

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

ACCIONES PERFORMATIVAS CONTEMPORÁNEAS

El juego erótico de los sentidos

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRO EN ARTES VISUALES

ORIENTACIÓN PINTURA

Presenta

DIEGO LUIS SANTINI BAGLIONI

Director de tesis: Dr. Julio Chávez Guerrero

México D. F., 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación.”¹

Octavio Paz

“El erotismo, en cierta manera es risible...

La alusión erótica es siempre capaz de provocar la ironía.”²

Georges Bataille

¹ Octavio Paz. *La Llama Doble*. Vigésimacuarta reimpresión, México, Editorial Seix Barral, 2002, p. 10.

² Georges Bataille. *Las Lágrimas de Eros*. Tercera edición, Barcelona, Tusquets Editores, 2002, p. 86.



Índice:

Introducción.....	5
CAPÍTULO I - CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA.....	12
1.1. - Reflexiones teóricas sobre la época actual.....	13
1.2. - Cultura de masas y apropiación simbólica.....	15
1.3. - Las prácticas simbólicas como relaciones de juego.....	15
1.4 - Acercamiento al fenómeno.....	16
CAPÍTULO II – CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA.....	22
2.1. – Una experiencia antropológica.....	23
2.2. - Sexualidad y erotismo.....	26
2.3. - Masculinidad-feminidad.....	28
2.4. - Los estudios “ <i>Queer</i> ”.....	31
CAPÍTULO III – CONCEPTUALIZACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA PLÁSTICA.....	34
3.1. - Características visuales de las manifestaciones.....	36
3.2. – Referentes artísticos abordados.....	38
3.3. – Introducción al análisis visual de casos.....	44
3.4.- Propuesta plástica: “El juego erótico de los sentidos”.....	49
CONCLUSIONES FINALES.....	84
FUENTES DE CONSULTA	87

Introducción

Desde niño me interesó frecuentar ámbitos diversos, explorar, interactuar y reflexionar sobre los mismos y encontrarles un sentido. Interpretar la mayoría de las veces aquellas manifestaciones no comunes por sus mezclas diversas.

La cultura mexicana siempre me llamó la atención, su historia, acervo artístico, y sobre todo sus múltiples cruces culturales. Estas motivaciones y mis estudios en comunicación y artes en la Universidad Nacional de la ciudad de Rosario – Argentina, me llevaron a cursar la maestría en la Academia de San Carlos; Posgrado en Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, lo cual me permitió ampliar mi horizonte de experiencias tanto artísticas como humanas, pero a su vez interpretar a la cultura y a sus manifestaciones artísticas desde otra perspectiva; no tanto como espectador sino también como analista y productor.

En primer lugar será necesaria la justificación del título de mi tesis. “Acciones performativas contemporáneas” Si bien es un título genérico este no se refiere al “performance” como disciplina artística en específico, sino trata de englobar ciertas características del fenómeno que ha dado lugar a la realización de este trabajo. Según el diccionario se define performance como “espectáculo en el que se combinan la música, la danza, el teatro y las artes plásticas”³. En este caso; “*La marcha del orgullo gay*”, uso el término “performativo” en el sentido de presentación y puesta en escena de acciones personales y/o grupales por medio del uso de diversos elementos provenientes del mundo del espectáculo y a su vez su carácter espectacular por producción, presentación y convocatoria.

Como línea temática de investigación he tomado el estudio de la cultura a partir de las manifestaciones visuales expresado en una propuesta plástica personal denominada: “El juego erótico de los sentidos”.

³ Diccionario *El Pequeño Larousse*. Décima edición, Colombia, Ediciones Larousse, 2004.

Al abordar estas expresiones visuales es necesario reconocer que se trata de un fenómeno multifacético, a su vez como suma de individualidades también complejo. Los enfoques podrían ser múltiples – psicológico, antropológico, sociológico, político, etc., Lo abordaré como una manifestación cultural insertada en una sociedad y época en específico a partir de una interpretación hermenéutica, estética y subjetiva materializada en una serie de obras plásticas detalladas con posterioridad en el capítulo III. He abordado estas expresiones porque considero que los límites se traspasan, constituyen una especie de laboratorio donde las tendencias sociales y circunstanciales del hombre se manifiestan en su máxima exageración.

Estas manifestaciones incluyen múltiples construcciones y presentaciones de carácter simbólico provenientes en su mayoría de la cultura de masas y atravesadas por múltiples instancias tanto personales como culturales, existen y nos refleja un estado del ser de la época en que vivimos. Abordo el concepto de cultura que plantea Abraham Moles, La cultura es el resultado de la intervención del hombre con la naturaleza, tal interacción establece mediaciones/producciones que transforman esta relación, “Las relaciones del individuo con el medio social pasan, en lo sucesivo y fundamentalmente, por los objetos y productos, transformados en las expresiones más tangibles de la presencia de la sociedad en su ambiente(...)”⁴ “ (...) la cultura incluye esencialmente todo un inventario de objetos y de servicios que llevan el sello de la sociedad, que son productos del hombre y en los cuales el hombre se refleja: la forma del plato o de la mesa son la expresión misma de la sociedad; son portadores de signos, del mismo modo que las palabras del lenguaje, y así deben considerarse.”⁵

Por referirse mayormente estas manifestaciones a la exposición individual y corporal por medio de la construcción y uso de diversos elementos y objetos de carácter alusivo a la sexualidad dentro de un marco de referencia representado por conceptos abstractos de masculinidad y feminidad con cierta connotación sexual, proveniente en su mayoría de la cultura de masas y el mercado; he tomado como objeto de estudio en base a mi propuesta plástica a

⁴ Abraham Moles. *El Kitsch*. España, Ediciones Paidós, 1990, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

estas expresiones visuales materializadas en texturas, colores y objetos (vestuario – texto) y su intertexto, entendida la intertextualidad según Gérard Genette como “las relaciones existentes entre un texto concreto y otros textos que le preceden o le siguen, establecidas por medio de citas, plagios o alusiones”⁶

Mi proposición es que estas expresiones visuales manifestaría en su construcción visual un juego irónico (por la descontextualización y el uso de elementos tales como prendas y objetos) entre un erotismo personal y un condicionamiento socio cultural referido a los conceptos de masculinidad y feminidad proveniente de la cultura de masas y el mercado. Para Adolfo Sánchez Vázquez “en la ironía, la crítica permanece oculta tras la exaltación, el elogio o la felicitación. Sus cartas nunca están sobre la mesa. Por ello, hay que saber jugarlas, pues el juego irónico no se despliega clara y abiertamente. Por su crítica oculta, disimulada o sutil, la ironía se distingue del humor y la sátira. Dice más de lo que dice, o dice menos de lo que piensa.”⁷

Mi obra intenta abstraer un cúmulo de sensaciones e interpretaciones; apropiarme de las sustancias de este texto con aquellas del mercado, percibidos en el mismo contexto y representarlos en esta propuesta plástica. Entiendo por sustancia a la materia que será recortada por la forma en el sentido que lo aborda Hjelmslev.⁸ Estas se manifestarán a través de diferentes tipos de texturas, es decir, por medio de la sensibilización y la caracterización de una superficie de manera uniforme,⁹ gracias a la utilización de diferentes materias como telas y objetos.

⁶ Mercedes Bengoechea Bartolomé, Ricardo Jesús Sola Buil. *Intertextuality/intertextualidad*. España, Universidad de Alcalá, 1997, p 27.

⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la Estética*, Editorial Grijalbo, México 1992, p. 240.

⁸ Hjelmslev reelabora la dicotomía de Saussure a partir del enfoque formal de estructura producto de la cual habla también de dos planos expresión (plano del significante) que a su vez se halla dividido dos planos: sustancia (la materia que será recortada por la forma) y la forma (constitución de la sustancia en forma) y el plano del contenido (significado) compuesto también por dos planos: sustancia (el sentido; que se compone de aspectos emotivos, ideológicos y nocionales del significado) y la forma (el recorte en red de los diversos conceptos, como paquetes semánticos diferenciados opositivamente entre sí. En Diego Lizarazo Arias. *La Reconstrucción del Significado*. México, Addison Wesley Longman, 1998, p. 42-43.

⁹ Bruno Munari. *Diseño y Comunicación visual*. Duodécima edición , Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1996, p. 87.

Ver a este océano de voces como un juego plástico-erótico e irónico de formas y construcción simbólica utilizando diversos medios recontextualizados a partir de mi análisis y percepción del fenómeno, dando énfasis a este juego de formas para que el espectador reconstruya en forma de sensaciones, vivencias y sentidos la totalidad de la propuesta debido a su carácter simbólico, tanto en la selección, organización y construcción de los ensambles.

Mi objetivo es expresar a través de la propuesta plástica este juego erótico-irónico de formas (por su descontextualización y presentación) a la vez de entender al erotismo como lo plantea Octavio Paz: “El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación”¹⁰.

Como marco conceptual se concebirá al arte como conocimiento; Hans -Georg Gadamer ¹¹lo plantea como una experiencia antropológica a través de tres conceptos: juego, símbolo y fiesta; tanto en mi percepción del fenómeno como en la construcción conceptual y material de la totalidad de la obra y ésta en su encuentro con el espectador. Juego como movimiento; tendencia natural del hombre; Un automovimiento sin fin ni meta que nos aleja frente a toda experiencia artística-estética como cerrada, para aproximarnos a una recepción dinámica de construcción y reconstrucción continuas de significados tanto para espectadores como creadores. El concepto de símbolo; toda experiencia busca en ese movimiento un juego de contrarios, de mostración y ocultación (experiencia simbólica) que se puede sintetizar en mi producción de sentido frente a aquellas manifestaciones. Y el concepto de fiesta; entendido como retorno, con esto Gadamer nos quiere decir que el tiempo que nos impone la división temporal del trabajo; pasado – presente se diluyen en la celebración, los sentidos se actualizan, se reconstruyen en un aquí y ahora frente al fenómeno , acontecimiento, construcción o interpretación de la obra de arte, lo cual relaciono a las sensaciones y pensamientos de concepción, selección, organización de los elementos visuales y posterior construcción de mi propuesta plástica. A la vez, le daré hincapié al binomio arte y comunicación

¹⁰ Octavio Paz. *Op. Cit.*, p. 10.

¹¹ Hans-Georg Gadamer. *La Actualidad de lo Bello*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1991, p.p. 65-66.

que propone Omar Calabrese “(...) el arte, como condición de ciertas obras producidas con fines estéticos y de la producción de objetos con efecto estético, es un fenómeno de comunicación y de significación, y puede ser investigado como tal.(...) a) que el arte sea un lenguaje; b) que la cualidad estética, necesaria para que un objeto sea artístico, también pueda ser explicada como dependiente de la forma de comunicar de los objetos artísticos mismos; c) que el efecto estético que es transmitido al destinatario también dependa de la forma en que son construidos los mensajes artísticos” ¹² Como marco de referencia abordaré la sociología de la cultura me permitirá entender a estos enunciados como prácticas culturales de intercambio simbólico. De lecturas sobre la posmodernidad para comprender el momento actual y la incidencia de la cultura de masas en la reproducción de tales prácticas, y al erotismo como parte esencial de la sexualidad humana dentro de lo social, como también los estudios de género, los cuales me permitirán entender la heterogeneidad de tales prácticas.

En cuanto a antecedentes en el arte no he abordado un artista, un estilo o una tendencia en particular, aunque me identifico con el arte conceptual al considerar a la propuesta plástica como manifestación de una idea, excediendo la importancia del objeto para dar relevancia a los procesos y elementos formativos destacando esencialmente su valor evocativo y comparativo, con el fin de que el espectador reconstruya mentalmente la idea, el proceso y a su vez la supere en significaciones según sus fantasías y creencias. Del Arte Pop la apropiación de elementos y objetos comunes provenientes de la sociedad industrial de consumo como sus diversas técnicas entre ellas la serigrafía. Del Arte Objetual, “assemblage”: La oscilación de la obra entre lo bi y tridimensionalidad y explorar el juego y poder asociativo de los elementos a través de su descontextualización semántica, como a su vez diversos artistas que han creado sobre la temática.

En cuanto a la metodología al tratarse mi obra del producto de un acontecimiento, proceso de análisis e interpretación, me fue necesario

¹² Omar Calabrese. *El Lenguaje del Arte*. Segunda reimpresión, España, Editorial Paidós, 1997, p. 178.

complementar varios enfoques tanto hermenéuticos como semiológicos (Barthes) y semióticos de raíz peirceana. El objetivo de tal metodología fue seleccionar y seccionar en pequeñas unidades de sentido aquellas imágenes de las cuales percibía planos semánticos recurrentes como también divergentes. Las imágenes analizadas como la investigación teórica tienen el fin de fundamentar la interpretación y mi propuesta plástica.

Debo aclarar que son expresiones heterogéneas con diferentes mensajes y objetivos. Mi tesis tiene como función relatar los procesos de significación desde mi percepción subjetiva del fenómeno, y expresar a través de la propuesta una poética personal y los caminos interpretativos que me llevaron a realizarla.

Como realizador prefiero considerarme un productor cultural; concebir a éste como receptor, partícipe e interprete de una sociedad compleja. Umberto Eco¹³ sugiere; aquel que puede utilizar sus conocimientos en el campo de la comunicación, la cultura de masas y las artes para la realización de una propuesta artística original sin caer en el lugar común, la cual actúe como síntesis y *médium* entre la realidad social y una interpretación subjetiva.

En el primer capítulo abordaré la contextualización histórica desde una perspectiva sociológica, como una práctica cultural de una época y lugar en específico relacionándola con los planteamientos de autores que especifican la época actual como posmoderna, y la descripción de mi encuentro con el fenómeno.

En el segundo capítulo la conceptualización teórica y la interpretación del fenómeno como una experiencia antropológica, dentro de los marcos del erotismo y los condicionamientos socioculturales de la masculinidad y feminidad con sus respectivos planteamientos teóricos. En el tercer capítulo, la conceptualización y construcción de la propuesta plástica denominada: “El juego erótico de los sentidos”. Las características visuales de las manifestaciones (ciertas imágenes fotográficas de la “*marcha del orgullo gay*”) y los referentes artísticos abordados, los cuales me orientaron en la

¹³ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. Décima edición, Barcelona, Editorial Lumen, 1990, p.p. 76-77.

elaboración de mi trabajo. La introducción a los análisis visuales tanto de los casos como de las obras, la presentación de las mismas, como así también las imágenes que influyeron en su construcción, para luego finalizar con conclusiones finales y fuentes de consulta.

CAPÍTULO I

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

1.1. - Reflexiones teóricas sobre la época actual.

La ubicación histórica, su acontecer en una época en específico, es una de las primeras formas de construir un primer sentido, ubicar el acontecimiento es la primera forma de comprenderlo y nos ayuda a captar un sentido inicial que nos había desconcertado.¹ Por tal motivo interpretaré tal momento como sujeto histórico.

Para Gianni Vattimo² vivimos en la *posmodernidad* y la define como la sociedad de la comunicación generalizada, de los “mass media”; donde existiría un caos de lo real por las múltiples percepciones de la realidad que nos transmiten los medios de comunicación. Los medios y la sociedad comienzan a vislumbrar que no hay un solo parámetro de ver la realidad sino multiplicidad de sujetos, de culturas, de discursos, donde se reconocerían las diferencias, lo que supondría la posibilidad de emanciparse con una mayor libertad. La modernidad se basa en la defensa de los valores del pasado y de la tradición, según Vattimo la modernidad “se acaba cuando - debido a múltiples razones – deja de ser posible hablar de la historia como algo unitario”³ y agrega que solo nos han transmitido en la escuela, no lo ocurrido, sino lo que se ha considerado relevante.

La crisis de la historia conlleva la crisis del progreso absoluto, ya no hay una linealidad de la historia, ni una historia única, sino historias, es decir, ningún punto de vista supremo. Luego con el desarrollo de la comunicación de masas entra en relación un nuevo paradigma de percepción de la realidad, El advenimiento de una sociedad más compleja. Ya no encontramos la idea de progreso indefinido, ni un parámetro único de orientar nuestras acciones.

Para Gilles Lipovetsky existiría un proceso de personalización, el encierro del individuo en sí mismo... “remite a la fractura de la socialización disciplinaria; positivamente corresponde a la elaboración de una sociedad flexible basada en la

¹ Juan Manuel Delgado, Juan Gutiérrez. *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. España, Editorial Síntesis, 1995, p 104.

² Gianni Vattimo. *La Sociedad Transparente*. Barcelona, Editorial Paidós, 1990, p.p. 73-75

³ Idem.

información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los “factores humanos”, en el culto a lo natural”.⁴

García Canclini⁵ expone que en Latinoamérica no podríamos hablar de posmodernidad, ya que la modernidad aun no ha concluido. Vivimos en una cultura híbrida, donde las herramientas tradicionales de las ciencias sociales no consiguen abarcar a todos los usos que los individuos realizan de las diferentes realidades mediáticas y los procesos de globalización.

