de fondo es clásico, ella lleva ésta imagen auestas como un peso en la espalda, de ese sueño inalcanzable en una sociedad que no está pensada para personas del mismo sexo y que es excluyente con los mismos, finalmente el dolor que le causa la navaja al hacerse este dibujo es menor que el que le causa llevar libremente su sexualidad.

<sup>20</sup> Indagando sobre las practicas artísticas que mostraban un rol diferente frente a los modelos de representación hegemónicos fue también de suma importancia encontrarme con el proyecto del colectivo de Guillermo Gomez- Peña, la Pocha Nostra, el cual busca romper los mitos acerca de la pureza transgrediendo los limites entre cultura, etnicidad, género y lenguaje.



El colectivo está conformado por artistas de diferentes lugares del mundo lo cual diversifica su postura radical frente a la globalización, situación que satirizan en este proyecto que está montado en Internet y que me parece de gran importancia en mi estudio puesto que confunde al espectador sobre el sujeto que mira y rompe el prejuicio acerca de la diferencia.

El trabajo se llama: The Chica - Iranian Project, en el trabajan artistas chicanos, japoneses e iraníes pero se performan con una identidad

diferente en varias fotografías para las cuales le piden a uno como espectador escoger la identidad racial del artista acompañada del nombre por lo tanto también el género que en algunos casos se alcanza a confundir, además le ponen a la fotografía una designación al performance como en este caso que se llama "la Bruja Nahuatl". Todos los signos son confusos y uno como espectador queda confundido y eso es lo

---

<sup>20</sup> Opie, Catherine, "Self Portrait" 1993

que buscan los artistas con este proyecto y es lo que me gusta particularmente a mi que logra romper los prejuicios frente a las barreras de lo establecido formalmente como designado y lo desvirtúa como válido para designarlo diferente desde una simbolización ecléctica donde lo puro es inefable.

home > galería

THE CHICA-IRANIAN PROJECT

TEST YOUR ETHNIC PROFILING SKILLS!  
MATCH THE NAME OF THE ARTIST WITH THE PERSONA PORTRAYED



- Mark Piñate, Chicano
- Bella Warda, Iranian
- Guillermo Gómez-Pena, Post-Mexican
- Ali Dadgar, Iranian
- Isis Rodriguez, Chicana
- Emiko R. Lewis, Hapa/Half Japanese
- Roham Shaikhani, Iranian
- Liz Lerma, Chicana

LA BRUJA NAHAUTL

ORIENTALISM GONE WRONG IN AZTLAN

21

---

<sup>21</sup> The Chica Iranian Project, <<http://www.pochanostra.com/chica-iranian/>>, del Proyecto La Pocha Nostra, 2007

### 3.2. Antecedentes

¿ Leonisa sí es mujer ?

I.



Este es el registro fotográfico de un trabajo de clase que presenté para la asignatura *Procesos Plásticos* en el primer semestre del año 2007. El ejercicio proponía una apropiación de la estrategia que utilizó Cildo Meireles para *insertarse* en un *circuito ideológico* en proyectos como *Inserciones en Circuitos Ideológicos: Proyecto Coca-cola* (1970), el ejercicio consistía en reconocer y escoger un *circuito ideológico* para después parasitarlo.

---

<sup>22</sup> Barragán, Andrea. *¿Leonisa sí es mujer?*. Registro Fotográfico. Vestier para Damas, Tienda Éxito, Calle 134 Carrera 9º, Bogotá. 2007



Yankees. go home!

**MARCA REG DE FANTASIA**

INSERCIONES EN  
CIRCUITOS IDEOLÓGICOS

1\_Proyecto Coca\_Cola

Grabar en las botellas, opiniones cri\_  
ticas para retornarlas a la circulación. <sup>23</sup> \*

---

<sup>23</sup> Meireles, Cildo. *Inserciones en Circuitos Ideológicos: Proyecto Coca-Cola*, 1970.  
\* El texto original es en inglés, ésta es una traducción libre realizada por mi.

El arte activista de Meireles sobrepasó el espacio de las galerías tradicionales, para penetrar el dominio público. En 1970, produjo su serie *Inserções em circuitos ideológicos (Inserciones en circuitos ideológicos)*. Como parte de este proyecto, escribió mensajes subversivos en billetes de moneda nacional y en botellas de Coca-Cola, que ponía a circular de nuevo. Una de sus frases, "¿Quién mató a Herzog?", hacía alusión a un periodista torturado hasta la muerte por los censores gubernamentales. Este proyecto de Meireles sirvió como modelo ejemplar de la infiltración del arte en el espacio público y de la expansión de las audiencias del arte.<sup>24</sup>

Pero reconocer un circuito ideológico implica saber qué es . ¿Qué es entonces un circuito ideológico?. El término es difícil de comprender así que optaré por descomponerlo para entenderlo con mayor facilidad:

**CIRCUITO** m. Contorno: *esta ciudad tiene una lengua de circuito.* // Movimiento circular. // Viaje circular . (SINÓN. V. Vuelta) // ...<sup>25</sup>

**IDEOLÓGICO, CA** adj. Relativo a la ideología o a la clasificación de las ideas.<sup>26</sup>

**IDEOLOGÍA** f. (de *idea*, y el gr. *graphein*, describir) Ciencia de las ideas. // Sistema que considera las ideas en sí, haciendo abstracción de la metafísica. // Conjunto de ideas propias de un grupo político.<sup>27</sup>

Podemos inferir entonces, que un circuito ideológico es un contenedor ideológico y un *medio* por el cual pueden circular ideas particulares; este se rige bajo un carácter tautológico, así: lo que manifiesta (contiene) su ideología, es lo que

---

<sup>24</sup> Colección Cisneros.org . Fundación Cisneros. 2002 < [http://www.coleccioncisneros.org/aw\\_bio.asp?IDLanguage=2&smth=smth&ID\\_Gallery=23&CountOrder=1](http://www.coleccioncisneros.org/aw_bio.asp?IDLanguage=2&smth=smth&ID_Gallery=23&CountOrder=1) >

<sup>25</sup> Fragmento de la definición de "circuito" en el diccionario: Pequeño Larousse Ilustrado por Gross y García-Pelayo, Ramón. ( Argentina, Ediciones Larousse, 1990.) P: 234

<sup>26</sup> GROSS Y GARCÍA-PELAYO, Pequeño Larousse Ilustrado. P: 558

<sup>27</sup> GROSS Y GARCÍA-PELAYO, Pequeño Larousse Ilustrado. P: 558

representa su ideología. De esta manera *Coca – Cola* manifiesta en su circuito ideológico lo que significa su bebida, así como representa cómo se ven los que la toman; esto es una estrategia de reconocimiento, proceso por el cual uno tiene la idea en su cabeza de lo que es una *Coca – Cola*, con todo lo que esto implica: saber que el logo de su marca es de color rojo con blanco, que la botella es de tal forma, que la bebida es de color negro, que en las propagandas de diciembre representan a la familia tradicional como una familia de osos polares que celebran la navidad en armonía al calor de una fogata, mientras ven caer la nieve que en estos países del sur no cae; todos estos conceptos son los que impone la publicidad. Pero por el otro lado de manera simultánea *Coca – Cola* representa una industria significativa de Estado Unidos, es un emblema del poder económico de este país.

Charles Merewether escribió uno de los textos de presentación para el catálogo de la Novena Bienal Internacional de Sydney, de 1992, que se denominaba *Fabricar mitologías: el arte del bricolage*, en donde se enfrentaba a la producción artística contemporánea en América Latina, de la mano de Claude Levi Strauss. Su interés era identificar las formas en que la producción artística de América Latina deconstruía los signos de identidad impuestos por los discursos transnacionales del colonialismo o el nacionalismo, a través del uso de estrategias formales como el *readymade*, el ensamblaje y la instalación. Según Merewether durante las décadas de los setenta y ochenta muchos artistas de América Latina vislumbraron la posibilidad de invertir los efectos de la cultura transnacional -incapaz de representar a grupos y comunidades constitutivas de nuestros países- a través del análisis de la materialidad de sus propios sistemas de producción. Por lo tanto él insistió en que el uso de la instalación, las tecnologías de transferencia, la fotografía y las obras de sitio específico, se soportaban sobre un bricolage de materias, objetos e imágenes que se "vuelve un medio de apertura de un espacio para identificar diferentes historias y posiciones locales...". Aunque Merewether se acercó a un amplio número de artistas, focalizó su análisis fundamentalmente en la obra del brasileño Cildo Meireles dada su capacidad de generar intervenciones críticas y resignificaciones.<sup>28</sup>

Sí pensamos que en el contexto en que se desarrolló este proyecto de Meireles

---

<sup>28</sup>

Cerón, Jaime, Traducciones Culturales.

< <http://saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/estetica/num9/articulo7.pdf> >

corresponde a la dictadura del Brasil, entenderemos su audaz hazaña; entenderemos que Meireles utilizó esa segunda *Representación*, la *Representación hegemónica* de *Coca – Cola*, se valió de ella como *significante* para desmantelarla y así denunciar su sentido colonizador .

Esta marca era un buen vehiculo para notificar sobre una tendencia colonizadora, debido a la connotación imperialista que representa y que podemos ver claramente en la colonización de un mercado por ejemplo; es una forma de poder que se hace más fuerte con el dominio sobre el más débil, cuando más dominados tiene bajo su imposición ideológica más fácil le resulta controlar, es una práctica normalizadora, totalizante, fascista; que beneficia sólo a unos cuantos, sólo a los que detentan el poder mediante el capital; por eso el dominio del mercado es una estrategia que busca tanto obtener adeptos, como obtener capital, una conlleva a la otra, el consumidor es el que tiene el capital.

Por eso las inscripciones en las botellas de *Coca – Cola* no hablan de *Coca – Cola* como industria sino de *Coca Cola* como el símbolo de una institución reguladora, que era la misma que se le estaba imponiendo al pueblo brasilero por medio del Estado de manera radical cuando se estableció en forma de dictadura. Analogía que resulta reveladora y contundente cuando recordamos que la dictadura brasilera estaba siendo apoyada por el gobierno estadounidense.

Una inserción capitaliza la sofisticación del medio para alcanzar un aumento en la igualdad del acceso a la comunicación en masa. Adicionalmente, transforma la propaganda ideológica inherente al circuito - la cual es producida por la industria o el estado. El efecto de este circuito ideológico es como el de una anestesia en la conciencia del público. El proceso de inserción por lo tanto contrasta conscientizando ( el resultado de la inserción) con anestesia (la propiedad del circuito existente). La conscientización vista como la función del arte y la anestesia como el producto de la alienación inherente al capitalismo industrializado.<sup>29</sup>

## 6 La circulación de las monedas (ideología)

Productos industriales estáticos (circuitos ideológicos)

---

<sup>29</sup> Mosquera, Gerardo. *Cildo Meireles*. (Londres, Phaidon, 1999) P: 112 \*



Periódicos, revistas (circuitos ideológicos)  
Radio, televisión, cine (circuitos ideológicos) <sup>30</sup>

Básicamente a lo que se refieren estos circuitos ideológicos es a los *discursos* como forma de *representación*, que reproducen las ideologías que legitiman una hegemonía en forma de institución, los cuales están siendo conceptualizados en este contexto como *circuito*, designación que da cuenta de la forma *circular* en que funcionan estas instituciones:

La industria es la institución, es el lugar en donde se están produciendo y después proliferando los *sentidos* de la sociedad que están interviniendo, que viene a ser el lugar en donde están inscribiendo su marca; entonces, en la ciudad es donde se instaura dicha industria, allí es donde se diseminan estas ideologías hegemónicas, estos discursos que van dirigidos a la sociedad *actual*, que de hecho ya tienen perfilada como un mercado específico. De esta manera el producto es promocionado, teniendo en cuenta las particularidades de esa sociedad actual, de esos sujetos culturales que buscan establecer como clientes.

En la ciudad este circuito vendría a ser la botella de *Coca - Cola*, el objeto que es retornable, que sale de la industria y retorna a ella; es el objeto en el que está inscrita esa ideología estadounidense, ese imperialismo gringo bajo la marca de *Coca - Cola*. Este objeto fue el que intervino Meireles para *resignificar* esa ideología que había detrás del mismo, de la botella, ese es el circuito que él parasita, de él coge su significado ya completo, ya estructurado, ya

---

<sup>30</sup> MOSQUERA, *Cildo Meireles*. P: 115 \*

consolidado, para insertarle uno nuevo, que lo expande, con el que desmantela así la otra realidad, el otro lado de la esquina, que vendría a ser: el sujeto, el consumidor que está siendo *perfilado, regulado, designado*, por este modelo de *Representación* de una manera tan sutil que él ni siquiera lo sospecha.

Este nuevo sentido parásito se inscribe en un *circuito* que Meireles reconoció como pasivo, pues se deja inscribir otro significado sin rechazarlo, el sólo es un contenedor de información, la botella es un contenedor, el circuito es un contenedor ideológico. Esta forma parásita es un contenedor de ideología también, lo que lo conforma como parásito es que su vida (su sentido) se genera en y por la ideología ya impuesta en la botella de Coca-Cola, su contenido está contenido dentro de la botella y se transporta por medio de la botella del público a la institución y de la institución al público.

Las *Inserciones en Circuitos Ideológicos* también surgen del reconocimiento de dos prácticas bastante comunes: cartas en cadena (cartas que usted recibe, que copia y envía a otras personas) y los mensajes en botellas, arrojadas al mar por las víctimas de naufragios. Estas prácticas implican la noción de un medio de circulación, una noción cristalizada más claramente en el caso del papel moneda y, metafóricamente, en los contenedores retornables (botellas retornables, por ejemplo)<sup>31</sup>

En la forma en que yo las concebí, las *inserciones* existirían solamente cuando dejaran de ser la obra de sólo una persona, la obra existe solamente cuando la gente participa en ella. Lo que también genera la necesidad de un anonimato. Porque, la pregunta sobre el anonimato implica la pregunta sobre la autoría. Cuando el objeto del arte se convierte en una práctica, se convierte en algo en lo que usted no puede tener el control o la propiedad. Además, usted no necesita ir hacia la información (porque la información viene a usted) son las

---

<sup>31</sup> MOSQUERA, *Cildo Meireles*. P: 110

## II.

El circuito ideológico que yo identifiqué para este ejercicio fue *Leonisa*, una marca colombiana de lencería femenina que logró posicionarse en el país como una de las mejores en este mercado, tanto así que ahora su venta se ha extendido en varios países del mundo , más que todo en los países latinoamericanos. Sus puntos de ventas están en: México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Republica Dominicana, Puerto Rico, Aruba, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Uruguay, Chile, España y Estados Unidos.

Este circuito lo intervine apropiándome del slogan de esta marca que dice: “Leonisa sí es mujer”, le puse unos signos de interrogación para que se leyera:

¿Leonisa sí es mujer?, con esta inscripción imprimí unas calcomanías que se camuflaban en las etiquetas de *Leonisa*, por el color y el tipo de fuente, posteriormente me dirigí a la tienda Éxito ubicada en la Calle 134 con carrera 9ª (porque *Leonisa* no tiene almacén propio) para fijarlas a algunas etiquetas de sostenes y calzones *Leonisa*.



## Leonisa, cerca de ti



Leonisa es una marca que conoce a la mujer. Desde 1956 hemos creado soluciones innovadoras para fortalecer y divulgar la belleza íntima de la mujer. Durante estos años hemos establecido una relación profunda entre la ropa interior femenina y el alma de las mujeres latinas.

