

**SEXUALIDADES DIVERSAS, INTERFERENCIAS ENTRE EL
ARTE LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD**

Antonio Rafael Fernández Paradas

Rafael Ravina Ripoll

(Coord.)

Reservados todos los derechos.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Depósito Legal: M12017000658

ISBN:978-980-247-259-8

Imagen de portada: Juan Carlos Villalba

Diseño y maquetación: Juan Carlos Villalba

Primera edición: Agosto, 2017

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas de los autores. No reflejan necesariamente las opiniones de los editores, que quedan eximidos de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Disponible en préstamo, en formato electrónico, en: <http://andromeda.unimet.edu.ve/>



CEU
Universidad
San Pablo



UNIVERSIDAD
METROPOLITANA
RIF J-00065477-8



UNIVERSIDAD
DE LA COSTA
1970



UNIVERSIDAD
METROPOLITANA
Ciencias de la Salud, Educación e Innovación



Universidad de Granada



UCA
Universidad
de Cádiz



Internacional
KRE&CO
para verte mejor

FORUM
VENEZUELA

El presente libro, ***SEXUALIDADES DIVERSAS, INTERFERENCIAS EN EL ARTE, LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD***, tiene como objetivo mostrar ante la Academia investigaciones originales en el ámbito de la Historia Cultural, el arte y la educación. A tal fin la Universidad Metropolitana de Caracas y la Universidad de Granada han decidido aunar esfuerzos editar este libro que ayuda a visibilizar en las aulas del siglo XXI, los esfuerzos llevados a cabo por académicos del área. Los siguientes capítulos constituyen los resultados de nuevos aportes dentro de esta publicación a fin de que sean expuestos mediante su difusión ante la Comunidad científica especializada en el área temática de la innovación educativa y los nuevos espacios docentes en el área de la Historia Cultural. Asimismo, constituyen un esfuerzo científico por realizarse en ellos un análisis actualizado, crítico y valorativo a partir del estudio de las fuentes especializadas de información del área disciplinar en la que se desarrolla el estudio presente, tanto en formas como en contenidos. Para cumplir los criterios de calidad con el necesario celo, se ha constatado que los capítulos presentados no han sido publicados previamente en su totalidad, y que son, por tanto, originales, fruto de investigación y/o reflexión propia (para los de tipo ensayístico), así como que nunca han sido postulados para otras publicaciones del tipo que fueren.

También se constata que su publicación ha contado con el consentimiento de todos sus autores y el de las autoridades responsables (tácita o explícitamente) de las investigaciones en que algunos capítulos están basados. A fin de mantener un nivel de exigencia muy elevado en cuanto a la calidad de los contenidos, siempre desde el enfoque del rigor científico, Los Editores de esta publicación universitario-científico-profesional verifican que el proceso de revisión de manuscritos se ha realizado bajo el principio de la revisión arbitral por pares categoriales, mediante dos informes ciegos (y un tercero decisorio de existir discrepancias entre ambos), por revisores externos pertenecientes a la Comunidad Universitaria Internacional. Ellos han verificado que los evaluadores universitarios designados, en su labor arbitral, han valorado los siguientes aspectos: a) Originalidad del manuscrito; b) Metodología empleada; c) Calidad de los resultados y conclusiones, así como coherencia con los objetivos planteados en el libro y en la Colección 'Serie Didáctica'; y d) Calidad de las referencias bibliográficas consultadas. Todo este esfuerzo por conseguir la excelencia en la divulgación en los planos formal y de contenidos se ve reflejado en las siguientes páginas, quienes aúnan la innovación en la enseñanza, a la que conducen los nuevos retos curriculares, con la más clásica tradición universitaria de la relación discente-docente.

Antonio Rafael Fernández Paradas
Rafael Raviña Ripol

Coordinadores-Editores



AUTORIDADES

Hernán Anzola

Presidente del Consejo Superior

Benjamín Sharifker

Rector

Maria del Carmen Lombao

Vicerrectora Académica

María Elena Cedeño

Vicerrectora Administrativa

Miriam Rodríguez de Mezoa

Secretario General

Comité Editorial de Publicaciones de apoyo a la educación

Prof: **Roberto Réquíz**

Prof: **Natalia Castañón**

Prof: **Mario Eugui**

Prof: **Humberto Njaim**

Prof: **Rosana París**

Prof: **Alfredo Rodríguez Iranzo**

INDICE

Introducción	9
--------------------	---

BLOQUE 1. SOCIEDAD DIVERSAS, SEXUALIDADES DIVERSAS.

1. La recuperación de la memoria LGTB: problemáticas en las sociedades contemporáneas.	11
2. La resiliencia, un atributo de las identidades emergentes	27
3. Los gays y la participación política: una aproximación a la realidad latinoamericana.	41
4. La provincia de Cádiz, ¿Espacios para Bohemios creativos?	59
5. Violencia contra la mujer: aproximación a perspectivas epistemológicas y al marco normativo en Colombia	79

BLOQUE 2. EDUCACIÓN E IDENTIDADES SEXUALES DIVERSAS

6. Del 'complejo de edipo' al 'complejo de telémaco'. Genealogías masculinas y educación.	95
7. Actitudes hacia la transexualidad en la universidad. Un estudio con estudiantes del grado de pedagogía.	111

BLOQUE 3. CULTURA VISUAL. LA HOMOSEXUALIDAD EN LAS ARTES PLÁSTICAS Y ESCÉNICAS.

8. La máscara mitológica. Aproximación a la mitología en las artes plásticas como eje estratégico de visibilidad y reivindicación de los discursos de género, identidades eróticas y sexualidades periféricas en la España contemporánea. ...	131
9. La floresta, espacio gay positivo. El paraíso de Virginia Woolf no se pierde, una vez se ha conocido.	161
10. Gregorio Prieto: Vanguardia y Homosexualidad.	187
11. La estética de <i>Carol</i> (2015).	201

Diferencias...

Creer en un hogar donde debí internalizar criterios como convivencia, tolerancia, respeto, pluralidad, igualdad de condiciones me ha permitido ver las diferencias de religión o sexualidad como algo, más que natural necesario.

El convencimiento de que cada ser humano es un individuo único y complejo me maravilla, por lo que adentrarme en las casi 400 páginas de "*Sexualidades diversas, intranferencias entre el arte, la educación y la sociedad*" fue una experiencia enriquecedora, como lo será para quien lo lea porque identificará y conocerá, a través de una serie de textos, las circunstancias sociales, psicológicas, jurídicas, culturales de la comunidad LGBT en su esfuerzo por conquistar la igualdad en todos los ámbitos de su vida.

Es así como se enfrentará a criterios como identidad, nueve letras con una poderosa carga conceptual, emocional, sociológica y jurídica que sustentan la lucha de la comunidad LGTB.

La no discriminación: un derecho a través del cual se intentan traspasar las barreras de la intolerancia, aún vigente en el siglo XXI, y dar paso a relaciones basadas en la igualdad y el respeto.

Especialistas le contarán acerca de la lucha por el derecho patrimonial para personas sexodiversas. No podrá evitar interesarse en la cultura visual, imagen, modos educativos y creación literaria en torno a las nuevas maneras de construir, representar y comprender las imágenes de las personas sexodiversas, el hombre y la mujer en el siglo XXI.

"Sexualidades diversas, intranferencias entre el arte, la educación y la sociedad", abre un abanico de escenarios socio-culturales y nos permite ver que la realidad es mucho más amplia que la que nos rodea, que las diferencias enriquecen y que el sendero para llegar a una sociedad más justa, apenas empieza.

Alberto Pastrano. Universidad Metropolitana de Caracas

INTRODUCCIÓN

Desde hace unos años a esta parte, los estudios feministas, LGTB y la perspectiva de género vienen actuando como un elemento aglutinante y globalizador de los diferentes campos del conocimiento, invitando en toda regla a la transversalidad y la interdisciplinabilidad. Hoy, más que nunca, es necesaria la interacción de los campos del conocimiento, de cara a una visión/revisión de la Historia y sus circunstancias, de un modo integrador y positivo. Estudiar, entender y analizar la Historia, la Historia del Arte y las Ciencias Sociales desde la perspectiva de los estudios de género y su interacción con el discurso feminista y LGTB ha contribuido sobremedida a enriquecer la interpretación y comprensión de la pluralidad de planteamientos, ya sean culturales, antropológicos, filosóficos y/o literarios, que han rodeado la construcción de los discursos visuales de ayer y de hoy.

La fenomenología de los estudios de género ha consolidado, de hecho, un campo especializado del conocimiento que, además de estudiar las situaciones de desigualdad hacia las mujeres reivindicando su presencia activa en el contexto social, ha abierto nuevos campos de investigación en el ámbito histórico-artístico, sociológico y científico, comunicador, literario, geográfico y educativo hacia ámbitos de la "otridad" tan significativos como la cuestión de la identidad, la idea de "femineidad" y "masculinidad", la diversidad sexual o la "marginalidad".

No puede olvidarse que las posibilidades de los "estudios transversales" en Historia, Historia del Arte y las Ciencias Sociales desde la perspectiva de género vienen incrementándose en los últimos años, tanto a nivel cuantitativo como cualitativo en su aplicación al reconocimiento, identificación, configuración, comprensión y discusión de los estereotipos iconográficos de hombres y mujeres generados desde el contexto de las creaciones plásticas convencionales convencionales al marco de la cultura visual contemporánea.

Siendo conscientes de todo ello, parece conveniente proponer a la sociedad el presente libro *Sexualidades diversas, interferencias entre el arte la educación y la sociedad*, un espacio de reflexión y debate centrados en la problemática de las identidades sexuales y las circunstancias que rodean las expectativas/reivindicaciones/exigencias LGTB en pro de la visibilidad y, por extensión, de la libertad de acción de la persona en su conquista de la igualdad y del derecho a decidir sobre su vida y su cuerpo. De ahí que sea necesario hacerlo desde el prisma del análisis de la implicación que la cultura visual, los modos educativos, y la creación literaria tienen en la configuración de esos nuevos modos de construir, entender y representar las imágenes de hombres y mujeres en el contexto cultural y social del siglo XXI.

Antes de invitarle a la lectura de este libro, y a modo de epílogo, me gustaría expresar, por un lado, el agradecimiento a todas las personas que nos han ayudado desinteresadamente en el desarrollo de esta atractiva obra académica. Y por otro,

apuntar la falta de rigurosos estudios científicos destinados a demostrar en España que los territorios más creativos e innovadores son aquellos que presentan un alto nivel de población de LGTB y de tolerancia Esperemos que este libro anime en la medida de las posibilidades existentes, a que surjan futuras investigaciones multidisciplinares del mundo universitarios encaminadas a examinar la importancia que tiene este colectivo en la economía, el arte, la educación y la sociedad.

Antonio Rafael Fernández Paradas y Rafael Ravina Ripoll

LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA LGTB: PROBLEMÁTICAS EN LAS SOCIEDADES CONTEMPORÁNEAS

ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS
Universidad de Granada
antonioparadas@ugr.es

Resumen

Con el presente trabajo, *La recuperación de la memoria LGTB: problemáticas en las sociedades contemporáneas*, pretendemos vislumbrar nuevos horizontes con respecto al tratamiento, visibilización y aportaciones de los colectivos LGTB al hecho patrimonial, y más concretamente, cómo las aportaciones y miradas de estos visibilizan esos patrimonios que son “invisibles” para la sociedad. Igualmente, pretendemos evidenciar la problemática teórica que presenta el patrimonio LGTB así como las diferentes líneas de investigación sobre las que podemos abordar la cuestión.

Palabras: Patrimonio; LGTB; Homosexualidad; recuperación de la memoria.

1. INTRODUCCIÓN

“Desde que este barrio se volvió de color rosa, parecieron llegar la calma y la tranquilidad (ABC, 30-06-01)

Las personas viven, luchan y se interrelacionan en espacios geográficos en los que crean bienes materiales e inmateriales que son legitimados por ellos mismos. Estos bienes son reflejo de su propia identidad y han sido legados para las generaciones futuras, por lo que nosotros mismos tenemos el deber moral de custodiarlos y acrecentarlos para que los habitantes del mundo puedan disfrutarlos en un futuro. Ahora bien, la problemática se produce cuando la legitimación de esos bienes no ha sido realizada por un conjunto de la sociedad, esto es, por los hombres, sino también por las mujeres. Tampoco podemos olvidar que las miradas y voces de las minorías étnicas y los colectivos como los gays y lesbianas han sido silenciados, aunque hayan sido productores y generadores de patrimonio. Apunta Pérez Winter que, “si bien el patrimonio debería incluir y representar los diferentes aspectos de la identidad de un país o una localidad, con cierta frecuencia existe una invisibilización de algunos sujetos y elementos que componen la diversidad identitaria de un territorio” (Pérez Winter, 2014: 543).

Con el presente trabajo, *La recuperación de la memoria LGTB: problemáticas en las sociedades contemporáneas*, pretendemos vislumbrar nuevos horizontes con respecto al tratamiento, visibilidad y aportaciones de los colectivos LGTB al hecho patrimonial, y más concretamente, cómo las aportaciones y miradas de estos visibilizan esos patrimonios que son “invisibles” para la sociedad. Igualmente, queremos poner de manifiesto cuál es estado actual de la cuestión del patrimonio LGTB, cuál es la protección legal y jurídica que tiene, y cuáles son las líneas de investigación que actualmente se están llevando cabo. Finalmente, nos interesa interrelacionar el patrimonio LGTB con la Educación Patrimonial, no en vano, la “alfabetización cultural (...) posibilita al individuo hacer una lectura del mundo que le rodea, elevando la comprensión del universo sociocultural y la trayectoria histórico-temporal en la que esta insertado, [que] conduce a una mayor autoestima de los individuos y comunidades y la valoración de la cultura comprendida como múltiple y plural... [Éste] conocimiento crítico y la apropiación consciente de las comunidades de su patrimonio son factores indispensables en el proceso de preservación sustentable de sus bienes, así como el fortalecimiento de los sentimientos de identidad y ciudadanía” (Horta, Grunberg y Montero, 1999: 6).

Si en todo este proceso de alfabetización cultural que nos permite la educación patrimonial excluimos por sistema a las mujeres, las minorías y los colectivos LGTB, la lectura del mundo que nos rodea será incompleta y, por lo tanto, seguiremos primando a unas personas, sus hechos y sus actos sobre otras, por lo que nos perderemos una importante parte de nuestra identidad como ciudadanos y en definitiva, nos estaremos perdiendo apasionantes páginas, escritas, pero no leídas, de nuestra propia historia.

2. LOS ESPACIOS DE LA LEGALIDAD

La legislación del patrimonio es un tema denso, complejo y no fácilmente accesible. Ahora bien, pensamos que es necesario incluir una oportuna reflexión sobre los espacios de la legalidad y la jurisprudencia relativos al patrimonio desde las perspectivas de análisis del género, las aportaciones y visibilidad de las mujeres, los colectivos LGTB y las minorías.