Podemos describir a la sociedad contemporánea según estas características:

- 1) – Acceso y exceso de información: lo que ampliaría nuestra visión de la realidad y del mundo, para actuar así también como mediadora de nuestra experiencia cotidiana.
- 2) - La ampliación del mercado, como forma de satisfacer las demandas tanto materiales como simbólicas.
- 3) - Multiculturalidad – debido a los procesos de globalización.
- 4) - La diversificación de roles en el sistema productivo rompería la concepción tradicional de los géneros.
- 5) - Los tiempos reales de interpretación de la información no coinciden con la cantidad de difusión.
- 6) - Aparición de nuevos sujetos sociales (movimientos feministas, ecologistas etc.,)
- 7) - “La reelaboración de “lo propio” debido al predominio de los bienes y mensajes procedentes de una economía y una cultura globalizadas sobre los generados en la ciudad y la nación a las cuales se pertenece”⁶

⁴ Gilles Lipovetsky. *La Era del Vacío*. Barcelona, Anagrama, 1986, p.6.

⁵ Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas*. México, Editorial Grijalbo, 1990, p.p. 20-21.

⁶ Néstor García Canclini. *Consumidores y Ciudadanos*. México, Editorial Grijalbo, 1995, p. 40.

Podemos deducir que lo que caracteriza a la sociedad actual es su grado de complejidad, lo que conllevaría a un exceso de posibilidades y de medios.

1.2. – Cultura de masas y apropiación simbólica.

En referencia al inciso anterior percibimos una época donde los medios de comunicación han expandido nuestra percepción de la realidad, pero esas imágenes o productos de una realidad posible han sido producidos por un emisor para cientos de posibles receptores con diversos fines; informar, entretener, persuadir, divertir, vender etc.

Según Umberto Eco “La situación conocida como cultura de masas tiene lugar en el momento histórico en que las masas entran como protagonistas en la vida social y participan en las cuestiones públicas”⁷. “El ascenso de las clases subalternas a la participación (formalmente) activa en la vida pública, el ensanchamiento del área de consumo de las informaciones ha creado la nueva situación antropológica de la “civilización de masas”. En el ámbito de dicha civilización, todos los que pertenecen a la comunidad pasan a ser en diversa medida, consumidores de una producción intensiva de mensajes a chorro continuó, elaborados industrialmente en serie y transmitidos según los canales comerciales de un consumo regido por la ley de oferta y demanda”⁸

En la actualidad, la aprehensión del mundo es diferente. Todo pasa fundamentalmente por la síntesis visual de conceptos reproducidos por los medios de comunicación. Operaciones semánticas y simbólicas complejas que reconstruyen ciertos estereotipos sociales para dar respuesta a una diversidad.

1.3. - Las prácticas simbólicas como relaciones de juego.

Tales apropiaciones estarían mediadas según Pierre Bourdieu por el “habitus”, estructuras estructurantes que guían al individuo en su acción social. “Construir la noción de habitus como sistema de esquemas adquiridos que funcionan en estado práctico como categorías de percepción y de apreciación o

⁷ Umberto Eco. *Op. Cit.*, p. 42.

⁸ *Ibíd.*, p. 45.

como principios de clasificación al mismo tiempo que como principios organizadores de la acción, era constituir al agente social en su verdad de operador práctico de construcción de objetos”.⁹ Con esto quiere decir Bourdieu, que toda acción individual se encontrará mediada por estas estructuras que la persona adquiere en su proceso de aprendizaje. Desde este punto de vista, la cultura de masas será vista como un gran supermercado físico y virtual de símbolos y objetos, donde la apropiación individual dependerá del habitus o de la historia individual de las personas.

No podríamos hablar de una estética *gay* sino más bien de una suma de estéticas, más bien hiperbolizadas apropiada desde la cultura de masas, la historia y la tradición. Según Lyotard ¹⁰, el discurso posmoderno plantea la caída de los grandes relatos como organizadores de lo social, el quiebre del punto de vista único, la desintegración de los códigos unívocos, pero coincido en este asunto con García Canclini que no puede entenderse como “una desaparición de lo global como horizonte. La crítica posmoderna ha servido para repensar las formas de organización compacta de lo social que instauró la modernidad”¹¹

1.4. - Acercamiento al fenómeno.

Mi primer acercamiento al fenómeno a estudiar fue en “*La Marcha del Orgullo Gay*”. En el año 2001, en la ciudad México. Me llamó la atención el colorido, los disfraces, las caracterizaciones. Aquello parecía un ámbito festivo, múltiples transformaciones, apariencias femeninas espectaculares con caracteres físicos de hombre. Hombres musculosos con una mínima prenda marcando sus genitales bailando al ritmo de música electrónica. Personificaciones de divas de cine expresándose en posiciones glamorosas frente a cámaras fotográficas. Mucho maquillaje y texturas materiales que reflejaban colores psicodélicos gracias a la inserción de cientos de lentejuelas y canutillos. No parecía ser una organización festiva uniforme, sino más bien, un conglomerado de subjetividades.

⁹ Pierre Bourdieu. *Cosas Dichas*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1996. *Ibidem*, p. 26.

¹⁰ Jean Francois Lyotard. *La Condición Postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, p.p. 68-69.

¹¹ Néstor García Canclini. *Consumidores y Ciudadanos*. México, Editorial Grijalbo, 1995, p. 62.

Un espectáculo libre, de participación y construcción corporal voluntaria, todos podrían ser por un día alguien diferente y ser parte de la fiesta, había lugar para todos. No había requisitos para participar. Me pareció algo interesante, nuevo y bastante trasgresor, yo vivía en una ciudad, donde este tipo de espectáculos se veían en los festejos de carnaval, donde las caracterizaciones femeninas por hombres y más si estos eran conocidos generaban risa, más por la extrañeza y el aspecto grotesco de exageración: cabellos largos y platinados enredados en una peluca colocada “en forma apresurada” sobre la cabeza, senos exuberantes, la mayoría de las veces formados por grandes globos, piernas velludas, faldas cortas y llamativas moviéndose alocadamente al ritmo de trompetas, ollas y sartenes.

También se me presentaron a mi memoria huellas mnemónicas como la película “*Cabaret*” personificada por Liza Minelli, personajes de circo, de teatro de variedades etc.

Es decir todas aquellas imágenes me remitían a elementos utilizados por la fantasía del espectáculo; representaciones de divas de cine, vestuario de *barbies*, de cuentos de hadas. La cultura de masas y la retórica del lenguaje publicitario constituían la mayor fuente de recursos semánticos y cierto efecto *kitsch* en la selección de los elementos. Aquella festividad tenía un código de acceso “La Marcha del Orgullo Gay”. En ese momento estaba cursando la Maestría en la Academia de San Carlos y buscando un tema para mi tesis, pues los elegidos con anterioridad habían sido ampliamente abordados. Me pareció interesante el tema por las sensaciones que expresaban, su diversidad y existencia.

Y empecé a explorar el tema sin quedarme en lo que veía. Existía una visualidad, una acción construida con elementos provenientes del espectáculo, pero también elementos visuales provenientes de un imaginario de revistas de moda, elementos de maquillaje referido a lo femenino, cuerpos marcados de gimnasios, máscaras de lucha libre, alegorías por doquier. Una tienda “*La Parisina*” y “*Casa Miguel*” transformada en símbolos, un imaginario construido con elementos de la cultura popular y de masas.

Se provocó en mi una *aisthesis*, una sensación en el sentido platónico del término, un conjunto de elementos y de personas heteróclitos se presentaba a mi vista provocando risa; la categoría estética de lo cómico como lo opuesto a la seriedad consistía en mi primera interpretación; un interpretante relacionado con la cultura de masas y de géneros, una semiosis o producción de sentido que surgió como consecuencia de un recorrido no consciente en mi memoria asociativa.

El título de esta tesis implicó mi encuentro con este tema. Y como estas acciones performativas desplegaron y actualizaron una red de sensaciones y percepciones, que se fue completando con mi indagación. Aquello era una diversidad que respondía a un término "*Marcha del orgullo gay*", a un código de acceso. Aquello consistía en una diversidad de intereses; tanto subjetivos como de mercado, de soportes, de elementos, desde banderas, colores y comencé con buscar el significado de la marcha:

La marcha se denomina comúnmente "Marcha del orgullo gay" pero también se la denomina "Marcha del orgullo LGBT" (lésbico, gay, bisexual, travestí). El origen de esta marcha se ubica en Nueva York, el 28 de junio de 1969. En aquella época, policías ingresaron al bar *gay* "Stonewall Inn" del barrio de Greenwich Village con el pretexto de que allí se vendían bebidas alcohólicas sin licencia lo que generó un enfrentamiento y disturbios que se prolongaron por tres días. Tal revuelta culminó con la creación del Movimiento de Liberación Homosexual y la primera organización representante: Gay Liberation Front (GLF)

Diez años después se organizó la primera marcha en México, encabezada por el grupo "Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR), sus medios de difusión fueron las revistas *Nuestro Cuerpo* y *Política Sexual*. A partir de allí cada último sábado de junio se realiza su conmemoración.¹²

¹² Cfr. Alan Smithee en la revista *Quo*, N° 52, Editorial Televisa, febrero del 2002, p. 48 e Información tomada de Internet: www.cesemheribertojara.org.mx/CMjunio2004.htm.

Existe un imaginario, un código y una simbología en común como la bandera arco iris como anclaje o código de acceso, que se representaría en diferentes enunciados tanto individuales, organizacionales y también de mercado estableciendo así una relación dialéctica entre ellos; de usos y apropiaciones.



El uso de esta bandera como símbolo y distintivo político de la comunidad gay comenzó en 1978, fue diseñada por Gilbert Baker un artista de San Francisco (Estados Unidos) y apareció por primera vez en la "San Francisco Gay and Lesbian Freedom Day Parade" (Día de la libertad gay y lesbiana de San Francisco)¹³

Luego, otras aproximaciones de sentido vinieron a mi mente:

- La manifestación de la diversidad sexual como discurso público (paseo de la Reforma) con desarrollo histórico de lucha, presencia y una simbología en común.
- Es un fenómeno diverso: en soportes, formas, y manifestaciones tanto individuales como colectivas.
- Es un fenómeno sobresaturado de información por su variedad y apropiación individual.

¹³ Información tomada de Internet: www.hegoak.com/cult/cult-3.html, 2006.

- Existe un juego erótico-simbólico de texturas y objetos provenientes de la cultura de masas y el mercado.
- Y aborde como percepción una cita de Monsivais “La mezcla incesante es también propuesta estética”¹⁴



“Marcha del orgullo Gay”, Paseo de la Reforma.

Ava Gardner

México DF, junio 2003.

(Fotografía: Diego L. Santini Baglioni)

Esta fue mi primera aproximación que luego conllevó a cómo decantar todo lo experimentado aquel día. Buscar una metodología que me permitiera abordar aquello tan diverso, para luego buscar un soporte adecuado para manifestar mi proceso interpretativo.

Como metodología empecé con el método hermenéutico que me permitía moverme en un círculo interpretativo del fenómeno.

¹⁴ Carlos Monsivais. *Los rituales del Caos*. México, Ediciones Era, 1995, p. 22.

- **Observación:** Lo que el texto dice con su respectiva contextualización histórica.
- **Interpretación:** Lo que el texto expresa desde mi subjetividad y análisis teórico visual.
- **Aplicación:** Lo que el texto significa para mí y manifestarlo en una propuesta plástica.

CAPÍTULO II
CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA

2.1. – Una experiencia antropológica.

Anteriormente contextualizamos históricamente al individuo contemporáneo y mi encuentro con el fenómeno. Una persona libre de construir su subjetividad desde diversos parámetros y diferentes apropiaciones según su historia, fantasías y creencias.

Al ver las diferentes expresiones de la “Marcha del orgullo gay” debemos situarla bajo el concepto de ritual, este concepto tiene su origen en la etología, designa en los animales actitudes y conductas que han cambiado su función operativa original para tomar un significado puramente simbólico. Estos rituales se encuentran habitualmente unidos a expresiones agresivas o seductoras. “El ritual aparece como una de las formas de comunicación animal; asume una triple función: contribuye a suprimir las luchas en el interior del grupo, a consolidar su unidad y a oponer este grupo, como entidad, a otros grupos semejantes”¹ En esta manifestación se me presentaron diversos enunciados- textos, caracterizados por la heterogeneidad de propuestas; una apropiación subjetiva de ciertos símbolos e iconografía perteneciente en su mayoría al imaginario de la diversidad sexual, manifestando un juego erótico de formas por medio de la sintaxis de sus elementos, teniendo como marco de referencia los conceptos abstractos de los géneros apropiados semánticamente del mundo del espectáculo, de la cultura de masas (cine, televisión, música etc.), del mercado y la cultura popular.

Originalidad y creatividad manifestada en una pragmática con el observador, cuya acción constituía la trasgresión de lo cotidiano. Un juego erótico, que algunas veces se expresaba por medio de la semi- desnudez, pero también se ocultaba por el exceso de prendas objetos maquillaje.

Todo se fundía en una fiesta transgresora desde el punto de vista de lo cotidiano. Cuerpos, formas que diluían por medio de representaciones originales. Frente a ese cuerpo que se exhibía sentía un juego erótico de formas construido con diversos elementos que aparecían en mi memoria e iba completando en un

¹ Edmond Marc, Dominique Picard. *La Interacción Social*. España, Ediciones Paidós, 1992, p. 105.

aquí y ahora frente al fenómeno; huellas mnemónicas se me aparecían, desde los carnavales, los espectáculos de cabaret hasta los *sex-shops*. Pero lo que me provocó más asombro fue la descontextualización, la creatividad de estas caracterizaciones, y un deseo de descubrir si eran hombres o mujeres, reafirmación, ironía o parodia hacia la masculinidad o feminidad, carnaval, celebración, protesta, mitin político o exposición de productos publicitarios, manifestaciones hacia la expresión libre de la orientación sexual sin fin alguno, con fin político o personal, expresión artística, etc. En fin, tenía un poco de todo, pero este todo se conectaba y expresaba una manera de interpretar la sexualidad, a la vez de manifestarla en un juego (erotismo) observador – observado. ¿Qué era lo que la diferenciaba y que la homogenizaba de otras expresiones? La diferenciaba los diferentes sentidos y la homogeneizaba el uso descontextualizado del vestido.

Descontextualización de formas (juego-ironía), fetiches (símbolos) en un espacio público y diurno, las cuales entablaban un diálogo; (experiencia simbólica) que se actualizaba en mi memoria a referentes del imaginario de masculinidad y feminidad proveniente del espectáculo, la cultura de masas y el mercado (fiesta).

Una experiencia antropológica se me presentaba frente al acontecimiento y surgió el concepto de juego; Hans-Georg Gadamer² lo propone como una función elemental de la vida humana, como un impulso libre, un movimiento de vaivén dentro de un espacio, en este caso *el paseo de la Reforma* y a su vez entender a la sexualidad como este impulso, pulsión instintiva, natural que cada quién la juega a su manera (erotismo) al igual que su orientación sexual en el espacio privado y social. Pero el movimiento de juego significa a la vez “un jugar con”; en este caso mi deseo de mirar, de desvelar, descubrir, de transgredir lo cotidiano frente a aquellas apariencias que se presentaban. Elementos que por su propia descontextualización incitaban a un diálogo.

² Hans-Georg Gadamer. *Op. Cit.*, p.p. 66-67.

Varios mensajes se expresaban; poéticas personales hasta la reproducción de ciertos estereotipos de género provenientes del mundo del espectáculo y de la cultura en general. Diversas metáforas y alusiones en forma corporal; a través de la suma de elementos. Un juego de asociaciones dentro de un perímetro constituido en aquel lugar, cuyo accionar: mi mirada participaba con otras múltiples miradas; *un jugar con* esas otras miradas que recorríamos aquellos cuerpos. Un impulso, *un jugar con* separar o rellenar esos espacios de sentido tanto de exceso como de ausencia de elementos, cúmulo de fragmentos e indicios que despertaron en mí un juego de asociaciones tanto erótico-iconográficas como simbólicas.

Un tema se me presentaba, sexualidad transfigurada, una sintaxis y estética proveniente del mundo del espectáculo y del carnaval, una semántica referida a personajes de la lucha libre, a mujeres de calendarios, *strippers, go-go dancers*, personajes de cine, fantasía y fábulas, una pragmática en su diálogo con el espectador u observador, Identidades diluidas, cuerpos metamorfoseados por elementos plásticos; texturas en forma de telas, colores y formas las cuales me remitían a un mundo de ideas y sentidos. Un cuerpo abstraído, recubierto, vestido, ensamblado. Al observar aquellas imágenes varias figuras aparecieron en mi cabeza, y tras ellas sensaciones, recuerdos, símbolos e ideas. Según Garagalza³ el símbolo presenta un carácter dual; figura y sentido, un sentido que se asocia a lo pragmático, al diálogo con el espectador que busca rellenar a partir de sus experiencias los espacios de sentido que lo semántico deja afuera. Espacios que a su vez se contactan con otras interpretaciones. Una figura; cara sensorialmente significativa, objetual pero con múltiples significados simbólicos. Texturas brillosas, opacas, mono y policromadas, aberturas, cierres, volúmenes, concavidades, formas salientes; sensaciones plásticas y eróticas aparecieron en mi mente.