Para lograr esto, nos hemos atrevido a dejar de lado las convenciones del mercado para acercarnos verdaderamente a la mujer y a sus expresiones más íntimas: sus actitudes, identidad, sensibilidad y amor propio.

Con esta innovadora visión, en Leonisa hemos cosechado logros en las áreas del diseño, la innovación y la calidad. Asimismo, hemos conseguido entender verdaderamente la esencia llena de pasión, entusiasmo y vibración de las mujeres latinas en diferentes países del mundo. Te invitamos a conocernos a profundidad, porque nuestros sueños, nuestras obras y nuestras creencias siempre estarán muy cerca de ti. <sup>34</sup>

En el caso Meireles, con su proyecto *Coca - Cola* vimos que la *industria* representa el producto, por medio de la publicidad, así como la *marca* Representa una ideología específica, esto fue lo que entendimos por *circuito ideológico*.

Ahora bien, juguemos a trasladar este concepto de *circuito ideológico* a la ideología de *Leonisa*, que acabamos de leer en la cita anterior, que hablaba de Leonisa como empresa (22)], para tratar de entender lo que comunican estas líneas en términos de *circuito ideológico*: *Leonisa* como industria representa su lencería por medio de la publicidad (conceptualiza y genera la *performatividad* del producto), así como *Leonisa* Representa a la mujer, específicamente a la mujer latina.

---

<sup>33</sup> BARRAGÁN. *¿Leonisa sí es mujer?*. Registro Fotográfico de las calcomanías. Bogotá, 2007

<sup>34</sup> Texto tomado de la página Web de Leonisa: *Leonisa sí es mujer*

< [www.leonisa.com](http://www.leonisa.com) > que se encuentra en el hipervínculo que dice: Nuestra Empresa

< <http://www.leonisa.com/webapp/Servlet?node=015&treeId=1&treeManagerId=1> >

Si observamos con detenimiento, ese contenido discursivo está implícito en el slogan de ésta marca que reza: *Leonisa sí es mujer* . Pues básicamente lo que *Leonisa* da a entender con su slogan, ideológicamente, es que su empresa sí sabe lo que es una mujer, porque la entiende; cuestión que la califica de una manera sutil como la que sabe qué se siente usar ropa interior, la que sabe qué connotación tiene para las mujeres utilizarla; razón que tiende a legitimarla como un entidad confiable para hacer ropa interior, para representar lo que la mujer busca y necesita en la lencería; dicho de otro modo, la legitima como una marca que sí es mujer porque sabe lo que esto significa y que por ser una marca latina, también sabe qué es una mujer latina y lo que esto significa.

El slogan resulta una síntesis de lo que quiere *representar* la marca en su producto, que además insinúa la ideología de la misma; cuestión que es desmantelada o develada; cuando leemos las intenciones empresariales de esta marca: "...hemos creado soluciones innovadoras para fortalecer y divulgar la belleza íntima de la mujer... hemos establecido una relación profunda entre la ropa interior femenina y el alma de las mujeres latinas". Entre líneas podemos inferir entonces, que *Leonisa* regula y produce la belleza femenina a través de la fabricación de ropa interior femenina y que a través de la misma establece una relación con lo que la mujer latina "es" (su esencia, el alma).

De aquí me agarro yo para hacer una intervención en ese circuito ideológico, pues como lo señaló Meireles, un circuito ideológico produce un efecto de anestesia en el público, de esta manera *Leonisa* llama a las mujeres a representarse de cierta manera, que es la que impone como

*verdadera* y por lo tanto *real, legítima*; las mujeres “sí mujeres” se ven así, yo quiero ser “si mujer” por lo tanto me debo ver así. Por eso mi inserción fue coger el slogan de Leonisa enmarcarlo en signos de interrogación pues de está manera podía entrar a cuestionar lo “verdadero” de esta aseveración .



35

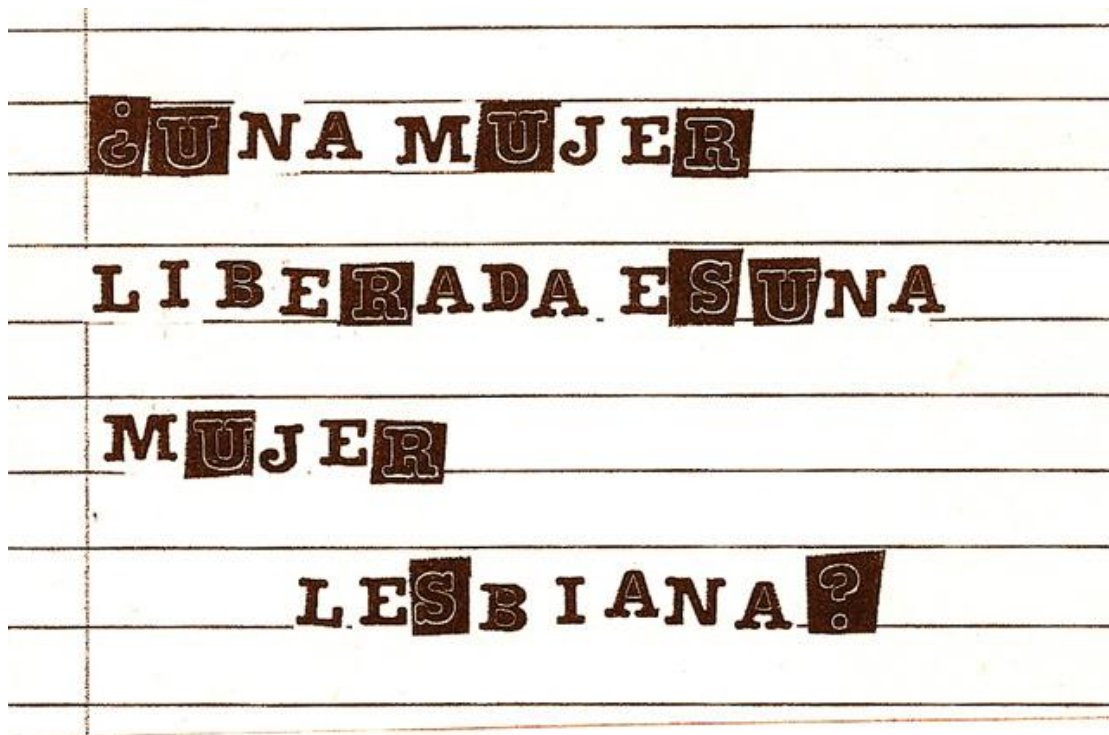
¿mujer significa lo que Leonisa dice? Sí usted responde que sí está afirmando que las mujeres se caracterizan por ser bonitas particularmente cuando están en ropa interior; que las mujeres se representan a sí mismas como verdaderas por su actitud, identidad, sensibilidad y amor propio. Además de afirmar que esto es lo que caracteriza a las mujeres latinas como mujeres, que son representadas por esta marca como dotadas de una esencia llena de pasión, entusiasmo y vibración.

---

<sup>35</sup> BARRAGÁN. ¿Leonisa sí es mujer?. Registro Fotográfico. Vestier para Damas, Tienda Éxito, Calle 134 Carrera 9°, Bogotá. 2007

Le hice ésta pregunta a mi mamá y ella respondió que sí, no me sorprende en realidad, sé que muchas mujeres y hombres responderían de la misma forma, porque esto es lo que se ha establecido y conceptualizado en nuestras mentes sobre lo que la *mujer* debe ser y cómo lo debe parecer.

**¡Al que le caiga el guante que se lo chante!**



36

Éste fue un proyecto presentado como propuesta final para la asignatura de procesos plásticos en el primer semestre del

<sup>36</sup> BARRAGÁN. ¡Al que le caiga el guante que se lo chante! (fragmento), Bogotá. 2007.

año 2007, para el cual elaboré una serie de seis preguntas de contenido homosexual para un público presuntamente heterosexual, estas iban contenidas en un sobre de correo postal con un texto que decía: "Estas son cosas que he pensado pero no sabía a quién decírselas."

Las preguntas eran: ¿Una mujer liberada es una mujer lesbiana?, ¿Para ser homosexual tengo que ser mayor de edad?, ¿Nosotros los homosexuales somos libres hasta que los otros digan lo contrario?, ¿ Si soy mujer y lesbiana soy dos veces minoría?, ¿ Si le cuento a mi mamá que soy lesbiana me va a dejar de querer?, ¿ Usted cree que las lesbianas existen fuera de las películas porno ó cree que son como las brujas... de que las hay las hay?

Fue una serie de 100 sobres que fueron dejados en casas, oficinas, almacenes, buses de manera anónima.

La intención de este trabajo era lanzar una pregunta arriesgada frente al prejuicio que se tiene sobre la homosexualidad, para dejar la inquietud en el espectador imprevisto posibilitando la apertura de preguntas sobre lo que no se habla en una sociedad heterosexista, menos en entornos sociales abiertos como los son las casas o los espacios públicos y comerciales.

**Andrés / Andrea**





37

Este es un proyecto realizado en el segundo semestre del 2006 para el cual me propuse apropiarme de una apariencia masculina por una semana buscando pasar desapercibido, mientras llevaba un diario de la acción en el cual daba cuenta de la experiencia de mi entorno y mi sensación acompañada de un registro fotográfico diario.

Era un ejercicio de representación en el cual la confrontación era abordada en los límites de mi cuerpo puesto que mi identidad con respecto al género es problemática y mi pose siempre me ha parecido más masculina que femenina la paradoja se dio cuando a pesar de llevar bigote, patillas, vendado mi pecho y unos calzoncillos con una media simulando un pene, no logré convencer sobre una virilidad intrínseca.

---

<sup>37</sup> BARRAGÁN. Andrés/ Andrea. Registro Fotográfico, Bogotá. 2006.

### 3.3. La Representación

#### I. Modelos de Representación

La Representación de la *mujer* tiene ese "aura" generalizadora porque es un modelo de *Representación* que se ha estandarizado a través de múltiples instituciones de la *hegemonía cultural*, miremos cómo se da ese proceso por medio de esta cita:

Primero que todo, hay que comenzar por comprender la estructuración de la cultura antes de desglosarla y poder adentrarse más a fondo en sus agujeros canónicos. Para esto seguiremos el trazado que los estudios culturales esbozaron cerca de la mitad del siglo XX.

La cultura, al menos la Occidental, puede ser comprendida como una formación en esferas. La cultura predominante, o sea, la que establece las leyes y normas morales que han de seguir todos los pertenecientes a ella, sería la esfera más grande. Ahora bien, dentro de esta esfera mayor existen pequeñas esferas de menor envergadura que se inscriben en su interior. Cada una posee su centro, que es igualmente legislativo y establecido de acuerdo a las normas de poder del determinado grupo.

Cierto es que estas pequeñas esferas se trazan dentro del marco de la marginalidad, algunas más al extremo de la cultura imperante y otras más apegadas hacia el centro, pero no en torno a la conceptualización nuevamente peyorativa de marginalidad, si no exclusivamente por su alejamiento, sea mayor o menor, al eje cultural imperante en determinada época.<sup>38</sup>

Hegemonía quiere decir supremacía, entonces cuando hablamos de *hegemonía cultural*, estamos hablando de una cultura dominante; está cultura se establece como dominante por su poder mayoritario con respecto a las otras culturas; estas culturas minoritarias dependen de la hegemónica

---

<sup>38</sup> SALDÍAS R. , "Modalizados en Estilo versus Moda de Roberto Echavarren."

económicamente e ideológicamente esto es lo que define su poder y esa es la forma como domina.

Como Stuart Hall en su ensayo: "¿Qué es lo "negro" en la cultura popular negra?", preguntaré ¿Qué momento es éste, para plantear una pregunta sobre la legitimidad de la Representación *femenina*?

Este momento es la época del postmodernismo, el tiempo de la pluralidad, de la globalización, de las migración mundial; época en que la *diferencia* cultural y racial es "válida", válida al estilo *Benetton* , "todos somos iguales".

Pero esta época para las mujeres es igual de ilusoria al modernismo. *La modernidad, identificada con el progreso y la posibilidad de transformación social y con la invención de identidades nuevas frente a las ideas de tradición, verdad eterna y dictados de la naturaleza, pareció capaz de ofrecer un espacio para que las mujeres pudiesen reinventarse a sí mismas como mujeres nuevas. Identificadas con la libertad, el progreso y el cambio radical, todo lo cual comportaba una fuga de la sobrefeminización.* <sup>39</sup>

Esta época tiende a ser inclusiva con la diferencia, con la minoría, las valida, siempre y cuando estén bajo su Representación, cuestión que resulta de nuevo normalizadora y por lo tanto aplanadora con respecto a la diferencia, es decir, todos cabemos en este mundo globalizado y el hecho que todos quepamos manifiesta que todos debemos ser iguales, pero iguales al modelo de *Representación hegemónico*. Esta es la

---

<sup>39</sup> GUASCH, *Los Manifiestos del arte Posmoderno*. P. 323

razón por la cual vemos mujeres besándose en los medios por ejemplo o personas de raza negra con papeles protagónicos en películas; imágenes que años atrás eran inconcebibles en estos medios.

De esta manera los modelos de Representación son los que nuevamente designan la diferencia, imaginan la diferencia desde su punto de vista al mismo tiempo en que la ven diferente a ellos. Entonces ¿quién es el que no es diferente? El hombre, blanco, heterosexual, del país del norte<sup>40</sup>; él es el que devino *normal* a través de *la historia*.



<sup>40</sup> Término de *Te voy a O* término adecuado tan claro, puede tiempo como n

ación en vivo me parece un smo al no ser da por mucho

## II. Sistemas de representación

Los sistemas de representación son esenciales para entender todo el proceso de cómo la mujer fue significada negatividad por medio de la cultura puesto que es por medio del lenguaje como entendemos el mundo y le damos significado.

Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre, o para representar de manera significativa el mundo a otras personas. (...) Representación es una parte esencial del proceso mediante

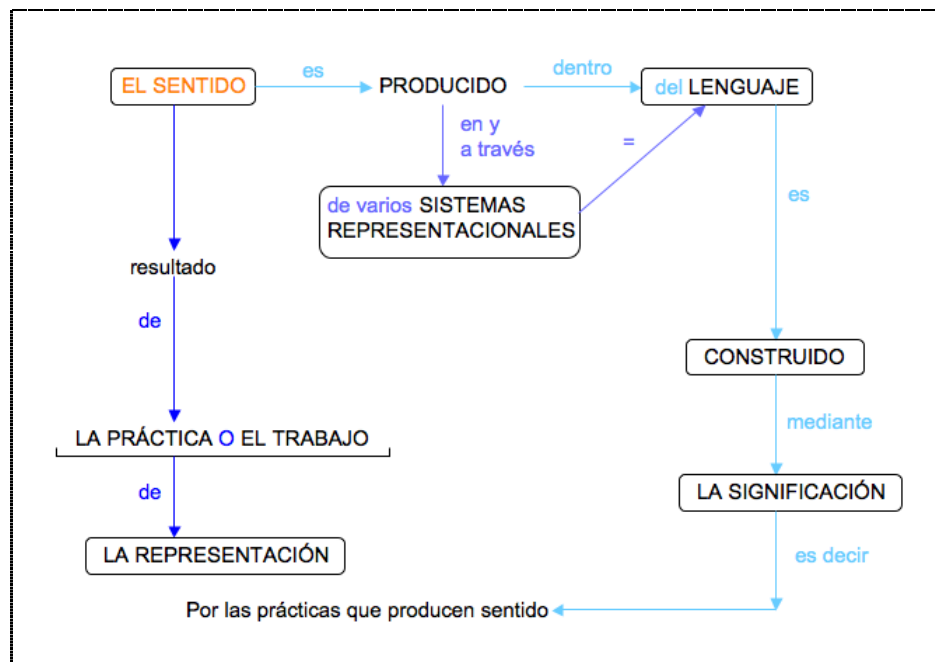
---

<sup>41</sup> Emol.com. 2008. Periódico EL MERCURIO, 7 de Mayo de 2008  
< <http://www.emol.com/noticias/magazine/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=303285> >

el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas.<sup>42</sup>

Representación es entonces una práctica social por la cual entendemos el mundo y se lo podemos explicar a otro ser humano; es una producción sociocultural que manifiesta un sentido por medio del lenguaje.