Partimos de una situación terminológica delimitante y condicionante, ya que el propio término patrimonio es una palabra masculina, que ha sido legitimada socialmente por los varones que, además, han proyectado sobre el mismo su visión del mundo. En segundo lugar tendríamos las críticas a esta legitimación del patrimonio por parte de la mirada masculina que reivindican las mujeres y el resto de personas no heterosexuales, con la problemática de la falta de legislaciones específicas al respecto. En tercer lugar tenemos el marco legislativo internacional, los derechos culturales, sobre los que debería asentarse los estudios de género sobre el patrimonio y, finalmente, aquellas declaraciones o propuestas normativas que especifican la importancia del patrimonio y sus lecturas por parte de los estudios de las mujeres, los estudios de género o los estudios feministas. De estas declaraciones internacionales podemos sobreentender algunas alusiones relativas al patrimonio de las mujeres, y las aportaciones de éstas al patrimonio, pero no de sobre el patrimonio de los colectivos LGTB y la recuperación de su memoria patrimonial. No debemos de olvidar las diferentes alusiones que la Ley de Igualdad de Género estatal y las propias

autonómicas, realización sobre las mujeres y la cultura, aunque las menciones relativas específicamente al “patrimonio”, sean escasas.

Comencemos por el principio, con el binomio patrimonio/matrimonio. La acepción patrimonio no sólo es un término masculino, sino que además está fuertemente generalizado desde la mirada masculina. Procede del latín *patrimonium*, cuya raíz es *pater*, vocablo cargado de connotaciones sociales y masculinas, por medio del cual se heredan o constituyen vínculos familiares, bienes transmitidos hereditariamente como cargos, títulos o prerrogativas. En definitiva, la herencia por vía del primogénito cuyas bases hay que buscarlas en el derecho romano y la perpetuación occidental de este. El concepto de patrimonio lleva intrínseca explícitamente una carga de “poder”, ya que quien tiene el patrimonio tiene el poder, ya sea familiar, económico, social etc. Por su parte el término “matrimonio” alude a la reproducción y a los procesos educativos de la prole, estableciendo una situación de inferioridad, ya que la mujer, al no tener “poder” -patrimonio-, queda relegada al ámbito de lo doméstico y privado, desde el que educa a los hijos. La mujer, por medio del patrimonio, también se patrimonializa. Esta afirmación que tiene carácter generalista e histórico social, aunque también tiene sus excepciones ya que por ejemplo en la Cataluña medieval y moderna, los derechos sucesorios otorgaban a la mujer la posibilidad de recuperar los bienes aportados al matrimonio por medio de la dote, en caso de separación legal, que normalmente eran arcas y posteriormente cómodas, entre otras piezas aguar y dineros.

Una vez definida la masculinidad del patrimonio, el mismo adquiere una nueva dimensión al ser legitimado por los varones dominantes, proyectando sobre el mismo todo un sistema construido de valores ideológicos, políticos, sociales y culturales, del que quedaban excluidas las mujeres.

“La capacidad para dotar de valor, no era, ni es, universal ni accesible a cualquier persona sino que se asociaba, y se asocia, a una determinadas posiciones sociales: poder político, saber experto y relevancia social, principalmente (...) Y no debe de extrañar que entre los sujetos habilitados socialmente para la activación de los bienes no se recogieran a las mujeres, por la sencilla razón de su invisibilidad en los espacios públicos” (Martínez Latre, 2009: 146). En la misma línea Colombato afirma que

“los mecanismos sobre los que se ha construido la dominación masculina, también se ven representados en los museos, fechas patrias, billetes, monumentos, nombres de las calles, edificios y otros bienes u objetos que integran el llamado patrimonio nacional, donde las mujeres aparecen “asociadas a las actividades que contribuyen a la constitución de estereotipos femeninos: junto a su marido, con sus hijos, como un objeto decorativo, tanto ella, en sí misma, o aquellos objetos que contribuyen a posicionarla en tal lugar” (...), revelando de ese modo la naturalización de la subordinación de género, aún en las sociedades contemporáneas” (Colombato, 2013: 11).

Si la incorporación de la mujer como medio legitimador del patrimonio está en proceso de producirse, el resto de los patrimonios invisibles, los de los colectivos LGTB y la capacidad de estos para legitimar, dictan mucho ser una realidad.

La Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales, fue dada a conocer el 7 de mayo de 2007 en la Universidad de Friburgo y, posteriormente, en el Palacio de las Naciones de Ginebra, donde se puso de manifiesto la dimensión cultural de los Derechos Humanos, y como los derechos culturales son una dimensión de estos. Estos se definen de la siguiente manera:

“Los derechos culturales son derechos relacionados con el arte y la cultura, entendidos en una amplia dimensión. Son derechos promovidos para garantizar que las personas y las comunidades tengan acceso a la cultura y puedan participar en aquella que sea de su elección. Son fundamentalmente derechos humanos para asegurar el disfrute de la cultura y de sus componentes en condiciones de igualdad, dignidad humana y no discriminación. Son derechos relativos a cuestiones como la lengua; la producción cultural y artística; la participación en la cultura; el patrimonio cultural; los derechos de autor; las minorías y el acceso a la cultura, entre otros” (<http://www.culturalrights.net/es/principal.php?c=1>, Consultado el 14/4/2017).

En su artículo 3 (*Identidad y patrimonio culturales*), se afirma lo siguiente:

Toda persona, individual o colectivamente, tiene derecho:

- “a. a elegir y a que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión. Este derecho se ejerce, en especial, en conexión con la libertad de pensamiento, conciencia, religión, opinión y de expresión;
- b. a conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad. Esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales de ese patrimonio;
- c. a acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras”.

Cómo podemos observar, la cuestión de los derechos culturales es de suma importancia para la comprensión, acceso y derecho a disfrutar de nuestra identidad y patrimonio, pero los mismos, amén de ser altamente desconocidos, desarrollan otras problemáticas. La principal y más compleja es que en los mecanismos de control, protección y garantía de los mismos, los esfuerzos invertidos, son sustancialmente inferiores a los empleados en el resto de los derechos humanos, como los sociales y educativos.

Si la visibilidad de los derechos culturales de la mujer¹ dicta mucho ser una realidad desde el punto de vista de la legalidad internacional, aquellos que tienen por objeto a los colectivos LGTB son prácticamente inexistentes. Aquí de nuevo se da una circunstancia a tener en cuenta, mientras que los derechos de las mujeres en el mundo occidental se han ido consolidando a lo largo del siglo XXI, la homosexualidad, por ejemplo, ha sido considerada como una enfermedad hasta hace poco y los derechos de los homosexuales están en proceso de aceptarse, incluso entre países de la propia Unión Europea. Mucho más delicada es la situación de los transgénero, transexuales, etc., carentes en la mayoría de los casos de cualquier tipo de protección jurídica. Llama la atención que la Declaración sobre la orientación sexual e identidad de género de las Naciones Unidas (Asamblea General de las Naciones Unidas de 18 de diciembre de 2008), no haga la más mínima alusión al derecho que tienen los colectivos LGTB y el conjunto de la sociedad, a disfrutar de su propia memoria histórica, su propio patrimonio e identidad cultural, que al igual que el de las mujeres queda diluida en la Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales que, a la postre, sería siempre nuestro marco de actuación.

3. EL GÉNERO Y EL PATRIMONIO

La consideración de los colectivos LGTB con respecto al patrimonio, obligatoriamente, tiene que partir del marco jurídico que anteriormente hemos esbozado, cuyo análisis nos lleva a plantearnos las siguientes preguntas: “¿Qué identidad/es se está/n representando y cuál/es queda/n excluida/s y omitida/s? ¿Cómo se activa/n y representa/n esta/identidades/es en el proceso de patrimonialización?” (Pérez Winter, 2014: 546).

Aunque paulatinamente esta situación se está revertiendo, la realidad es que las respuestas a estas preguntas pasan por una mirada masculina, de hombre blanco, ubicado en un contexto cultural específico, occidental, con una determinada posición social, y unos ideales políticos y culturales que proyecta sobre la legitimación del patrimonio, por medio del cual mantiene las estructuras del patriarcado. En este sentido, “la patrimonialización es un mecanismo más que contribuye a conformar y legitimar narrativas de inclusión o exclusión para configurar y representar la identidad de una comunidad y localidad” (Pérez Winter, 2014: 546). La consecuencia de esta mirada masculina sería ofrecer una visión irreal e estereotipada de la mujer, y de los colectivos LGTB, aislandolos como sujetos productores de cultura.

¹ En relación a la cultura, la Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la promoción de la igualdad de género en Andalucía, menciona que es necesario “*Hacer visible y reconocer la contribución de las mujeres en las distintas facetas de la historia, la ciencia, la política, la cultura y el desarrollo de la sociedad*”. Por su parte, en artículo 16, “*Materiales curriculares y libros de texto*”, se hace alusión a que la “*La Administración educativa andaluza garantizará que en los libros de texto y materiales curriculares se eliminen los prejuicios culturales y los estereotipos sexistas o discriminatorios, incidiendo en la erradicación de modelos en los que aparezcan situaciones de desigualdad y violencia de género, valorando los que mejor respondan a la coeducación entre las niñas y los niños*”. Por su parte, la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, menciona “*todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres*”.

3.1. El género como categoría de análisis en las Ciencias Sociales y patrimonio.

La inclusión del género como categoría de análisis ha supuesto un importante revulsivo a la hora de traer, nuevos aires, a las grandes construcciones historiográficas en los campos de la Historia, el Arte, la Geografía, etc., ya que se nos presenta como una postura privilegiada desde la que podemos contemplar el mundo desde una visión holística en relación la dinámica de la sociedad y los comportamientos de ésta, revelando la organización de la misma, pero también los mecanismos “ocultos” que permiten visibilizar las relaciones entre sexos, y las proyecciones sociales de estos, así como sus estrechas interrelaciones con otras categoría analíticas como pueden ser la clase, raza o la etnia.

Desde el punto de vista de las Ciencias Sociales, la irrupción del “género como categoría de análisis ha transformado la interpretación del tiempo y del espacio, que son los dos cimientos básicos en la construcción de los conocimientos sociales” (García Luque, 2016: 249). Al superar la visión netamente política, beligerante y como un constructo sucesivo de fechas y hechos contrastados empíricamente, “supuso una visión alternativa y un replanteamiento global de los grandes ejes interpretativos de la historia” (García Luque, 2016: 253). Por lo tanto, gracias al género la Historia se ha visto sumamente enriquecida y, en cierta manera, superada así misma, ya que al incluir a las mujeres como vehículo de producción, transformación y transmisión, vinieron a generarse nuevos relatos que, o bien completaban a los anteriores, o daban una versión completamente diferente de los hechos, lo que obligatoriamente tiene que conllevar revisar los principios y valores sobre los que se sustenta nuestra civilización, que a su vez se terminará por manifestarse en la legislación, los libros texto y finalmente en la propia deconstrucción de los estereotipos de género

Desde el punto de vista netamente patrimonial, el género no sólo ha visibilizado a las mujeres, poniendo de manifiesto la importancia de las mismas como sujetos productores de cultura e identidad, sino que el mismo se ha convertido en una potente arma para el desarrollo económico de muchas poblaciones, ya que gracias al análisis del género en sus interrelaciones, referencias e interferencias entre hombres y mujeres, ha permitido “corregir”, desajustes sociales, y sobre todo comprender las dinámicas internas de funcionamiento subyacentes a determinados grupos culturales “evidenciando la influencia del género en la conservación y aprovechamiento del patrimonio cultural, [al] destacar la importancia de integrar la participación social de mujeres y hombres de forma equitativa para fortalecer la cohesión social y detonar procesos de desarrollo” (Lugo Espinosa y otros, 2011: 599).

Conocer la “realidad” interna de una sociedad o población permite poner de manifiesto cómo mujeres y hombres se ven a sí mismos en un determinado contexto, cómo se ven los unos a los otros, y cómo lo hacen en relación al patrimonio que han generado y que generan, lo que permite tomar medidas educativas, económicas, etc., a favor de la comunidad y su desarrollo, y como estos parámetros afectan la conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio. “Al fomentar la participación de mujeres y hombres en la conservación del patrimonio cultural bajo el enfoque de género, se promueve la equidad en la comunidad. El patrimonio cultural puede

fortalecer la identidad social y cultural e impulsar la equidad de género en la comunidad" (Lugo Espinosa y otros, 2011: 600).

3.2. Los hombres y el género

Aunque desde una posición privilegiada con respecto a las mujeres, los hombres también han tenido que cumplir con las estrictas normas sociales que el género les otorgaba, coaccionando y condicionando su propia masculinidad a la cosmovisión cultural del género imperante en cada momento. "La masculinidad es una construcción sociocultural y, como tal, atiende a una serie de patrones determinados que son aprendidos y heredados" (Durán Mansó, 2015: 65).

Desde hace pocos años, concretamente desde finales de los noventa, "el propio hombre ha tomado conciencia de esta situación, necesitando escapar de la presión vital y social que representa el patriarcado y ha apostado por mostrar su sensibilidad, cuidar su aspecto, desempeñar tareas domésticas, o tratar a la mujer como a un igual en sus relaciones personales" (Durán Mansó, 2015: 65). A esta situación también han contribuido los *mass media*, que no sólo nos ofrecen uno nuevos tipos de hombres, sino que también los hacen con respecto a los homosexuales, heteronormalizándolos. Ambos dos, han entrado en espacios que parecían reservados a la mujer y por ende "consume productos antes percibidos como exclusivamente femeninos (perfumería, cosmética, etc.), irrumpe en espacios que se representan como ocupados sobre todo por la mujer (el hogar, el cuidado de los hijos) y asume roles que hace una década no les atribuían con tanta facilidad" (Berganza Conde y Hoyo Hurtado, 2006).

En relación a estas construcciones sociales, resulta interesante recuperar las palabras de Herd en relación a la homosexualidad. Según este autor, "en Estados Unidos están presentes dos sistemas simbólicos: "El sistema cultural homosexual, y el sistema cultural gay. El homosexual representa el discurso históricamente, anacrónico del enfoque enfermedad/estigma que mantiene a las personas enclosetadas (dentro del armario). Sin embargo, el sistema cultural gay incorpora nuevos significados que son todavía desapercibidos por la sociedad hetero-sexual, pero que son encomiados por el discurso lésbico y gay" (Herd, 1992: 58).

Estas reflexiones nos permiten tomar conciencia de la importancia del género como categoría de análisis, ya que como estamos viendo, para comprender los diferentes patrimonios, se hace necesario asimilar y descifrar las subestructuras que subyacen debajo de la sociedad, sólo de esta manera podremos respetar a todo los patrimonios, sin importar el sexo o identidad de su productor.