³ Luis Garagalza. *La Interpretación de los Símbolos*. Barcelona, Editorial Anthropos, 1990, p.p. 49-50.

Gadamer ⁴ plantea al símbolo como una tablilla de recuerdo retomando el sentido de los griegos, (*tessera hospitalis*), es decir, nuestra experiencia busca completar con esa otra experiencia ese juego de similitudes y de contrarios, pues en ese punto de encuentro, está el sentido y no en otro lugar. Cómo representar todo aquello en una propuesta plástica fue mi primer debate, veía cuerpos metamorfoseados por diferentes tipos de prendas, telas, máscaras, maquillaje, adornos etc.; un exceso de elementos; fetiches referidos al mundo de la sexualidad, en forma de alusiones, plagios, íconos, y símbolos. Un mundo erótico y una construcción irónica de descontextualización y referencia hacia las determinaciones de género en el campo variable e inestable de la sexualidad humana.

2.2. - Sexualidad y erotismo.

Octavio Paz⁵ afirma que el erotismo es sexualidad socializada, sexo, fuerza, vida que fluye pero que a su vez se filtra por medio de la imaginación en los caminos de la sugerencia. Un juego de a dos, cuya acción corresponde a establecer un diálogo sexual entre los cuerpos en pos de su apertura y disolución cuya identidad pasa a segundo plano. En el pensar de Georges Bataille ⁶ dejamos nuestro ser discontinuo, de individualidades sociales y pasamos a ser animales, es decir, lo que realmente somos en origen. Todos los seres humanos estamos relacionados con el sexo, sin embargo la cultura nos moldea en animales socializados. En la animalidad encontramos una fuerza predecible y cotidiana donde el sexo y las manifestaciones sexuales son similares en tiempo y espacio, una monotonía que solo tiende a un fin: la reproducción, pero el erotismo es una distinción humana no comparable con otras especies. El erotismo es una proyección de la sexualidad transfigurada por la imaginación, es creación, variación continua a diferencia del sexo que siempre es el mismo. El placer en la sexualidad se encuentra al servicio de la procreación, sin embargo en los rituales

⁴ Hans-Georg Gadamer. *Op. Cit.*, p. 84.

⁵ Octavio Paz. *Op. Cit.*, p.14.

⁶ Georges Bataille. *El Erotismo*. Tercera reimpresión, México, Tusquets Editores, 2005, p. 23.

eróticos el placer se libera con fines diferentes a la procreación y es un fin en sí mismo. Octavio Paz plantea que “en la sexualidad la violencia y la agresión son componentes necesariamente ligados a la copulación y, así, a la reproducción; en el erotismo las tendencias agresivas se emancipan (...) dejan de servir a la procreación y se vuelven fines autónomos” Y continúa “ el sexo es subversivo; ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche, duerme y despierta para volver a fornicar. Nueva diferencia con el mundo animal: la especie humana padece una insaciable sed sexual y no conoce como los animales, períodos de reposo y de celo. Por esto hemos tenido que inventar reglas que canalicen al instinto sexual y protejan a la sociedad de sus desbordamientos. Sometidos a la perenne descarga eléctrica del sexo, los hombres han inventado un pararrayos: el erotismo. Comienza a dibujarse ahora con mayor precisión la ambigüedad del erotismo; es represión y es licencia, sublimación y perversión. En uno y en otro caso la función primordial de la sexualidad, la reproducción queda subordinada a otros fines, unos sociales y otros individuales. El erotismo es dador de vida y muerte. El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad pero, asimismo, niega la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte”⁷

Según Sigmund Freud⁸ los seres humanos estamos atravesados por dos tipos de pulsiones: las eróticas y las tanáticas (vida y destrucción-muerte) (Eros y Tánatos) antagónicas y también presente en el mundo animal. Pero que en el humano se presentan como sexo creador pero también sexo destructor (sadismo, masoquismo). Georges Bataille explica que el sentido último del erotismo es la muerte, y que ambas están relacionadas. La violencia de poseer al otro destruye su identidad. La identidad del otro, su muerte, tanto física en casos extremos, pero también simbólica. “Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas (...) una disolución de esas formas de vida

⁷ Octavio Paz. *Op Cit.*, p.11.

⁸ Sigmund Freud. *Obras Completas, volumen XXI*. Séptima reimpresión, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001, p.118.

social, regular, que fundamenta el orden discontinuo de las individualidades que somos”⁹

Eros; vida y Tánatos; destrucción, instintos en una puja continua, y dinámica, donde en ese intersticio los humanos hemos dejado espacio a la imaginación gracias a la metáfora sexual que representa el erotismo, éste en el imaginario social se reviste con los condicionamientos socioculturales identificados con los conceptos de masculinidad y feminidad, en donde la sexualidad se expresaría a través de estos paradigmas. Colores alusivos tales como celeste o rosa, accesorios, vestimentas, faldas, tacones y diversos tipos de cosméticos provenientes de un mercado. Elementos que nos expresan un mundo de relaciones sociales, junto a actitudes, gestos, palabras, y una identidad marcada antes y después del nacimiento como el nombre propio. Representaciones imaginarias en dualidades, que orientan y hasta imponen actividades, maneras de expresar la sexualidad y las relaciones entre los sexos. Masculinidad y feminidad enmarcadas en las ciencias sociales como relaciones de género.

2.3. - Masculinidad – feminidad.

Los estudios de género abarcan esencialmente a los órdenes morales de la sexualidad y sus representaciones masculinas y femeninas. Los conceptos de género son categorías conceptuales abstractas que nos remiten a las relaciones entre hombres y mujeres. Son construcciones culturales transhistóricas, variables dependiendo el tipo de sociedad. Cuando nos referimos a lo masculino y femenino estamos aplicando y significando estas categorías a lo perceptible acorde a éstos conceptos en forma de acciones, actitudes, gestos, usos, roles y objetos.

“Las fronteras del género, al igual que las de clase, se trazan para servir una gran variedad de funciones políticas, económicas y sociales. Estas fronteras son a menudo movibles y negociables. Operan no sólo en la base material de la cultura sino también en el mundo imaginario del artista creativo. Las normas del

⁹ Georges Bataille. *Op Cit.* p. 23.

género no siempre están claramente explicitadas; a menudo se transmiten de manera implícita a través del lenguaje y otros símbolos”.¹⁰

La perspectiva de género se instauró como debate en las ciencias sociales como una forma de cuestionar estos mecanismos estratificados de los roles masculinos y femeninos. La división del trabajo basada en la diferencia biológica.

Rafael Montesinos¹¹ expone que estas categorías se empezaron a cuestionar a partir de los sesenta con los movimientos juveniles del 68, el movimiento hippie, el rock que fueron como grupos contraculturales que movieron el terreno en el cual se sostenía la sociedad tradicional.

Las teorías feministas han combatido desde su aparición la explicación tradicional de que las diferencias biológicas entre los sexos – hombre mujer, originen la estratificación tradicional de la mujer en el campo social. Y que esta perspectiva o este rol consistían en la simbolización que cada sociedad construía para la diferenciación social.

Para Marta Lamas¹² el género es una categoría en la que se articulan tres instancias básicas:

- a) La asignación del género. A partir del nacimiento del bebe, a través de la aparición de sus genitales.
- b) La identidad de género, adquisición del lenguaje - entre los dos y tres años- estructuración de su experiencia vital; identificación al género al que pertenece asociados a los sentimientos o actitudes de “niño” o “niña”, comportamientos, juegos etcétera. Esta identificación con el género actuara como filtro de todas sus valoraciones en referencia al tipo de género asumido. Esta identidad se considera imposible cambiarla.

¹⁰ S.C. Bourque, J. Butler, et al. *El Género, La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. Segunda reimpresión, México, UNAM, PUEG, 2000, p. 24.

¹¹ Rafael Montesinos. *Las Rutas de la Masculinidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2002, p. 41.

¹² Marta Lamas. *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*. México, Taurus, 2005, p.p. 35-36.

- c) El papel de género. Rol como configuración; asimilado al conjunto de normas y prescripciones que dicta la sociedad y la cultura sobre el comportamiento de los géneros masculino y femenino – variable en cada sociedad y estamento cultural.

Sin duda la masculinidad y la feminidad son construcciones históricas que se reproducen en ciertas conductas materializándose en ciertos estereotipos muy bien reproducidos por el cine clásico, las telenovelas y la publicidad, es decir por la cultura de masas.

Para Carlos Monsivais¹³, en la época actual por efecto de la masificación estos estereotipos tradicionales de macho y la mujer sufrida de las viejas películas se han ido disolviendo en las grandes ciudades, ya el joven no teme usar arete y cabellos largos, ni la mujer usar pantalones y decir palabras que antes eran censuradas por la tradición. Según el mismo autor los travestís si bien comienzan por imitar a la mujer, luego ésta al final termina copiando al travestí, ya que éste conserva y posee los secretos de la feminidad y afirma que lo que se está moviendo es la identidad femenina, y esta trastorna a la identidad masculina tradicional.

Sin duda los movimientos contraculturales de las décadas de los sesentas, sumados a los movimientos en el campo de la educación y el trabajo han removido los conceptos tradicionales de la masculinidad, asociada al poder y al régimen patriarcal.

Rafael Montesinos afirma que en México existe en la actualidad una crisis de la masculinidad y que esta “obedece a dos fenómenos sociales: que las mujeres aparezcan ejerciendo el poder, es decir, rompiendo los mitos que proyectaban al hombre como personificación exclusiva del poder; y que la economía este deteriorada, lo cual limita las posibilidades de mantener la imagen masculina a partir de su papel proveedor de la familia. Se trata de un contexto cultural donde los nuevos símbolos genéricos no corresponden a las

¹³ Carlos Monsivais. *Aires de Familia*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, p.p.172-174.

interpretaciones que el imaginario masculino reproduce hasta la fecha”¹⁴. Es decir el acceso de las mujeres a la educación y a lugares de poder reservado a los hombres, la caída de la tradición en los jóvenes, ha provocado que el paradigma de la masculinidad tradicional patriarcal se removiera adquiriendo nuevos esquemas de patrones culturales en el desenvolvimiento de los géneros.

Actualmente se plantea el caso del “metrosexual”, esta palabra fue inventada en Inglaterra en 1994 por Mark Simpson, la cual define el nuevo hombre de finales del siglo XX y del siglo XXI, este hombre se considera narcisista y no escatima en gastos de estética personal, como teñirse el pelo, pintarse las uñas, usar cremas, etc., traspasando de esta las fronteras tradicionales entre los términos masculino-femenino.¹⁵

2.4. - Los estudios “Queer”

Los estudios académicos sobre los géneros empiezan a tomar impulso fundamentalmente en los Estados Unidos a partir de la década de los ochentas, debido mayormente al movimiento feminista, pues fue este que abrió el debate y derivó a otros desplazamientos hacia lo diverso; lo otro sexual, étnico, racial etc., lo que generó como punto de arranque, sumado a la manifestación popular *drag-queen* (“Así se llama a quien hace travestismo con fines de exhibición e ironía, más con objetivos estéticos que por una propuesta de género”)¹⁶- *drag-king*, los estudios universitarios: *Gender Studies* hasta los *Cultural Studies* pasando por los *Feminist, gay, lesbian* y *queer studies*.

Frente a los discursos duales homo/ hetero – femenino-masculino como entidades antagónicas. Los nuevos movimientos sobre los estudios de género (teorías *queer*) tienen como antecedente a Judith Butler y Eve Kosofsky Sedgwick. Tales teorías intentan disolver las posturas dicotómicas generando un nuevo concepto que abarque a la diversidad sexual. Las teorías *queer*

¹⁴ Rafael Montesinos. *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁵ Información extraída de Internet <http://www.sexovida.com/arte/metrosexual.htm>, 2006

¹⁶ Cfr. “ Un lenguaje propio: términos clave”, en revista Quo, Editorial Televisa, p. 43, N° 52, febrero de 2002.

“reinterpretan, de manera más radical, los presupuestos de la crítica homosexual – tanto esencialista como construccionista- , pues aplican el análisis deconstruccionista y postestructuralista francés para difuminar (o dinamitar) el binomio “hetero/homo”. Las personas *queer* desestabilizan los cánones universalistas, transgreden los patrones unívocos y subvierten de forma sistemática sus propios límites y los códigos dualistas que definen los comportamientos heteronormativos. La legitimización de los homosexuales como minoría normalizada no es entendida como una victoria sino como una perpetuación del régimen social que sustenta dominaciones, jerarquías y exclusiones.”¹⁷ El término *queer* no posee traducción epistemológica en español, en inglés significa una idea de rareza o extrañamiento, de totalidad en el planteamiento de Judith Butler. Las teorías *queers*, consideradas dentro del marco de la posmodernidad no plantea las relaciones dicotómicas sino estrategias deconstructivistas que disgreguen estos binomios estereotipados para dar cabida al derecho a la diversidad. Judith Buttler marca un inicio en los estudios de género y en el feminismo al cuestionar la naturalización de las categorías de “mujer” y “homosexual” que se habían dado en los años setenta y ochenta, abordando los estudios de Michael Foucault y Jacques Derrida y plantea que la identidad sexual no es natural o algo dado sino el resultado de las prácticas discursivas y teatrales del género interiorizadas por los individuos en su devenir social.¹⁸

Deconstrucciones, hibridaciones, terceros excluidos frente a esa visión social dualista que perdura pero que también tiende a desaparecer y surgen las reconstrucciones donde lo tercero nos parece extraño, aunque forma parte de un mundo donde las sexualidad no es una cuestión dual sino compleja, inestable, manifestada a través del erotismo; el cual se ríe de estos conceptos y fluye a través de la creatividad, de la metáfora y de los símbolos. Sexualidad como parte de la vida, junto al deseo, principio de toda creatividad y también de toda

¹⁷ Rafael M. Mérida Jiménez. *Sexualidades Transgresoras*. Barcelona, Icaria editorial, 2002, p. 18.

¹⁸ Judith Butler. *Lenguaje, poder e identidad*. España, Editorial Síntesis, 1997, p.p.10-11.

civilización, sexo como exceso, libertad irrestricta, animalidad y humanidad que se subliman gracias al erotismo.

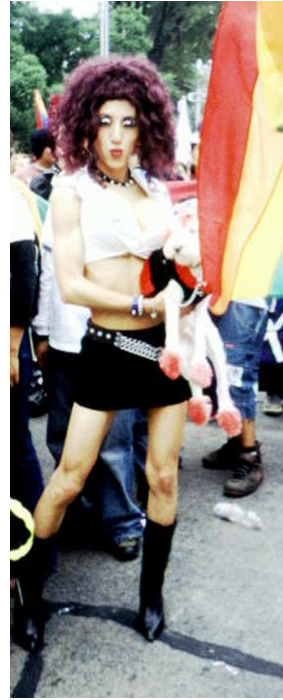
CAPÍTULO III

CONCEPTUALIZACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA PLÁSTICA

“Marcha del orgullo gay”

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



3.1. - Características visuales de las manifestaciones.

Al observar las imágenes empecé a extraer algunas características o ejes que me permitían reconstruir aquellas experiencias para mi propuesta plástica.

- Composiciones corporales realizadas con varias técnicas, desde artesanales, como industriales. Elaboración híbrida por las mezclas de técnicas y materiales diversos.

- El cuerpo como punto de reflexión: objetos cotidianos que pasan a convertirse en extensiones corporales en forma de fetiches.

- Deseo de pervertir los significados de estereotipos cotidianos y conocidos para abrirlos a experiencias nuevas de manera simbólica.

- Espacios abiertos polisémicos que invitan al espectador a participar mediante la mirada y el sentido; aberturas, concavidades, formas salientes.

- Repetición de patrones en la sintaxis de elementos, como medias, telas brillantes, encajes, sombreros, máscaras, tacones.

- Códigos de representación de los géneros como los colores, alusiones a los sexos, proveniente de prendas, posiciones, gestos.

- Deconstrucciones de apariencias que plantean la disolución dual entre sexos y géneros.

- Cultura de masas, del espectáculo y mercado de la sexualidad como ámbito de apropiaciones intertextuales.

- Descontextualización semántica en tiempo y espacio del uso de los elementos.

En la construcción de mi obra pensé en varios soportes: pintura, performance, fotografía, entre otros. En ese momento uno de los profesores que marcó mucho mi manera de pensar al arte fue el profesor Melquíades Herrera (q.e.p.d), en una plática le pregunte que era un artista y el me contestó que el

pensaba que el artista era un recreador o colector del medio ambiente y presenta la recolección que hace del medio ambiente, y que si él no la recolecta, pasa desapercibida, en esa primera instancia sería un recopilador de experiencias sociales y personales que las reordena y presenta en una colección. Y me decidí por los ensambles. Pues en mi cabeza había unos ensambles de ideas; de objetos, de cuerpos, siluetas, imágenes y sentidos que tenía que expresar y a su vez quería sentir que la obra así lo manifestara por medio de adjunciones de diversos elementos, para así evocar sensaciones, alusiones y que incitara a un diálogo y por consecuencia a un interpretante (historia del observador) produciendo una semiosis infinita gracias a la organización y disposición de las texturas, objetos e imágenes.