¿Cómo ocurre ésto? De hecho, ello depende de dos sistemas de representación que son diferentes pero están relacionados. Primero, los conceptos que se forman en la mente funcionan como un sistema de representación mental que clasifica y organiza el mundo en categorías con sentido. Si aceptamos un concepto para algo, podemos decir que conocemos su 'sentido'. Pero no podemos comunicar este sentido sin un segundo sistema de representación, un lenguaje.

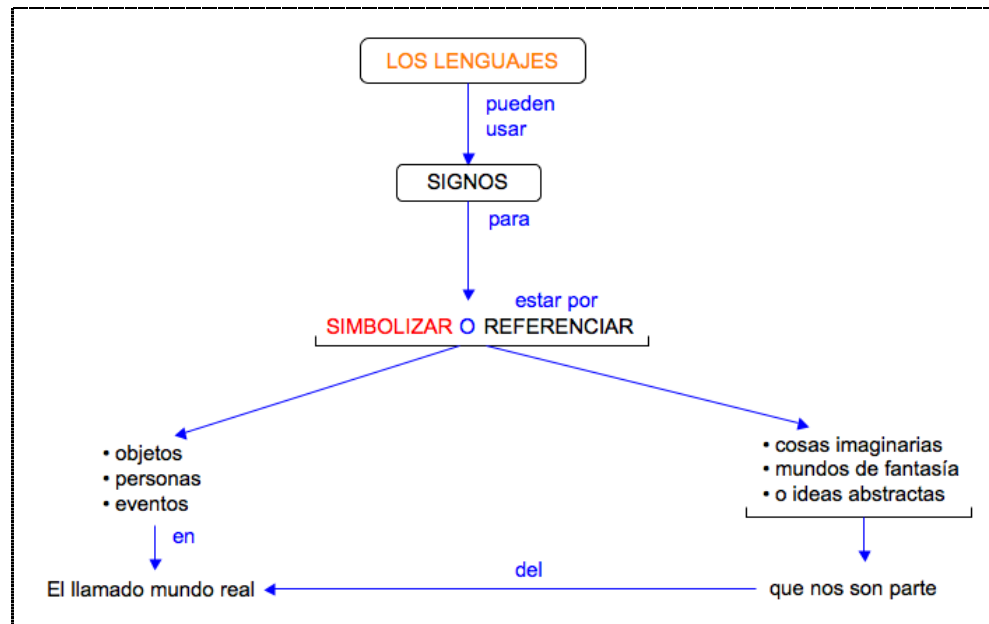


El lenguaje consiste en signos organizados en varias relaciones. Pero los signos sólo pueden acarrear sentido si poseemos códigos que nos permiten traducir nuestros conceptos a un lenguaje -y viceversa. Estos

<sup>42</sup> HALL, Representation. P. 2

códigos son cruciales para el sentido y la representación. Ellos no existen en la naturaleza sino que son el resultado de convenciones sociales. Constituyen una parte crucial de nuestra cultura - nuestros compartidos 'mapas de sentido'-que aprendemos e internalizamos inconscientemente a medida que nos convertimos en miembros de nuestra cultura.

43



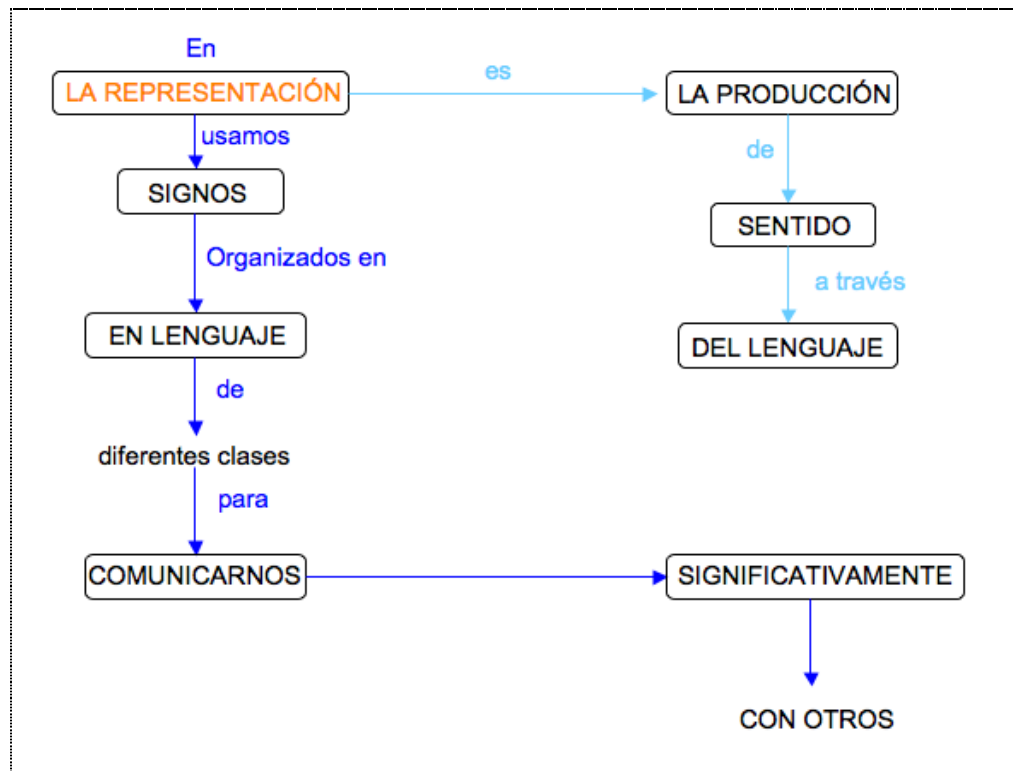
Este enfoque construccionista del lenguaje introduce entonces el dominio simbólico de la vida, en donde las palabras y las cosas funcionan como signos, dentro del mismo corazón de la vida social.<sup>44</sup>

45

<sup>43</sup> Mapa Conceptual N° 1, realizado por Andrea Barragán basándose en “El Trabajo de la Representación” que es el primer capítulo de *Representation*, el libro de Stuart Hall

<sup>44</sup> HALL, Representation. P. 13

<sup>45</sup> Mapa Conceptual N° 2, Andrea Barragán.



46

¿Recuerda usted que al principio, en el primer capítulo de este texto indagábamos sobre la cuestión de nacer mujer o hacerse mujer? Sí analizamos la situación lo que estábamos haciendo era averiguar si nacer mujer implicaba algo natural o cultural, estábamos tratando de saber si ser mujer *representaba* algo natural o cultural, sí su sentido estaba en el *mundo* o en su *representación*.

Sí lo recuerda, le diré que en lo que estábamos sumergidos era en una disertación de tipo *reflectivo* en torno al lenguaje, ¿el *sentido* está en el mundo o en el lenguaje? ; hay varios enfoques lingüísticos, que dan cuenta sobre la relación del lenguaje con respecto al *sentido*; este es uno: el *reflectivo*. Al respecto, Stuart Hall da cuenta de cómo se da esa relación del *significado* con el mundo, cómo hacemos para entender el *mundo*, cómo hacemos para *representar* al mundo.

<sup>46</sup> Mapa Conceptual N° 3 , Andrea Barragán.



En **el enfoque reflectivo** el sentido es pensado como que reposa en el objeto, la persona, la idea, o el evento del mundo real, y el lenguaje funciona como un espejo, que refleja el verdadero sentido como él existe en el mundo. Como la poeta Gertrude Stein dijo una vez, 'Una rosa es una rosa es una rosa'. En el siglo cuarto antes de Cristo los griegos usaron la noción de mimesis para explicar como el lenguaje, y aun el dibujo y la pintura, copiaban o imitaban la naturaleza; pensaban del [al] gran poema de Homero, La Iliada, como la imitación' de una serie heroica de eventos. De modo que la teoría que dice que el lenguaje actúa por simple reflejo o imitación de la verdad que ya está como fijada en el mundo es a veces llamada 'mimética'. ...<sup>47</sup>

Ahora bien, existe también el enfoque semiótico, lo que hoy se llamaría semiótica que en palabras de Hall es el *enfoque general del estudio de los signos en la cultura, y de la cultura como una suerte de 'lenguaje'*. La semiología es un método de análisis que nos permite estudiar las significaciones independientemente de su contenido. En esto se basa por ejemplo Michael Foucault o Roland Barthes para ver en la cultura una especie de texto, que es el enfoque discursivo o semiótico del lenguaje.

En el **enfoque semiótico**, la representación se entendió con base en muchas palabras que funcionan como signos dentro del lenguaje. Pero, para comenzar, en una cultura el sentido depende frecuentemente de unidades mayores de análisis -narraciones, afirmaciones, grupos de imágenes, discursos completos que operan a través de una variedad de textos, áreas de conocimiento sobre un tema que ha adquirido amplia autoridad. La semiótica parece confinar el proceso de representación al lenguaje, y tratarlo como un sistema cerrado, más bien estático. Los últimos desarrollos han dado más atención a la representación como fuente de la producción de conocimiento social -un sistema más abierto, conectado de modo más íntimo con prácticas sociales y asuntos de poder. En el enfoque semiótico el sujeto ha sido desplazado del centro del lenguaje. Los últimos teóricos vuelven sobre la cuestión del sujeto, o al menos sobre el espacio vacío que la teoría de Saussure dejó al respecto, (*en el enfoque constructivista*); sin que, desde luego, se le vuelva a poner en el centro, como autor o fuente de sentido. Aun si el lenguaje, en algún sentido 'nos habla' (como gustaba de decir Saussure) fue también importante que en ciertos momentos históricos, algunas personas tuvieran más poder para hablar sobre ciertos temas que otros (**los médicos varones sobre enfermas locas, en el final del siglo diecinueve, por ejemplo, para tomar el caso desarrollado en la obra de**

---

<sup>47</sup> HALL, Representation. P. 9, 10.

**Michel Foucault**). Los modelos de representación, arguyen los críticos, deben enfocar estos amplios temas de conocimiento y poder.<sup>48</sup>

La *realidad* se estableció en *occidente* no tanto en lo *actual*, en lo *tangible* como en la legitimidad de saber que eso es cierto por medio del lenguaje, el portador de sentido, *la Representación*. Cuestión sobre la que Foucault da la última puntada al señalar que la cuestión del lenguaje está en el *discurso* donde se encuentran los *modelos de representación*, cuando el *sentido* es legitimado por la institución.

En el **enfoque discursivo**: Foucault usó la palabra 'representación' en un sentido más restringido del que usamos aquí, pero se considera que él ha contribuido a un nuevo e importante enfoque del problema de la representación. Lo que le llamaba la atención era la producción de conocimiento (antes que de sentido) a través de lo que él llamó discurso (en vez de simple lenguaje). Su proyecto, dijo, era analizar 'cómo los seres humanos se entienden a sí mismos dentro de nuestra cultura' y cómo nuestro conocimiento sobre 'lo social, el individuo encarnado (embodied) y los sentidos compartido' es producido en diferentes períodos.<sup>49</sup>

El trabajo de Foucault estaba mucho más fundado históricamente, y daba mayor atención a las especificidades históricas que el enfoque semiótico. Como dijo, 'las relaciones de poder, no las relaciones de sentido' eran su principal preocupación. Los objetos particulares de la atención de Foucault eran las varias disciplinas de las ciencias sociales y humanas -que él llamó 'las ciencias sociales subjetivadoras'. Estas habían adquirido un creciente papel, prominente e influyente, en la cultura moderna y eran, en muchos casos, consideradas como el discurso que, como la religión en tiempos previos, podían darnos 'la verdad' en el conocimiento. (Ibid.)<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> HALL, Representation. P. 25

<sup>50</sup> HALL, Representation. P. 26

### III. Mitologías

THIS IS A  
MIRROR  
YOU ARE A

# WRITTEN SENTENCE

51

Sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos: si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas. Un árbol es un árbol. No cabe duda. Pero un árbol narrado por Minou Drouet deja de ser estrictamente un árbol, es un árbol decorado, adaptado a un determinado consumo, investido de complacencias literarias, de rebuscamientos, de imágenes, en suma, de un uso social que se agrega a la pura materia.

Por supuesto no todo ocurre en el mismo momento: algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito. ¿No existen objetos *fatalmente* sugestivos, como decía Baudelaire refiriéndose a la mujer? No, no lo creo. Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana ó" no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la "naturaleza" de las cosas.

Este habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación: la flecha que se entrega para significar un desafío es también un habla. Sin duda, en el orden de la percepción, la imagen y la escritura, por ejemplo, no requieren el mismo tipo de conciencia. La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura: un esquema se presta a la significación mucho más que un dibujo, una imitación más que un original, una caricatura más que un retrato. Pero, justamente, ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de esta

---

<sup>51</sup> Camnitzer, Luis. *Adhesive labels*. 1996. Publicada por la revista A\*terisco en su edición N° 8, (Bogotá, junio de 2007)

imagen, ofrecida para esta significación. La palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todo» los materiales del mito, sean representativos o gráficos, presuponen una conciencia significativa que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia. Claro que esta materia no es indiferente: la imagen sin duda es más imperativa que la escritura, impone la significación en bloque, sin analizarla ni dispersarla. Pero esto no es una diferenciación constitutiva. La imagen deviene escritura a partir del momento en que es significativa: como la escritura, supone una *lexis*.

Por lo tanto, en adelante entenderemos por *lenguaje, discurso, habla, etc.*, toda unidad o toda síntesis significativa, sea verbal o visual; para nosotros, una fotografía será un habla de la misma manera que un artículo de periódico. Hasta los objetos podrán transformarse en habla, siempre que signifiquen algo. Esta forma genérica de concebir el lenguaje está justificada, además, por la historia de las escrituras: antes de la invención de nuestro alfabeto, objetos como el quipú inca o dibujos como los pictogramas, constituyeron hablas regulares. Esto no significa que debamos tratar el habla mítica como si fuera la lengua: en realidad, el mito pertenece a una ciencia general que incluye a la lingüística: la *semiología*.<sup>52</sup>

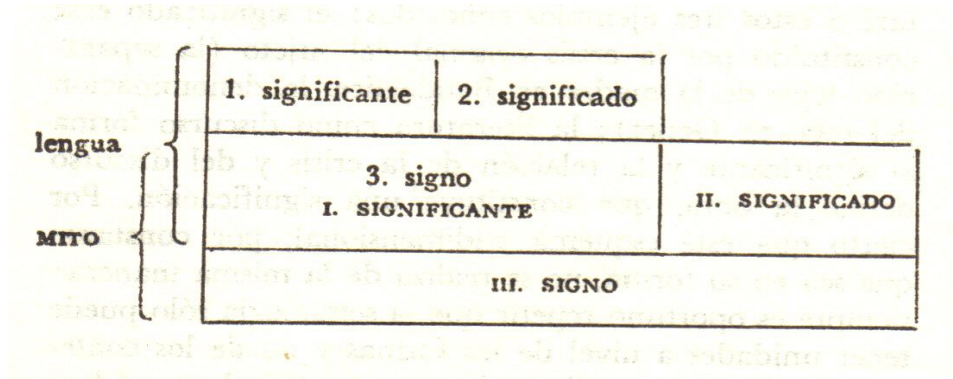
El mito es un habla dijo Barthes es la lengua que da cuenta de las intenciones de los *mensajes* del lenguaje de la *Representación*; es un sistema semiológico que sirve - a mi modo de ver- para interpretar mejor, porque como vimos con los circuitos ideológicos hay algo más allá en las simbolizaciones que hace la institución por medio de la *Representación* , que fue lo que señaló Foucault en las relaciones de poder a través del discurso; miremos entonces cómo funciona:

Cómo lo señala Sausarre, la significación se produce por la relación del significante en y por medio del lenguaje, así es como significamos todo en el mundo actual, esa es la semiología pues, la forma del lenguaje, la denotación, lo elemental del proceso de comunicación. Barthes por su lado reflexionó sobre una semiología para el habla actual, para

---

<sup>52</sup> Barthes, Roland. *Mitologías*. ( España, Siglo veintiuno editores s.a. 1999)

significar e interpretar lo que ya está significado y así descifrar el sentido opaco de la *representación*, su connotación.