4. LA MIRADA LGTB

4.1. La problemática los estudios LGTB. El sujeto invisible

Queremos pensar, desde el punto de vista de la construcción de las sociedades modernas igualitarias, que si visibilizar a las mujeres en la Historia y en el presente es una garantía para la equidad entre las personas, recuperar la memoria LGTB,

patrimonialmente hablando, a pesar de las dificultades que estamos mencionando, contribuirá a reforzar esos objetivos, consiguiendo que ninguna persona se discriminada por su sexo, identidad o género.

Al igual que las mujeres y los hombres, las lesbianas, los homosexuales, los travestis, etc., también se han visto envueltos por las construcciones sociales del género, para los que también se otorgaban unos determinados papeles sociales. Si en el caso de las mujeres venimos afirmando que sus patrimonios y sus relaciones patrimoniales han sido legitimados por los varones, el caso de los patrimonios LGTB todavía no han sido legitimados por nadie. Sus manifestaciones objeto-testimoniales se encuentran en un limbo jurídico, que como mucho de diluyen entre la artísticidad de los testimonios, pero no están categorizados como patrimonios que revelan una nueva visión de la historia, en la que no sólo había mujeres y hombres, sino también homosexuales, lesbianas, hermafroditas, travestis, etc., y que entendemos son tan importantes para comprendernos a nosotros mismos, nuestra historia y nuestras circunstancias, como lo son lo son estudiar a los hombres y a las mujeres.

4.2. El patrimonio LGTB

Podríamos definir el patrimonio LGTB como un conjunto de testimonios materiales e inmateriales que evidencian la participación e importancia de los homosexuales, lesbianas, hermafroditas, travestis, etc., en las sociedades históricas, amén de manifestar, igualmente, los procesos de discriminación que estos han sufrido a lo largo de los tiempos y cuyo análisis nos permite reconstruir el pasado de una forma más exacta y aproximada a las cosmovisiones propias del mundo de cada momento. La recuperación, análisis y protección de los testimonios materiales e inmateriales de estas subculturas son igualmente constructos de equidad y progreso social y emocional.

Hablar de patrimonio LGTB es adentrarnos en un mundo cuyos cimientos no han empezado ni siquiera a ser trazados. No es que sea un campo emergente de estudio, es que es un campo que todavía no nos hemos cuestionado que haya que estudiar. Es un área de conocimiento social, que por medio del patrimonio LGTB, nos permitirá llegar a comprender mejor nuestra historia y también las sociedades en las que vivimos.

Como campo de conocimiento, no tiene historia, ni respaldo institucional, ni protección jurídica, por lo que legalmente se están incumpliendo los derechos culturales a los que anteriormente hacíamos alusión. Manifiesta una casuística particular, ya que su desarrollo, que no existe, si bien debería ser paralelo a los propios logros, parcialmente conseguidos por los colectivos LGTB con el derecho al matrimonio, a la adopción, a la no discriminación, etc., es sustancialmente diferente, ya que en algunos casos se ha reconocido la importancia histórica, social y política del patrimonio LGTB de terminados bienes integrantes del patrimonio nacional, sin haber un reconocimiento expreso de determinados derechos básicos de los colectivos LGTB. Uno de los casos más interesantes y pioneros es la declaración del Stonewall Inn Bar, una pequeña plaza y sus alrededores, como patrimonio de todos los estadounidenses, cuando en el país no existe una ley nacional, por ejemplo, de matrimonio entre personas del mismo sexo, cuestión que es legislada, positiva o negativamente, por cada uno de los estados constituyentes. En España el patrimonio LGTB no sólo es

totalmente invisible, sino que además no existen sitios de la memoria histórica LGTB. Tampoco existen medidas que reviertan esta situación

Por lo tanto, la protección del patrimonio LGTB es una línea de trabajo de la que nada se ha hecho y cuyos fundamentos disciplinares y criterios de intervención aún están por definir. Conservar, proteger, interpretar y difundir el patrimonio LGTB supone recuperar y poner al servicio de la sociedad su propia historia. El error es considerar estos patrimonios, como pasa con las mujeres, como el patrimonio de las “mujeres”, el patrimonio de los “homosexuales”, o el patrimonio de los “colectivos LGTB”. Desde la perspectiva de los derechos culturales, la sociedad, todos, tenemos derechos a que cada uno de esos patrimonios sea recuperado como parte integrante de nuestra identidad social y cultural.

Desde el punto de vista de las aproximaciones al patrimonio LGTB proponemos dos grandes periodos históricos. Por un lado quedan recogidos todos aquellos objetos, patrimonios y manifestaciones materiales e inmateriales relacionadas con contextos del pasado, que evidencia la importancia social de estos colectivos, y la existencia de los mismos, pero que no muestran la lucha por visibilizarlos y conseguir derechos igualitarios. En contraposición, estarían aquellas manifestaciones, propias de la segunda mitad del siglo XX, que son reflejos de momentos históricos trascendentales para la visibilidad y los derechos de homosexuales, lesbianas, etc.

4.3. Las posibilidades de aproximación

El patrimonio LGTB, aunque es una línea emergente de trabajo, ofrece diferentes posibilidades de trabajo y aproximación, que sistematizamos a continuación.

Protección del patrimonio LGTB. Requiere tanto de un esfuerzo internacional como de una adecuación de las legislaciones nacionales, en las que se considere por defecto la protección del patrimonio LGTB como una de las obligaciones del estado, sumándose por ejemplo en el caso español a los patrimonios especiales (documentales, bibliográficos, industriales, arqueológicos, etc.). Sólo con una consideración y protección legal, estos patrimonios comenzarán a dejar de ser invisibles y permitirán contar la historia española LGTB. A nivel internacional, el caso más paradigmático que actualmente se ha producido es la protección Stonewall, en Estados Unidos, la cual “rendirá homenaje a los valientes individuos que enfrentaron la opresión y ayudaron a encender la chispa en un movimiento para poner fin a la injusta discriminación contra la gente LGBT” (La Información, 2016. (Obama..., 2016).

Mapeo de la memoria LGTB. Lugares de la memoria. No se puede poner orden, proteger, rentabilizar y legislar sobre aquello que no se sabe que existe. Para poder llevar a cabo una efectiva protección del patrimonio LGTB es necesario realizar un mapeo minucioso que nos permita visibilizar aquellos espacios, áreas, patrimonios, objetos u arquitecturas directamente ligados con los colectivos LGTB, en cualquiera de su pluralidad de opciones, ya sea como sitios u objetos histórico o como lugares en los que se luchó por la reivindicación de sus derechos e igualdad. Las metodologías a aplicar pueden ser de diversa índole, ya sea desde la documentación

histórica a las propias entrevistas con personas que, por ejemplo, vivieron la represión franquista.

De nuevo en este sentido Estados Unidos vuelve a marcar las pautas a seguir, puesto que en la actualidad se encuentra mapeando su memoria LGTB por medio del Servicio de Parques Nacionales, dependiente del

“Departamento de Interior de Estados Unidos, [que] hará un nuevo estudio para ayudar a identificar lugares y acontecimientos asociados a la historia de estadounidenses lesbianas, gays, bisexuales y transexuales (LGBT) para que sea incluida en los parques y los programas del organismo (...) Las metas de la Iniciativa patrimonial del Servicio de Parques Nacionales incluyen la participación de académicos, conservacionistas y miembros de las comunidades para identificar, investigar y narrar las historias de las propiedades asociadas con el colectivo LGBT; animando a que parques nacionales, zonas de patrimonio nacional y otras zonas afiliadas interpreten las historias sobre LGBT asociados a estos; identificando, documentando y nominando sitios asociados al colectivo LGBT como localidades históricas nacionales; y aumentando la cantidad de propiedades asociadas al colectivo LGTB incluidas en las listas del Registro Nacional de Lugares Históricos” (Recopilan información... 2014).

Patrimonio material inmaterial LGTB. El travestismo como patrimonio mundial inmaterial. En relación al mapeo de la memoria LGTB se hace necesario, igualmente, mapear aquellas manifestaciones que están directamente relacionadas con el patrimonio inmaterial de los colectivos LGTB, desde la música, el baile o los vestuarios y espacios de exhibición y actuación. El ejemplo más destacado de esta cuestión sería la propuesta que ha elevado el Área de Turismo de COLEGAS para que el transformismo, como disciplina artística, sea declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, al cumplir los requisitos propuestos por la UNESCO (COLEGAS propone..., 2016).

Destrucción del patrimonio LGTB. El desconocimiento, la lgtbofobia, la falta de protección y los propios prejuicios históricos han conllevado que se produzca una importante destrucción del patrimonio LGTB, tanto del histórico, artístico, etc., como de aquellos que evidencian las luchas por la visibilidad e igualdad social. Los ejemplos a mencionar serían muchos y geográficamente variados. La destrucción del patrimonio homoerótico en templos de la India (del siglo XI), entre las décadas de 1920 y 1940; la traducción y censura por parte de Juan Valera de la novela griega Dafnis y Cloe; el intento de ocultamiento y revisión, por parte de la familia de Federico García Lorca, de los “Sonetos de Amor Oculto”. Desde la antigüedad grecolatina hasta el presente multitud de obras literarias que mencionaban expresamente la homosexualidad, se han heteronormalizado; objetos, pinturas, etc., relacionadas con la cuestión, o bien fueron destruidas, o los que han sobrevivido ocupan lugares destacados en los almacenes de las colecciones museísticas².

² Para profundizar en la destrucción del patrimonio homosexual, véase el artículo de Rictor Norton *The Suppression of Lesbian and Gay History*.

Objetos homosexuales. Se han conservado multitud de objetos, de diferentes culturas y épocas, que evidencian las relaciones sociales homosexuales, y por la tanto se hace necesaria su correcta catalogación y exhibición como medios constructores de nuestra historia cultural.

Geografía de la homosexualidad. Supone reconocer aquellos espacios, tanto históricos como presentes, en los que se ha desarrollado de forma habitual y constante la homosexualidad, donde ésta, además, se ha podido convertir no sólo en la seña de identidad de un espacio geográfico determinado, sino que además ha podido llegar a suponer una transformación radical del área, así como sustentar su desarrollo económico. “El espacio desempeña un papel fundamental en la creación de identidad sexual”, afirma Prat Forga (2015: 603). La geografía de la homosexualidad vendría a ser aquella rama de conocimiento, dentro del urbanismo, que estudia y analiza la ocupación del territorio por parte de los homosexuales y los colectivos LGTB, así como las múltiples referencias e interferencias de estos con el espacio, los mecanismos de producción, sistemas de vida e interrelaciones sociales. “La aparición y el desarrollo de lugares específicos para una población homosexual es concomitante de la creación de una identidad homoerótica y de la definición de unos modos propios de sociabilidad” (Boivin, 2011: 158). “De este modo, el “lugar”, que es una articulación particular del proceso social, entendiéndose como la “ubicación de conjuntos particulares de relaciones sociales interseccionadas se transforma en un entre dinámico, con una evolución permanente tanto de actividades como de relaciones sociales” (Prat Forga, 2015 603). Al incluir la geografía de la homosexualidad dentro del patrimonio, estamos llevando a cabo una lectura mucho más amplia que la ofrecida por el objeto aislado, ya que es el entorno, la geografía de la homosexualidad donde los seres se interrelacionan entre sí y con el espacio, elevando las posibilidades de análisis al permitirnos comprender relaciones invisibles entre personas y espacios.

Instituciones LGTB. Cómo museos, archivos, bibliotecas, centros de documentación etc. Son de reciente construcción y al igual que los museos de las mujeres, permiten visibilizar tanto a los propios colectivos LGTB, como sus historias y sus patrimonios.

Itinerarios didácticos. De nuevo nos encontramos ante estrategias de difusión, con la diferencia en relación al género y a las mujeres, que mientras estos son una realidad que refleja el estado evolutivo de los estudios de género y la propia visibilidad de las mujeres, los relativos a los colectivos LGTB, están en vía de desarrollo y generalización.

5. PROPUESTA DIDÁCTICA

Reflexiones iniciales:

- Cada alumno propondrá una serie de requisitos que debería cumplir cualquier patrimonio inmaterial para que este sea declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO.

Debate inicial:

- El docente expondrá a la clase la siguiente idea: *se pretende que el transformismo sea declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO*
- A continuación, el alumnado debatirá en clase sobre esta situación.

Lectura:

EL ÁREA DE TURISMO LGBT DE COLEGAS DEFIENDE EL TRANSFORMISMO COMO DISCIPLINA ARTÍSTICA CON FUERTE ARRAIGO CULTURAL QUE SE EJECUTA EN DECENAS DE PAÍSES CADA DÍA DESDE HACE DÉCADAS...

La Confederación Española LGBT COLEGAS propone declarar el transformismo como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La organización considera que esta actividad artística reúne todos los requisitos técnicos para ser protegido en esta declaración de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Para este organismo, entran dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial «usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».

El Área de Turismo LGBT de COLEGAS defiende el transformismo como disciplina artística con fuerte arraigo cultural que se ejecuta en decenas de países cada día desde hace décadas.

«El transformismo es un arte admirable. Somos muchos los que hemos disfrutado de este arte desde nuestra juventud, y hoy con más fuerza que nunca, son un espectáculo que recomiendo a todo el mundo», señala Javier Checa, Coordinador de Turismo LGBT de COLEGAS. «He disfrutado de numerosos shows transformistas en España y en el extranjero, y aunque en cada lugar sea diferente, todos tienen en común la dedicación y el trabajo que con mucho cariño desempeñan los profesionales que se dedican a esto», añade.

La organización recuerda la relación que estos espectáculos tienen con el turismo. «El transformismo atrae numerosa clientela a los establecimientos de ocio en los que se escenifican los espectáculos, lo que es positivo para el desarrollo empresarial y turístico», apunta Checa.

COLEGAS apunta que la declaración de transformismo como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad servirá también para llamar la atención sobre el valor enriquecedor de la diversidad sexual en aquellos lugares donde las personas

que se decidan a esta actividad son discriminadas, censuradas, encarceladas o incluso perseguidas hasta la muerte.

«El Patrimonio Cultural Inmaterial es un tipo de Patrimonio Cultural interiorizado en los individuos y comunidades, como parte de su identidad, compartido por los miembros de una colectividad, remitiendo a la biografía individual y colectiva, que se manifiesta de un modo vivo y dinámico y se transmite y recrea de generación en generación desde el aprendizaje. Es por lo tanto un patrimonio preservado tradicionalmente por una comunidad, formando parte de su memoria colectiva viva, como una realidad socialmente construida. Sus manifestaciones se desarrollan en el presente y tiene efecto regenerador en el orden social. Se caracteriza por ser un Patrimonio presencial, ritualizado, que está contextualizado en un marco temporal y espacial, imbricado en las formas tradicionales de vida. Aporta una experiencia sensorial, pero al mismo tiempo está interrelacionado con la materia. Es un patrimonio fácilmente vulnerable y no admite reproducción», especifica desde la UNESCO.