Aquel acontecimiento fue una experiencia antropológica y quise recrearla en base a estos tres conceptos; Juego, símbolo y fiesta ¹ en una propuesta plástica; para que cada espectador, receptor u observador reconstruya sensiblemente desde sus experiencias y sentidos cada una de mis obras en otras interpretaciones y las supere en múltiples significaciones.

Mi objetivo es expresar la experiencia sensibilizando los soportes, objetos y elementos plásticos y que la obra manifieste su autonomía en formas de contrastes de posición, texturas, color, manteniendo cierta regularidad en la sintaxis de los elementos.

He abstraído y parcializado en estructuras geométricas básicas las formas del cuerpo humano en su sentido figurativo, con el fin del que el espectador se libere visualmente de los condicionamientos físicos de los sexos y géneros, para que él mismo reconstruya por medio de las posiciones, aberturas, pliegues y calidad de los objetos, sus propios sentidos y fantasías. Ver al erotismo como este juego visual de apariencias, cuya descontextualización y formas inciten a un diálogo; a una relación de desvelar, descubrir, y recrear nuevos sentidos.

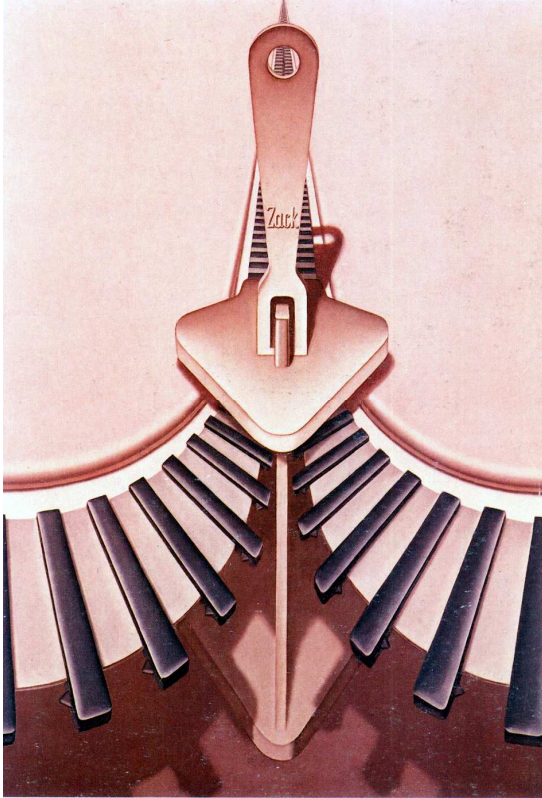
¹ Hans-Georg Gadamer. *Op. Cit.*, p.p. 66-99.

3.2. – Referentes artísticos abordados.

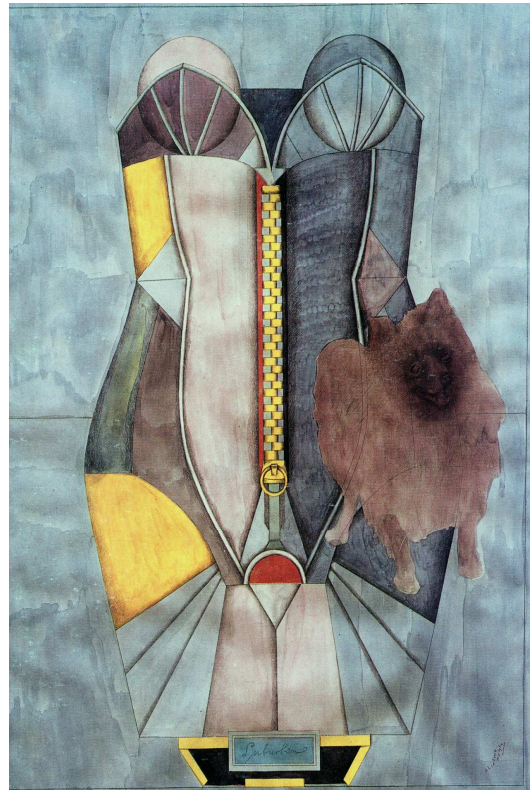
Al estar mi propuesta plástica compuesta por soportes, texturas, objetos, iconos, símbolos, bi y tridimensionales construidos con diferentes técnicas, fue necesario abordar varias herramientas de análisis que me permitieran analizar lo diverso de la manifestación y de mi obra.

En cuanto a los referentes artísticos, podemos decir que el erotismo ha sido abordado desde siempre en la historia del arte; desde las culturas antiguas hasta los movimientos contemporáneos, lo cual sería imposible citarlos a todos en este trabajo, sin embargo, he tomado como puntos de referencia a aquellos artistas que han dado relevancia al erotismo a través del uso de elementos simbólicos tanto en la selección, organización y construcción de formas, como en técnicas; entre ellos Konrad Klapheck y Richard Lindner: los cuales han utilizado las cremalleras para representar en forma erótica la conexión entre los objetos y sus simbolismos. Para Pilles Néret ²retomando a Freud plantea que todos los objetos están en condiciones de manifestar una significación erótica, sobre todo aquellos que poseen un mecanismo de funcionamiento. Konrad Klapheck, a través de la técnica de la pintura ha representado figurativamente la cremallera como manera de sintetizar subjetivamente el sentido erótico de este mecanismo; abrir/cerrar, vestir /desvestir; un dispositivo de funcionalidad y rapidez frente a lo necesario y lo furtivo.

² Pilles Néret. *El Erotismo en el Arte*. Colonia, Taschen, 1994, p. 29.



1



2

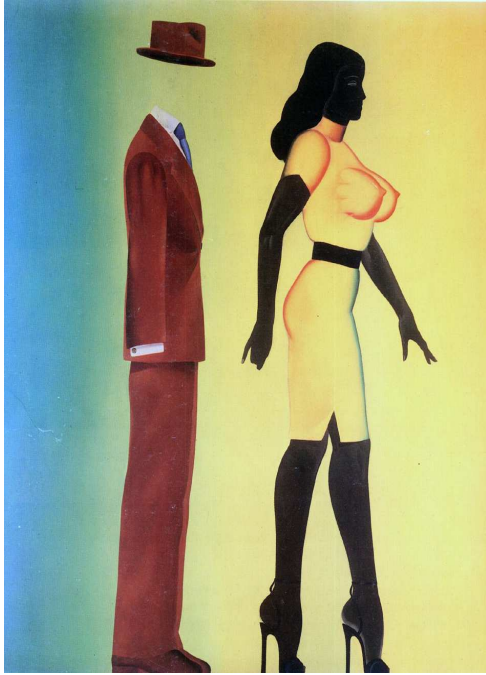
1 - Konrad Klapheck – El Tenorio, 1974, Óleo sobre lienzo, 85 x 100 cm. Colección particular.

2 - Richard Lindner, Suburban, 1969, aguada, 152 x 116 cm. París, Galerie Maeght.

Richard Lindner³ abstrae a la mujer por sus atavíos, en esta aguada el artista sintetiza geoméricamente la apariencia de un cuerpo femenino, en cuya centralidad incluye una cremallera, como forma de comprimir la forma. Las imágenes femeninas de Lindner se caracterizan por figuras acorazadas y enfundadas en corsés y provistas de objetos fetichistas.

El artista anglosajón Allen Jones expresa lo erótico por medio de la acentuación y posición de formas, como así también, por la adjunción de prendas y objetos estableciendo entre obra-espectador, una situación *vouyeur*. Identidades que se disuelven y mueren en una situación erótica.

³ Ibídem, p.p. 22-23.



3



4



5

3- Allen Jones, Muchacha de encargo III, 1971, óleo sobre lienzo, 182, 88 x 139,7 cm. Londres, Waddington Galleries.

4- Allen Jones, Percha para sombreros, 1969, Fibra de vidrio pintado, cuero y cabellos, altura 190,05. cm. Aquisgrán, Ludwig Forum für internationale Kunst.

5- Allen Jones, Mujer cayendo, 1964. Óleo sobre lienzo, 122 x 76 cm. Londres, Waddington Galleries.

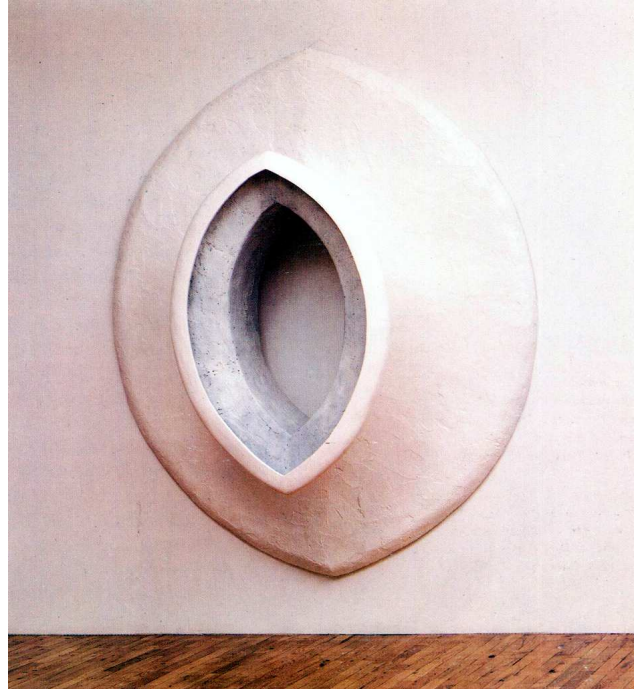


6

6- Andy Warhol, Los labios de Marilyn Monroe, 1962, Serigrafía sobre acrílico y lápiz sobre lienzo, dos paneles: 210,2 x 205,1 cm. y 211,8 x 210,8 cm. Washington (DC), Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution.

En mi propuesta he jugado con la repetición de formas iconográficas y objetuales. En las expresiones visuales he percibido repetición sintáctica de elementos, provenientes del mercado y de la publicidad lo que me remitieron al arte Pop; el cual se proponía exaltar los iconos y objetos de la cultura de masas a la categoría artística mediante la apropiación de elementos y objetos comunes provenientes de la sociedad industrial de consumo. Sus diversas técnicas tales como la serigrafía, el ensamblaje, me permitieron jugar en mi propuesta con un ritmo repetitivo de elementos y utilizar a la vez en forma alusiva e irónica, la utilización retórica de la adjunción repetitiva por la similitud de formas provenientes de la publicidad y el mercado, como estos paneles de Andy Warhol y su repetición seriada de los labios de Marilyn Monroe. Fragmentos corporales y

eróticos que se objetualizan y se suceden como una cadena de montaje dentro del mercado de la sexualidad.

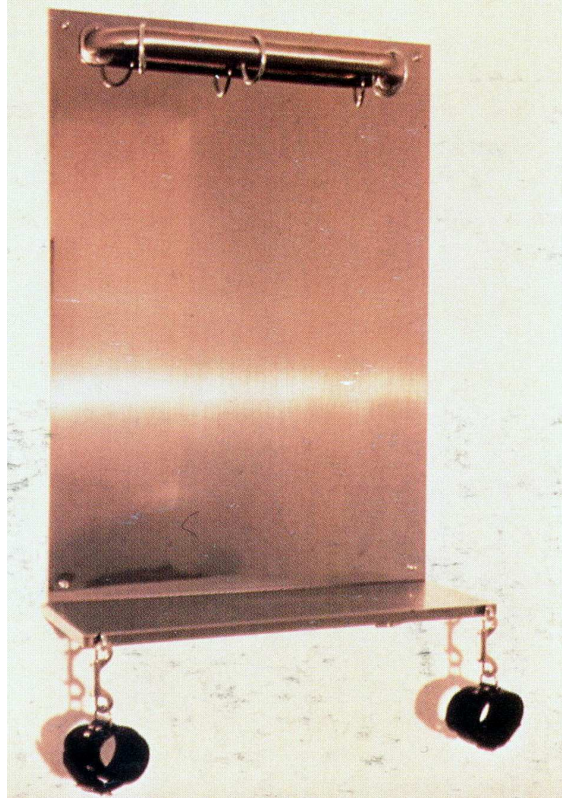


7- Robert Gober, dos lavabos doblados, 1985, técnica mixta, 244 x 191 x 66 cm. Suiza, colección particular.

El antropomorfismo de Robert Gober⁴ consiste en adueñarse de objetos de procedencia industrial y de su propia elaboración estableciendo así una relación simbólica con partes del cuerpo, objetos de uso común para el artista como fregaderos, cañerías de desagües aluden a una transvaloración de lo cotidiano.

Formas bi y tridimensionales, objetos comunes y símbolos le permiten al artista expresar por este medio el impulso sexual, universal e irresistible, una vuelta a los orígenes del *homo eroticus* antes de que fuera *homo sapiens*. Una síntesis erótica entre impulso natural que fluye hacia el exterior en forma de objetos dentro de la cotidianidad del hombre moderno. Aberturas, materias, elementos cotidianos que canalizan la energía humana.

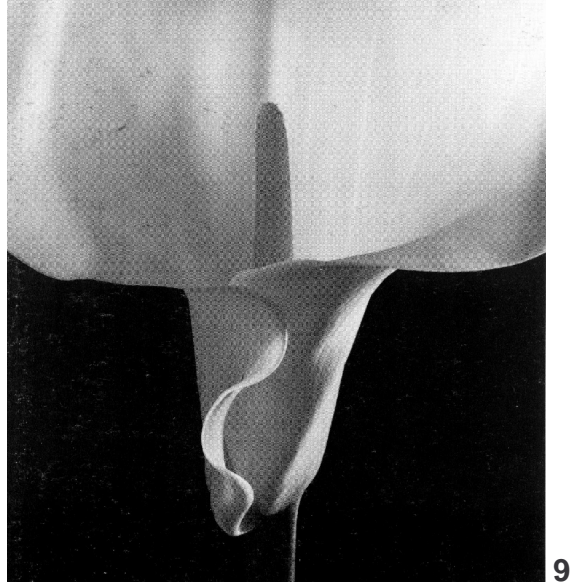
⁴ Ibídem, p. 36.



8

8- Nayland Blake, Restraint Nº 6, 1989, acero y piel, 108 x 60 x 25 cm. Nueva York, Matthew Marks Gallery.

Vida y muerte, eros y tánatos que se sintetizan en una representación, fría metálica, abstracta de metal y piel; esposas, aros y cadenas, en esta obra de Nayland Blake vemos el dominio que establece la relación erótica, impulso sexual, vida y muerte representada por las esposas de piel, relación sado-masoquista, goce y sufrimiento. Conceptos, formas y materiales que he apropiado para manifestar mis ideas.



9- Robert Mapplethorpe - fotografía- “Lirio cala”, 1988. Nueva York, The Estate of Robert Mapplethorpe.

Las formas de flores con sentido erótico han sido utilizadas por el artista norteamericano; Robert Mapplethorpe. En sus fotografías, como la del alcatraz expresa simbólicamente tanto en posición como en forma los posibles sexos (hombre-mujer). En mi propuesta he abordado esta flor, por considerarla un símbolo dual: tanto vaginal para la mujer, pero a su vez tomar también su tallo y pistilo como símbolo fálico del hombre. Feminidad y masculinidad, hombre – mujer, vida y muerte que entran en una relación dialéctica en la sexualidad humana.

3.3. – Introducción al análisis visual de casos.

En cuanto a los análisis de casos éstos tuvieron la función de identificar ciertas unidades de sentido que sirvieron de base a mi propuesta plástica. Las imágenes me permitieron rescatar la experiencia del fenómeno, como también su intertexto, las estéticas que aborda y los valores que expresan, a la vez de rescatar su materialidad, tales como texturas, colores, relación entre las formas y posiciones. Estos análisis al abarcar ciertos procedimientos semiológicos y semióticos corren el riesgo de ser objetivos sin embargo tengo en cuenta su

carácter simbólico desde un punto de vista hermenéutico. Un mundo que aparece y mi mundo que interpreta. Un acontecimiento con varios sentidos. Se trata de un discurso polisémico, enunciados hiperfrásticos existiendo varios sentidos y lógicas, Como plantea Mauricio Beuchot ⁵ trataré de ser sutil sin renunciar a darle algún significado o matiz debido a mi experiencia en el aquí y ahora del fenómeno.

En primera instancia consideraremos que tales presentaciones se realizan en el ámbito público (Paseo de La Reforma). Es fundamental aclarar, que estas prácticas o acciones, reclaman un espectador, no son aleatorias ni espontáneas. Están producidas con un fin pragmático; atraer la atención de un espectador o receptor a través de la descontextualización del vestuario y de objetos con un carácter espectacular.

En esta manifestación vemos alusiones a la sexualidad por medio del juego erótico de diferentes formas y espacios teniendo como marco de referencia los conceptos de masculinidad y feminidad bajo una construcción subjetiva- libertad individual de construcción original. Donde los elementos plásticos manifestados tales como objetos y texturas en forma de indumentaria cumplen una función semántica, un campo figurado de elementos/ objetos y pragmática debido a lo público de la manifestación. Tal situación abre un campo de juego simbólico individual y también corporativo de connotación sexual en referencia a la sexualidad, ideologías y puntos de vistas hacia la “normatividad” social o tradicional dentro y fuera del contexto de la propia marcha.