53

El mito se produce en un sistema segundo de significación donde ya hay un habla significada como lo dije con anterioridad en cualquier discurso, en una fotografía, en un dibujo, en algo que ya está estructurado de ahí proviene el mito algo que tiene signos para leerse que ya tiene un sentido implícito por la cultura.

Ahora bien tomaré la posición de mitóloga para adentrarme de nuevo en mi tema, una acción metafórica de nombrarme como mitóloga no es más que un cambio a la hora de comprender la realidad, que es lo que ha significado esta tesis para mí, que cambia la situación de sentirme *impropia*, por llamarlo de alguna manera o mejor dicho de comprender que soy diferente a la mayoría del resto porque soy un *sujeto*, comprendí de alguna manera que entenderme como individuo es algo romántico e idealista y de todas maneras no es la realidad en este *mundo actual* porque no hay un afuera cultural.

---

<sup>53</sup> BARTHES, mitologías. P. 108

Cuestión que cambia significativamente mi comprensión del mundo puesto que me deja ver que la realidad ya está significada de esta manera desde la hegemonía cultural y al mismo tiempo me deja ver que este es un sentido fijado en el mundo que no corresponde a una *realidad actual* sino a una ideología hegemónica impuesta al resto del mundo por lo tanto no significativa para el resto del mundo puesto que cada cultura tiene sus códigos particulares de lenguaje.

Esto significa en términos actuales de mi lenguaje "dejar de comer entero" para ver que esa visión del mundo que impone la hegemonía está significada desde *lo verdadero* y no desde lo real del mundo; legitimada así desde la ciencia, la iglesia y el estado, sujetos culturales que ponen la realidad en términos de un más allá de la realidad en nombre de la verdad cuando dicen cada uno respectivamente: la verdad está más allá la humanidad y del mundo ya sea en *Dios*, en los *átomos* o en los *documentos*.

La mitología me deja ver la real realidad por decirlo de alguna manera en la cual yo no soy ese otro que me enuncia y me significa de esa manera puesto que no soy como él, así que siempre que pueda trataré de esquivar esas significaciones sobre mi realidad desde el derecho que me da tener mi cuerpo; es decir: lo único que me dio la naturaleza es mi cuerpo de mujer, pero yo no tengo ni quiero simbolizar lo que ellos me dicen que significo a través de los modelos de Representación y puedo resistirme a ello a través del mito, que me da la posibilidad de ver que eso que es así es naturalizado más no natural y además está normatizada, normalizada y regulada desde la institución para que sea así; esa aura "natural",

sólo se vuelve visible a través del mito al descifrarla, decodificarla como una connotación no natural.

Es así como comprendí que si ellos me significaban como otro yo los podía significar como otro para tratar de no simbolizarme más, en lo posible desde su mirada porque sencillamente no es la mía y si acepto la suya anulo la mía, si acepto su realidad anulo la mia. Entonces esta nueva concepción del problema, de mi problema: mi identidad femenina, le da la posibilidad de ser significada de una manera diferente al mismo tiempo de ser comprendida como diferente como ya lo hemos venido mirando simultáneamente desde su mirada hegemónica de Representación y la mía significada desde allí como sujeto (mujer, no católica, latina, lesbiana) para actuar sobre ello y performarme diferente como mujer (de pelo corto, con un solo arete, homoamante, travestí (en las noches y en mis representaciones desde el arte) , con ropa muy "machorra" y "andar de rottweiler") para esquivar su designación impuesta de eso que no soy yo.

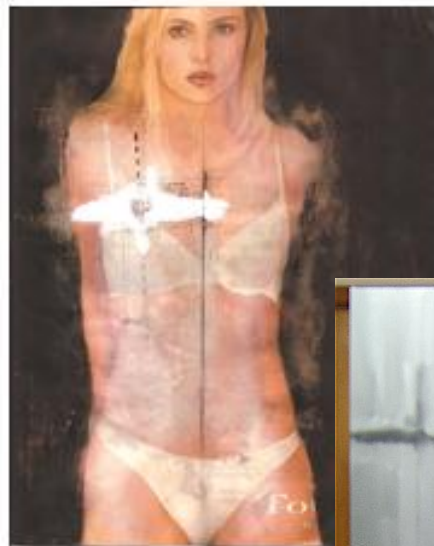
Porque en pocas palabras, la comprensión que da la mitología es el reconocer que la realidad es así depende del lado en que se mire, es de una forma desde la hegemonía y de otra desde el sujeto particular (el sujeto no es algo tangible, quien lo anuncia es la institución); cuestión que es una buena herramienta para lo que yo quiero decir por medio del arte en este proyecto de grado; puesto que el arte es una práctica que produce sentido a través de la mimesis, representa lo que está allá afuera en el mundo; así que si la



hegemonía representa la realidad y por lo tanto la significa de una manera , yo la puedo significar de otra manera desde el arte.

De hecho mi manifestación artística cambió con ésta actitud mitológica, pues ya no es una representación de la Representación como lo hice en proyectos como "Sí nos dejan" o "Andrés Andrea"(en las que exponía mi realidad como tal) sino una representación de mi realidad con todo lo que esto significa para mi en mi contexto.; que es de lo que da cuenta este trabajo con los 7 proyectos que realicé, que son el proceso que me hizo comprender ésta nueva realidad del *mundo* (hegemónico) y de mi *mundo* (como sujeto *diferente*) .

54





#### IV. Representación Cultural.

Identidad, de una persona, de una cosa, de un lugar; identidad la palabra me llega al alma. Tiene sabor a paz, a significación, a sosiego. ¿qué es identidad? ¿saber a donde se pertenece? ¿conocer su centro? ¿saber quién se es? ¿cómo se distingue una identidad? ¿nos hacemos una idea de nosotros mismos y tratamos de parecernos a ella? ¿la reconciliación entre la idea que tenemos de nosotros y nosotros mismos?

¿Quién es nosotros mismos? Vivimos en las ciudades, las ciudades viven en nosotros. Nos mudamos a otras ciudades, a otros países. Cambiamos de idioma, de costumbres, de ropa. Nosotros cambiamos. Todo se altera, rápidamente. Especialmente las imágenes, se modifican y multiplican vertiginosamente.

...*El original*. Con la aparición de los múltiples como la foto y la imagen digital... la idea del original no tiene validez. Todo es copia, cada diferenciación se antoja pura arbitrariedad? Por eso ¿a quién extraña que haya decaído tanto el concepto de "identidad"? La

---

<sup>55</sup> BARRAGÁN, Registro de la acción Andrés/ Andrea que hace parte de una acción de 5 días performándome como el hombre que quería ser y qué quedó registrada en un diario que llevé en los días en que duró la acción. 2006

identidad es "out" no está ya de moda. ¿y qué es está "de moda" si no la misma moda? "identidad" y "moda" ¿es una contradicción?

...Yo me reflejaba en el espejo más yo que antes, me sentía protegido como un caballero con su armadura .

...Hacer ropa es pensar en la gente, me gusta conocer y conversar con la gente ¿cómo viven su vida?

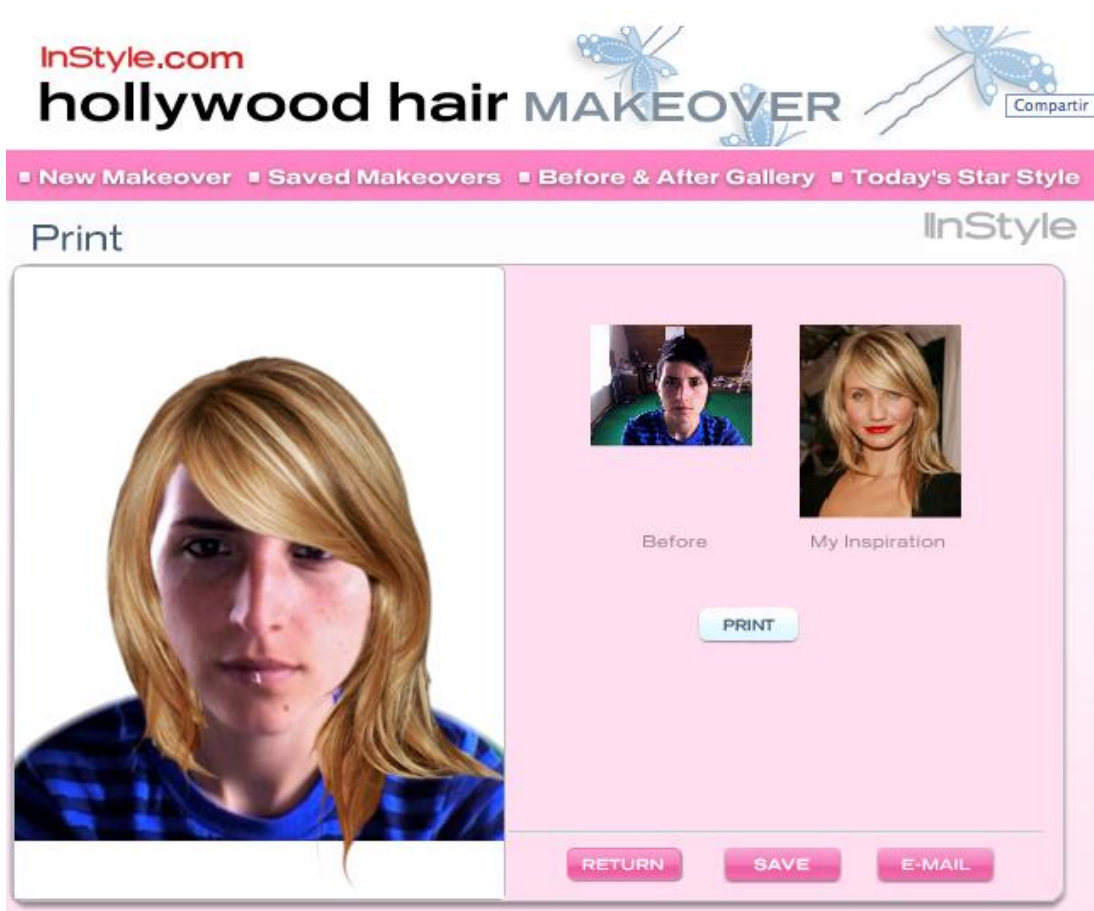
...Una vez hablamos del estilo y de cómo puede convertirse el estilo en un problema. Entraña siempre el peligro de convertirse en una cárcel. En un salón de espejos en el que uno sólo se refleja e imita a uno mismo.

No sólo hay una moda del vestir, también la hay de edificios, autos, música rock, de relojes, libros, películas, moda es siempre movimiento . Esta puede ser su finalidad. .

...Pero sus imágenes se proyectarían en una pantalla. Todo el que se sentaba en el cine de Yoyi se veía a sí mismo en la pantalla privada. . En el espejo en que se encuentra la imagen propia. Poder contemplar ésta imagen de sí mismo, su cuerpo, su apariencia, su historia, resumiendo: aceptarse mejor y más abiertamente a sí mismo; este es el guión siempre nuevo y siempre igual.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Wenders, Wim, Apuntes sobre vestidos y ciudades. Película. 1989



Ésta imagen es la captura de la pantalla realizada por mi computador mientras utilizaba la aplicación del *Facebook*<sup>57</sup>:

<sup>57</sup> Fundada en February 2004, Facebook es una herramienta (una plataforma de Internet, : < [www.facebook.com](http://www.facebook.com) > ) social que ayuda a la gente a comunicarse de manera eficiente con sus amigos y otras personas que trabajan , estudian y viven cerca de ellos. La compañía desarrolló tecnologías que facilitan la búsqueda de información a través de la red social, del mapeo digital de las conexiones sociales del mundo real de la gente. Cualquiera puede suscribirse a Facebook e interactuar con la gente que conoce en un ambiente confiable. Facebook es una empresa privada liderada desde Palo Alto, California. *Sala de Prensa.* Facebook © 2008 < <http://www.facebook.com/press.php> >\*

... La gente utiliza Facebook para mantenerse al día con sus amigos, subir un número ilimitado de fotos, compartir enlaces y videos, y aprender más sobre las personas que ellos conocen.

Hollywood Hair Makeover (Peinados de Hollywood) , que permite visualizar cómo se vería uno con el peinado de las actrices más populares de Hollywood yuxtaponiendo el peinado de la actriz específica en la cabeza de uno.

Esta aplicación genera esta imagen haciendo una composición visual artificial de lo que se llama técnicamente un "montaje digital", la cual mezcla dos "realidades": una del mundo *actual*, la que yo puedo tocar porque es: mi rostro, el que me identifica como particular en el mundo, que paradójicamente es el que me representa como única y legítima ante el *Estado* por medio de la cédula de ciudadanía ( identificada por un número único, representada por medio de una foto *documento* que *encuadra* mi rostro que técnicamente es un *primer plano* y significada por unos datos que definen mi: Numero, Apellidos, Nombres, Fecha de Nacimiento, Estatura, Grupo Sanguíneo, Sexo, Fecha y Lugar de expedición) que es la que certifica que yo existo para el gobierno.

... El archivo revela cómo cada uno, el documento, la huella y el archivo son en cada caso predicado de incompletos.. El archivo siempre está incompleto, mientras que la huella siempre hace referencia a algo que está afuera de ella misma , a una separación radical o a una acción de borrar; y el documento, legitimado como evidencia material hace de

---

Facebook se compone de muchas redes, cada una formada en torno a una compañía, región o escuela. Únete a las redes que reflejen las comunidades en tu vida real y aprende más sobre aquellos con quienes trabajas, vives o estudias.

La Plataforma de Facebook permite a cualquiera, en cualquier lugar, construir aplicaciones completas que puedes elegir utilizar. Las posibilidades son infinitas. Define tu experiencia en Facebook eligiendo las aplicaciones que son útiles y relevantes para tu mundo.