COLEGAS considera que el arte de transformismo se adapta perfectamente a estas características. Por esta razón, la Confederación tiene previsto iniciar los trámites para llevar a cabo esta campaña.

Cita literal: <http://www.colegaweb.org/colegas-propone-que-el-transformismo-sea-declarado-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>

Búsqueda de información:

- Una vez leído el texto, el docente propondrá a los alumnos que busquen los criterios específicos establecidos por la UNESCO para declarar un patrimonio como Bien Inmaterial de la Humanidad.
- Una vez recogidos estos criterios, se cotejarán con los argumentos propuestos por COLEGA en la noticia.
- Igualmente, se cotejarán con los criterios iniciales propuestos por los alumnos al comienzo de la actividad.
- Se realizará una segundo debate sobre la cuestión, y sobre sí lo argumentos de COLEGA son sólidos o no.

Conclusión final:

- Una vez finalizada la práctica, el docente procederá a una votación en clase, en la que los alumnos tendrán que decidir si se suman o no a la incorporación del transformismo como patrimonio inmaterial de la humanidad.

6. CONCLUSIONES

En la actualidad, el patrimonio LGTB, no sólo carece, en España, de un marco teórico y conceptual que lo sostenga, sino que además es una realidad material y patrimonial totalmente ausente en las legislaciones vigentes en el Estado español. No se puede proteger, conservar y difundir aquello de lo que no se tiene constancia. Si en relación al patrimonio de las mujeres, el camino está abierto, en el caso del patrimonio LGTB, existe una brecha cultural que todavía no ha sido objeto de aproximación y reflexión. Es un patrimonio del que no se tiene consciencia de la necesidad de su conservación, por lo que nos estamos privando de importantes capítulos de nuestra historia y de nuestra memoria.

Sirvan estas líneas para que los patrimonios “invisibles”, adquieran visibilidad, y que nos sean discriminados por razones de sexo, género o identidad sexual

7. REFERENCIAS

- Anónimo. Colegas propone que el transformismo sea declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (2014). *COLEGAS*. Recuperado de <http://www.colegaweb.org/colegas-propone-que-el-transformismo-sea-declarado-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Anónimo. (2014). La destrucción del patrimonio Homosexual. En *L´armari Obert*. Recuperado de <http://leopoldest.blogspot.com.es/2014/12/la-destruccion-del-patrimonio-homosexual.html>
- Anónimo. Obama designa primer monumento nacional LGBT de EEUU (2016). *La Información*. Recuperado de http://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/monumentos-y-patrimonio-nacional/Obama-monumento-nacional-LGBT-EEUU_o_929008986.html
- Anónimo. Recopilan información para la historia de las personas LGBT en Estados Unidos (2014). *IIP Digital*. Recuperado de <http://iipdigital.usembassy.gov/st/spanish/article/2014/06/20140604300805.html#ixzz4NGlQVuD>
- Anthias, F. (2006). Género, etnicidad, clase y migración: Interseccionalidad y pertenencia translocalizacional. En P. Rodríguez (Edit.), *Feminismos periféricos* (pp. 49-68). Granada: Editorial Alhulia.
- Boivin, R. R. (2011). De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México. *La ventana*, 54, 146-190.
- Carreño Robles, E. (2016). Museos en clave de género. *Revista ph*, 89, 157-158.
- Colombato, L. C. (2013). Hegemonía y subordinaciones en el campo de los derechos culturales. Patrimonio cultural, etnicidad y género. *Revista Perspectivas*, 3, 1-13.
- Derechos culturales (S.F.) En Derechos culturales, cultura y desarrollo. Recuperado de <http://www.culturalrights.net/es/principal.php?c=1>,

- Díez Jorge, M. E. (2016). Entre pinceles y andamios: Mujeres en el Arte. En VV.AA, *De puertas para dentro: patrimonio y género en la Universidad de Granada* (pp. 9-21). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Durán Manso, V. (2015). La nueva masculinidad en los personajes homosexuales de ficción seriada española: de Cuéntame a Sexo en Chueca. *Área Abierta*, 15, 1, 63-75.
- García Luque, A. (2016). El género en la enseñanza-aprendizaje de las Ciencias Sociales. En A. Licerias Ruíz y G. Romero Sánchez (Coord.), *Didáctica de las Ciencias Sociales* (pp. 249-269). Madrid: Pirámide
- García Luque, A. y Herranz Sánchez, A. (2016). Integrando la perspectiva de género en la enseñanza y difusión del patrimonio. En C. R. García Ruiz, A. Arroyo Doreste, B. Andreu Mediero (Ed.), *Deconstruir la alteridad desde la Didáctica de las Ciencias Sociales. Educar para una ciudadanía global* (pp. 343-352). Madrid: Entimema.
- García Ortega, M. y Marín Poot, H. M. (2014). Creación y apropiación de espacios sociales en el turismo gay: Identidad, consumo y mercado en el Caribe mexicano. *Culturales*, 2, 1, 71-94.
- García V. Q. y Robles, L. G. (2010). El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural. *Asparkia: investigación feminista*, 21, 75-90.
- Herd, Gilbert (1992), "Coming out as a Rite of Passage: A Chicago Study", en Herd Gilbert (comp.), *Gay Culture in America*, Boston, Beacon Press
- Horta, M. L., Grumber, E. y Monteiro, A. A. (1999). Guía básica de educación patrimonial: Brasilia: Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.
- Lagunas, C., y Ramos, M. (2007). Patrimonio y cultura de las mujeres. Jerarquías y espacios de género en museos locales de generación popular y en institutos oficiales nacionales. *La Aljaba segunda época. Revista de Estudios de la Mujer*, 11, 119-134.
- López Fernández Cao, M., Fernández Valencia, A. y Bernárdez Rodal, A. (2012). *El patrimonio de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos.
- Lugo Espinosa, G., Alberti Manzanares, M. D. P., Figueroa Rodríguez, O. L., Talavera Magaña, D., y Monterrubio Cordero, J. C. (2011). Patrimonio cultural y género como estrategia de desarrollo en Tepetlaoxtoc, Estado de México. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 9, 599-612.
- Martínez Latre, C. (2009). ¿Tiene sexo el patrimonio? *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5, 138-151.
- Pérez Winter, C. (2015). Género y Patrimonio: Las 'ProMujeres' de Capilla del Señor. *Estudios Feministas*, 22, 2, 543-543.
- Prat Forga, J. M. (2015). Las motivaciones de los turistas LGBT en la elección de la ciudad de Barcelona. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 61,3, 601-621.

Rictor Norton (2005). The Suppression of Lesbian and Gay History. Recuperado de <http://rictornorton.co.uk/suppress.htm>

Saprizo, G. y Cherro, M. V. (2016). Generizar el patrimonio. Algo más que objetos creados por mujeres. En VV.AA., *La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres* (pp. 108-119). Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

Serrano M. I. (2011). Chueca, Calor, color y orgullo gay. *ABC*, 30/6/2001 Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2001/06/30/090.html>

Antonio Rafael Fernández Paradas. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, con la tesis doctoral titulada *Historiografía y metodologías de la Historia del mueble en España (1872-2011). Un estado de la cuestión*. Graduado en Historia del Arte y Licenciado en Documentación por la Universidad de Granada. Máster en Peritaje y Tasación de Antigüedades y obras de arte por la Universidad de Alcalá de Henares. Actualmente es Profesor Ayudante Doctor de la Universidad de Granada, donde imparte docencia en el Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias de la Educación, y docente del Máster Arte y Publicidad de la Universidad de Vigo.

LA RESILIENCIA, UN ATRIBUTO DE LAS IDENTIDADES EMERGENTES

Doctora. Francis Yrama Araque Barboza
Universidad Metropolitana de Barranquilla. Colombia
faraque@unimetro.edu.co

Magister. Arturo Pedroza Pedroza
Universidad Metropolitana de Barranquilla. Colombia
apedroza@unimetro.edu.co

Resumen

Este artículo plantea un corpus teórico-conceptual para el estudio de la resiliencia en las identidades emergentes de la vida contemporánea. Sin duda, en el contexto de un ser humano, la necesidad de ser aceptado constituye el primer escenario donde se establece la otredad, se reconoce la diversidad y se desarrolla el proceso de construcción identitaria, convirtiéndose entonces en un espacio de aprendizaje colectivo. Ésta propuesta se ubica en el paradigma crítico-reflexivo y su objetivo es promover la construcción de un imaginario colectivo desde una perspectiva inclusiva, donde se presentan diferentes epistemes identitarias aun en espacios y tiempos iguales. En este sentido, concluye, reflexionar respecto a la resiliencia de los grupos emergentes de homosexuales, argumentando que no todas las personas que crecen en condiciones de adversidad o desigualdad, que han vivido un hecho traumático fracasan, por el contrario, la resiliencia hace énfasis en el desarrollo del potencial humano y se relaciona con la inteligencia emocional evidenciado claramente en estas identidades emergentes de la contemporaneidad.

Palabras claves: Identidad, resiliencia, inclusión, inteligencia emocional.

1. INTRODUCCIÓN

Frente al avasallante flujo de las sociedades del capitalismo a ultranza y las miradas generadas desde este modo de producción, circula un imaginario y una realidad donde se considera que los procesos sociales, políticos y culturales están supeditados a la estandarización de procedimientos y soluciones uniformes para su abordaje social. Esto valida de forma sesgada la visión de bienestar social al punto de dificultar el desarrollo de diversas concepciones humanas sin considerar las circunstancias históricas, sociales y culturales de cada grupo social.

De manera, que solo una mirada que considere la complejidad de estos procesos propone entender que a nivel global los modelos de desarrollo no pueden ser uniformes o adaptados de forma sistemática, el multilateralismo como expresión de la globalización debe entenderse como el reconocimiento de las culturas y la particularidad humana y no como función homogenizadora de la sociedad mediante políticas que ignoran la diversidad al promover que todas las sociedades o grupos humanos están supeditados a un solo tamiz desde la expresión social.

En este sentido, es importante analizar las diversas contradicciones y paradojas que circulan en poblaciones sometidas a paradigmas que soslayan desde las políticas

de desarrollo, el acervo de la cultural y las realidades humanas, el surgimiento de identidades emergentes en la contemporaneidad.

Todo grupo social se representa con un modo y estilo de vida particular, con sus lógicas de funcionamientos, su moralidad y sus diferentes dimensiones identitarias. Ésta es la articulación básica y fundamental de toda identidad de tipo colectiva, la cual germina de la interacción en sus prácticas comunes, de manera que los actores sociales toman un significado normativo e integrativo ya que logran autoperibirse como miembros de la sociedad, al participar en la construcción de sus significados sociales.

Este artículo enfoca su atención a las identidades que se conforman en los procesos de interacción de los grupos homosexuales y su capacidad de resiliencia e inteligencia emocional para superar, enfrentar y sobreponerse ante las experiencias de adversidades.

Finalmente, es menester destacar que en los últimos años algunos países han favorecido sutilmente a grupos identitarios homosexuales con algunas consideraciones importantes, reconociendo su derecho al matrimonio entre miembros del mismo sexo, a la adopción, al cambio de sexo, entre otros.

2. FUNDAMENTACION TEORICA

2.1. RESILIENCIA: UN ATRIBUTO A LA ENTEREZA HUMANA

La palabra resiliencia es una castellanización de la palabra “resilience” de lengua inglesa, se refiere a la capacidad de un cuerpo para recuperar su forma luego de ser comprimido, estirado o doblado. En el área de las ciencias humanas se conoce que el primer artículo publicado que utilizo este concepto fue escrito en 1942 por Scoville. Posteriormente en la década de los setenta el termino adquirió mayor uso (Masten, 2001), orientado a las características intrínseca del ser humano presente de manera estable en el tiempo. Ligado especialmente al campo de la psicología evolutiva, para explicar cómo niños y niñas sometidos a situaciones de estrés eran capaces de sobreponerse a la situación y convertirse en individuos saludables (Menvielle, 1994).

En general no existe un consenso sobre una única definición, por ejemplo para (Grotberg, 2003), es la capacidad de superar, enfrentar y sobreponerse ante las experiencias de adversidad, argumentando que no todas las personas que crecen en condiciones de infortunio, y han vivido un hecho traumático, fracasaran, por el contrario, muchas de ellas desarrollaran su potencial humano.

Al analizar el concepto de resiliencia, en Luthar (1991) e Infante (2001), ambos la definen como un proceso dinámico que tiene como resultado la adaptación positiva en contextos de gran adversidad. En esta definición se identifican tres componentes fundamentales como son: la noción de adversidad, trauma, riesgo que amenaza al desarrollo humano; la adaptación positiva o superación de la adversidad y el proceso que considera la dinámica entre mecanismos emocionales, cognitivos y socioculturales que influyen sobre el desarrollo humano.

En un sentido amplio, la definición apunta a un elemento individual, o de un sistema social, mezclando los elementos de capacidad y procesos que ocurren entre la adversidad y la superación positiva de la misma.

En este aspecto se establece la impronta del ser humano como un actor social con capacidad de aprender a desarrollar conductas, pensamientos y acciones

encaminadas a enfrentar situaciones límites que lo blinden frente al infortunio en muchas ocasiones sin haber elaborado un duelo frente al hecho amenazante, en este caso el riesgo puede analizarse desde una perspectiva objetiva, lo que sugiere la existencia de herramientas para medirla, por ejemplo, abordar la influencia de la pobreza en los cambios existentes en las etapas de vida del individuo, midiendo su calidad de vida al reducirse su capacidad económica y también se puede observar la parte subjetiva al definir cuál es su percepción sobre la situación que está afrontando.

En el proceso de abordar la adversidad el individuo resiliente, debe ser capaz de alcanzar una adaptación positiva que permite identificar si se ha experimentado o no un proceso de resiliencia, su manifestación se evidencia en alcanzar el desarrollo de las diferentes etapas de la vida, en la plenitud de sus procesos de socialización, y en sus condiciones de vida.

Es importante también relacionar la resiliencia con los procesos del ser, al entender que cada etapa del desarrollo humano aporta habilidades, conductas, acciones, pensamientos entre otros, que pasan de una fase del desarrollo a otro, deduciendo que las relaciones familiares y el entorno cobran gran importancia en este proceso.

En este aspecto proveer al ser humano de ambientes positivos para sustentar el proceso de resiliencia requiere de una reconstrucción cuidadosa de sus redes de apoyo, iniciando por la familia, la escuela, los amigos, entre otros.

Considerando los aspectos relacionados con los ciclos de la vida, entenderemos que la capacidad resiliente tiene sus raíces en la niñez, en ese caso las experiencias previas, los imaginarios, la socialización y el reconocimiento equilibrado de sí mismo en esta etapa de la vida debe ser abordado de forma indispensable para realizar cualquier intervención, por parte de los expertos en el área. En efecto, las historias de vida en este caso son una herramienta de primer orden para entender como intervenir, pues de no emplear esta u otra herramienta que indague el pasado del sujeto, se corre el riesgo de formular estrategias que no logran articularse a su realidad.