Para el análisis visual de casos utilizaré la semiología de la publicidad, ya que este concepto responde a ciertas características del enunciado:

- Oposición a lo que es confidencial, secreto o desconocido.
- Enunciado intencional, utilización simbólica de elementos de connotación sexual, de géneros.
- Carácter pragmático de los enunciados.

⁵ Mauricio Beuchot. *Tratado de Hermenéutica Analógica*. México, UNAM, 1997, p.p. 11.12.

- Complementariedad con la cultura de masas.
- Contenido estético, retórico, ideológico y moral.
- Cumple con las funciones (Roman Jakobson) del mensaje publicitario:

(Mensaje referencial: tiende a informar sobre el referente, es decir sobre la realidad del mundo a que alude el lenguaje: Mensaje conativo (o implicativo) se orienta fundamentalmente hacia el destinatario. Mensaje poético: la importancia queda situada en la construcción y tratamiento de los signos.⁶

Estas funciones del lenguaje me permiten identificar las diversas utilizaciones de los signos en estos mensajes, su referencia al objeto que alude. Función conativa; la relación de este mensaje con el receptor, al quien va dirigida y al cual se debe la construcción del mensaje. Y la función poética que constituye la relación del mensaje consigo mismo, cuyo referente es la construcción estética del mensaje, es decir la construcción y relación de los elementos formales entre sí.

Según David Victoroff ⁷ Barthes diferencia tres tipos de mensajes.

- un mensaje lingüístico: texto
- dos mensajes proporcionados por la imagen (literal; objetos reales manifestados por diversos vehículos significantes o mensaje no codificados, para leerlo solo se requiere la percepción (imagen denotada) y un mensaje simbólico (imagen connotada) unido al mensaje literal, se exige un saber cultural. La totalidad de los connotadores constituye la ideología de una sociedad en un momento dado según Barthes.

A su vez, en este análisis aplicaré la reelaboración de Hjelmslev de la dicotomía saussureana⁸ (significante/significado) que nos permite segmentar los

⁶ David Victoroff. *La publicidad y la Imagen*. Tercera edición, Ediciones Gustavo Gili, México, 1985, p.p. 59-60.

⁷ *Ibidem*, p. 53-54.

⁸ Diego Lizarazo Arias. *Op. Cit.* p.p. 42-43.

planos semiológicos del mensaje visual. El signo posee dos ámbitos de existencia; virtual, entendido como la posibilidad virtual (paradigma) y su existencia concreta (sintaxis) la que se materializaría en el enunciado. En este caso, el cuerpo consistirá en su soporte; la elección de los elementos consistirá en su enunciado.

En cuanto al análisis de la obra la misma se tomará como libro de referencia "Hacia una Semiótica Indicial de Juan Magariños de Morentin. El autor plantea:

- La semiótica no se identifica por el tipo de referente que construye, ni por la sensación sensorial de la que parte sino del tipo de transformación a que se somete en el proceso de interpretación.

- "Cualquier clase de signo: icono, índice o símbolo puede permitir representar/proyectar/construir un referente de naturaleza icónica, indicial o simbólica."⁹

- Un mismo signo, puede ser icono, índice o símbolo dependiendo del tipo de contextualización. "En todos los signos predomina un aspecto que hará que se los considere iconos, índices o símbolos según circunstancias y/o condicionamientos históricos, pero que no excluye los otros aspectos semióticos. Mi propuesta si bien utiliza iconos y símbolos, prioriza fundamentalmente su carácter simbólico- indicial; por la organización, disposición y contextualización de éstos, los cuales permitirán actualizar subjetivamente, y desde el mundo sensitivo y semiótico del interpretante de cada espectador, mi percepción, sensibilidad, valores e idea del fenómeno analizado.

- Mi obra se entablará con el receptor una semiosis sustituyente, las texturas, objetos dejan de ser lo que son en sí mismos como objetos semióticos y pasan a ser por su composición en obra plástica: semiosis sustituyente (calidad metasemiótica por el solo hecho de estar exhibidos proponen algún tipo de

⁹ Juan Magariños de Morentin. *Hacia una Semiótica Indicial*. Coruña, Edicions Do Castro, 2003, p.40.

relación con algo diferente de los que son en sí mismos) en referencia a la actualización del interpretante de cada uno de los espectadores.

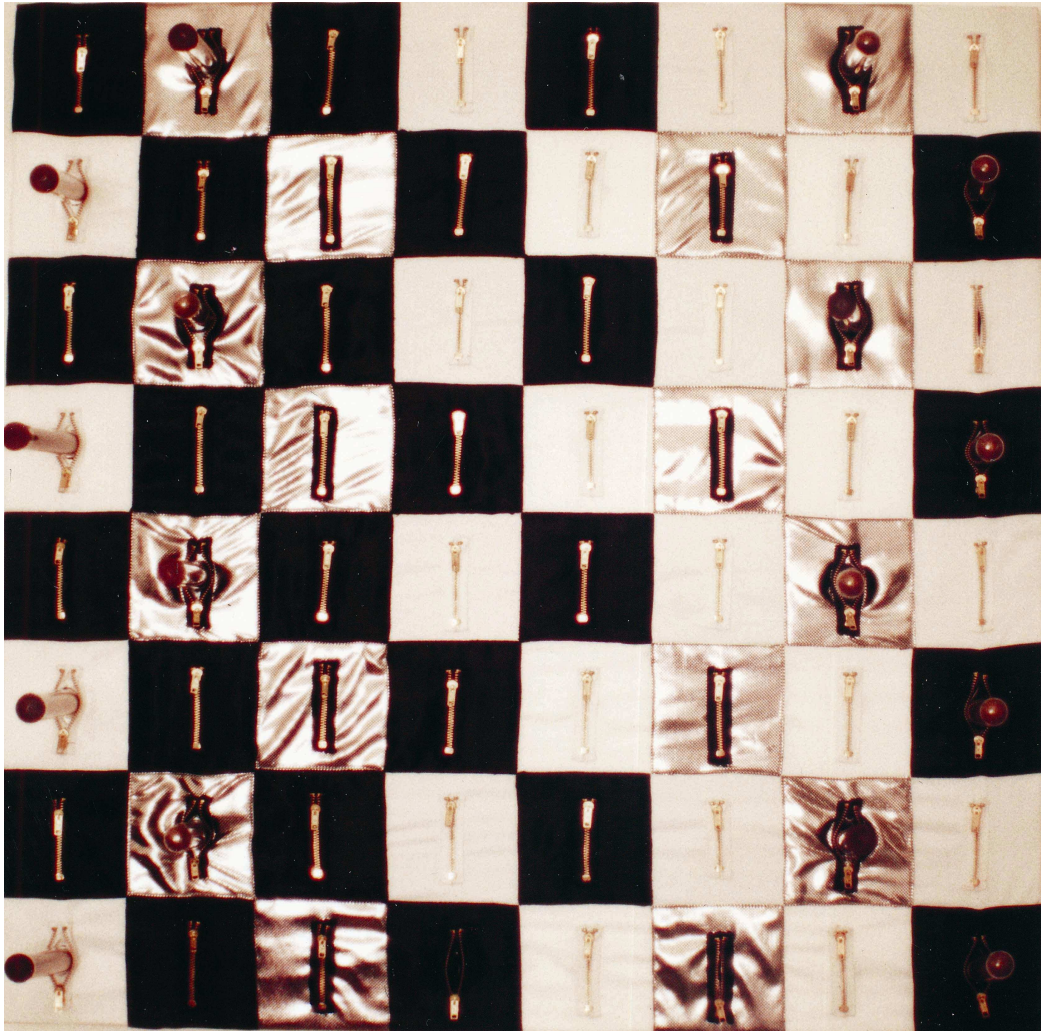
Si bien mi obra fluctúa entre los tres planos de funcionamiento (sintáctico, semántico, pragmático) he dado prioridad al plano pragmático, poner en relación un cúmulo de sustancias y objetos con el fin de conectarlos entre sí y hacia un universo de significaciones, ideas, comportamientos y valores en el encuentro de ésta con el observador. En cuanto a la utilización y descontextualización de objetos y elementos de procedencia artesanal e industrial, éstos al constituirse en una obra ya adquieren potencia representativa, (ser contemplado). Ésta adquirirá sentido de signo autónomo invocando, por su situación privilegiada, a su interpretante, Juan Magariños de Morentin, retomando a Peirce, lo concibe “como el lugar de la plenitud (siempre provisional del signo. No hay signo hasta tanto una determinada percepción no haya encontrado su lugar en el sistema mental de interpretación a donde lo remite el observador.”¹⁰

A continuación se expondrá la propuesta plástica titulada “El juego erótico de los sentidos” con su respectivo análisis y las imágenes de las expresiones visuales que influyeron en la construcción de la misma.

¹⁰ Ibidem, p.16.

3.4.- Propuesta plástica: “El juego erótico de los sentidos”.

Obra 1 - Título: *sin título*.



Dimensiones: 80 x 80 cm.

Técnica empleada: Ensamblaje de objetos y superposición de tela sobre madera.

Tratamiento de la superficie: Unión por costura de 64 cuadrados en diferentes color y calidad y 64 pequeñas cremalleras, adheridas a un soporte de madera, con ensamblaje móvil de 16 cigarrros puros con su respectiva cubierta de vidrio.

Esta obra se encuentra compuesta por un soporte de madera cubierto y subdividido con 64 pequeños cuadrados en tela de diferentes colores y texturas unidos entre sí por costura. En la mitad de cada uno de ellos vemos pequeñas aberturas unidas por cremalleras en donde se insertan 16 cigarros puros con sus respectivos envases de vidrio en distinta posición: delantera y trasera tomando como referencia la abertura de los mismos.

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



1



2



Esta obra fue realizada, teniendo como punto de referencia varias interpretaciones:

Paseo de la Reforma: como espacio de juego, y la construcción representando tal lugar donde cada mirada y movimiento observador/observado establece e incita a un diálogo debido a la descontextualización provocada por lo llamativo de la vestimenta, las posiciones y la actitud del registro fotográfico. Disolución de lo cotidiano, abstracción de identidades, de sexos y géneros lo cual establezco en la homogeneidad del tamaño de los cuadrantes. Sexualidad como impulso que puede tener diferentes movimientos dentro de un espacio como el de la vida y lo humano; tanto en un espacio público, como en una cama, mesa o fantasía. Dualidad de sexos biológicamente diferentes interactuando con una terceridad (cambio de texturas de ciertos cuadrantes; en el campo de juego de la sexualidad y del erotismo) a través de varios significantes como cuerpos ,

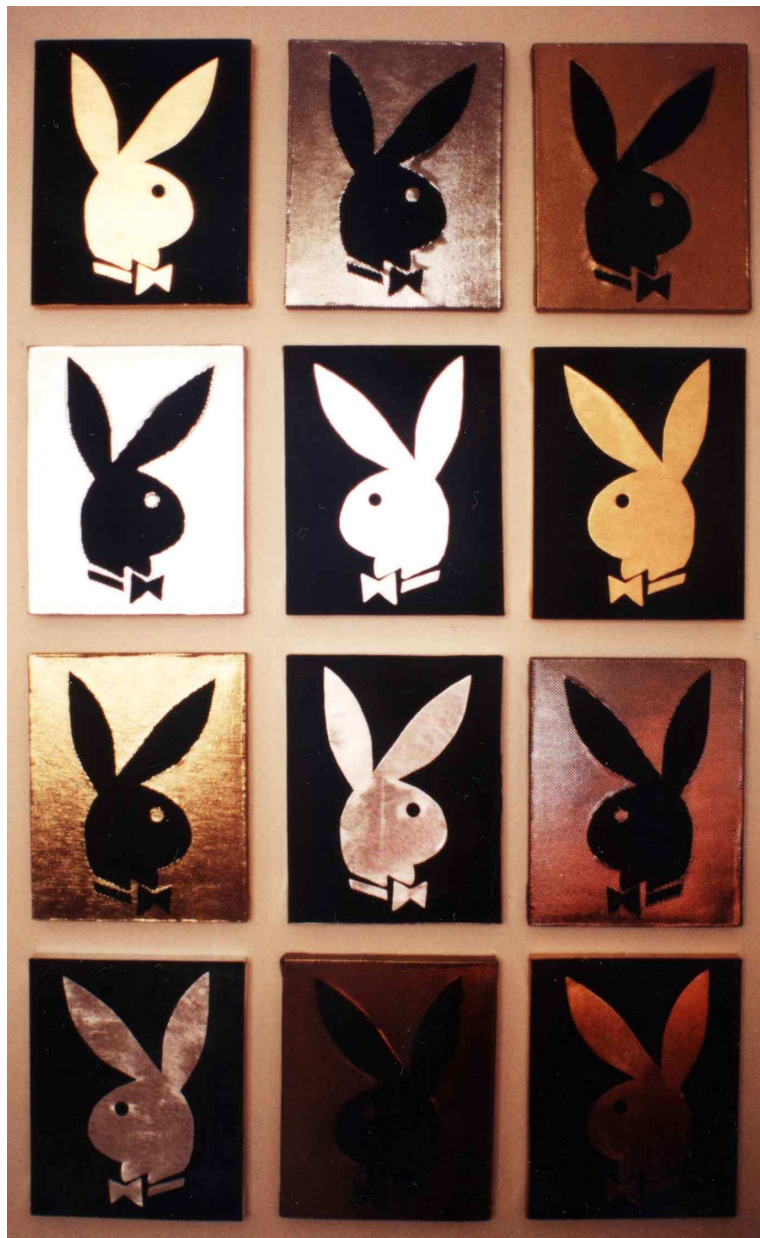
semidesnudos y vestidos, formas salientes, textos, maquillajes, aberturas y cierres, ocultamientos, descubrimientos, etc.

Frente a estas imágenes surgen varios significantes y significados: formas prominentes, texturas y colores diferentes, cigarrillos puros en forma de diadema, palabras estampadas con lápices labiales (imagen **2**) posiciones frontales. Eros y Tánatos, vida y muerte, vida como impulso y muerte como esa mirada que aceptaba la “violencia” sublimada de mi registro fotográfico, como así también el dejar marcar su cuerpo. (Imagen **2**).

En el aspecto sintáctico utilizo la repetición seriada con diferentes tipos de colores y texturas materializadas por telas de procedencia industrial, el color planteado fue apropiado de la imagen (**3**). Las aberturas unidas por las pequeñas cremalleras generan ritmo y también alternancias por los contrastes de tonos y texturas de los cuadrantes. Tal elección se debió a la repetición de formas como cuerpos, con orificios, concavidades, cierres y aberturas (imágenes **1 y 4**) formas prominentes, donde mi imaginación establece posibles tipos de juegos en una homogeneización formal de la sexualidad. La elección de las texturas materializadas en las telas me remite al ámbito de la espectacularidad; de la noche (color negro), donde las identidades cotidianas se diluyen, liberan y erotizan. Las formas industriales u objetuales rompen la bidimensionalidad del plano generando un espacio virtual con posibilidad de movimiento de los objetos, tanto de los sexos como de preferencias.

He utilizado las cremalleras como aquella parte racional y funcional de la vestimenta que nos marca un límite, de lo abierto y cerrado. El vestido juega un importante papel en la sociedad, por un lado nos cubre de nuestros sexos, naturaleza o animalidad, pero a su vez nos permite adaptarlo a nuestras necesidades e imaginación.

Obra 2 - Título: "Miradas"



Dimensiones: doce módulos rectangulares de 20 x 25 cm. cada uno.

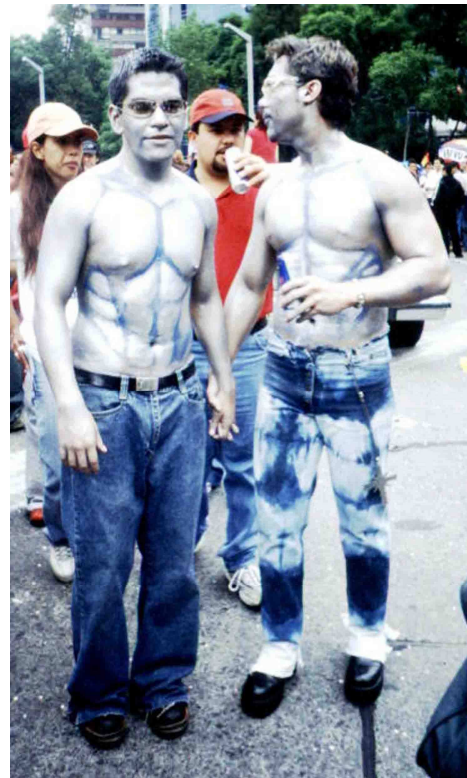
Técnica empleada: tela sobre soporte de madera.

Tratamiento de la superficie: Estampación serigráfica sobre telas de texturización industrial.