(fragmento) *Acerca de Facebook.* Facebook © 2008 <  
<http://www.facebook.com/about.php> >

referente y de suplemento de algo que puede que exista o que quizás ya no existe.<sup>58</sup>

La *otra* es la "realidad" de un mundo ficticio, que es el mundo del cine<sup>59</sup>, que está representada en ésta imagen por una foto de la actriz de hollywood tomada muy seguramente en algún certamen de "la alfombra roja" (encuadrada también en un primer plano). Ella existe en el mundo *actual*, no hay ficción en ella, lo que establece la "simulación" es su imagen, esa *visualización* de una *imagen* que fusiona dos mundos, dos realidades lo que me hace verla (aparecerla) como parte de mi realidad, es lo que me hace sentir conocerla, **reconocerla**, es ésta "realidad" la que tiene sentido para mi, la que se manifiesta en sus películas, en sus *representaciones*, sin la cual ella no existiría para mi, se establecería en mi mente como *un nadie*, como yo en lo que represento para su mundo del espectáculo y el entretenimiento, lo que significo yo para Hollywood la ciudad de la industria del cine.

Sueñan las pulgas con comprarse un perro,  
Y sueñas los nadies con salir de pobres.  
Que algún día llueva la buena suerte.

---

<sup>58</sup> Merewether, Charles, Perturbación en el archivo. ensayo publicado en el texto "Más allá del documento" (Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2000)

<sup>59</sup> El cine trata de representar la fotografía en una secuencia continua para mostrar un sentimiento sin interrupciones de manera que muestra a los personajes en movimiento real para que los espectadores vean y sientan grandes aventuras o tristes vidas, sin moverse de sus asientos. La idea generalmente siempre, es mostrar al espectador la vida de una persona quien sería el protagonista.

< [http://es.wikipedia.org/wiki/Cine#Lenguaje\\_cinematogr.C3.A1fico](http://es.wikipedia.org/wiki/Cine#Lenguaje_cinematogr.C3.A1fico) >

Los nadies, los hijos de nadie, los dueños de nada, los nadies, los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre muriendo la vida, jodidos súper requete jodidos.

Que no son aunque sean, que no hablan idiomas sino dialectos, que no profesan sino supersticiones, que no hacen arte sino artesanía, que no practican cultura sino folklore, que no son seres humanos sino recursos humanos, que no tienen cara sino brazos, que no tienen nombre sino número; que no figuran en la historia universal sino en la crónica roja de la prensa local, los nadies que cuestan menos que la bala que los mata.

**Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez.**

Son dos identidades, dos representaciones; la de ella impuesta sobre la mía; que se fusionan para crear la *ilusión* de una sobre la *otra*, otra que no es más que la aspiración de "mi realidad" por ser cambiada, trasladada a la de ella, que paradójicamente se ha establecido como una más *real* que la mía, por medio de la *visión* de lo que resulta aparentemente *Real*, legitimado así desde la hegemonía y/o la institución más cercana.

¿Y cual es la naturaleza de mi realidad o cual es mi naturaleza invisible?

La mujer *real* está acá sentada escribiendo y la mujer *verdadera* está allá en la pantalla actuando, escenificando lo *real* que es más *Real* que mi realidad: " Pasa en las películas, pasa en la vida, pasa en TNT " <sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> La señal TNT lanzó la tercer etapa de comerciales en radio, gráfica y televisión de la campaña que le da vida al slogan: "Pasa en las películas, pasa en la vida, pasa en TNT".

Con el objetivo de promocionar su nueva imagen, la campaña publicitaria del canal de TV paga para América Latina relaciona directamente los comerciales con las películas que emitirá. El vicepresidente de TNT América Latina, Rick Pérez, se refirió a las expectativas de esta campaña al manifestar que "queremos que el público televidente tenga

Ésta es una metáfora de lo que hacen los modelos de representación con el sujeto, le imponen su Representación como si fuera la realidad de nosotros, para que nos signifiquemos a partir de sus significaciones como una serie de espejismo artificioso que hace parecer esa realidad la realidad de nuestras vidas, por eso es tan significativo, es decir diciente que muchas mujeres latinas por no decir que la mayoría quieren ser rubias tipo USA. , la mayoría de los hombres latinos les gustan las rubias tipo USA y hasta a las mujeres gay les gustan más las rubias que las mujeres de nuestra cultura, digamos que es una tendencia para no generalizar; a lo que me refiero es que los *modelos de Representación* estandarizan una moda y una ideología que después nosotros interiorizamos como verdadera casi que sin darnos cuenta, y que está Representación es sin duda bien diferente a la nuestra como latinos, o al menos lo puedo decir con seguridad que esa es la tendencia en Bogotá, mi contexto, el que conozco.

Ésa imagen del pantallazo del facebook hace parte de uno de los proyectos de este trabajo de grado que precisamente da cuenta de ese fenómeno buscando señalar que eso es una moda artificiosa que se nos impone y que no es la nuestra,

---

muy presente que somos un canal de películas contemporáneas, que les ofrece los más recientes éxitos de taquilla, las más grandes estrellas de Hollywood y las mejores producciones cinematográficas de los últimos años”. Por su parte, el director creativo de TNT América Latina, Ariel Guntern, sostuvo que “lo que pretendemos hacer es romper esquemas a través de la creatividad. Mas allá de los recursos, las buenas ideas hacen la diferencia. Quién no ha visto una película en la cual sucede una situación que le ha pasado a uno mismo. Ese es precisamente el concepto detrás de esta nueva imagen de TNT”. < <http://www.rt-a.com/71/26-71.htm> >



haciéndola ver como un travestismo, como lo que es a mi modo de ver, pues el travesti (hombre) se apropia de una representación de lo femenino que no tiene en su interior como hombre para significarse como una mujer simbólicamente, forma que apropia desde la exageración por esa ausencia de lo femenino en él, en este caso pasa lo mismo, es una mujer (yo) que simboliza lo femenino desde el femenino que no le corresponde porque es enunciado desde la hegemonía y por lo tanto no es de su cultura; que metafóricamente también es al mismo tiempo un gesto para simbolizar que las mujeres de mi cultura están siendo travestidas, alienadas por la hegemonía sin que ellas lo noten a mi parecer. Es totalmente claro que al menos esas son las intenciones de la institución citada en este caso por esta aplicación del facebook, que en sí tiene la ideología de brindar una realidad más real que la que vivimos cuando dice: "Únete a las redes que reflejen las comunidades en tu vida real y aprende más sobre aquellos con quienes trabajas, vives o estudias." Que es cuando yo me preguntó para que quiero yo una realidad más real que la que vivo, sí ya es real en sí misma, ¿ésta no será más bien una realidad que me quieren imponer como verdadera?

Esta situación se desmantela o se aclara cuando yo leo en el display que le deja a uno imprimir esta aplicación de la marca InStyle Before (antes): y veo mi foto, Mi Inspiration (mi inspiración): y veo la foto de ella, ¿yo quiero representarme como ella, yo me quiero ver como ella? Que es lo que dice ahí cuando afirma que mi inspiración es ella, no?.

Cuestión que resulta sospechosa o significativa cuando sé que InStyle es la marca de una revista estadounidense que promueve la industria de la moda y publica en sus páginas la vida de los personajes del espectáculo de Hollywood, es decir, inStyle es un circuito ideológico que representa a las mujeres de Hollywood para que nosotras nos representemos como ellas a través de ese claro dispositivo del facebook que nos regula nuestra feminidad, nos quiere ver rubias o como ellas, lo importante no es el color del pelo porque todas las que hay ahí no son rubias (hay de hecho mujeres de raza negra como Halle Berry o Beyoncé), sí no la ideología que diseminan en nuestras cabezas a mi modo de ver, como una belleza artificiosa que nos quieren vender en sus productos, que es lo que es esta aplicación: un producto de ésta marca, y que es paradójicamente esclarecedor y hasta chistoso que hasta ellas sean un artificio, una mimesis, una representación por lo que son actrices y su imagen es por decirlo así su imagen corporativa, una representación ficticia de su performatividad (de hecho en la mayoría de los casos las estrellas de Hollywood no se hacen llamar desde su nombre real sino desde un sinónimo más rimbombante como es el caso de Marilyn Monroe, Norma Jean Baker), que vemos como real en la alfombra roja y que señalamos como mentira o como increíble cuando las vemos en fotos de los paparazzis, que fue lo que pasó con Britney Spears cuando se rapó su cabeza; a mi por lo menos, me parecía increíble que ella se rapara, hasta me pareció algo ficticio por todo lo que ella representaba, una niña buena , bonita y famosa. Entonces me pregunto: cómo puede ser posible que una realidad que por ninguna lado se ve real sea la que me impongan a través de

este producto? Pues realmente no es para sorprenderse del todo si pensamos en que ésta es la ideología gringa, crea blondies *espectaculares* artificiosas como productos de belleza y la razón por la que estos modelos de representación tienden a representarnos (fuera de nuestra realidad) es porque USA ahora es la cultura más influyente del momento por lo que es la más poderosa y la más ambiciosa del globo terráqueo, la imperializadora, colonizadora, es nuestra cultura hegemónica y eso es totalmente claro cuando la mayoría de información que difieren nuestros medios es gringa, tanto las revistas, los noticieros, como los canales de entretenimiento públicos y privados; además es una intención colonizante por parte de USA que a todos nos quedó clara después del 11 de Septiembre y su colonización a Iraq que en la que este país manifiesta o legitima como un ataque terrorista que no iba a permitir, que su ataque no es más que la buena intención de acabar con la guerra produciendo más muertos y que muchos sabemos que no es más que una intención lucrativa la que hay detrás, por lo tanto una manifestación de poder, de dominio, de colonización.

El ready made hace parte de la resistencia, según lo que hablamos hace poco en clase, este gesto para Duchamp es la translación de las prácticas tradicionales a una nueva forma de hacer, en el sentido que él está eligiendo. Por lo tanto me parece que para pararse en frente de la institución toca pararse con las mismas armas (la mimesis) pero con una estrategia diferente.<sup>61</sup>

Hablando ya en términos plásticos, este resulta un circuito ideológico significativo para mi, para actuar sobre él y

---

<sup>61</sup> BARRAGÁN, fragmento de un ensayo que presenté para la asignatura de Teorías de la Escultura Contemporánea, dictada por Jaime Cerón en el 2007.

parodiar esta situación de los modelos que nos representan de manera tan sutil que no nos damos cuenta, gesto que simbolizo o fenómeno que señalo cuando imprimo todas las posibilidades que da esta aplicación para representarse en estas actrices; gesto que recuerda la forma en como esta industria actúa que es vender miles del mismo producto, es en sí lo que es la producción industrial y que apropio para preguntar ¿mi feminidad es la representación de ese reflejo?

### **3.4. La Otredad**

#### **I. ¿yo soy una epístola?**

En 1971, Bridget Riley dijo que las artistas necesitaban el feminismo - esa histeria - tanto como un agujero en la cabeza.<sup>62</sup> Su libertad, la de ellos se vertebraba, se vertebraba como algo sexual, al igual que la de los retoños de esa creatividad moderna. Las mitologías emergentes del artista moderno produjeron un concepto específicamente sexual del artista autoengendrado - el artista se crea a sí mismo - que inicialmente se escenificaba a través del asesinato cultural de la Madre y de lo maternal femenino, así como por medio de la construcción de una subjetividad masculina en relación con los tópicos de una sexualidad degradada, prostituta o lesbiana.

¿Cómo podían las artistas o sus cuerpos ser como signos de una encarnación distinta a la de la transmisión cultural? ¿El cuerpo de la mujer podía ser también el cuerpo de la creatividad intelectual y de la sexualidad?<sup>63</sup>

La feminidad, no el feminismo, es lo que revela un "agujero" en la "cabeza": un cuerpo femenino en lugar de racionalidad moderna o

---

<sup>62</sup> POLLOCK, Inscripciones en lo femenino. P. 322

<sup>63</sup> POLLOCK, Inscripciones en lo femenino. P. 324

inconsciencia cerebral. Así pues el arte de las mujeres era *otro*, y esa alteridad no ofrecía sino los signos de cuanto faltaba frente a lo que la institución moderna machista encontraba en el arte de los hombres.<sup>64</sup>



65

Este es otro proyecto que realicé para esta tesis que busca dar cuenta de esa significación que *Representa* la mujer para la cultura occidental y que es lo que manifiestan las citas del texto de Griselda Pollock; lo femenino representa el deseo masculino, lo fálico; que es la metáfora a la que se refieren estas pistolas como símbolo de lo masculino en primera instancia y como las connotaciones que tiene cuando esa forma fálica, el arma, significa la mujer como objeto de deseo masculino, que la significa de una forma *ideal* que no corresponde a su forma real; por eso este proyecto se llama

---

<sup>64</sup> POLLOCK, *Inscripciones en lo femenino*. P. 325

<sup>65</sup> BARRAGÁN, <“Epístola“ >. 2008

epístola como metáfora de "un mensaje" mitológico portador de una doble realidad simultánea, la forma y sus connotaciones, el arma como símbolo de lo fálico (la ideología machista) y lo femenino fálico como símbolo del tachón en lo femenino (la mujer fetiche para el hombre); que esa dominación que representa lo masculino para lo femenino desde la ideología machista; ese desnivel en las *Representaciones del mundo actual* de las que difícilmente nos podemos escapar por lo que *Representan* las *significaciones* que nos han sido dadas culturalmente, las que hemos adquirido inconscientemente desde que somos niños; que es lo que yo represento por medio de las calcomanías para niños y las pistolas de juguete, que da cuenta de cómo desde niños el género está siendo regulado para representar lo que es, la mujer rosa, el hombre azul; la mujer suave, el hombre fuerte; la mujer femenina, el hombre viril; la mujer llora el hombre no; el hombre lucha y pelea mientras la mujer se arregla, se maquilla; la mujer se enamora mientras el hombre le es infiel y puede conseguir más mujeres mientras la mujer sólo puede serle fiel a él o sino es una puta; la mujer trabaja en el interior, en su casa, está domesticada en el hogar mientras el hombre sale al exterior a trabajar por el sustento económico para mantenerla cuando no la deja trabajar.

Esto va dedicado a los hombres y dice: Amada y odiada, despreciada y deseada, admirada y desdeñada, imitada y envidiada, vilipendiada y ensalzada; golpeada, negada usada, querida, dorada, morada por los golpes. ¿Jamás sabrán señores, el placer de ser mujer!

**Astrid Hadad**, en su presentación en vivo de "cheque en Blanco".

Hal Foster escribe (Wallace lo cita en su ensayo) que "lo primitivo es un problema moderno, una crisis en la identidad cultural"(4); esta es, por lo tanto, la construcción modernista del primitivismo, el reconocimiento fetichista y el rechazo de la diferencia primitiva. Pero esta aserción es sólo represión; relegado dentro de nuestro inconsciente político, lo primitivo retorna misteriosamente en el momento de su aparente eclipse político. Esta ruptura del primitivismo, manipulada por el modernismo, se convierte en otro fenómeno posmoderno. Esta manipulación es ciertamente evidente en una diferencia que no representa ninguna diferencia, lo cual confiere al núcleo del posmodernismo global la apariencia ambigua de la etnicidad. Pero no puede ser sólo eso. No debemos olvidar cómo la vida cultural, sobre todo en Occidente, aunque también en otras partes, ha sido transformada en nuestros tiempos por las voces de los marginados.