Para concluir este apartado, enumeremos las cinco dimensiones de la resiliencia señaladas por Vanistendael (1997):

1.- Existencia de redes sociales informales; es decir la persona tiene amigos, participa en actividades con ellos y lo hacen con agrado, tienen en general una buena relación con los adultos.

2.- Sentido de vida y trascendencia; dado que el individuo muestra capacidad para descubrir un sentido y una coherencia en la vida.

3.- Autoestima positiva; la persona se valora a sí misma, confía en sus capacidades y muestra iniciativa para emprender acciones o relaciones con otras personas porque se siente valiosa y merecedora de atención.

4.- Presencia de aptitudes y destrezas; es capaz de desarrollar sus competencias y confiar en ellas.

5.- Sentido del humor, la persona es capaz de jugar, reír y gozar de las emociones positivas, es capaz de disfrutar de sus experiencias.

Durante algún tiempo las respuestas de resiliencia fueron consideradas como inusuales e incluso patológicas por los expertos, no obstante las posturas científicas actuales manifiestan de forma contundente que la resiliencia es una respuesta común y su aparición no indica patología, sino un ajuste saludable a la adversidad. A pesar de traumas graves, o desgracias, la resiliencia parece una realidad confirmada por

muchísimas historias de vida exitosas. De hecho, por los encuentros, contactos profesionales y lecturas, los niños, adolescentes, familias y comunidades que han vivido pruebas y rupturas, las superan y a menudo a un nivel superior como si el trauma sufrido y asumido no se hubiera desarrollado en ellos, a veces revelado incluso, recursos latentes y aun insospechados.

Recordar que ante todo el ser humano, tiene necesidades y metas, Una de las necesidades principales es el vacío personal de emociones, sentimientos y caricias que deben ser llenados, ya que esto determina y organiza todos los procesos mentales y comportamiento total direccionado con motivación al logro. Martínez (2004) en el artículo Principios de la resiliencia editado por la Universidad católica del Ecuador puntualiza que la relación entre el individuo y su entorno en ocasiones no es estable, por lo que necesita desarrollarse, al igual que el resto de sus capacidades humanas. Nunca es absoluta de modo que personas y familias pueden ser vulnerables.

La resiliencia está formada por la necesidad de ser aceptado, las redes sociales informales, sentido y orden, autoestima, aptitudes y competencias específicas, sentido del humor, experiencias enriquecedoras. Estos serían los principios que debieran guiar objetivos y contenidos de formación para superar dificultades y proyectarse en la vida. La necesidad de una red de ayuda social que lo acepte como persona, una ayuda basada en las relaciones personales junto a las funcionales o laborales. Necesidad de descubrir sentido y coherencia en base a ideas o valores que tienen un mayor significado para los sujetos como orden, compromisos, arte, belleza, amor.

Estimular la conciencia de que pueden dirigir su vida sin depender de otros, de que dominan los acontecimientos y que pueden luchar para lograr aquello que desean.

La resiliencia es una propuesta de vida no solo para una infancia con problemas familiares, sino para niños normales, adolescentes, jóvenes y adultos. Es una manera de afrontar la vida con optimismo y deseo de vivirla con el mayor grado de bienestar posible. Construcción de proyectos de vida. De este modo se afianza el papel del entorno frente del determinismo y se evidencia que educar es la capacidad de resistir, de enfrentarse a los problemas, de afrontarlos en lugar de rehuirlos, capacita para una vida más satisfactoria y socialmente integrada, es sacar la fuerza interior desconocida que el ser humano tiene para situaciones límites. La capacidad de transformar problemas, crisis, errores o desgracias en situaciones de aprendizaje y crecimiento personal en la vida cotidiana.

2.2. DE LA IDENTIDAD COLECTIVA A LA IDENTIDAD DEL SER

El estudio de la identidad se sitúa como problema a debatir en la reflexión interdisciplinaria; en este sentido la filosofía, la antropología, la psicología, la sociología, entre otras ciencias, se interesan por la comprensión y explicación de esta noción desde lo conceptual, hasta el sentido dado por los actores sociales en sus prácticas identitarias. Enfocando la atención a su sentido etimológico este término proviene del latín *identitas* que significa la calidad de idéntico, es decir lo que en sustancia o accidente es lo mismo que otra cosa con lo que se compara.

La noción de identidad en el campo de la filosofía es examinada en un sentido ontológico y en un sentido lógico. Siendo el primero formal o metafísico, el cual se encuentra expresado en el llamado "principio ontológico de la identidad" donde $A=A$, en otras palabras, toda cosa es igual a sí misma.

El segundo, se expresa en el “principio lógico de la identidad”, y es considerado en su forma más tradicional, como el reflejo lógico del principio ontológico de identidad. Así puede ser considerado como el “principio A* pertenece a todo A* (lógica de los términos).

En el estudio de la noción de identidad se han entremezclado y confundido con bastante frecuencia, ambos sentido (ontológico y lógico).

Se le ha debatido entre ser considerado como un principio ontológico de lo real (todo ser es igual a sí mismo), o como principio lógico forma, de allí que gran parte de los filósofos consideran que el fundamento del principio lógico de identidad, se encuentra en el principio ontológico, o bien ambos son aspecto de una misma concepción, es decir, la concepción según la cual cada vez que se habla de lo real se habla de lo idéntico.

Esta concepción la encontramos en Parménides (540/539) antes de J.C., en Platón (428/427-347), antes de J.C., Aristóteles (384/322) antes de J.C., y Leibniz (1646/1716), entre otros.

En el caso de la herencia griega, los escolásticos consideraron varios tipos de identidad (real, formal, racional, numérica, específica, genérica, intrínseca, extrínseca, causal, primaria, secundaria, etc.) y propusieron una fórmula, común a todas ellas, se asumieron como principio identitario la convicción de que cada cosa tiene identificación consigo misma; como los neoplatónicos, particularmente Plotino (205/270), antes de J.C, quien hace derivar lo múltiple de lo uno.

Posteriormente, los racionalistas han tendido a considerar la distinción más generalmente aceptada que es la ya indicada de identidad lógica e identidad ontológica o metafísica. Realizando un salto cuántico y dentro de este marco de ideas es importante destacar los aportes de Michel Foucault (1926/1998); rompe con la noción de la identidad de sí mismo y con las cualidades funcionales que la misma había tenido desde las “Meditaciones Metafísicas de Descarte”, es por ello que las metanarrativas del sujeto idéntico fue destruida posteriormente por el discurso desconstruccionista post-estructuralista. Foucault en su texto “La arqueología del saber” (1970), analiza el sujeto no como la fuente y fundación del conocimiento, sino como el producto o el efecto de redes de discursos de poder. La constitución histórica de los sujetos es el resultado de que los modos de objetivación en que se engendran las subjetividades. Este autor estudia las relaciones de poder a través de las cuales nos constituimos en sujetos que interactúan con otros sujetos.

En el mundo moderno, los sujetos surgen a partir de prácticas individualizantes por medio de las cuales se descubre y al mismo tiempo se es descubierto por otros. En la relación consigo mismo los individuos se reconcilian en sujetos morales. Este proceso hace del sujeto moderno un sujeto de objetivaciones y el mismo es una objetivación.

En resumidas cuentas, después de la desconstrucción del sujeto de Michel Foucault, la concepción de la identidad como un fenómeno de características únicas, atemporales e inmutables fue debatido. En efecto en los textos contemporáneos sobre identidad señala García (2003), el concepto identidad parece no existir en singular. En el pasado se definía por la igualdad y la unidad, ambas cualidades han pasado a la diferencia y a la pluralidad, así como también a lo relacional y al dinamismo en el proceso de conformación de las identidades.

Posteriormente, a finales de la década de los ochenta, aparecen versiones diferentes dadas las discusiones surgidas en los medios académicos internacionales los cuales expresan su replanteamiento sobre este hecho a partir de tres perspectivas:

1. Entender la identidad en términos relacionales en vez de esenciales.
2. Entender la identidad como una reconstrucción parcial y continua, resultado del desarrollo y de los procesos históricos.
3. Entender la identidad como un fenómeno sujeto a constante modificación y reinención, que por lo tanto es contingente e inestable (Klor de Alba, 1992).

En su raíz latina, el término identidad colectiva puede entenderse de dos maneras diferentes. Por un lado, como visión esencialista, poniendo el acento en los rasgos perdurables propios de una comunidad. Son identidades tácticas, colectivamente sustentadas, que buscan contribuir un nosotros, una representatividad política y visibilizarse en el espectro social.

Se enfatiza en una forma organizativa grupal transitoria donde se destaca la cohesión y solidaridad entre sus miembros y que puede desaparecer, una vez se han logrado los objetivos trazados por el grupo. Estas son identidades contingentes y temporales que tienden a la desidentificación, en la medida que se desdibujan sus intenciones iniciales y se trazan nuevos devenires, los cuales se intersectan con otros grupos o con redes más amplias.

Por el otro, lado se asume en su carácter dialéctico como construcción histórica permanente. Con este criterio, la interacción con el contexto cobra un significado especial, en la caracterización de la singularidad de la forma de ser de un grupo social en la historia. De cara al fenómeno de la mundialización no es en modo alguno indiferente cual de ambas formas de entender la identidad y su gestión colectiva se prioriza, puesto que las consecuencias, traducidas en actitudes, son muy diferentes. Empero, el hecho básico es que la afirmación identitaria es la construcción de un actor colectivo con capacidad de incidencia propia y autogestionaria en el entorno político-territorial, de la nación tradicionalmente, de la mundialización más reciente.

Además, la cultura es una forma de manifestarse de esa identidad colectiva. De allí que no es posible hablar de una cultura, sino de varias en relación, de diálogo o en pugna, que van configurando una síntesis sucesiva, sin que quiera entenderse como síntesis de disolución de una cultura o de unas identidades en otras, sino como una realidad procesual, cuya gestión impone el reconocimiento de la diversidad y su traducción en políticas que promueven la defensa y la promoción, en igualdad de condiciones de participación, para que el todo no suponga ni la asimilación de las partes, ni la supeditación de una de otras (Susz, 2005).

En algunos casos, el sentido de comunidad que suministra genera una vivencia precaria de identidad a sus miembros y configuran formas particulares de relacionarse con otras comunidades, las cuales pueden ser de cierre, intercambio, ataque, etc. En efecto, para Mafessoly (2001), en la actualidad existe un momento de las tribus planetarias que trasciende todas las fronteras (nacionales y culturales), las cuales brindan a los sujetos un sentido de identidad defensiva y afirmativa contra la opresión. En pocas palabras, las tribus podrían construir una cristalización de tensiones, encrucijadas y ansiedades que atraviesan los grupos sociales contemporáneos. Son la expresión de una crisis de sentido a la cual nos arroja la modernidad, pero también constituye la manifestación de una disidencia cultural o una "resistencia" ante una sociedad desencantada por la globalización del proceso de racionalización, la manifestación y la inercia que caracteriza la vida en las urbes hipertrofiadas de fin de milenio, donde todo parece correr en función del éxito personal y el consumismo alienante.

Frente a este proceso, las tribus son las instancias para intensificar la experiencia bibliográfica y la afectividad colectiva, el contacto humano y sobre todo la alternativa de construir identidad y potenciar una imagen social. En otras palabras, las tribus constituyen una posibilidad de recrear una nueva "socialidad", de reeditar un nuevo orden simbólico a partir del tejido social cotidiano.

La praxis de estas tribus no sólo está en contradicción de los "saberes sometidos", sino además constituye el resultado de una operación estratégica más consistente que está dando cuenta de formas de resistencia a la economía de los poderes socialmente legitimados.

A este respecto señala Vargas (2003), que es necesario reconocer que la complejidad y la desigualdad han producido nuevos riesgos, nuevos conflictos, nuevas exclusiones, pero también han impulsado el surgimiento de nuevas subjetividades que luchan por ampliar y lograr sus derechos.

El problema de la identidad se ha vuelto ahora cada vez más complejo, múltiple, variable y confuso. En este sentido, la vía más expedita para adentrarse en él quizás sea abordar la idea misma de distinguibilidad.

En efecto, la identidad se atribuye siempre en primera instancia a una unidad distinguible, cualquiera que ésta sea. En la teoría filosófica, la identidad es un predicado que tiene una función particular; por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de las demás de su misma especie.

Tratándose de las personas, según Giménez (1997), la posibilidad de distinguirse de los demás también tiene que ser reconocida por los demás en contextos de interacción y de comunicación, lo que requiere una "intersubjetividad lingüística" que moviliza tanto la primera persona (el hablante) como la segunda (el interpelado, el interlocutor). Dicho de otro modo, las personas no sólo están investidas de una identidad numérica, como las cosas, sino también, de una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social.

No basta que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto, también, tienen que ser percibidas y reconocidas como tales.

Existe una multiplicidad de identidades que se expresan en la persona, lo cual significa que una persona no tiene múltiples identidades, sino una hecha de todos los elementos que le han dado forma como individuo donde perviven una mezcla especial y única, su género, su cultura, su familia, su nacionalidad, entre otras. Dentro de este marco de ideas se expresa Salazar (2001), cuando habla de identidades concéntricas, donde hace referencia a la inclusión de unas en otras, en otras palabras, una categoría clasificatoria individual tiene una amplitud tal, que incluye a otras.

Visto desde la perspectiva de Maalouf (1999) en su libro "*Identidades Asesinas*", la identidad está formada de compartimientos, no se divide en mitades, ni en tercios o en zonas estancadas. De manera que las personas no tienen identidades, sino un producto de todos los elementos que la han configurado mediante una "dosificación" singular que nunca es la misma en dos personas. Sobre el asunto, Roque (1998) plantea la polidentidad como la identidad del hombre contemporáneo.

En efecto, si la modernidad se caracteriza por señalar pertenecer a una profesión, un sexo, una ideología; en pocas palabras cada quien tiene entonces una identidad y una dirección lo cual lo determina como ser social racional, mecánico y finalizado, resulta necesario señalar que la socialidad contemporánea es cada vez más heterogénea y móvil (Maffesoly, 2004).

De hecho, repensar y articular los referentes identitarios de cada individuo está lejos de ser una construcción estable y definitiva. En este marco de función, disfunción, semejanzas y diferencias surgen múltiples dimensiones de la identidad, las cuales para Ibañez (1996) son “identificaciones de la persona”, que remiten al poliformismo del ser y a su permanente construcción.