Esta obra se compone de una serie horizontal de doce módulos rectangulares e independientes de madera sobre telas, tanto doradas como plateadas con la estampación serigráfica de la imagen del icono de un conejo que representa simbólicamente a la revista "Playboy".

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



Esta obra fue inspirada en primera instancia por la imagen (5): la cual denotaba una imagen femenina que sobresalía de la parte superior de una limusina en el paseo de la Reforma. Se encontraba semi-cubierta con un vestido de color negro y blanco, maquillada y de cabellos largos destacando sobre su cabeza una diadema de peluche de color rosa en forma de orejas de conejo. En

el nivel connotativo vemos la caracterización de una “*conejita de Playboy*” sobre una limusina. Un cuerpo anónimo que nos expresa a través de su apropiación un juego individual. Según García Canclini “Generalmente los sujetos quieren compartir sus experiencias, oscilan entre la creación para sí mismos y el espectáculo: a menudo, esa tensión es la base de la seducción estética”¹¹. Un espectáculo que se expresaba por la dimensión del rodado, su relación de pedestal en referencia a la ubicación del personaje que imponía una atención, una mirada por su sola presencia. Y apareció en mi cabeza un icono del mercado se la sexualidad, del *voyeur* - la revista *Playboy*. Una relación metonímica, de contigüidad: la parte por el todo (orejas de conejo color rosa).

Una representación a través de un estereotipo subjetivado. Se entiende por estereotipo a “La clasificación social particularizada de grupos y personas por medio de signos a menudo muy simplificados y generalizados, que implícita o explícitamente representan un conjunto de valores, juicios y suposiciones acerca de su conducta, sus características y su historia”¹²

En el aspecto sintáctico, la elección de módulos me permitió jugar con las direcciones y las alternancias de las posiciones de los íconos de los conejos en negativo y positivo, alternándolas con los brillos y las texturas de las telas. Los módulos a su vez abren la posibilidad de la modificación de las direcciones y de las posiciones; como un campo de juego; un tablero móvil de posiciones y direcciones (posición/mirada del conejo). Los colores blanco, negro (imagen 5) y el plateado de los maquillajes corporales (imagen 6) me brindaron indicios plásticos como opacidades y brillos, los cuales generan en la obra contrastes y ritmos articulados por la alternancia y repetición de los módulos, estableciendo relaciones espaciales de contigüidad.

En el nivel semántico y pragmático; La imagen como símbolo, la construcción, disposición y repetición de los conejos son los medios que

¹¹ Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas*. México, Editorial Grijalbo, 1990. p. 47

¹² Tim O’Sullivan, et al. *Conceptos Claves en Comunicación y Estudios Culturales*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1995, p. 129.

posibilitan expresar mi intención y mis ideas. La imagen **5** expresa la utilización de este icono como símbolo de la sexualidad estableciendo desde su posición un juego bidireccional y alternativo de las miradas observador/ observado. Al igual que las posiciones y direcciones corporales de la imagen **6**.

En esta obra expreso el modo de percibir a la manifestación como un juego erótico de miradas tanto hacia un icono de la sexualidad proveniente de la cultura de masas como de los participantes entre sí. La posición lineal y orientación izquierda/ derecha con ciertos acentos de inversión actúan como códigos de acceso, los cuales permiten jugar con el sentido simbólico y *vouyerista* del conejo. La repetición de la imagen manifiesta el carácter estereotipado de este símbolo. Las texturas, los colores, y las alternancias de las posiciones de los iconos me permiten manifestar metonímicamente y de carácter indicial designativo el comportamiento de la mirada como partícipe del juego erótico: ojos dirigidos hacia un punto, tanto hacia una persona, un símbolo, a la nada, o a la pura fantasía. Impulso que se direcciona a establecer un diálogo visual, erótico (imagen **6**). Ojos que recorren, buscan, giran esos espacios polisémicos, de hombres y mujeres entre paradojas de apariencias y sexos.

Obra 3- Título: "Leather"



(Detalle de la obra)

Dimensiones: 90 cm. de ancho x 96 de largo

Técnica empleada: Ensamblaje; piel, metal y objetos montados sobre metal.

Tratamiento de la superficie: oxidación metálica, montaje de formas planas y volumétricas montadas sobre un plano.

Esta obra posee un código de acceso que lo titulo: "*leather*" que significa en inglés: piel, y se relaciona con una forma de vivir y expresar eróticamente la sexualidad. Según Alfonso Ceballos Muñoz¹³ proviene de los Estados Unidos desde la posguerra (segunda guerra mundial), como la creación *massmediática* de un tipo de hombre "*el marine*" que reconstruía el mito del estadounidense, en otra época conquistador del oeste. Se asocia el físico a la fuerza, virilidad, control y agresividad. En los cincuentas, la cultura de masas lo ha representado en la película "Salvaje" con Marlon Brando, en los sesentas el vaquero de "*Marlboro*" y en los ochentas en la película "*Terminador*" con el actor Arnold Schwarznegger. Estos personajes representaban un carácter esencialmente masculino, se trataba de un hombre aislado de mujeres que pudieran domarlo, manifestando en su soledad el poder de dominar y manejar a la adversidad tanto de la naturaleza como de sí mismo.

¹³ Información tomada de Internet: www.hartza.com/machoman.htm, 2006.

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



7



8



9

A partir de estas imágenes varios significantes y significados fueron extraídos tales como: piel, circunferencias, cintas, superficies metálicas doradas como plateadas, Semi-desnudez, aros, brazaletes, rudeza; masculinidad, plumas, delicadeza; feminidad. Alusiones, parodias, direcciones cruzadas, eufemismo, artificialidad, espectacularidad, torsos, colores mono y policromáticos, muñequeras, adjunción de elementos, *piercings* y actitudes (imagen 9 - frontal y expeliendo una bocanada de humo: semblante simbólicamente violento frente a mi mirada y registro fotográfico).

Esta propuesta se compone de una forma triangular: triángulo isósceles invertido de metal oxidado con seis líneas (cintas) materiales (piel color café oscuro) planas superpuestas al plano en forma horizontal – en el centro una línea transversal imaginaria con superposición de círculos materiales (aros de metal) al plano. Los aros se sujetan en ambos lados con remaches de metal y las cintas a la inserción de un par de clavos adheridos al margen del soporte. En la misma dirección y en el centro de cada aro y perpendicular al plano vemos el montaje de seis objetos industriales del mismo tamaño y grosor (lápices labiales de color dorado).

En el aspecto sintáctico y pragmático he privilegiado la selección de los materiales y objetos en una organización simétrica, repetitiva y rítmica. En esta obra manifiesto en el nivel semántico la construcción de lo masculino en base a las mismas sustancias que forman la actitud "*leather*": fuerte, punzante, rígido, lo metálico como frialdad, rudeza. Utilizo como código de acceso: el material, la posición de los clavos y el vértice inferior del triángulo, relaciones espaciales de interioridad- exterioridad por medio de los lápices labiales – signos indiciales (objetos designativos como prototipos icónicos (forma fálica y simbólicos – objeto de la feminidad)

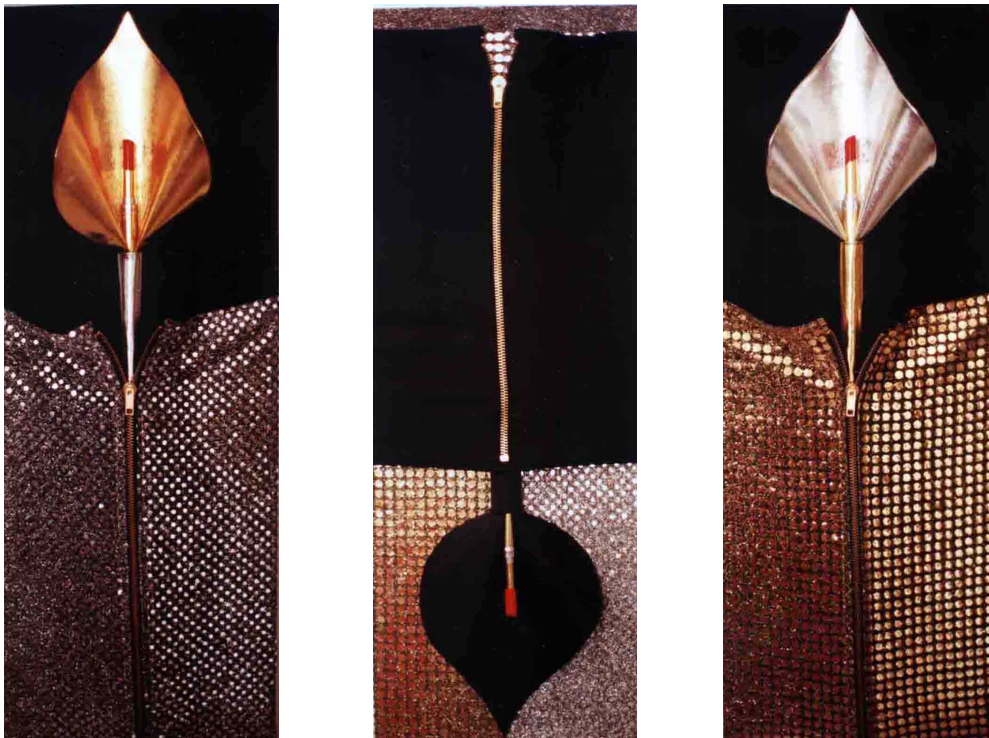
Propongo en este ensamblaje un juego de significantes como los materiales y de significados como los tipos de objetos que nos remiten al universo del erotismo a través de la composición de las formas. Erotismo como impulso que fluye y se sublima por medio de la imaginación. Juego que incita al movimiento, a

la participación, a la búsqueda de lo oculto, del sentido. Actualización de sensaciones que nos incita con la posibilidad de abrir los lápices, de violentar la obra, como a la vez de percibir su carácter o “actitud” amenazante por sus vértices y clavos: formas salientes y punzantes.

Un juego sexual, violento e irónico de texturas y de sentidos en su encuentro con el espectador. Triangulo, como forma de romper la dualidad, pero también remitimos a torsos, sexos, un desmembramiento de formas y significados, que cada espectador contextualizará desde sus propias sensaciones.

Pulsiones de vida y muerte, impulso sexual que se libera del sentido de la reproducción. Violencia que se disipa hacia el otro; su objeto a través de la desintegración de las identidades semánticas.

Obra 4 - Título: Sin título.



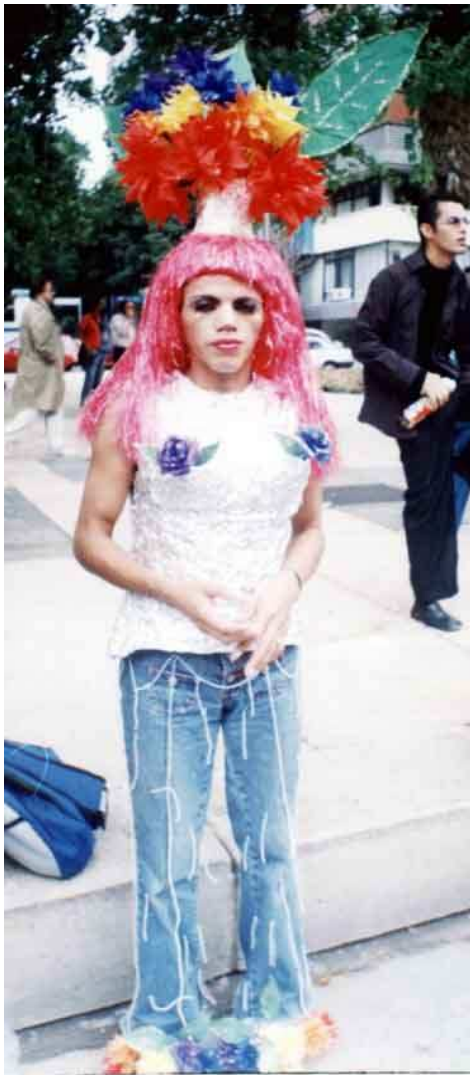
Dimensiones: Tríptico conformado por tres módulos rectangulares de de 23 por 60 cm.

Técnica empleada: ensamblaje, telas y objetos sobre madera

Tratamiento de la superficie: superposición, adherencia y costura de telas con objetos.

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



10



11

Esta propuesta fue inspirada fundamentalmente por la imagen 10, la cual me expresó varios sentidos: Actitud, identidad, objetos y elementos artificiales tales como la corona en forma de florero.

En el nivel denotativo (imagen **10**): vemos a una persona de pie situada a un costado de la banqueta, se encuentra vestida con una playera sin mangas de color blanco con dos pequeñas flores superpuestas de color violeta de menor tamaño, las cuales destacan sus dos senos. Un pantalón de mezclilla desgastado y sobre éste largas cuerdas que terminan en pequeños pompones de color blanco y azul. Sus ojos y boca pintados de color violeta y rosa. Sobre su cabeza un símil de cabellera larga sintética de color magenta y un objeto aparentemente de producción artesanal asimilando una corona, la cual aparenta ser una maceta con flores multicolores rematada con una hoja de color verde.

Si bien vemos una apropiación subjetiva de los colores de la bandera *gay* materializados en los colores de las flores, me surgieron paralelamente varios sentidos propios. Lo que significa para mí el florero y su contenido: decoración, y violencia como de mutilar plantas con un afán hedonista. Una violencia y dominación sublimada hacia la naturaleza a través de la actitud consensuada de decorar los espacios y hacer la existencia más bella. Una apariencia poética, como una manera de expresar su lugar en el mundo. En aquel momento y lugar de la manifestación esta apariencia me comunicaba algo extraño y ambiguo en referencia a los otros discursos. Se encontraba al borde de la banqueta; como algo digno de servir sólo de “adorno”, como un florero frente las otras producciones más estereotipadas. Una expresión “*queer*” o lo extraño, lo que no entra en ninguna nomenclatura o catalogación. Un mensaje irónico hacia las demás construcciones y hacia nuestros propios paradigmas de apariencias y géneros dentro de los cuales nos formamos.

En la imagen **11**, vemos una persona de apariencia femenina cubierta con un vestido de tela plateada con una banda de color blanca atravesada, la cual asimila y parodia a aquellas de los concursos de belleza. En su mano derecha sujeta un ramo y con la izquierda la bandera arco iris. Los colores y materiales de las texturas tanto de la peluca como de las telas, guantes y botas (negro y plateado) me inspiraron para cubrir los soportes de mi obra. Ambigüedad e ironía hacia los estereotipos sociales.

He manifestado estas sensaciones por medio de este tríptico rectangular compuesto de tres módulos planos rectangulares de la misma medida. A la vez de jugar con las posiciones de los soportes alternándolas en una sucesión rítmica con la calidad y los colores de las telas. También he jugado con la posibilidad de intercambio de la posición de cada uno de los módulos, lo cual me permitiría la modificación de las direcciones y posiciones. Dos módulos se componen de un fondo producido por la adherencia de una tela de color negro de la misma calidad, y un tercero con las mitades de las dos telas superpuestas de los otros módulos restantes.

Sobre cada uno, en la intersección entre las telas he colocado en forma de líneas verticales un objeto volumétrico como código de acceso; el icono en forma de alcatraz y como pistilo de éste un objeto industrial de color dorado (lápiz labial). Los pistilos representados físicamente por los lápices labiales tienen la posibilidad de abrirse como a su vez las cremalleras que sujetan las telas superpuestas sobre el soporte.

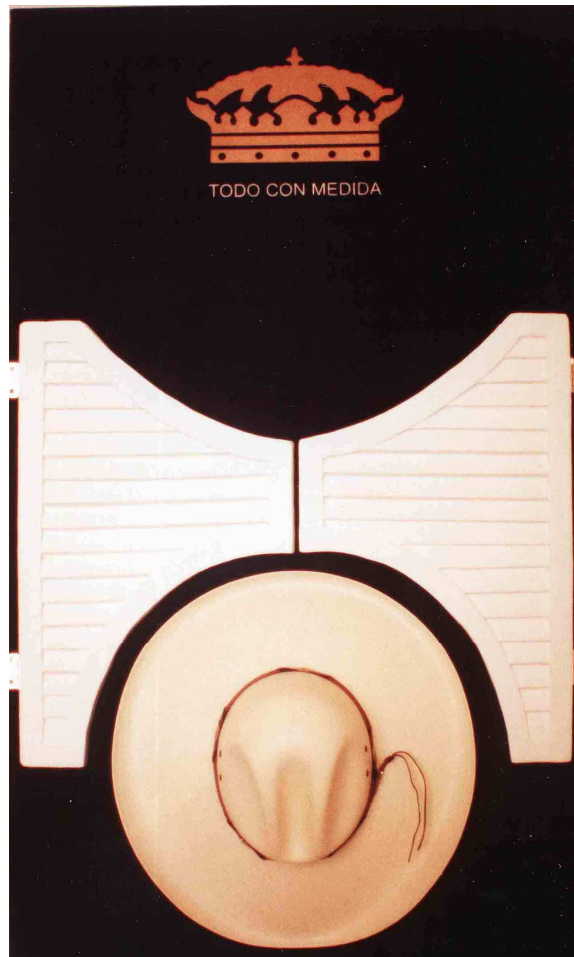
En el orden sintáctico he utilizado la simetría y el ritmo como integración de los respectivos módulos. En el nivel semántico y pragmático he querido jugar con las sustancias y los objetos y por medio de éstos construir índices; tanto de los conceptos de género como de la sexualidad materializados por objetos de la cotidianidad. De cómo éstos pueden descontextualizarse generando un nuevo sentido. Abordo el alcatraz como símbolo mexicano de la tradición y de lo femenino. Los lápices labiales en forma de pistilo permiten a su vez *el jugar con* la obra y su posible cambio de sentido posibilitado por las aberturas de ésta.