Dentro de la cultura, la marginalidad, si bien permanece en la periferia de la amplia tendencia cultural, nunca ha sido un espacio tan productivo como lo es ahora. Y esto no representa simplemente una apertura por la cual aquellos que están afuera pueden ocupar los espacios dominantes. Es también el resultado de la política cultural de la diferencia, de las luchas sobre la diferencia, de la producción de nuevas identidades, de la aparición de nuevos sujetos en el escenario político y cultural. Esto es cierto no sólo con respecto a la raza, sino también otras etnias marginales, así como también respecto del feminismo y la política sexual en los movimientos gay y lesbiano, como resultado de una nueva forma de política cultural. Por supuesto, no quiero sugerir que podamos contraponer algún juicio facilista sobre las victorias ganadas frente al eterno relato de nuestra propia marginalidad: estoy cansado de esas dos grandes contranarrativas continuas. Permanecer dentro de ellas es verse atrapado en el interminable "lo uno o lo otro", o la victoria total o la incorporación total, lo cual casi nunca ocurre en la política cultural, pero sobre lo cual los críticos culturales siempre se ponen de acuerdo.

Estamos hablando de la lucha por la hegemonía cultural, la cual está siendo considerada, tanto en la cultura popular como en otros lados. Esta distinción entre cultura alta y popular es lo que el posmodernismo global está desplazando. La hegemonía cultural no se refiere nunca a la victoria pura o a la dominación pura (esto no es lo que el término significa), no es nunca un juego cultural en el que la suma deba ser cero; se refiere siempre a los cambios en la balanza de poder en las relaciones de cultura, acerca de cambios en las disposiciones y configuraciones del poder cultural, no trata de salir de él. Existe cierto tipo de actitud de "nada cambia nunca, el sistema siempre gana", que noté como un cínico escudo protector que, lamento decirlo, los críticos culturales americanos frecuentemente usan, un escudo que a veces les impide desarrollar estrategias culturales diferentes. Es como sí, para protegerse a sí mismos de la derrota ocasional, tuvieran que fingir que ven claramente a través de todo... y así es como siempre fue. Una vez que las estrategias culturales pueden señalar una diferencia, y es en éstas en las que estoy interesado, pueden cambiar las disposiciones del poder. Reconozco que los espacios "ganados" por esa diferencia son pocos, y están cuidadosamente custodiados y regulados. Creo que son limitados. Sé que son excesivamente mal remunerados, que siempre hay un derecho de piso que pagar cuando el

filo punzante de lo diferente y de lo transgresor pierde agudeza a través de la espectacularización. Sé que lo que reemplaza a la invisibilidad es cierta clase de visibilidad cuidadosamente segregada, regulada. Pero el hecho de nombrarlo como "lo mismo" simplemente no ayuda. El nombre que se le da únicamente refleja el modelo particular de políticas culturales a las que estamos atados, más precisamente, el juego de resultados de suma cero (nuestro modelo reemplaza al otro, nuestras identidades en lugar de las otras identidades) al que Antonio Gramsci denominó cultura como una definitiva "guerra de maniobra", cuando en realidad el único juego que vale en este terreno es la "guerra de posición".

Para parafrasear a Gramsci, y por miedo que se piense que mi voluntad de optimismo ha derrotado completamente a mi pesimismo intelectual, permítaseme agregar un cuarto comentario en este momento. Si el posmodernismo global representa una apertura ambigua a lo diferente y a lo marginal y convierte a cierto tipo de descentralización de la narrativa occidental en una posibilidad prometedora, éste tiene como correlato, en el centro mismo de la política cultural, un efecto de reacción: la agresiva resistencia hacia lo diferente, el intento de restaurar el canon de la civilización occidental, el asalto, directo o indirecto, contra el multiculturalismo; el retorno a las grandes narraciones de la historia, de la lengua y de la literatura (los tres grandes pilares que sustentan a la identidad nacional y cultura nacional); la defensa del absolutismo étnico, del racismo cultural que ha marcado las eras de Thatcher y Reagan; las nuevas xenofobias que están por desvistar la fortaleza europea. Lo último que queda por hacer es interpretar que la dialéctica cultural ha terminado. Parte del problema es que hemos olvidado qué tipo de espacio es el de la cultura popular. La cultura popular negra no está exenta de esa dialéctica, la cual es histórica, no una cuestión de mala fe. Por lo tanto, es necesario deconstruir lo popular de una vez por todas. No podemos volver a una visión inocente de ello.<sup>66</sup>

Ésta representación *negativa* de la feminidad, es lo que yo simbolizo en los collage que han ilustrado todo este texto, que son la representación mítica de la mujer en la cultura occidental, que voy a presentar como proyecto al centro LGBT de Bogotá institución que se inauguró a finales del 2006 que busca abrir espacios legítimos para la población homosexual en la capital. Como estos collage hablan de la particular situación de la mujer en mi contexto, la mujer como fetiche y la mujer lesbiana como silencio; ese mensaje es para un público específico ya que tiene todo el sentido para el

---

<sup>66</sup> HALL, Que es lo negro para la cultura popular negra. P. 5



público que en el centro LGBT reside y para lo que este lugar significa.



con una... las cus... abren.

...er por... pierde... faltado... el casó... no es vir... de la joven... virginidad y la... de los ancianos de... de la joven dirá a... mi hija por esposa a... ahora él ha dejado de... de haberle faltado... y... ya no era virgen. Sin... está la prueba de que si lo... era. Y cuando esto, extenderá la sábana... de los ancianos. Entonces ellos... al hombre y lo castigarán... a pagar una multa de cien... de plata, que deberá entregar al... de la joven por crearle mala fama a... virgen de Israel. Además, ella seguirá siendo su mujer y no podrá... divorciarse de ella en toda su vida.

22 Pero si resulta cierto que la joven ya... virgen. 23 La sacarán a las puertas de... casa de su padre y los hombres de la... la matarán a pedradas, por come... una virgen tan preciosa en Israel y des... honrar la casa paterna de su padre. Así... con el mal que haya en Israel y... 24

25 Si un hombre se sorprendiere acor... tado con una mujer casada, los dos serán... condenados a muerte. Así acobarán uno... des con el mal que haya en Israel.

26 Si una muchacha virgen es progre... tida de un hombre, y otro hombre la... encuentra en la ciudad y se acostó con... ella, 27 serán llevados los dos ante el tribu... nal de la ciudad, donde serán condenados... a morir apedreados: la joven por no... pedir socorro estando en plena ciudad, y... el hombre por deshonrar a la mujer de su... prójimo. Así acubarán con el mal que... haya en medio de ustedes.

28 Pero si un hombre encuentra en el... campo a la promiscua de otro hombre y la... obliga a acostarse con él, entonces sólo se... dará muerte al hombre que se acostó con...

ella. 26 A la joven no se le hará nada, por... que no ha cometido ningún delito que... merezca la muerte; se trata de un caso... semejante del hombre que ataca a otro... hombre y lo mata; 27 porque él encontró a... la joven sola en el campo y, aunque ella... hubiere gritado, nadie habría podido... socorrerla.

28 Si un hombre encuentra y acor... tado a una virgen y sin consentimiento... matrimonial, y la obliga a acostarse con él... y son descubiertos, 29 entonces el hombre... tendrá que entregar al padre de la joven... cincuenta monedas de plata; y, como la... ha deshonrado, tendrá que tomarla por... mujer y no podrá divorciarse de ella en... toda su vida.

30 Nadie debe tener relaciones sexua... les con la mujer de su padre, pues con ello... lo deshonra.

Gente excluida de la comunidad

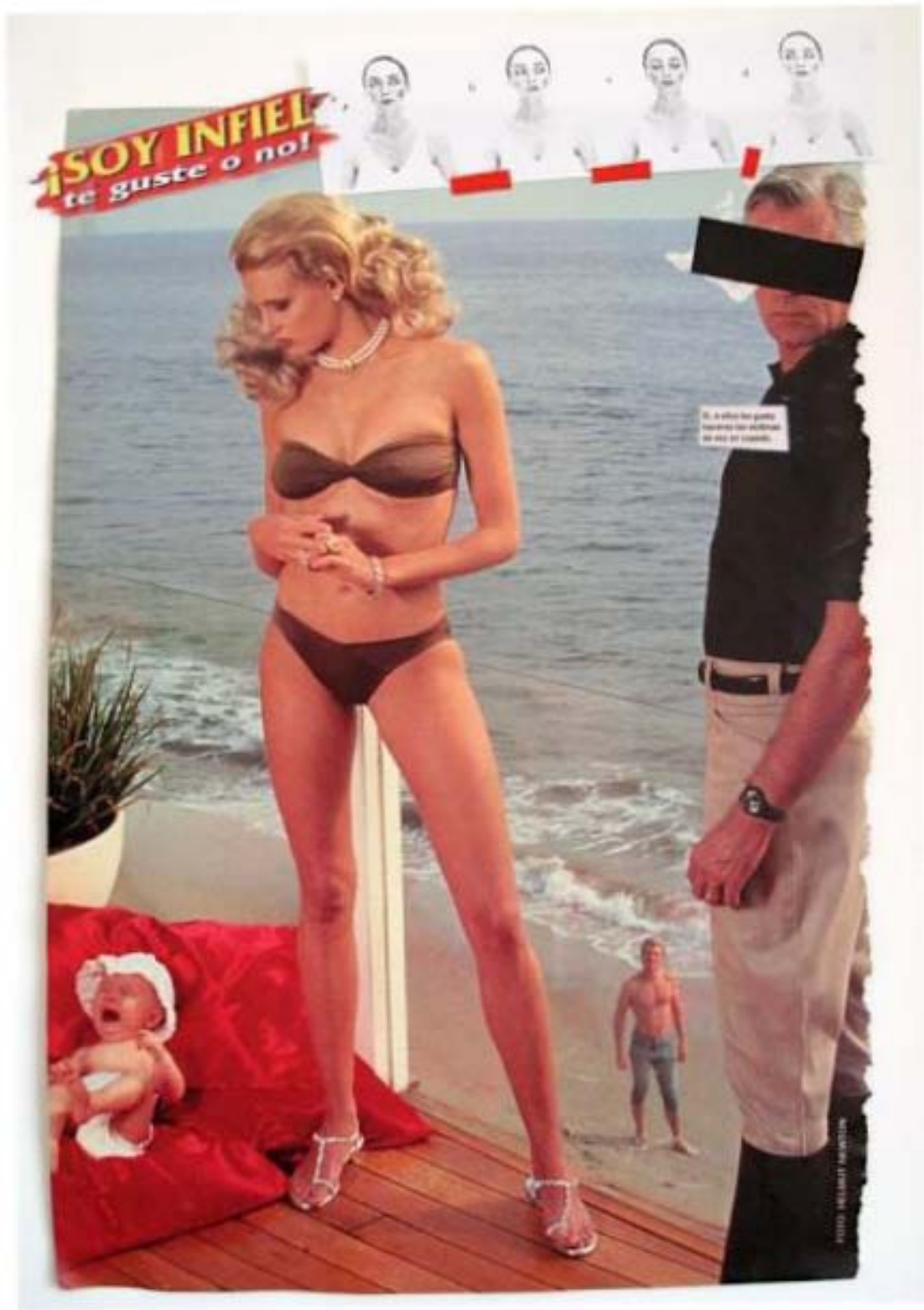
23 El que tenga los testículos apla... tados o amputado su miembro... viril, no podrá ser admitido en la congre... gación del Señor.

24 El hijo bastardo no podrá ser admi... tido en la congregación del Señor, ni aun... después de la décima generación.

25 Los amonitas y los moabitas no... serán nunca admitidos en la congregación... del Señor, ni aun después de la décima... generación; porque cuando ellos pasa... ron por su territorio, los israelitas no les... permitieron pasar, y cuando ellos salieron... de Egipto, ellos no bebieron agua ni... bebieron agua de pozos. Los israelitas... de Moab y de Amón no bebieron... agua de pozos. Así que los israelitas... no permitieron que ellos pasaran por... su territorio. Así que los israelitas... no permitieron que ellos pasaran por... su territorio.

26 Los egipcios no serán admitidos en la congregación... del Señor, ni aun después de la décima... generación; porque cuando ellos salieron... de Egipto, ellos no bebieron agua ni... bebieron agua de pozos. Los israelitas... de Egipto no bebieron agua de pozos. Así... que los israelitas no permitieron que... ellos pasaran por su territorio. Así que... los israelitas no permitieron que ellos... pasaran por su territorio.

\* 22.9-21.1; 23.28. + 22.12 Nm 23.21-22. + 22.21.24; Co:1 vs. 22.20.21.22 corresponden a los vs. 22.1-28 en el texto. / 22.2 Nm 23.7-24.5. + 22.2-5 Nm 23.1-5.



68

<sup>68</sup> BARRAGÁN, "Ojos que no ven corazón que no siente". 2008



---

<sup>69</sup> BARRAGÁN. “Fue un placer conocerte”. 2008



70

<sup>70</sup> BARRAGÁN, “La libertad desde la ropa interior”. 2008



71

<sup>71</sup> BARRAGÁN, “Macho Alfa“. 2008



72

<sup>72</sup> BARRAGÁN, “Juana PeLame La Banana“. 2008 CANCIÓN POPULAR.

## II. ¿ yo soy un reflejo ?

Cada época debe reinventar para sí misma el proyecto de << espiritualidad >>, planes, terminologías, normas, de conducta encaminadas a resolver las dolorosas contradicciones estructuras, inherentes a la situación humana, a la consumación de la consciencia humana a la trascendencia .

En la época moderna una de las metáforas más trajinadas para el proyecto espiritual es <<el arte >>. Una vez reunidos bajo esta denominación genérica (innovación bastante reciente), las actividades del pintor, el músico, el poeta y el bailarín, han demostrado ser un ámbito particularmente adaptable en que se pueden montar los dramas formales que acosan a la consciencia puesto que cada obra de arte individual es un paradigma más o menos astuto que sirve para regular o conciliar esta contradicción.<sup>73</sup>

Esta parte aborda con mayor precisión esa situación esa negatividad femenina enunciada desde el reflejo engañoso de lo que la mujer *Representa*, y en estos trabajos está expuesta y ejemplificada esa presencia, que por medio del arte es desmantelada, digamos que en el capítulo anterior era una connotación, acá se ejemplifica como denotación.

### **Maquillate**

Por Clinique, Sisheido o Coco Chanel.  
Mírate, ¿no lo ves?  
Así no procedes nada  
O te maquillas o te operas ya la cara.

Maquillate para salir  
Maquillate para dormir  
Para bajar para subir  
¡Maquillate!

---

<sup>73</sup> Sontag, Susan, *Estilos Radicales*. (1969, 1985)



Sombras de ojos tipo Estée Lauder,  
Con base blanca hidratante Biotherme.  
Maquíllate para comer  
Maquíllate para beber

Para ganar para perder  
¡Maquíllate!

¡Vamos Nancys...!

Maquíllate, Margaret Astor  
Maquíllate, Carlo di Roma  
Maquíllate, Mirugia  
Maquíllate, Pinaud Pinaud

Maquíllate para vivir  
Maquíllate para morir  
Para llorar para reír  
¡Maquíllate!

**Las Nancys Rubias.**<sup>74</sup>

75

Una denotación que muestra la Representación de la mujer, que por ejemplo legitima a la mujer desde el maquillaje, que la regula desde ahí, cuestión que es paradójica, porque significa que las mujeres no representamos desde el artificio, en este caso de forma literal por medio del maquillaje cuando cambiamos nuestra apariencia real para simbolizarnos en el *mundo actual*, que es totalmente claro en lo que dice el collage: "Maquíllate, por el amor de Dios." que es un extracto de fragmentos de lo que dice sobre el maquillaje el "Libro de la Mujer" por Maria Luisa Rocamora en el año 1966 en España, que es una enciclopedia femenina

---

<sup>74</sup> Grupo de Rock fundado por Mario Vaquerizo . El grupo Nancys Rubias se conformó con Susie Pop (La Verdadera Nancy Rubia), Marta Vaquerizo (Nancy O), Juan Pedro (Nancy Travesti) y Miguel (Nancy Reagan).

que publicó la Editorial Danae, que hace parte de una compilación que se llama la Biblioteca de la cultura, en las que están estas enciclopedias: Historia de la Humanidad, Geografía Universal, Historia de la Ciencia, Pueblos y Razas del Mundo, Las Maravillas del Cielo, Grandes Figuras de la Humanidad, Religiones y creencias, El Arte Universal, El Mundo Viviente.