Estas identificaciones, en la perspectiva aquí adoptada, se construye en la interacción simbólica con los otros, una interacción apalabrada, entre la gente. Así pues las relaciones con los otros no se construyen únicamente por la vía de la singularización o la diferenciación, se constituye en la relación dialéctica entre el “yo” y el “otro” y adquieren su dispositivo dialógico. Eso de hablando se entiende la gente, es un principio de definición intersubjetiva del ser. Para Ibañez (1996), las relaciones no son abstracciones intelectuales sino entidades muy reales.

Se construyen a través de múltiples discursos y posturas del ser que no está limitadas a una posición singular de clase, raza o género; en este sentido en nuestra propuesta teórica se rompe con una fijación parcial y precaria, ya que no es posible que el ser humano se autodefinen en forma única, como mujer, como hombre, u homosexual, entre otros.

Incluso este concepto de identidades parciales y precarias rompe con una idea esencialista y categorial del ser humano y con la trampa ideológica del liberalismo que aunque promulga un discurso ético de justicia e igualdad, sostiene una cultura enmarcada en posiciones binarias, excluyentes, donde unos son más iguales y mejores que otros.

Entonces, se habla de subjetividad como postura de sujeto que desconstruye las estructuras de género, raza, sexo, clase, señalando que aunque existen claras desigualdades y diferencias entre las personas, éstas responde a una multiplicidad de circunstancias de orden social, simbólico e imaginario y no solamente a las estructuras tradicionales de nación, raza, clase, entre otros.

Toda identidad (individual o colectiva), requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente. “La identidad del yo se produce confrontándose con los demás, y su realización se hace plena completándose con la identidad del “nosotros” y con el reconocimiento legitimador del “otro” (Erminy, 1998). Sólo desde los “otros” se puede tener noticia inicial de quiénes somos. La realidad de la identidad personal de cada ser humano no es el cuerpo, en el que obviamente tiene que apoyarse, sino las relaciones específicas que emergen respecto a los “otros”. De aquí se infiere que, tiene un carácter intersubjetivo y relacional, surge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social.

Goffman (citado por Fasce, 2003), entiende que la identidad personal se relaciona, con el supuesto de que el individuo puede diferenciarse de todos los demás y que alrededor de este medio de diferenciación se adhieren y entrelazan los hechos sociales de una única historia continua. La idea misma de “distinguibilidad” supone la presencia de elementos, características o rasgos distintivos que definan de algún modo la especificidad, la unicidad o la no sustituibilidad de la unidad considerada; estos elementos diferenciadores son:

La pertenencia social: Hace referencia a una pluralidad de colectivos, lo que permite postular una correlación positiva entre el desarrollo de la identidad del individuo y la amplitud de sus círculos de pertenencia; es decir, cuanto más amplios son los círculos sociales de los que se es miembro, más se refuerza y se refina la identidad personal.

Atributos identificadores: Se trata de un conjunto de características tales como hábitos, tendencias, actitudes o capacidades. Algunos de esos atributos tienen una significación individual y funcionan como “rasgos de personalidad” (inteligente, perseverante, imaginativo), mientras que otros tienen una significación relacional, en el sentido que denotan rasgos o características de socialidad (tolerante, amable, comprensivo, sentimental).

Narrativa biográfica: historias de vida.

En una dimensión más profunda, la distinguibilidad de las personas remite a la revelación de una biografía incanjeable, relatada en forma de “historia de vida”. Según Moreno (1996, p. 260), “el sujeto es el único hombre que existe en la realidad concreta, y es en su historia donde se le puede captar con toda su dinámica...en él se concreta cada grupo social a que ha de pertenecer y toda la cultura en la que ha transcurrido su existencia; al conocer al sujeto, se conoce el grupo y la cultura tal como se dan en concreto, de manera subjetiva, vívida. “

En este sentido se comprende, la identidad personal como la representación que tienen las personas de sus círculos de pertenencia, de sus atributos personales y de su biografía irreplicable.

Desde esta perspectiva, una estrategia encaminada a promover la resiliencia en grupos homosexuales, debe tener en cuenta la multiplicidad de riesgos que enfrenta el sujeto en su entorno, considerando que la complejidad de los ambientes provenientes de la interacción entre los niveles sociales, económicos, comunitario y familiar influyen en el manejo de las situaciones estresantes. En este aspecto encontramos que los factores de riesgo pueden ser subjetivos u objetivos, y esto dependerá del ambiente que rodea al individuo Infante (2001 p: 44) la definición de lo que constituye adversidad para las identidades emergentes aquí analizadas se construya sobre la base de sus valores propios y familiares.

Sin embargo la identificación homosexual no siempre es adoptada autónomamente. Es ella producto de un conflicto entre la heteronomía que implica la taxonomía impuesta socialmente y, la autonomía de la reapropiación y redefinición como por ejemplo la identidad gay. Para Weeks (1995), las identidades sexuales, especialmente las alternativas a la identidad hegemónica heterosexual son “ficciones necesarias”, invenciones que sirven de apoyo y dan un sentido de pertenencia útiles para asumir ante sí mismo y ante los demás una práctica conflictiva con los modelos presentados casi universalmente durante la socialización infantil y adolescente, y con los valores sociales predominantes.

En la sociedad Colombiana, la homosexualidad es un hecho que constituye todavía un motivo de estigmatización, discriminación y exclusión. Esta situación en muchos casos perturba a los individuos homosexuales quienes manejan información secretamente acerca de su sexualidad, en función de los distintos interlocutores, espacios y tiempos. Constituyéndose en un modo de protección personal. En este sentido, Kornblit (1998) plantea que los procesos de formación de la identidad personal está fuertemente determinada por la forma de compartir o no la información relativa a la orientación homosexual, este secreto da lugar a la construcción de lazos sociales específicos entre los que comparten y los que no, constituyéndose en grupos identitarios con características propias, dando lugar a interacciones particulares, espaciales y temporales.

Aunque no se cuenta con evidencia empírica sistemática para sustentar la relación existente entre la capacidad de asumir la identidad homosexual públicamente, la resiliencia y la inteligencia emocional es interesante analizar las

experiencias de homosexuales que han sido resilientes de forma natural, lo que plantea un reto a la hora de encontrar y analizar a quienes no lo han logrado, y a partir de esto establecer las relaciones de causalidad, para explicar los factores que en algunos individuos homosexuales contribuyeron a su adaptación y aceptación pública, al momento denominado la “salida del closet”, proceso en el cual el individuo dejar de esconder su homosexualidad y comienza a exponerla públicamente, siendo un acto voluntario, incluso político y reivindicativo.

2.3. IDENTIDAD, RESILIENCIA E INTELIGENCIA EMOCIONAL

Investigaciones realizadas sobre resiliencia han permitido comprobar que hay ciertas características estables de personalidad presente en estos individuos tales como la esperanza, la felicidad y el optimismo, las cuales pueden mediatizar el impacto que producen determinados estímulos estresantes (Brodtkin y Coleman, 1996; Fredrickson, 2001; Tugade y Fredrickson, 2004).

En efecto, algunos teóricos plantearon que quienes se sobreponen positivamente frente a la adversidad presentan mayores habilidades sociales y emocionales, respecto a quienes sucumben ante la misma. Es decir que los sujetos resilientes manejan y comprenden mejor sus emociones. Es posible entonces establecer una relación de manera hipotética entre resiliencia e inteligencia emocional entre algunos individuos.

De hecho los resultados obtenidos en otras investigaciones indican que las personas con altos niveles de Inteligencia Emocional muestran más satisfacción vital, y también tienen mayores factores de protección personales, familiares y fuentes de resiliencia más altas.

Es importante para esta disertación, considerar los postulados de la psicología quien afronta el estudio de la inteligencia desde diversas aristas, por ello abordaremos algunos elementos de la teoría de la inteligencia emocional.

En este aspecto analizaremos las inteligencias personales de Gardner reorganizadas por Salovey y analizadas por Goleman (1996 p: 31), en las que expone algunas competencias para analizar el conocimiento de las emociones: la capacidad de controlar las emociones, la capacidad de motivarse uno mismo, el reconocimiento de las emociones ajenas y el control de las relaciones.

En efecto para estos autores el conocimiento de las propias las emociones: es decir, la capacidad de reconocer un sentimiento en el mismo momento en que aparece, constituye la piedra angular de la inteligencia emocional.

Por otro lado, la capacidad de controlar las emociones es una habilidad básica que nos permite controlar nuestros sentimientos y adecuarlos al momento. Unido a la motivación propia para el alcance de los objetivos lo cual permite espolear y mantener la atención, la motivación y la creatividad.

También destacan el reconocimiento de las emociones ajenas: la empatía, como capacidad que se asienta en la conciencia emocional y constituye la «habilidad popular» y finalmente el control de las relaciones que se basa, en la habilidad para relacionarnos adecuadamente con las emociones de otros.

Siguiendo esta perspectiva de análisis, también es importante señalar estos pilares de la inteligencia emocional:

A. Reconocer las propias emociones, esto es para que se informe sobre sí mismo. Se presta atención a las señales emocionales que el cuerpo transmite.

B. Saber manejar las emociones a través del apaciguamiento, la represión y la modificación de la situación, utilizar para ello la energía precisa para provocar el camino.

C. Utilizar el potencial disponible a través del control de los impulsos y mantener el optimismo.

D. Empatizar, es decir, saber ponerse en el lugar de los demás para admitir y manifestar emociones, escuchar y conseguir una sincronización corporal.

E. Crear relaciones sociales a través de un ambiente agradable y desentendido, convencido y motivado, moderar los conflictos, contemplar los problemas desde distintas perspectivas y reconocer los sistemas de relación e interacción de los diferentes grupos.

Algunos teóricos enfatizan que las personas tienen la opción de escoger una respuesta a las emociones, cada individuo extrae información del mundo que lo rodea a través de los cinco sentidos.

A diferencia del pensamiento complejo racional, que ocurre en el lado opuesto del cerebro, en la parte frontal. Cuando las señales eléctricas entran al cerebro, deben atravesarlo completamente antes de que se pueda tener el primer pensamiento lógico acerca del hecho. Este abismo que hay en la mente entre la entrada a los sentidos y la razón es un problema, puesto que entre los dos se encuentra el sistema liminal. Esta es la región del cerebro donde se experimenta las emociones. Al pasar por el sistema liminal, las señales crean una reacción emocional frente a los hechos antes de llegar a la parte frontal del cerebro.

Esta región no puede detener la emoción sentida en el sistema liminal. Por el contrario, las dos áreas se comunican contantemente. Este proceso de comunicación es la fuente de la inteligencia emocional.

Si es cierto que todo individuo tiene inteligencia cognitiva y emocional, es evidente que la resiliencia está penetrada por la inteligencia emocional individual, al permitir desarrollar las cualidades que más nos ayudan a convertirnos en auténticos seres humanos.

Gardner (1995), destaca siete tipos de inteligencia entre ellas la musical, cinético-corporal, lógico-matemática, lingüística, espacial, interpersonal, que permite comprender a los demás, y la intrapersonal, que permite configurar una imagen fiel y verdadera de uno mismo.

Al fijar la atención a la inteligencia intrapersonal, es decir al conocimiento interno de una persona, la capacidad de entender su propia vida emocional, sus sentimientos, su capacidad de distinguir entre las emociones y darle un nombre le permite recurrir a ellas para orientar e interpretar su conducta. En otras palabras una persona con una buena inteligencia intrapersonal posee poder asequible y eficaz de sí mismo.

De forma más específica, y siguiendo el sendero abierto por Gardner, Peter Salovey ha organizado las inteligencias personales en cinco competencias principales: el conocimiento de las propias emociones, la capacidad de controlar estas últimas, la capacidad de motivarse uno mismo, el reconocimiento de las emociones ajenas y el control de las relaciones.

Las habilidades emocionales no sólo nos hacen más humanos, sino que en muchas ocasiones constituyen una condición de base para el despliegue de otras habilidades que suelen asociarse al intelecto, como la toma de decisiones racionales.

Integrada a las habilidades emocionales de los grupos identitarios homosexuales, se encuentra la familia, las redes sociales, sus condiciones de vida, el

coeficiente intelectual, la capacidad para la resolución de problemas, los estilos de afrontamientos, inclusive el sentido del humor, entre otros, que le permiten la construcción de estas redes de apoyo para salir del closet y ser visibilizados socialmente.

En síntesis, abordar todos estos factores y la resiliencia en estas identidades emergentes implica voltear la mirada a su potencial emocional que estos presentan, lo cual supone un análisis más integral en el desarrollo del ser humano y los recursos que posee para formar su carácter, entendiendo que antes de poner enfrente un cúmulo de necesidades y desajustes sociales tenemos individuos capaces de utilizar sus propios recursos idóneos de prevenir y actuar frente a los problemas y contingencias, en pocas palabras contribuir activamente en su adaptación positiva, como es el caso de los individuos homosexuales.

Como personas empáticas suelen sintonizar con las señales sociales sutiles que indican qué necesitan o qué quieren los demás y esta capacidad las hace más aptas y les facilita su capacidad de aceptación.

Este proceso va de la mano de las competencias sociales que desarrollan desde su adolescencia, con una visión amplia de futuro, pueden explorar sus capacidades para proporcionarse un entorno propicio para su adaptación, logrando disfrutar de su mundo y de lo que su época le proporcione como identidad positiva y adoptar actitudes de liderazgo desde el reconocimiento de las emociones de sus semejantes y las suyas, contribuyendo desde sus procesos resilientes a su eficacia interpersonal sin importar su preferencia sexual.

3. CONCLUSIONES

Durante muchas décadas la literatura ha sobre-valorado la importancia de los aspectos puramente racionales de la psiquis individual, en un afán por mantener la homogeneidad colectiva y ética, sin embargo en la realidad se evidencia que las características particulares de las diferentes identidades emergentes, tales como las homosexuales son su heterogeneidad, variabilidad y multiplicidad.

La identidad surge como un sentimiento de pertenencia que se cimienta al construir simbólicamente un espacio propio, formas singularizadas de relaciones con los otros, pero se refuerzan al definir un objetivo existencial, individual, intransferible e íntimo. Este proceso se construye, recrea o se negocia desde lo individual hasta lo colectivo y debe ser respetado en diferentes contextos, siendo el más primario la familia y el más amplio la sociedad

Esta propuesta teórica aboga por el reconocimiento de los otros, la aceptación del surgimiento de estas subjetividades homosexuales, de estas identidades colectivas y los nuevos actores sociales que buscan concretar y ampliar sus derechos, cuestionando verdades previas, y modificando las categorías del conocimiento. No son procesos fáciles, porque no estamos viviendo sólo una época intensa de cambios, sino que estamos frente a un cambio de época. En este cambio, las crisis identitarias colectivas generan nuevos discursos que se sostienen en algunos casos sobre viejas narrativas, que deben ser derrocadas.

En otras palabras, el orden social previamente existente está siendo sacudido en la actualidad para la aparición permanente de la diversidad social.