Un impulso de indagación, de imaginación hacia la percepción subjetiva de las apariencias. Las texturas de las telas en su carácter indicial evocan la performatividad del ámbito de la noche y del espectáculo, la aplicación de las cremalleras semi-abiertas permiten una relación espacial de interioridad/exterioridad, de contención por la adjunción de los tallos de las flores en la línea central de las cremalleras, lo que posibilita su posible apertura tanto

física como virtual del sentido de la obra: juego erótico de ocultación /desvelamiento, contemplación y violencia de sentidos.

Juego de flores; vida, pero también de muerte. Sexos, día/noche, dualidades que se disipan y se abstraen en mi juego creativo. He elegido el alcatraz por considerarlo un símbolo dual: el pistilo como símbolo de la mujer y su tallo como símbolo del hombre. Feminidad / masculinidad, hombre / mujer, vida y muerte que entran en una relación dialéctica en la existencia humana.

Obra 5 - Título: “*Todo con Medida*”



Dimensiones: 65 x 110 cm.

Técnica empleada: Ensamblaje y estampado en tela sobre madera.

Tratamiento de la superficie: Adherencia de tela sobre soporte de madera, estampación serigráfica de imagen-texto y ensamblaje de formas volumétricas.

En esta obra quise expresar la presencia del mercado en el contexto de estas manifestaciones, en donde la intención de la publicidad torna en reproducir a través de estereotipos la homogenización de las apariencias y orientaciones sexuales con una intención puramente publicitaria: vender un producto o una idea no siendo el emisor el individuo representado sino la marca o empresa; la cual pretende suscitar e incrementar el deseo de adquirir los mismos, dirigiéndose para ello a un público específico. "La imagen publicitaria es ante todo implicativa. Se centra en el destinatario, intentando conmoverlo en el sentido etimológico de la palabra (*movere* – poner en movimiento)¹⁴, tal selección no es arbitraria, responde a un imaginario que el mercado sintetizará visualmente ayudándose de componentes retóricos.

La propuesta responde a mi apropiación del contexto del mercado apoyándome en las siguientes imágenes y publicidades las cuales analizaré a través de la semiótica de la publicidad:

¹⁴ David Victoroff. *Op.Cit.*, p. 60.



12

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografía: Diego L. Santini Baglioni

Nivel denotativo (imagen 12), aquí vemos varias personas, tres parecen destacarse del resto por su apariencia uniforme; dos semidesnudas en ropa interior ajustada de color blanco y otra en instancia de bajarse unos pantalones largos, en sus pies botas semilargas de piel negras con calcetas blancas, sus caras se encuentran semicubiertas por tres diferentes máscaras. Sobre la calzada y la carroza otros que parecen acompañarles. Cubriendo la carroza, como anclaje se alcanza a leer el texto: “DESIRE OP...” (open) “MODA MASCULINA A LA VANGUARDIA” (moda masculina a la vanguardia) y su respectiva dirección. Por otro lado una loneta sujetada por una persona con el texto “Masajes” y sus respectivos números telefónicos.

Plano del significado o contenido: sustancia, contenido pragmático, manifestación corporativa o de mercado, ausencia o reticencia a la subjetividad por el uso de máscaras. Ideología de mercado, la reproducción de lo masculino como un producto de consumo. Contenido: Ausencia de lo femenino, presencia física y objetual de lo masculino, prendas referidas a los estereotipos.

Nivel Connotativo: en este nivel vemos la inserción del mercado, en este caso de ropa interior y de masajes en una manifestación pública. Aquí vemos la expresión de la masculinidad a partir de un estereotipo físico la repetición y similitud de las formas físicas en las formas de los cuerpos y en la indumentaria.

Un estereotipo (repetición de formas físicas y de indumentaria) de masculinidad abordado por el mercado a lo que es ser “masculino”, cuerpos contorneados y marcas musculares, ropa interior ajustada al cuerpo que hacen denotar su sexo de varón. El color (verde oliva) con estampaciones nos remite a prendas usadas por el personal militar de combate como así también sus botas. La supresión de ciertas prendas como la adjunción de las máscaras nos manifestaría el uso de las figuras retóricas de reticencia y silencio. “Lítote, reticencia, silencio y suspensión son grados de supresión lógica. En este plano de la “realidad” son figuras útiles para aquello que es del orden del erotismo. El erotismo, esa tensión entre lo oculto y lo develado es una presunción, una figuración y, a veces, un simulacro.”¹⁵

¹⁵ Néstor Sexe. *Diseño.com*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001, p. 134.

MÉXICO EN EL MUNDO



13

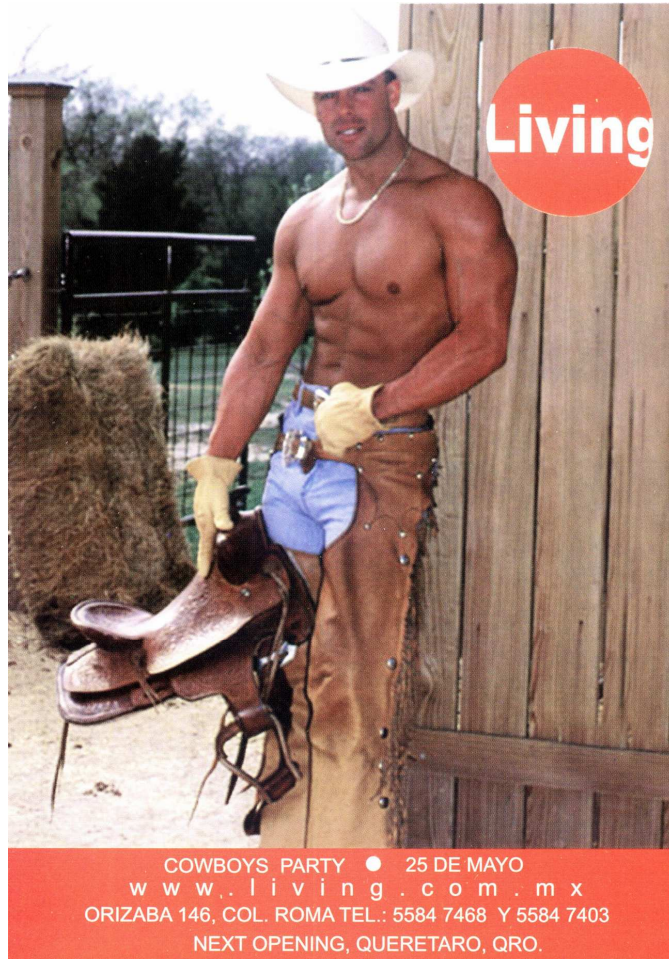
Publicidad “Cerveza Corona” – tomada del folleto “Hot Map” – Vol. 2 Nº 21 – ejemplar gratuito, México, Esparta editores, agosto 2005, p. 11.

Nivel denotativo: (imagen 13) Fotografía. En primer plano vemos la parte izquierda de una botella con el texto “Corona Extra” en segundo plano un rostro masculino con mirada frontal. La parte superior de su cabeza se encuentra cubierta con un turbante multicolor. Arriba de la imagen se lee el texto “MEXICO EN EL MUNDO” debajo de su rostro en alto contraste y con tipografía pequeña aparece el texto “TODO CON MEDIDA”.

Nivel Connotativo: Mensaje de exposición (mensaje ontológico) recordar la existencia del producto que ya se encuentra en el mercado. Construcción en

primera persona, posición y mirada frontal interpelando al lector, régimen del discurso (yo, tú), implicación inmanente. Esta imagen es un aviso publicitario de cerveza mexicana marca "Corona", vemos una transposición del personaje de tez blanca de "origen europeo", con un turbante al modo de uso árabe, con un sarape de origen mexicano y con una analogía por los colores con la bandera del arco iris del movimiento "gay". Mensaje alusivo comparativo de la universalidad de la cerveza y a la universalidad del símbolo de la bandera arco iris.

La supresión de elementos, como la adjunción del turbante, su color y origen (arco iris, sarape) en el plano semántico y lógico referencial, nos lleva a la figura retórica de parábola, un eufemismo bajo un aspecto ingenuo de ciertas realidades.



14

Postal publicitaria del local bailable “Living” ubicado en la Ciudad de México, mayo 2002.

Nivel denotativo: (imagen 14) Fotografía. En primer plano vemos un hombre semidesnudo con un torso musculoso en posición vertical ubicado en una atmósfera campestre. Sobre su cabeza porta un sombrero color blanco y en su cuello una cadena de metal. Su mirada es frontal. En la parte inferior de su cuerpo; unos pantalones ajustados de mezclilla de color celeste semi-cubiertos con otro pantalón de piel color café claro. Con su mano derecha sostiene una montadura de piel y la otra la apoya a su cinturón. Arriba a la derecha de esta imagen un círculo plano de color rojo con el texto: Living. Abajo como anclaje “COWBOYS PARTY – 25 DE MAYO” y la dirección del lugar.

Nivel connotativo: Composición visual de estilo discursivo, narrativo, por su mirada frontal interpela al lector (yo, tú). El nombre del local en inglés y las palabras: “*cowboys party*” como anclaje. La utilización de los elementos tales como el sombrero, la mirada y la posición incitan a una invitación: entrar o a salir del estable. Tanto el vestuario como la musculatura hacen alusión a ciertos valores de masculinidad asociados al oeste americano, la rudeza, la habilidad, la fuerza. La artificialidad o el efecto kitsch, lo podemos ver en la limpieza de los elementos como los guantes, pantalones, cuerpo, la cadena de metal que con el sol abrazante provocaría más que marcas en la homogeneidad del bronceado.

Aquí vemos a nivel retórico, en el nivel semántico lógico referencial, una adjunción simple de varios elementos, una hiperbolización de un ideal de masculinidad desde el sentido tradicional como virilidad y poder, tanto físico como interpelativo.

En mi obra vemos en la parte superior dos estampaciones serigráficas de color dorado: una corona y bajo de ella un texto tipográfico que dice: TODO CON MEDIDA. Casi a la mitad un símil de puerta de cantina de color blanco, bajo de esta un sombrero color beige con una guarda tipo “*texano*”. En esta obra encontramos varios planos o niveles de significación que están dados por la composición (ordenamiento espacial) el color, el fondo, la tipografía y los juegos de objetos.

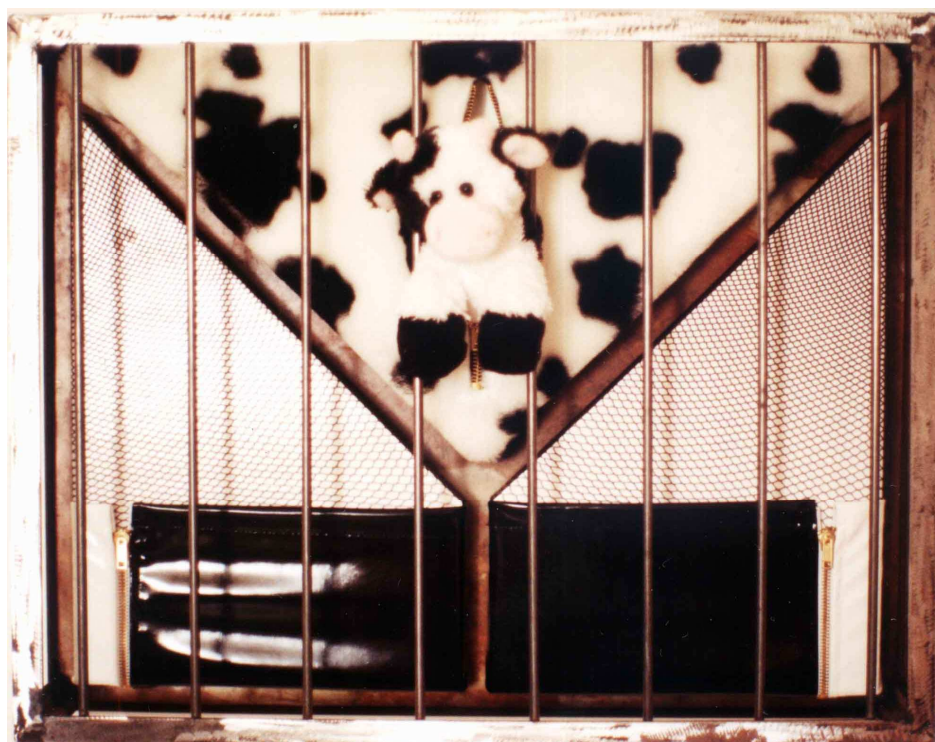
En el nivel sintáctico también he utilizado la simetría como integración de los diferentes elementos bi-tridimensionales en el soporte, los diferentes tonos, calidades y de volúmenes me permiten generar alto contraste de elementos materiales y sentidos.

En el aspecto semántico y pragmático quise expresar el contexto de las cantinas abordado desde la tradición y la cultura popular mexicanas, utilizando para ello como códigos de acceso ciertos elementos como el icono de la puerta y la corona que simboliza una conocida marca de cerveza “*Corona*” y un sombrero tipo “*texano*”. La organización y construcción de los elementos; como la adjunción

de la tela negra, la estampación de la marca con su anclaje textual, la superposición del sombrero y las puertas que sobresalen del plano del soporte, nos llevan metonímicamente como índices designativos a los valores y estereotipos de género, en este caso masculino que se exponen en este tipo de lugares, como así también a ciertas expresiones dentro de la propia manifestación.

Mi intención es manifestar irónicamente estos estereotipos a través de la descontextualización y ubicación de los elementos, para hacer ver que estos conceptos no responden tanto a la apariencia física o figurativa de los sexos biológicos, sino más bien a la utilización, construcción y disposición de objetos semantizados desde un mercado y reproducidos por la cultura. El sentido de esta obra es que el espectador reconstruya sensiblemente estos conceptos desde sus propias creencias y valores a partir de los mensajes reproducidos por mundo de la publicidad y la cultura de masas.

Obra 6 - Título: "Jaulitas"



Dimensiones: Dos módulos rectangulares de 46 x 57 cm.

Técnica empleada: Ensamblaje de metal, telas, objetos sobre metal.

Tratamiento de la superficie: Soldadura, pulido y oxidación sobre metal, adherencia de telas de diferente calidad, color y texturas con superposición de objetos.

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni



15



16



17



18

Varios significantes influyeron en la conceptualización y construcción de esta obra: espacios, aberturas, formas planas, cóncavas, protuberantes, direcciones horizontales, verticales, posiciones frontales, texturas tanto metálicas como tejidas, colores, etc. Y significados como torsos, animales, disfraces, medias, máscaras, collares, pulseras etc.

En estas imágenes vemos desde apariencias femeninas, masculinas, hasta desintegraciones semánticas – ideología “*queer*”. Ambigüedad de apariencias e identidades, personificaciones. Podríamos identificar las figuras retóricas de la alegoría, parábola y fábula. Alegoría sobre el tema de la manifestación. La parábola como eufemismo total en donde se disfraza de aspecto ingenuo ciertas realidades, las cuales podrían molestar a aquellos a los cuales se dirigen (ámbito de lo público-sociedad normativa), y en cuanto a la fábula; la representación del animal tigre (imagen 16): la sustitución de humanos por animales en situaciones de humanos. En la imagen 18 vemos una persona con su torso desnudo y un colgante tipo crucifijo que pende desde el cuello, en el rostro la adjunción de una máscara: la misma aludiría al personaje del *Dr. Lecter* que personificó Anthony

Hopkins en la película "*Hannibal*". Tal imagen por su construcción y postura me incita a un diálogo, el cual me comunica un encierro y un martirio. Aquí podríamos percibir cierta apropiación de una secuencia de esta película: cuando el Dr. Lecter se encuentra encarcelado por el delito de homicidio y antropofagia. La máscara marcaría la reclusión y contención de un impulso prohibido. La máscara actuaría como metáfora de jaula: ámbito que legitima el encierro como forma de control, sometimiento y también de contemplación.

Símbolos por doquier, desintegración del sentido común de los sexos, géneros e identidades. Juegos semánticos, donde visualizo variedad, pero también confusión, en los cuales mis sentidos buscan violentar esas formas que aparecen y se difuminan, espacios que abren y cierran en múltiples significaciones y que se sintetizan en la construcción de esta obra.