El mito es totalmente claro, los modelos de representación son universalizantes, cuestión que me motiva a hacer esta pregunta: ¿la única forma de representación femenina está en su relación con el espejo?; con ese modelo de representación engañoso, ¿no hay otra opción?, ¿sólo por esa significación que nos ha brindado la hegemonía que es por la cual nos domina? ¿ésta ideología es tan difícil de esquivar como la palabra de Dios en nombre de la iglesia, un mito que ni siquiera podemos reaccionar de manera consciente? , por ejemplo, en este chiste que es tan fuerte, en su presentación se escuchan también risas de mujeres ¿esto por qué sucede?

### ***Chiste***

Bueno, este es un chiste que ha gustado muchísimo, claro que para gustarme a mi tiene que gustarle mucho al público.

¿Cuántas clases de mujeres hay?

Hay 5 clases de mujeres:

Las que se lo dan a todo el mundo, que son unas *putas*.

Las que se lo da a nadie, que son unas *hijueputas*.

Las que se lo dan a uno que otro, que se cuidan como un  
*putas*.

Las que no se los pide nadie, que están llevadas *del putas*.

Y las que no se lo dan sino a uno sólo, que joden como un  
*hijueputa*.

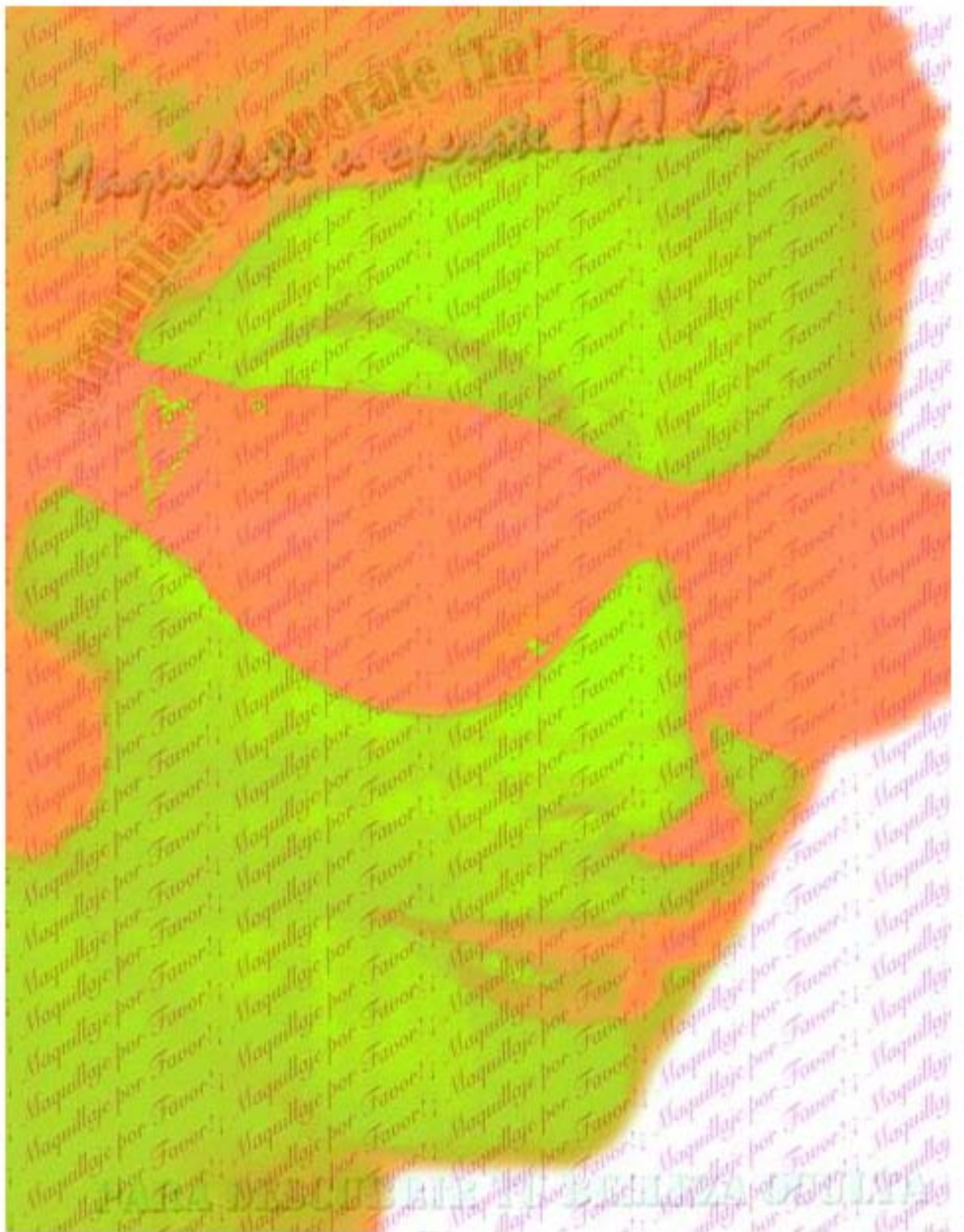
**La nena Jimenez**



76

---

<sup>76</sup> BARRAGÁN, “¿ Cuando fue la última vez que te comunicaste con Dios “. 2008



77

<sup>77</sup> BARRAGÁN, “Maquillate u operate la cara“ 2008 – afiche para ver con gafas 3 D-



---

<sup>78</sup> BARRAGÁN, “¿Es mejor ser que aparentar?“. 2008 – afiche para ver con gafas 3 D-

### III. ¿ Yo reproduzco ese reflejo falso ?

#### Es el varón

Yo vine al mundo a adorar a los varones y de  
Señores va rodeado mi destino aunque hay algunos  
que conmigo han sido crueles otras en cambio me  
han llenado de cariños desde el momento que  
mi madre a luz me diera y me arrullara  
cariñosa entre sus brazos son las mujeres  
para mí la vida entera parte importante de mis  
triunfos y fracasos

Es la mujer divino ser que Dios al hombre  
concedió para alegrar el corazón con su presencia  
y hasta fecha no hay placer como el que brinda una  
mujer cuando se entrega sin medidas ni reservas  
yo no soy de esos que se siente superior a la  
mujer a su querer yo me declaro sutilmente dominada y como  
dice la canción no hay en el mundo ni un varón que  
por amor a una mujer no halla llorado.

Es la varón claro ejemplar de los misterios jamás  
se sabe cual será su trayectoria tiene la gracia  
de mandarnos al infierno  
pero si quieren con amor  
nos dan la gloria y  
o soy feliz con solo verlas de  
cerquita pues todas tienen de mí mal la medicina  
cualquier dolor pena o coraje se me quita teniendo  
enfrente una silueta masculina.

Es la mujer divino ser que Dios al hombre  
concedió para alegrar el corazón con su presencia  
y hasta fecha no hay placer como el que brinda una  
mujer cuando se entrega sin medidas ni reservas  
yo no soy de esos que se siente superior a la  
mujer a su querer yo me declaro sutilmente dominada y como  
dice la canción no hay en el mundo ni un varón que  
por amor a una mujer no halla llorado.

**Helenita Vargas .**



79

<sup>79</sup> BARRAGÁN, “10 tips” manual de instrucciones. (Portada) 2008 (1/500)





*Cada vez es más difícil pescar a un hombre,  
sigue atentamente este manual y tal vez lo consigas,  
a mi me funcionó por eso me puse en la tarea de  
diseñarlo.*

*Pues me encontré con estos tips  
( ver:*

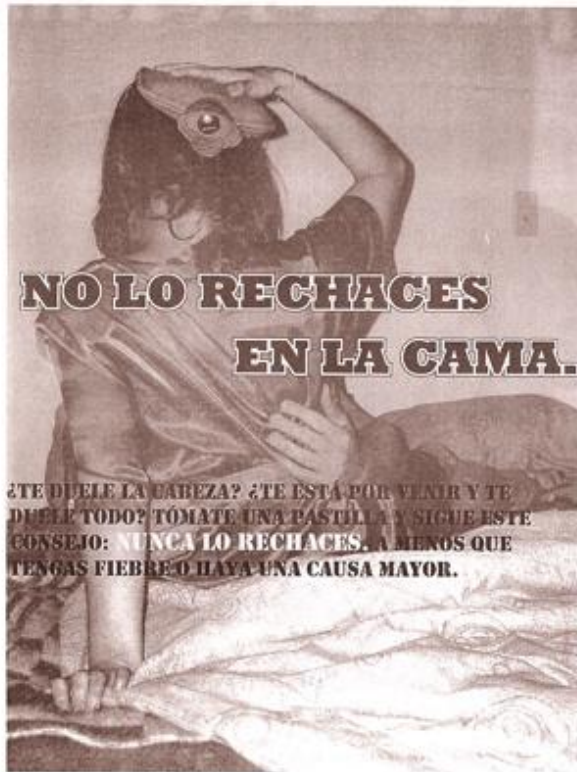
*[http://paramujeres.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=175&Itemid=58](http://paramujeres.com/index.php?option=com_content&task=view&id=175&Itemid=58) )*

*hace un tiempo  
y desde que los puse en práctica  
la relación con mi chico mejoró totalmente*

*En ese momento supe que tenía que  
compartir este conocimiento  
contigo, mi querida lectora...  
Y hoy finalmente acá  
está el manual a tu  
disposición, ilustrado y  
sin tener que entrar a  
internet.*

*¡Ojalá te funcione!  
Att: Refugio Villa.*

Este es un manual instructivo con 10 tips para enamorar a un hombre, que fueron dejados en peluquerías por series de a 10 en un radio cercano al de mi casa por cuestiones practicas; Estos son unos manuales, que he dejado en peluquerías. Que muestran como regulan estos modelos de representación machista sutilmente desde lo popular estableciendo "normas" en forma de "tips" que nos dicen cómo ser mujeres, por eso son dejados allá en ese lugar puesto que es otro lugar domesticador de lo *femenino*, como el hogar y las amas de casa, este espacio simboliza la belleza y la ornamentación en la mujer que la dota de una significación que la establece como visible en occidente. El manual dice cosas como estas:



# RESPETO



# RESPETO

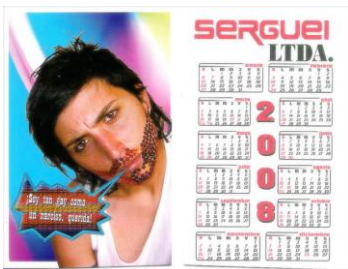
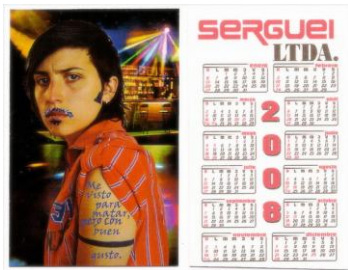
81

Tips que yo saturé desde el estereotipo, para tornar chocantes estos tips pero que en la realidad del proceso: han recibido estas opiniones *similares*, tanto en hombres como mujeres que dicen dicen que es una intervención *efectiva*: „puesto que a la mujer, se le olvida lo que significa ser mujer“; situación que me devuelve al mismo lugar de la designación. Las mujeres son *Representadas* así y además lo aceptan como una realidad sin darse cuenta.

<sup>81</sup> BARRAGÁN, “ 10 tips” 2008. P. 3 y 6



#### IV. SERGUEI LTDA.



I

La inquietud en torno a este proyecto se empieza a desarrollar cuando reflexiono sobre este juicio: "los hombres en la mayoría de los casos nos quieren ver bellas" (cuestión que va de la mano con toda una serie de asunción de "poses" por parte de algunas mujeres para verse bonitas, sentirse bien y ser atractivas para su pareja)

Es una cuestión que yo visualizaba fácilmente en la performatividad femenina, cuando observaba a mi mamá, la publicidad, algunas mujeres en la calle, etc. Dicho de otra forma, es lo femenino percibido desde el adjetivo más directo que asume este género y que casi parece enunciarlo: la belleza.



Pero éste más que un adjetivo casual que etiqueta a la "mujer femenina" en sí, es un término que la enmarca desde una mirada ajena a ella, la mirada masculina, Que en otras palabras es: la encarnación del deseo masculino en lo femenino, en

donde la mujer es fetichizada, mercantilizada y lo femenino se termina exhibiendo como un producto mercantil masculino.<sup>82</sup>

Es difícil visualizar lo femenino sin que el concepto esté contaminado por ese: "los hombres nos quieren ver bellas" y es ahí donde lo femenino pareciera perder el sentido sin que esté sujeto a lo masculino. ¿Cómo visualizar lo femenino sin estas arandelas? Creo que a estas alturas de la historia ya es imposible, lo único que resulta viable para mi es sentar una posición crítica frente a esta enajenación de lo femenino.

La intención con respecto a las barbas de lentejuelas era transgredir ese: "ellos nos quieren ver bellas", masculinizando lo femenino (de alguna manera "afeando" lo femenino, pues a mi modo de ver este gesto resulta molesto para los hombres, las mujeres amachadas pierden su "belleza" y su "encanto" que supuestamente las caracteriza); para así enunciar (tratar de evidenciar) una encarnación femenina desde otro cuerpo, pero que en este caso rechaza ese deseo

---

<sup>82</sup> Imagen sacada de : <http://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=721469>

masculino colonizador. Es una encarnación de lo masculino con un material femenino, que busca señalar cómo está construida culturalmente la feminidad en Occidente.

Sin embargo al extrapolar un símbolo que pertenece a la moda masculina a un cuerpo femenino, fue imposible no caer en la imagen travestí, situación que parecía alejarme de mi inquietud sobre lo femenino. Pero ésta en vez de alejarme lo que hizo fue ligarme con "el otro lado de la moneda"



## II

En el texto: "La muerte del hombre y de la mujer (I)" de Roberto Echavarren él dice que los travestís son *el calco de un modelo recibido, un diseño de la moda que produce el aspecto de la mujer*<sup>83</sup>

Entonces, al entrar en la imaginaria travestí me sitúe en la abstracción del género, en este caso: la abstracción de lo masculino. Este fue el rumbo por el cual pude performarme como hombre desde "la pose" para lograr representar al "macho" (la otra cara de la moneda): el que ejerce esa posición de jerarquía sobre la mujer, el que con su fuerza se hace más grande, el que se siente más astuto que ella, el que con su virilidad y galantería las quiere tener a todas

---

<sup>83</sup> <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Echavarren/muertehombre1.htm>

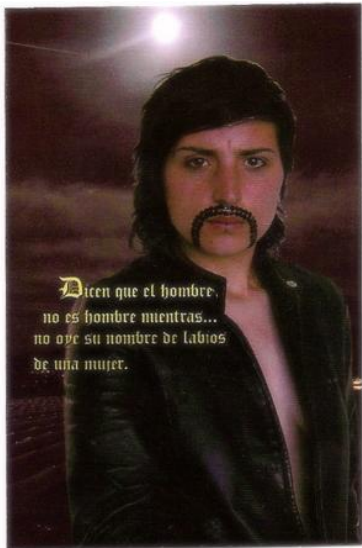


gritando en su cama, el mismo que con su carácter "machista" quisiera manipular a la mujer a su antojo.