4. REFERENCIAS

- Brodkin, A. y Coleman, M. (1996). What makes a child resilient? *Instructor*, 105, (8), pp. 28-29.
- Erminy, P. (1998). "Los silencios identitarios". En C.E. Alemán y F. Fernández (Compiladores): *II Simposio "Venezuela: Tradición en la modernidad. Los rostros de la identidad"*. Caracas. EQUINOCCIO Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. 461-489.
- Fasce, E. (2003). "Psicología Social". [En línea], www.google.com
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Fredrickson, B.L. (2001). The role of positive emotions in positive psychology: The broaden-and-build theory of positive emotions. *American Psychologist*, pp. 56, 218-226.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias Múltiples. La Teoría en la Práctica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Coleman, D. (1996). *Inteligencia Emocional*. Madrid: Editorial Kairós.
- Grotberg, E. (2003). *Resilience for Today: Gaining Strength from Adversity*. Westport CT USA: Contributors - Editor. Publisher: Praeger.
- Ibañez, J. (1990). Prólogo al libro de Michel Maffesoli (pp. 9-19). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Editorial Icaria.
- Infante F. (2001). Resiliencia: *Descubriendo las Propias Fortalezas*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAIFC.
- Klor de Alva, J. (1992). *La investigación de los orígenes étnicos y la negociación de la identidad latina. De palabras y obras en el nuevo mundo. Encuentros interétnicos*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Kornblit, A, Pecheny, M. y Vujosevich, J. (1998). *Gays y Lesbianas: formación de la identidad y derechos humanos*. Editorial Colmena.
- Luthar, S. & Zigler, E. (1991). Vulnerability and competence: A review of research on resilience in childhood. *American Journal of Orthopsychiatry*, 61, pp. 6-22.
- Maalouf, A. (1999). *Identidades asesinas*. Madrid: Editorial Alianza.
- Maffesoli, Michel (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez (2004). *Fuente principios de la resiliencia, vinculo y apego*. Ecuador: Edición: Universidad Católica del Ecuador.
- Masten AS. (2001). Ordinary magic: Resilience processes in development. *American Psychologist*, 56, pp. 227-238.
- Moreno, A. (1996). El método de historias de vida. En M. Martínez. *Comportamiento humano. Nuevos Métodos de Investigación*. Venezuela: Trillas.
- Roque, A. (1998). El repte intercultural a catalunya. Les noves migracions mediterrànies. *L'Avenç*, 226, Junio, pp.30-34.
- Salazar, J. (2001) Identidad Virtual". La online en persona, el "yo" y sus propiedades. [En línea], <http://salazarjavier.mindspages.net/identidadvirtual.pdf>
- Scoville, M. C. (1942). Wartime tasks of psychiatric social workers in Great Britain. *American Journal of Psychiatry*, 99, pp. 358-363.

Susz K., Pedro (2005). *La diversidad asediada. Escritos sobre culturas y mundialización*. La Paz: Editores Plural.

Tugade, M y Fredrickson, B. (2004). Positive emotions and emotional intelligence. In: Feldman Barrett L, Salovey P, editors. *The wisdom of feelings*. New York: Guilford; 2002. pp. 319–340.

Vanistendael, S. (1997, Junio). Resiliencia. Conferencia presentada en el seminario Los aportes del concepto resiliencia en los programas de intervención psicosocial. Santiago, Chile.

Weeks, J. (1995). *History, desire ad identities*. New York: Ediciones Parker y Gagnon. Conceiving sexuality.

Francis Yrama Araque Barboza. Investigadora de proyectos de investigación. Catedrática Doctora en Ciencias Humanas. Universidad del Zulia. Venezuela magíster scientiarum en gerencia pública. Universidad del Zulia. Venezuela. Diplomada en docencia pedagógica. Universidad Metropolitana. Colombia. Entre sus publicaciones cabría mencionar: Familia y discurso escolar; Nociones de familias en el discurso de profesionales de trabajo social en espacios escolares; De la noción de identidad a las construcciones intersubjetivas de las identidades. Identidades familiares contemporáneas.

Arturo Pedroza Pedroza. Investigador de proyectos de investigación. Catedrático doctorante en Ciencias de la Educación. Universidad Simón Bolívar. Colombia. Magíster en Educación. . Universidad del Atlántico. Colombia. Diplomado en Docencia Pedagógica. Universidad Metropolitana. Colombia. Economista (Universidad del atlántico, Colombia)

LOS GAYS Y LA PARTICIPACIÓN POLÍTICA: UNA APROXIMACIÓN A LA REALIDAD LATINOAMERICANA

María Elena Del Valle Mejías

Universidad Metropolitana de Caracas

manedelvalle@gmail.com

Francisco Cabezuelo Lorenzo

Universidad San Pablo CEU Madrid

francisco.cabezuelolorenzo@ceu.es

Resumen

El presente artículo hace una revisión en torno a los logros y avances en materia de participación política de los LGBT en Latinoamérica. En primer lugar hacemos una revisión de los conceptos claves relacionados con la identidad de género, la democracia y la participación política. En segundo término hacemos una revisión de las especificidades en las materias ya descritas en tres países de Latinoamérica: Chile, Colombia y México. Finalmente, hacemos una valoración de los logros aun por conseguir en materia de participación e igualdad de género. El presente artículo surge en el marco de un proyecto de investigación en Comunicación Política llevado a cabo con la participación de investigadores de la Universidad del Externado-Colombia, la Universidad de Nuevo León-Monterrey, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla de México ambas respectivamente y la Universidad Metropolitana de Caracas-Venezuela.

Palabras Clave: LGBT, Participación Política, Latinoamérica

1. INTRODUCCIÓN

Nuestro objetivo es completa libertad, justicia e igualdad, por cualquier medio necesario.

Malcom X

Libertad, justicia y libertad, tres grandes metacolectivos singulares, de los que la humanidad está a kilómetros de comprender en su verdadera implicación. Cuando en diciembre de 1964 Malcom X proclamaba esta frase, las terribles desigualdades y desaciertos a los que el mundo debía dar la cara, se centraban en los espacios conquistados y por conquistar por parte de los afroamericanos. Su lucha por una justa y visible participación política contaba con el apalancamiento de grandes líderes y actores de la escena política de gran valía.

Hoy, en pleno siglo XXI, las minorías –que no lo son tanto- siguen reclamando espacios de visibilización y legitimidad. Siguen siendo hoy razas, culturas, opciones sexuales elementos por los cuales ciudadanos en todo el mundo son silenciados bajo la mirada cómplice de más de un burócrata de profesión.

Este artículo pretende hacer una revisión en el contexto latinoamericano, de los principales logros, luchas y reclamos que como ciudadanos del mundo todos los LGBT, han conquistado. Ahora bien, nos parece pertinente aclarar algunos conceptos básicos en materia de participación política ya que es en esa esfera donde centraremos nuestra revisión.

2. CONCEPTOS BÁSICOS

Barnes, Kaase y colaboradores (1979) definen la participación política como la acción realizada por ciudadanos privados con el objetivo de influenciar las acciones o la composición del gobierno nacional o local.

De este modo, su conceptualización incluye: a) acciones ilegales y violentas que buscan tener influencia sobre gobierno, b) acciones conservadoras o "dentro del sistema", esto es, que buscan cambios en las decisiones gubernamentales y no cambios en la forma de gobierno, y c) acciones que son movilizadas o manipuladas por otros (elites o grupos de clase media); y excluye acciones como huelgas realizadas por trabajadores, ya que entiende que para ser política la acción debe estar orientada al gobierno.

Por su parte Kaase y Marsh (1979), definen la **participación política convencional** como "aquellos actos de compromiso político que están directa o indirectamente relacionados con el proceso electoral" (p. 84) y las actividades que incluyen en su lista, tal como ellos aclaran (p. 96), son aquellas que determinan su participación en la comunidad.

De esta manera cuando hablamos de la participación política de los LGBT, no solamente hablamos de aquellos actos de compromiso cívico tradicionales sino del uso de todos aquellos mecanismos de participación que hacen que sus voluntades y opiniones tengan un peso y determinen en alguna medida las acciones de los gobiernos locales. Votar, manifestar, participar en organizaciones no gubernamentales, en Partidos Políticos, llevar a cabo proyectos en comunidades no debería estar determinado por la elección sexual que puedan hacer los ciudadanos, que además no se ven vulnerados en ninguna medida por la misma.

Estos grupos, Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales, han ido progresivamente conquistando espacios, no sólo de visibilidad y entidad social, sino que han logrado ser reconocidos en los cuerpos constitucionales de los principales países de Latinoamérica.

En el marco de estas reflexiones han surgido conceptos tan interesantes como: Democracia Diversa¹, Ciudadanía Sexual, entre otros que no hacen sino poner en evidencia los espacios en líneas de investigación, minutas en Asambleas y Congresos se han ido ganando para estos tópicos.

En este sentido, Moreno (2006) acota: respecto a la reflexión sobre la especificidad de las reivindicaciones formuladas por estos colectivos, Rostagnol (2004: 35) señala que “la existencia de grupos activistas socio-sexuales significa que una determinada práctica en algunos casos, y una determinada forma de estar en el mundo, en otros, deviene para ellos un hecho político (...) los grupos de activistas socio-sexuales se definen por una existencia y una práctica política”. El concepto de ciudadanía resulta crucial para pensar estas cuestiones.

Distintos/as autores/as han señalado que la definición liberal de ciudadanía universaliza las características de un sujeto heterosexual masculino que provoca tensiones en el momento de diseñar e implementar políticas públicas que atienden necesidades de diversos grupos interesados en impugnar las categorías sexuales y genéricas hegemónicas.

Ahora bien, una vez introducido el tema, toca aproximarnos a la definición de algunas categorías conceptuales que se verán salpicadas por nuestra reflexión. Ellos son: **Orientación Sexual, Prácticas Sexuales, Identidad de Género, Expresión de Género y Sexo Biológico.**

Definiciones de identidad de género, orientación sexual, expresión de género, sexo biológico y práctica sexual.

Orientación sexual	La atracción y el deseo erótico-afectivo orientado hacia mujeres, hombres o ambos.	Sexualidad	Atracción erótico-afectiva hacia otra persona sin importar su género-sexo
		Heterosexualidad	Atracción erótico-afectiva hacia personas de género-sexo opuesto al propio.
		Homosexualidad	Atracción erótico-afectiva hacia personas del mismo sexo o género
Prácticas sexuales	Son las elecciones específicas que hace cada persona en el ejercicio de su sexualidad. Entre ellas encontramos hombres que tienen sexo con otros hombres sin reconocerse como gais. (HSJ).		
Identidades de género	Es como cada persona se autodetermina y se presenta ante los demás. Son también construcciones sociales y condicionamientos que establecen el ser hombre o ser mujer, incluyendo un componente intersubjetivo.		
Expresión de género	Se refiere no sólo al cómo se siente la persona frente al género, sino la manera en que expresa ese sentir a través de unos roles, ya sea masculino o femenino y que trascienden lógicas de masculino = hombre, femenino = mujer.		
Sexo biológico	Son características genéticas que definen ser macho, hembra o intersexual, en el último tiene que ver con aquellas personas que biológicamente presentan características genéticas y fenotípicas propias de ambos sexos en grados variables.		

Fuente: Caribe Afirmativo (2016)

¹Un ejemplo de ello es: <http://www.mdzol.com/nota/622556-la-democracia-diversa/> (Consultado 2-05-2017) En la nota se describe el caso de Laura Ríos quien, en Mendoza-Argentina, es la primera trans-género en recibir su documento en el 2012

De esta forma, se entiende que la orientación sexual, prácticas sexuales, identidad de género, expresión de género y sexo biológico no siempre van en concordancia. Ante esto, algunos autores anglosajones han optado por no utilizar las siglas LGBTI (lesbianas, gays, bisexuales, trans e intersex), sino que implementan los conceptos de orientación sexual e identidad de género (mejor conocido por la sigla en inglés, SOGI).

Lamda Legal (2013)² complementa estos conceptos acotando que una:

LESBIANA: Es una mujer que tiene una atracción emocional, romántica y sexual hacia otras mujeres.

GAY: Un hombre o una mujer que tiene una atracción emocional, romántica y sexual hacia otra persona del mismo género; algunas personas sólo utilizan el término en referencia a los hombres gay. La palabra “gay” es preferible a la palabra “homosexual”, la cual puede asociarse con matices clínicos que algunas personas encuentran ofensivos.

BISEXUAL: Un hombre o una mujer que tiene una atracción emocional, romántica y sexual hacia personas de ambos géneros. Para algunos/as, la atracción hacia cada género es equitativa, mientras que para otros/as puede existir una preferencia de un género sobre otro, esto se conoce como orientación sexual.

TRANSgéNERO: es un término general que describe a las personas cuyo sexo mental o identidad de género, el sentido interno de ser hombre o mujer, es diferente del sexo asignado por el médico al nacer. El sexo está determinado por varios factores, el más importante es la información en el cerebro o sexo mental. Las transiciones de género hacen énfasis en cambiar el cuerpo para que se alinee con la mente, porque la información en el cerebro cambia. La identidad de género es innata.

Como puede verse, cada uno de ellos tiene complejidades a tomar en cuenta al momento de relacionarse con la participación política. Desde el plano internacional, en las distintas declaraciones en torno a los Derechos Humanos, se menciona que la participación política es un derecho fundamental de ciudadanos y ciudadanas, y que los Estados deben garantizar el pluralismo ideológico, la salvaguarda de las minorías y el ejercicio pleno de la democracia, siendo una obligación la inclusión y no discriminación de las personas LGBTI, para lo cual se generan incentivos. A continuación, presentamos algunos de los referentes internacionales que se han promulgado, y que el Observatorio de Participación Política de las personas LGBTI de Colombia (2016)¹ registra en razón al reconocimiento de la dignidad humana vinculada a la participación, los cuales sirven de base para la inclusión de la población LGBTI en el plano político.

² Revisar: <http://www.lambdalegal.org/espanol> (Consultado 2-09-2016)

Declaración Universal de los Derechos Humanos

Artículo. 21

- 1.** Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos.
- 2.** Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país.
- 3.** La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto. (OHCHR, 1948)

Resolución sobre Derechos Humanos, Orientación Sexual e Identidad de Género de 2011

El Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas para Combatir la Violencia y la Discriminación por Orientación Sexual e Identidad de Género, adoptó en julio del 2011 la resolución donde expresa su grave preocupación por los actos de violencia y discriminación que se cometen en todas las regiones del mundo contra personas a causa de su orientación sexual e identidad de género. Este documento, además de contener algunas recomendaciones, pide a los Estados miembros, que remedien plenamente estas desigualdades, así como elaborar un plan de trabajo exhaustivo contra la homofobia, la transfobia y la discriminación por razones de orientación sexual e identidad de género (Naciones Unidas, 2011).

Convención Americana sobre Derechos Humanos, Derechos Políticos.

Artículo 23.