En el aspecto sintáctico vemos dos módulos de igual tamaño y composición y diferentes en color y texturas. Cada módulo se halla compuesto por un plano base de metal oxidado con la superposición de otro plano generado por líneas de metal verticales; las cuales generan un espacio virtual contenedor entre cada plano. En el centro de este espacio se encuentra una forma volumétrica triangular con una adherencia de tela plástica de color café oscuro, en el centro de ésta, una abertura con cremallera y un objeto de peluche insertado que asimila a un pequeño animal (tigre) que sobresale de ese espacio virtual. Entre ella dos formas semi- triangulares volumétricas con tres superposiciones, una tela color mostaza, una redecilla color negra y la unión por costura y cremallera de dos telas negra y blanca. El módulo inferior se halla compuesto por la misma forma a diferencia de los colores, texturas y el aspecto semántico del objeto (vaca). Sentidos que actualicé en la construcción de esta propuesta plástica: sustancias materializadas a través de diversas texturas y formas asociadas en su carácter indicial designativo a la performatividad del espectáculo de la sexualidad gracias a la superposición de los diversos elementos. El soporte como caja con barrotes nos remite semánticamente al concepto de jaula o celda, el cual nos expresa un espacio de encierro físico "institucionalizado". Mi intención con esta obra es

generar un efecto de extrañeza y de recorrido visual a través de la descontextualización, acumulación y superposición de objetos y colores diversos, para luego establecer un juego metonímico en referencia a lo considerado salvaje o bien censurado por las normas morales y sociales. Espacios físicos y virtuales, abiertos y cerrados en donde la descontextualización, variedad y organización de los elementos incitan a establecer un diálogo erótico con el espectador.

Obra 7 - Título: *“Estás en posibilidades de traspasar fronteras que creías imposibles”*

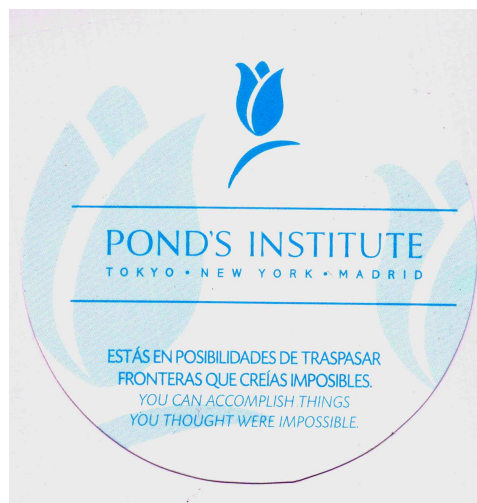


Dimensiones: tres módulos rectangulares de 20 x 25 cm.

Técnica empleada: Ensamblaje.

Tratamiento de la superficie: Superposición de tela sobre madera y ensamblaje de objetos.

Esta obra fue inspirada por las imágenes **20 y 21**, tanto en los colores como en los objetos y sentidos: partes del vestido color rosa y la esfera construida con fragmentos de espejos que porta la persona de la imagen 20, y la representación de ángel de la persona de la imagen 21. La amplia utilización del maquillaje en estas manifestaciones visuales me remitieron al polvo “*Ángel Face*”: un producto de la conocida marca de cosméticos “*Pond’s*”, el cual utilicé para la construcción de esta obra; tanto el formato material del envase como su color, contenido, el aspecto semántico y simbólico de sus palabras. El título lo apropie de la frase que se encuentra sobre la etiqueta protectora en el interior del producto (imagen **19**).



19

Etiqueta de papel ubicada dentro del producto de maquillaje “*Ángel Face*” de la marca de cosméticos “*Pond’s*”.



20



21

Paseo de la Reforma. Ciudad de México, junio, 2003.

Fotografías: Diego L. Santini Baglioni

La obra se compone de tres módulos rectangulares, cubiertos con telas sintéticas de colores rosa y celeste. Sobre el centro de los mismos, vemos la adherencia de tres envases de atún vacíos de metal abiertos con abrelatas. En el interior del primero la introducción del envase (maquillaje) cerrado denotando textualmente la marca, "Pond's". En el segundo el producto abierto y en la parte interna de la tapa de la lata: la adherencia de la etiqueta con la respectiva frase que ha titulado esta obra. En el tercero la adherencia de un espejo y sobre la tapa la lata la superposición de una esponja, la cual contiene el propio producto original en su interior.

A nivel sintáctico, composiciones geométricas: rectangulares y circulares, similares formalmente, las cuales generan ritmos con la alternancia de los colores

y las posiciones de las tapas. En lo semántico quise jugar con el sentido del nombre de la marca y sus componentes internos: texto, producto, espejo y esponja. Los colores responden alusivamente a los estereotipos cromáticos de los géneros, masculinidad-feminidad. En lo pragmático la descontextualización de los productos y su composición.

Esta propuesta surgió como una síntesis del fenómeno, el cual sintetiza mi experiencia, y mis tres procesos; juego, símbolo y fiesta como una experiencia antropológica.

Significantes tales como colores, texturas, espacios abiertos, polisémicos descontextualización, formas industriales, círculos, esferas, formas sintéticas, ritmos, influyeron en la construcción de esta obra. Juego como impulso creador, como movimiento que participa en la construcción de sentidos, impulso de conocer, de penetrar, de recorrer y llegar a la totalidad, símbolos que se disipan, conectan y actualizan en un aquí y ahora. Ángeles, espejitos, esferas, colores: sentidos que he seleccionado y extraído de mi mundo paradigmático y he reconstruido en una cadena sintáctico- narrativa.

En el primero: "*Pond's*", donde juego el sentido semántico de la palabra con el verbo "poner": como "*ponernos*" en ese lugar. Un asombro nos invade por la descontextualización del producto junto a un impulso de ver y recorrer esos espacios internos con la mirada que la obra por sí misma nos incita (juego). En el segundo; el producto abierto acompañado a un costado con la etiqueta y la frase que titula esta obra: "*Estás en posibilidades...*" Traspasar fronteras: una interpelación a explorarlo, tocarlo para luego disiparse como el polvo, cubrirnos y unirse a nuestras propias sensaciones e historias (símbolo). Y en el tercero; nuestros sentidos y experiencias se actualizan, el tiempo se diluye, generando un presente único, el cual crea una nueva realidad para el objeto y nosotros mismos (fiesta).

En la fotografía del tercer módulo, por incluir un espejo en su interior, no había tenido en cuenta que al registrarlo partes de mí y de la cámara salíamos por

consecuencia. Esta experiencia me hizo de nuevo reflexionar; la cámara me había mirado. Nuevos sentidos aparecieron: ver y ser observados, destrucción/creación. Erotismo como resultado de esa tensión; vida y muerte, fuerza, poder que destruye una identidad cerrada como yo mismo o una lata de atún; violencia legitimada por una necesidad fisiológica; comer, o de observar asimilada a la necesidad de saber, conocer al otro y a nosotros mismos. Impulsos que nos seducen. Conocer, crear es vida pero también muerte, la violencia es inevitable; la trasgresión nos pueden herir como el borde cortante de una lata abierta; es la consecuencia que necesitamos para sentirnos vivos. Todos estamos en posibilidades de traspasar fronteras que creíamos imposibles. Masculinidad y feminidad, abierto/cerrado, mirar y ser mirado. Impulsos y fronteras que se trasgreden y destruyen para crear por consecuencia nuevas realidades, algo imposible de evitar en el proceso creativo y en el devenir humano.

CONCLUSIONES FINALES

En el recorrido de mi tesis y en su proceso de elaboración he aprendido la complejidad de los fenómenos culturales, los diversos cruces sociales del arte y sus procesos de significación. He elegido estas manifestaciones visuales por su diversidad, carácter polémico, trasgresor, y por ser originario de una ciudad donde los estereotipos parecen ser el único modelo de vida. En este país aprendí a reconocer y vivir en la pluralidad con sus virtudes y deficiencias por supuesto, pero en realidad así somos los humanos. Me trajo a México una inquietud de conocer y de ampliar mi aprendizaje: un impulso que se concretó en la inscripción a esta maestría, la cual profundizó mis conocimientos sobre el arte, tanto en su concepción, construcción, crítica y sus consecuentes planteamientos teóricos.

He querido manifestar en esta propuesta heterogénea: una experiencia antropológica y plástica, ciertamente compleja, no tanto en su producción sino en su conceptualización. El valor de mi tesis reside en expresar estos procesos, ver al arte y a su producción desde este lugar, como un espacio antropológico donde juego, símbolo y fiesta confluyen en un instante sin tiempo, algo difícil de explicar con palabras o definiciones al igual que un estado de ánimo.

He comprendido que vivimos en una realidad múltiple y compleja, donde los discursos y signos nos constituyen e impregnan en una escala de normas y valores. Creo que reconocer esto es un avance significativo, pues frente a la complejidad podremos comprender otros espacios de sentido.

Las personas, las manifestaciones visuales, los objetos nos rodean, sin embargo ¿qué es lo que vemos?, se encuentran frente a nosotros, de una manera compacta, dura y queremos comprender lo que son, pero vemos únicamente su fachada, los que son en sí, su ser en sí no lo conocemos, solo el para sí, lo que significan desde nuestro punto de vista, nuestra impresión del mundo.¹ Ésto es lo que quise expresar con mi propuesta plástica: mis

¹ Hans Heinz Holz. *De la Obra de Arte a la Mercancía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979, p. 188.

producciones de sentido. Seguramente el espectador actuará de la misma manera y recreará nuevas realidades gracias a ella, nuevos planteamientos y por supuesto una nueva experiencia estética.

Cada proceso de significación frente a una manifestación visual, una obra de arte o esta tesis será diferente, con puntos de encuentros, de similitudes, pero también de disidencias. Además he comprendido al binomio arte-comunicación; la función comunicativa nos puede ayudar a incitar y a apreciar la obra de arte, a entablar un diálogo con ella en las palabras de Juan Acha², pero el sentido no es comunicable, no es lineal de productor a receptor, esta mediatizado por una historia de vida, por sensibilidades diferentes, similares, pero no idénticas. Tanto estas expresiones visuales, como la obra de arte en general y mi propuesta plástica siempre se encontrará abierta a múltiples sentidos: podrá instalar un punto de contemplación y goce estético pero también de crítica y reflexión de ciertos valores, entablar un debate o una negación, al tener algún tipo de éstas respuestas, creo que toda manifestación cultural, vale por sí misma y tiene sentido su existencia.

Elena Bossi³ plantea en un artículo que la relación que establecemos con una obra de arte es erótica, porque de cierta manera la queremos poseer y este deseo proviene de la conciencia de la propia muerte y de nuestra imposibilidad de conocer la realidad. Impulso, vida, posesión como deseo de comprender, de conocer ese sentido que nos expresa, la cual violentamos con nuevas significaciones, disoluciones, violando su identidad, la cual “destruimos” (muerte) con nuestras interpretaciones. En todo proceso creativo hay sexualidad, vida, energía que destruyen formas, para renacer en otras. Paradojas que nos expresa el erotismo y la creatividad en la vida humana.

En cuanto a mi experiencia plástica fue muy enriquecedora: en primera instancia el proceso de concebir la propuesta; llegar a la abstracción de las

² Juan Acha. *Expresión y Apreciación Artísticas*. Segunda edición, México, Editorial Trillas, 1994, p.p. 52-53.

³ Información extraída de Internet, <http://www.archivo-semiotica.com.ar/EIErotismoBossi.html>, 2006.

sensaciones y los sentidos para transmutarlos en la visualización de los ensambles, para luego encontrar las formas y elementos como los objetos y las telas: lo que me ha llevado a convertir a la ciudad de México y a la variedad de sus comercios como el Centro histórico y la Lagunilla en mi paleta plástica y antropológica con su infinidad de productos, y seguir con la selección y la construcción posterior, ver en mi caso que lo plástico no pasaba tanto en trabajar un solo tipo de materia, sino en visualizar y materializar sensaciones, conceptos, sentidos en elementos ya producidos, para luego adaptar, estampar, componer y ensamblar elementos con sus propias formas, calidades y colores en una nueva propuesta personal. Considero a mi obra como una síntesis de recopilación de experiencias sensibles tanto personales como sociales, así decía el maestro Melquíades Herrera (q.e.p.d) en la clase de "*Seminario de Arte Contemporáneo*", al hablar de sus objetos. Creo que esta síntesis materializada en mi propuesta plástica con su respectivo planteamiento y análisis teórico/visual es mi mayor aportación al arte, a los estudiantes y a la cultura en general.

Debo agradecer infinitamente a todos los profesores de la Academia de San Carlos, pues a través de ellos pude acceder a otras formas de pensamiento en el camino de sentir e interpretar el arte y a la cultura. En mi tesis no he expresado verdades absolutas en el sentido positivista del término, sino ser coherente en mis interpretaciones en referencia a mi experiencia, sensaciones y lecturas. Por lo tanto no busco confrontar puntos de vistas sino más bien debatir posturas.

FUENTES DE CONSULTA

- Acha, Juan. *Expresión y Apreciación Artísticas*. Segunda edición, México, Editorial Trillas, 1994.
- Barthes, Roland. *La Torre Eiffel*. Editorial Paidós, Barcelona 2001.
- Bataille, Georges. *Las Lágrimas de Eros*. Tercera edición, Barcelona, Tusquets editores, 2002.
- _____. *El Erotismo*. Tercera reimpresión, México, Tusquets editores, 2005.
- Bengoechea Bartolomé, Mercedes. Sola Buil, Ricardo Jesús. *Intertextuality/intertextualidad*. España, Universidad de Alcalá, 1997.
- Berger, René. *Arte y Comunicación*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.
- Beuchot, Mauricio. *Tratado de Hermenéutica Analógica*. México, UNAM, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *Cosas Dichas*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1996.
- Bourque S.C. J. Butler, et-al. *El Género. La Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*. Segunda reimpresión, México, UNAM, PUEG, 2000.
- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. España, Editorial Síntesis, 1997.
- Calabrese, Omar. *El Lenguaje del Arte*. Segunda reimpresión, España, Editorial Paidós, 1997.
- Delgado, Juan Manuel. Gutiérrez, Juan. *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. España, Editorial Síntesis, 1995.
- Diccionario *El Pequeño Larousse*. Décima edición, Colombia, Ediciones Larousse, 2004.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Décima edición, Editorial Lumen, España, 1990.

- _____ . *Obra Abierta*. Segunda edición, Barcelona, Editorial Ariel, 1985.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas, volumen XXI*. Séptima reimpresión, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg. *La Actualidad de lo Bello*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1991.
- Garagalza, Luis. *La Interpretación de los Símbolos*. Barcelona, Editorial Anthropos, 1990.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. México, Editorial Grijalbo, 1990.
- _____ . *Consumidores y Ciudadanos*. México, Editorial Grijalbo, 1995.
- Heinz Holz , Hans. *De la Obra de Arte a la Mercancía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.
- Lamas, Marta. *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, México, Taurus, 2005.
- Lipovetsky, Gilles. *La Era del Vacío*. Barcelona, Anagrama, 1986.
- Lyotard , Jean Francois. *La Condición Postmoderna*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.
- Lizarazu Arias, Diego. *La Reconstrucción del Significado*. México, Addison Wesley Longman, 1998.
- Magariños de Morentin, Juan. *Hacia una Semiótica Indicial*. Coruña, Edicions Do Castro, 2003.
- Marc, Edmond. Picard, Dominique. *La Interacción Social*. España, Ediciones Paidós, 1992.
- Marchán Fiz, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*. Octava edición, Madrid, Ediciones Akal, 2001.

- Mérida Jiménez, Rafael M. *Sexualidades Transgresoras*. Barcelona, Icaria Editorial, 2002.
- Moles, Abraham. *El Kitsch*. España, Ediciones Paidós, 1990.
- Montesinos, Rafael. *Las Rutas de la Masculinidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.
- Monsivais, Carlos. *Los rituales del Caos*. México, Ediciones Era, 1995.
- _____. *Aires de Familia*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.
- Munari, Bruno. *Diseño y Comunicación visual*. Duodécima edición, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1996.
- Néret, Pilles. *El Erotismo en el Arte*. Colonia, Taschen, 1994.
- O'Sullivan Tim. et-al. *Conceptos Claves en Comunicación y Estudios Culturales*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 1995.
- Paz, Octavio. *La Llama Doble*. Vigésimacuarta reimpresión, México, Editorial Seix Barral, 2002.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la Estética*. México, Editorial Grijalbo, 1992.
- Sexe, Néstor. *Diseño.com*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001.
- Vatimo, Gianni. *La Sociedad Transparente*. Barcelona, Editorial Paidós, 1990.
- Victoroff, David. *La publicidad y la Imagen*. Tercera edición, México, Ediciones Gustavo Gili, 1985.

Referencias hemerográficas e Internet

- Smithee, Alan en la revista Quo, Nº 52, Editorial Televisa, febrero del 2002, p. 48.

- "Un lenguaje propio: términos clave", en revista Quo, Nº 52, Editorial Televisa, febrero de 2002, p. 43.

- www.archivo-semiotica.com.ar/EIErotismoBossi.html, 2006.

- www.sexovida.com/arte/metrosexual.htm, 2006.

- www.hegoak.com/cult/cult-3.html, 2006

- www.cesemheribertojara.org.mx/CMjunio2004.htm

- www.hartza.com/machoman.htm, 2006.