Pero esta apropiación lejos de querer potenciar esta actitud de "machote", lo que quiere es desvirtuarla desde la paradoja. Tratando de llevarla al limite: confundiéndola, volviéndola ambigua y en cierto modo risible y obsoleta, para así ponerla en duda.

Es así como lo que fue un registro de transacción de género se convierte en una serie de 3 calendarios, que afianzan esa posición, al situar las fotos en un escenario o mejor dicho, en un ambiente que resulta consecuente con toda la pose.

Asimismo la intención de generar estos escenarios en un calendario no es gratuita, pues en ellos, en algunos casos hay expuesta una performatividad de género o ¿cuantos calendarios de mujeres voluptuosas y semidesnudas no hay



circulando por la ciudad? Además el objeto calendario me permitía reforzar la acción al poder poner una frase que podía encausar y darle sentido a todos los pensamientos que venía elucubrando.

### III ( Revisión específica de los calendarios)

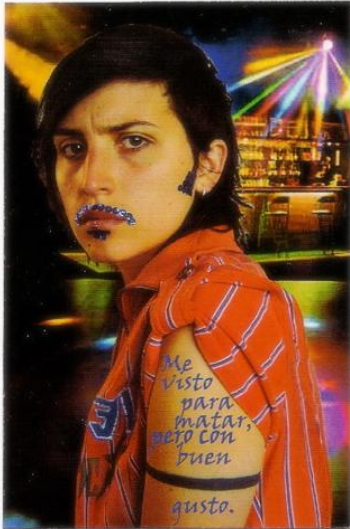
"Dicen que el hombre no es hombre mientras no oye su nombre de labios de una mujer" Antonio Machado.

Dentro del rol de lo masculino se ha establecido que el hombre es el que conquista, comportamiento que se juzga proporcionalmente con la virilidad y es asumido como algo característicamente de este género. Dejando ver en alguna medida la jerarquía que hay del hombre sobre la mujer.

“El hombre propone y la mujer dispone”

La frase de Antonio Machado me hace recordar a los padres que llevan a sus hijos a acostarse con las prostitutas para que pierdan su virginidad y así volverlos “hombres”, asunto que no está directamente relacionado con lo que Machado dice, pero comparte el argumento de cómo la virilidad de un hombre está ligada a sus aptitudes amorosas.

Al invertir la frase de Machado, es decir al enmarcar la frase de Machado en este calendario enunciándola desde una identidad diferente como lo es la mía, la de una mujer lesbiana, comienzan a surgir preguntas que van desmoronando o cuestionando esta posición viril, la llevan a la paradoja, a lo ambiguo (y allí la extinguen): parece un hombre, pero no es un hombre, según la frase me convertiría en un hombre por escuchar mi nombre de labios de una mujer, pero tampoco sucede, todo se confunde poniendo en tela de juicio, si el estar con mujeres es sólo cosa de hombres.



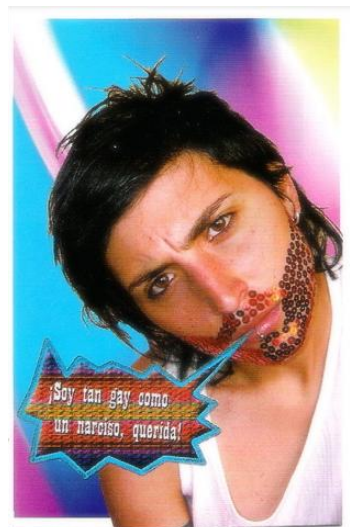
"Me visto para matar, pero con buen gusto." *Freddie Mercury*

Dentro de la virilidad ( característica que hace "macho" al hombre) se ha establecido como *estilo* la ausencia de él, es decir: entre menos arreglado, más masculino; entre más burdo y menos estilizado, más varonil.

Entonces, lo que hice en este calendario fue personificar a ese macho "matador" latin lover, al "guachote" que expide testosterona por todo su cuerpo.

Sin embargo este "macho" se para desde una posición diferente, parece un macho pero así cómo el autor de la frase, "él" lo hace con buen gusto, razón que desvirtúa la virilidad por las razones que ya mencioné.

Asimismo los dos machos pueden verse en un bar, sin embargo éste tal vez nunca sea el mismo bar, porque cada uno pertenece a una identidad sexual diferente, pues es la misma representación, pero uno utiliza la pose para verse viril y el otro para camuflarse.



"Soy tan gay como un narciso, querida"  
*Freddie Mercury*

Este es el único calendario de los tres que es explícitamente gay, es la homosexualidad declarada desde el

narcisismo. Pues ser gay resulta un poco narciso, al ser una atracción generada en dos personas del mismo sexo, -iguales en su forma-.

Esta encarnación no tiene un antagonista inmediato con la pose heterosexual, al contrario, la homosexualidad es la antagonista de las prácticas heterosexuales.

“Las Fronteras simbólicas mantienen las categorías “puras”, dando a las culturas su significado e identidad única. Lo que desestabiliza la cultura es “la materia fuera de lugar” -la ruptura de nuestras reglas y códigos no escritas. Antes de lo cual hay que entender que las relaciones binarias blanco/negro son relaciones de poder. Lo blanco no significa sino por la diferencia que crea con el negro. Es decir, siempre se articulan las culturas estables mediante un paradigma dominante de representación en donde el blanco es en escala jerárquica el enunciado dominante. (Hall, 1997: 336)<sup>84</sup>

La homosexualidad es una identidad marginal, que ha sido silenciada, pues evidentemente desestabiliza el paradigma heterosexual.

El homosexual como patología del hombre y el hombre como canon, naturaleza, identidad..<sup>85</sup>

De este modo las prácticas homosexuales coexisten , no bajo la luz pública y lo políticamente correcto, pero sí en los mismos linderos de la cultura (de forma alterna).

---

<sup>84</sup> Pág.: 33, Revista Asterisco Ed. N° 8 infrarrojo, Bogotá Junio del 2007.

<sup>85</sup> “La muerte del hombre y de la mujer (II)” ROBERTO ECHAVARREN, 1997

Desde ese lado subalterno de la cultura éstas prácticas han generado sus propios códigos de representación frente al género, tal vez como cicatriz o ruptura con esa identidad dominante. Caso que podemos ver claramente en la "supermujer", la representación del hombre travestido, en donde la ausencia del sexo femenino genera una imagen exagerada de la mujer, que no es una mujer pero tampoco un hombre a cabalidad.

Este es el caso de la pose de este calendario. Forja una identidad de género ambigua, diferente, creando esa discontinuidad con respecto a la representación heterosexual, pues esta en vez de tratar de inscribirse en lo femenino o en lo masculino, confunde y se sale de esta regulación en forma de rotulo. Que al exponerse desde lo *no claro* es índice de esa exclusión cultural, es la cicatriz de esa coexistencia a la sombra del género "verdadero" el que así sea hombre o mujer es heterosexual y por eso legitimo/legitimado, natural/naturalizado.

Esta es la razón por la cual detrás de cada calendario está el nombre de la supuesta institución que los produce que se llama Serguei LTDA. La institución de eso fuera de lo institucionalizado, eso mismo que convive al margen fuera de lo *CORRECTO*, en ese lugar donde se generaron identidades homosexuales que por estar fuera de el bien de la comunidad subvirtieron el significado de sus códigos (de la hegemonía cultural) de una manera tautológica como indicio del problema.

#### IV (La circulación de los Calendarios)

La intención de escoger el *objeto* calendario además de ser por la performatividad de género que a veces exponen, fue por la opción que tienen para ponerse en circulación fácilmente, pues la mayoría de gente recibe un calendario por su utilidad, se podrían entonces camuflar relativamente fácil y circular por la ciudad.

Planeaba entregárselos a los repartidores de volantes para que los entregarán a plena luz del día, pero no pude, me dio miedo de ser agredida verbal o físicamente. Así que empecé a repartirlos entre amigos para que los repartieran entre sus amigos y familiares. También los dejé en bares gays y no gays. Lo que me llevó a reflexionar que la censura no sólo se efectúa de ellos hacia nosotros sino que esa censura también vive en nosotros mismos sin que ellos ni siquiera se manifiesten, que es la realidad que vive en nosotros como sujetos de ésta cultura occidental.

### **3.5. Dioramas**

#### **I. Mitologías de género**



86

Este es el último capítulo de la tesis que es la conclusión final a la que me llevó toda esta investigación y reflexión acerca de lo femenino como problemático para la mujer y para mi como mujer, que es la que enunciaba al principio cuando me manifesté como mitóloga, que es el resultado haber entendido

---

<sup>86</sup> Hammons, David, African-American Flag. 1990



la mitología como el doble sentido de la representación ;  
pues resultó totalmente importante porque es mi herramienta,  
como lo dije en ese apartado es mi nueva visión, son mis  
nuevos lentes que me dejan resistirme a la Representación



imperante y represiva, desde  
su mismo lenguaje, que  
deviene del reconocimiento de  
no poder estar afuera del  
lenguaje ni de la cultura por  
lo tanto esa para mi no debía  
ser la forma de resistirme,  
pero el tener consciencia de  
esto me podría brindar la  
estrategia para resistirme y  
acá está por un lado desde la  
simbolización de un sujeto  
incoherente en una serie de  
fotografías con  
interpolaciones de símbolos

estereotipados del género tanto masculinos como femeninos  
para esquivar a la clasificación reguladora de occidente.

87

La cultura imperante solamente conserva una regla social inamovible,  
que es el hecho de creer ser algo. Una vez que el sujeto ha establecido  
su etiqueta, pasa a formar parte de una moda, pierde su estilo y se  
convierte en una entidad social.

No se asegura con esto que el antes entidad social pase a ser  
repentinamente un sujeto, o que encuentre la forma de apoyarse en un  
estilo completamente propio, pero al menos no se verá encadenado a  
formar parte de la esfera mayor. Los sujetos que no pertenecen  
completamente a nada, o que son rotundamente inconsecuentes, son  
mirados con desprecio dentro de las esferas mayores y menores, pues  
generan desconfianza y sospechas. Ellos son, en realidad, los únicos  
completamente marginales dentro de un mundo donde todo, pensamientos,

87

BARRAGÁN, "cowgirl" 2008

discursos, vestimentas, hábitos, formas de hablar o presentaciones de cualquier tipo, son una moda expandida, creada y repartida como se les entregaba a los romanos: ¡pan y circo!

Por el otro lado unos dioramas ópticos que realicé con el dispositivo Wilson/Lincoln que utilizó Duchamp para hacer una imagen que por un lado deja ver a Wilson y por el otro lado deja ver a Lincoln que daba cuenta de la situación particular de USA en un momento determinado; yo la utilizo en este caso para unir realidades inconcebibles como juntas en occidente porque son contradictorias para occidente, contradicen la realidad occidental (no sólo por su contrasentido sino por engañar a la visión como lo hizo Duchamp, para señalar esa legitimización de la mirada como lo verdadero en occidente) , una por ejemplo une a las *chicas águila* con las jugadoras de fútbol de la selección Sub 17 Colombiana y la otra cruza una imagen de Ultimate Fighting con una imagen de pornografía homosexual masculina; las dos son inconcebibles como reales porque son un mito en sí mismo, las jugadoras Colombianas de la sub. 17 juegan fútbol en la realidad y juegan muy bien, pero como el fútbol es un practica masculina, las mujeres que lo hacen son silenciadas y además señaladas como diferentes, "como antiestéticas, machorras"; las chicas águila, en cambio sí son legitima imagen del fútbol así no jueguen fútbol "son bonitas" que es lo que las legitima para ser la representación idónea para el fútbol colombiano hacen que juegan fútbol y los luchadores de Ultimate con todo su imagen de machos, parecen gays por la forma en que



se cogen para golpearse  
visualización que desvirtuaría su  
machismo desde la parodia.







## CONCLUSIONES

La inclusión de la mujer en la sociedad es mucho más abierta ahora, pero qué tanto es mi pregunta, si no había mujeres artistas en la modernidad ahora las hay, ¿pero qué tantas en la escena artística? ¿y cuantas en el contexto Colombiano? Esta pregunta es sobre arte y así mismo pasa con el género, las representaciones que yo encontré en las revistas para realizar mis collage denotaban un carácter machista frente a la mujer que facilitaban crear una mitología reveladora frente al mismo.

La mujer representa negatividad, eso fue lo que yo encontré al principio de mi investigación y fue lo que me llevo a indagar más sobre una representación que rebasara los límites del género para afirmar la negatividad y así criticarla desde los no límites, donde todo se confunde y se pierde el género o se satura porque como lo vimos con el proyecto de "La Pocha Nostra" los límites de lo puro se pueden contrarrestar desde la mitología de lo exagerado.

Cuando empecé este proyecto de grado lo primero que hice fue cortarme el pelo hacia irregularmente dejándome un lado corto y el otro lado largo, y me puse una candonga en lado izquierdo buscando una simbolización de lo diferente desde el cuerpo para saltar a la regulación de género descodificando

así lo que se entiende como femenino o masculino, desde lo privado y la subjetividad.

Es así como cada proyecto que yo hice busca lo mismo saltar a la regulación de género en cada contexto o criticar la sociedad falocentrica desde la saturación desde el estereotipo para generar una conciencia acerca de este fenómeno, tratando de encontrar cada vez más formas de designación de la diferencia en este contexto tan coartado de binarismos y de posiciones hieráticas frente al genero.

## BIBLIOGRAFIA

Hall, Stuart(ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.  
London, Sage Publications, 1997

Guasch, Anna Maria, Los Manifiestos del arte Posmoderno, ( España, Akal, 2000.)

Saldías R., Gabriel, "Modalizados en Estilo versus Moda de Roberto Echavarren." Espéculo. Revista de estudios literarios N° .idad Complutense de Madrid, 2007,  
< <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/modaliza.html> >

Hans Hacke "Obra Social". (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1995)

Grosenick, Uta, Mujeres Artistas. (Colonia, Taschen, 2001)

Barthes, Roland. Mitologías. ( España, Siglo veintiuno editores s.a. 1999)

Wenders, Wim, Apuntes sobre vestidos y ciudades. Película. 1989

Despentes, Virginia. Teoría King Kong. Ed. Melusina. 2007.  
<

[http://www2.unia.es/artpen/descargas/despentes teoria king kong00.pdf](http://www2.unia.es/artpen/descargas/despentes%20teoria%20king%20kong00.pdf)>

Proyecto: La Pocha Nostra, < <http://www.pochanostra.com> >



Revista Asterisco Ed. N° 8 infrarrojo, Bogotá Junio del 2007.

*Colección Cisneros.org* . Fundación Cisneros. 2002 <  
[http://www.coleccioncisneros.org/aw bio.asp?IDLanguage=2&smth=smth&ID\\_Gallery=23&CountOrder=1](http://www.coleccioncisneros.org/aw_bio.asp?IDLanguage=2&smth=smth&ID_Gallery=23&CountOrder=1) >

Cerón, Jaime, Traducciones Culturales.

<

<http://saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/estetica/num9/articulo7.pdf> >

Mosquera, Gerardo. *Cildo Meireles*. (Londres, Phaidon, 1999)

“La muerte del hombre y de la mujer (II)” ROBERTO ECHAVARREN,  
1997

Pequeño Larousse Ilustrado por Gross y García-Pelayo, Ramón.  
( Argentina, Ediciones Larousse, 1990.)