- 1.** Todos los ciudadanos deben gozar de los siguientes derechos y oportunidades:
 - a) de participar en la dirección de los asuntos públicos, directamente o por medio de representantes libremente elegidos;
 - b) de votar y ser elegidos en elecciones periódicas auténticas, realizadas por sufragio universal e igual y por voto secreto que garantice la libre expresión de la voluntad de los electores, y
 - c) de tener acceso, en condiciones generales de igualdad, a las funciones públicas de su país. (Organización de los Estados Americanos, 1969)

Principio de Yogyakarta N° 25:

Derecho a participar en la vida pública “Todas las personas que sean ciudadanas gozarán del derecho a participar en la conducción de los asuntos públicos, incluido el derecho a postularse en cargos electivos, a participar en la formulación de políticas que afecten su bienestar y a tener acceso, en condiciones generales de igualdad, a todos los niveles de funcionarias y funcionarios públicos y al empleo en funciones

públicas, incluso en la policía y las fuerzas armadas, sin discriminación por motivos de orientación sexual y orientación de género”

En función de todo ello, y permeando las leyes y reglamentos de cada país los dirigentes y juristas de cada Estado deberían:

- *Revisar, enmendar y promulgar* leyes para asegurar el pleno disfrute del derecho a participar en la vida y los asuntos públicos políticos, incluyendo todos los niveles de las funciones públicas y el empleo en funciones públicas, incluso el servicio en la policía y las fuerzas armadas, sin discriminación por motivos de orientación sexual o identidad de género y con pleno respeto a la orientación sexual y la identidad de género de cada persona.

- *Adoptar* todas las medidas apropiadas para eliminar los estereotipos y prejuicios referidos a la orientación sexual y la identidad de género que impidan o restrinjan la participación en la vida pública;

- *Garantizar* el derecho de cada persona a participar en la formulación de políticas que afecten su bienestar, sin discriminación basada en su orientación sexual e identidad de género y con pleno respeto por estas. (principlesyogyakarta, 2007)ⁱⁱ

En el mismo orden de ideas, autores como Rodríguez (2011) señalan que para comprender el fenómeno de la participación política de los LGBTI también deben puntualizarse los elementos que definen la Democracia:

La democracia según la declaración³es “un ideal que se ha de tratar de alcanzar como un modo de gobierno que se ha de aplicar conforme a modalidades que reflejan la diversidad de experiencias y de particularidades culturales, sin derogar principios, normas y reglas internacionalmente admitidos”, es por ello que promueve la dignidad y los derechos fundamentales del individuo, la igualdad y complementariedad de hombres y mujeres, la participación política y ciudadana.

Bethany (1998) completa la definición señalando que la democracia se identifica por ciertos principios primordiales y por una serie de instituciones y prácticas por las que se aplican tales principios. Su punto de partida, como el de los derechos humanos, es la dignidad del individuo. Sin embargo, la democracia tiene también un enfoque

³El 16 de septiembre de 1997 en la ciudad de El Cairo (Egipto), el Consejo Interparlamentario en su 161 sesión adoptó la Declaración Universal sobre la Democracia. En la elaboración de la Declaración participaron representantes de 137 parlamentos nacionales, entre ellos Colombia. El documento que se compone de 8 principios se basa en la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, la Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial, la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, la Declaración sobre los Criterios para Elecciones Libres y Justas y el Programa para la Democratización presentado por el Secretario General de las Naciones Unidas en el 51 periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas.

específico (el de la adopción de decisiones sobre reglas y políticas para cualquier grupo, asociación o sociedad en conjunto) y un concepto distintivo del ciudadano, no sólo como portador de derechos y responsabilidades sino como participante activo en las decisiones y políticas colectivas que influyen en sus vidas. Los principios básicos de la democracia son dos: el pueblo tiene derecho a una influencia controladora sobre las decisiones públicas y quienes las adoptan, y el pueblo debe ser tratado con respeto y dignidad iguales en el contexto de tales decisiones, (1998, p. 23).

El último de los conceptos es *Ciudadanía*. Juan Cristóbal Restrepo (2005), citando a Libardo Sarmiento (2003), entrega un acercamiento del concepto de ciudadanía, calificada como status ampliado a toda la sociedad, ya que dicha perspectiva busca explicar la forma en la que al interior de una comunidad política se consagran y amplían los derechos y se extienden a quienes no los poseen como titulares y por ello no ostentan el carácter de ciudadanos.

Rodríguez (2011) agrega además el concepto de ciudadano liberal, definiéndolo como aquel que hace parte de una comunidad de la cual es el epicentro político, de allí que esta sociedad se caracterice por no ser homogénea en sus supuestos culturales y éticos, es “una comunidad plural en sus valores, en sus estructuras y funciones y que puede mantenerse como común unidad política precisamente articulando esas diferencias en su seno”.

El ciudadano comunitario es definido por el mismo autor, como un sujeto en el que no prima lo individual sino lo colectivo, la comunidad; para autores como Carlos Thiebautésta debe ser homogénea en sus rasgos culturales y éticos, mientras que para Miguel Giusti la comunidad tiene bases que le dan sustento y vitalidad. “Frente a la configuración comunitarista de la ciudadanía se observan palabras claves: tarea y responsabilidad. La primera, puesta al servicio de un todo que supera las partes que lo integran y, la segunda, respecto a actitudes -virtudes, podríamos señalar- de quien hace parte de ese todo social”, (Restrepo, 2005, p. 74 y 75).

Finalmente, comprender que cuando se habla de opciones sexuales, derechos humanos, participación política, ciudadanía, democracia estos conceptos deben ser vistos como hilos de un mismo tapiz, y que abrazar una condición sexual no limita ni condiciona la participación democrática, política y ciudadana de cualquier individuo es prioritario.

3.- PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LOS LGBT: CHILE

Cuando se realiza una primera revisión de los autores que trabajan el tema de la Participación Política de los LGBT en Chile, uno de los primeros nombres que descolla es Núñez⁴ (2001).

⁴Comunicador, Coordinador Área de Comunicaciones Movimiento Unificado de Minorías Sexuales MUMS, trianguloabienosémanquehue.net Radio Tierra 1300 AM lunes de 18:00 a 19:00 horas.

El autor afirma que la visibilidad Lésbica Homosexual en Chile tiene antecedentes previos a la dictadura militar en su gran mayoría articulado a través de ocultos lugares de encuentro, más bien de entretención, que tenían muy bajo perfil y no conformaban grupos de acción activista pública, en comparación a otros países de la región y a los grupos activistas del Norte ya inaugurados desde los desórdenes efectuados en el simbólico Bar Stonwell de Nueva York, Estados Unidos en 1969.

Señala que la demanda por espacios democráticos y en pro de la caída de la dictadura militar de Pinochet, comienzan a gestarse los primeros indicios del discurso lésbico homosexual a nivel público con la fundación del Colectivo Lésbico Feminista "Ayuquélén"⁵ y las intervenciones del colectivo de arte "Las Yeguas del "Apocalipsis"⁶ a mediados de los '80. Las manifestaciones eran a su juicio algo tímidas, sobre todo cuando se trataba de legitimar a los LGBT como comunidad.

Eran comunes hasta hace muy poco la representación estereotipada de la mencionada comunidad en los medios de comunicación de masa, con toda la carga despectiva del caso. En este particular Núñez (2001) acota que La irrupción de estas nuevas identidades generaban dos estrategias discursivas, por una parte se potenciaba un sistema de visibilidad política y por otra se generaba el discurso de la diferencia que grosso modo significa la desarticulación del entramado valórico y simbólico de la política discriminatoria y homofóbica de la sociedad patriarcal, veredad e la diferencia desde donde hablaban estos rostros segregados.

Así, entonces, la aparición pública de gays y lesbianas en los medios masivos de comunicación y sobretodo en la dramatización televisiva fueron rápidamente traspasados a la representación fílmica del exotismo propio de los nuevos tiempos, donde el arcoiris de la transición concerta e ionista asimilaba la bandera multicolor de la demanda gay en los medios masivos sirvieron a la causa de visibilidad, vaciaron de contenido político el discurso de la diferencia tomando a este sujeto para ubicarlo en la escena exótica en la mayoría de los casos.

El autor denuncia en sus escritos que la caricaturización de lo homosexual iba mostrándose por la televisión que se preocupaba de presentar en minutos todo un complejo catálogo de estereotipos tan falso e interesado como burdo, pasado por supuesto por la edición, los congelados, los zoom discursivos de los maricones que causaban y causan cierta espectacularidad propia de la perversión televisiva, en ese escenario nacía la incipiente voz aflautada de los gays a través de la banda AM.

⁵Este colectivo Lésbico Feminista se fundó a raíz del asesinato lesbo-fóbico a la activista lésbica Mónica Briones en el año 1984 en las afueras del bar Jaque Mane en Plaza Italia, asesinato que quedo impune.

⁶ Colectivo de Arte que irrumpe a mediados de los '80, integrado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, sus performances e intervenciones, denunciando a la dictadura militar desde la militancia homosexual, causaron expectación en la escena político cultural de la época.

Desde su particular perspectiva, los colectivos de LGBT, van conquistando espacios, desde el estereotipo primeramente, para luego de posicionarse en el imaginario de los colectivos, usar estos espacios para alfabetizar respecto a temáticas tan neurálgicas como el Sida y las enfermedades de transmisión sexual.

Durán (2012) realiza una muy interesante aproximación a la evolución de las políticas de igualdad en Chile, describiendo los mecanismos de reconocimiento de los movimientos gay en el mencionado país.

Desde su perspectiva Chile asiste a un momento de transformaciones culturales trascendentales en la historia, caracterizado por el surgimiento de movimientos sociales globalizados, donde cada llamado a movilización recorre miles de kilómetros traspasando fronteras, etnias, culturas, géneros y muchas trabas que en los tiempos de antaño parecían infranqueables. Internet nos ha unido en una red de conexiones llamada el espacio virtual y desde estos márgenes armamos nuevas sociabilidades. Esperamos atentos el desenlace de estos movimientos que han llegado a este lado del hemisferio como viento y remolino haciendo girar todo (p.78).

Sin embargo, es una de sus principales preocupaciones, la permanencia del insulto, la subestimación y la estigmatización en torno a las elecciones en materia de identidad sexual. En este sentido sentencia: cuando escuchamos el insulto o la degradación que nos significa como maricones, invertidos, putas y pecadores, asumimos que nuestro carácter principal nos distancia de un todo, constituyéndonos en lo otro. El insulto se asume en toda su violencia e impulsividad signando una marca en las estructuras psíquicas y afectivas de los individuos; es como un golpe que deja una huella latente en nosotros; es en sí la marca misma de la dominación, constituida en agresión con el fin de someter y ordenar.

Los receptores de la injuria (señala) la asumimos con prontitud situándonos en el ámbito que consideramos nos corresponde, generalmente sin cuestionar el orden establecido; la injuria se constituye, en consecuencia, en el vínculo entre la dominación y la subordinación. La injuria también actúa como cohesionador de un determinado sistema de ordenamientos; de esta forma, los sujetos signados como abyectos, son signados con la marca de Caín por el sistema que busca en la inmolación de estos sujetos el fortalecimiento del propio ideal identitario heterosexista.

Para el mencionado autor la identidad gay ha aspirado a un reconocimiento por parte de la masculinidad hegemónica, la cual le ha otorgado, muy a su pesar, un estatus formal dentro de la institucionalidad. Pero esta política de la asimilación deja fuera muchas otras prácticas diversas dentro de los márgenes de la sexualidad.

Reconoce los importantes esfuerzos que muchos países del mundo realizan en relación a la legitimación y reconocimiento del matrimonio gay pero cita a Butler (2006) al afirmar que *“Los recientes esfuerzos para promover el matrimonio de lesbianas y gay promueven también una norma que amenaza con convertir en ilegítimas y abyectos*

aquellas configuraciones sexuales que no se adecuen a la norma del matrimonio ni en su forma actual ni en su forma corregible” (p. 18).

Señala que de la misma importancia que reviste el matrimonio entre homosexuales es la necesaria creación y aplicación de una *Ley de anti-discriminación sexual*. En este sentido afirma que al aceptar que existen otras formas de ordenación de la afectividad y la sexualidad, desarticulamos el eje de poder de las mismas agencias conservadoras que hasta ahora nos han ofrecido, simplemente, un reconocimiento parcial de derechos. No es casualidad que, ante el avance de los movimientos gay y feministas, los mismos sectores de ultranza conservadora se reorganizaran y establecieran propuestas que parecieran innovadoras, en relación a la regulación de prácticas afectivas anteriormente consideradas como antinaturales o pecaminosas.

Ya para concluir sentencia, que se necesita una política de la sexualidad donde se incluyan más formas de expresión sexual; donde se consideren, del mismo modo, las prácticas que hasta ahora se consideraban abyectas, marginales, nocivas.

Los encuentros sexuales clandestinos, ocultos en la ciudad y los espacios públicos que han significado hasta el día de hoy infracciones no solo legales, sino también morales, han sido por generaciones sancionados condenados requerimos apropiarnos nuevamente de todos los espacios y no conformarnos con los que nos entregan quienes han controlado por siglos nuestra moral, afectos, expresiones y deseos; necesitamos movilizarnos para no caer en limitadas negociaciones que representan el reconocimiento tan solo de un sector (p. 259)

Son muchos otros los autores que abordan el tema en el caso chileno, sin embargo nuestro propósito es tan sólo tímida aproximación.

4. PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LOS LGBT: COLOMBIA

Son múltiples las publicaciones que describen la ya histórica lucha protagonizada por los grupos de LGBTI en Colombia. El Observatorio de Participación Política de las Personas LGBTI de Colombia (2016) señala que el boom de candidaturas abiertamente LGBTI que se dio en el año 2015 (más de 70 personas lesbianas, gays, bisexuales, trans e intersex aspiraron a un cargo de elección popular) es el resultado de procesos sociales en donde las personas LGBTI han logrado alcanzar nuevos espacios de participación.

En el informe correspondiente al año 2016 se asevera que este proceso de incidencia en las esferas públicas y políticas, tiene como principal antecedente la participación de las personas LGBTI en las agendas de paz enmarcadas al acercamiento del gobierno de Andrés Pastrana con la guerrilla de las FARC en el año 2000, tal como lo explica Serrano (2006):

“Con el apoyo de Planeta Paz, un proyecto para el fortalecimiento de la participación de la sociedad civil en los procesos de paz, dichas organizaciones empezaron a integrar

en sus reivindicaciones no sólo las cuestiones particulares a sus demandas identitarias, sino también las que vienen surgiendo entorno a las propuestas de construcción de paz, de búsqueda de alternativas negociadas al conflicto. Debido a esto se inició un proceso de creación de alianzas y diálogos con otros movimientos sociales, considerando el tema de la diversidad sexual y de género en el panorama de las propuestas de la sociedad civil por la paz” (p. 355).

Reseñan en el mencionado informe que gracias al proceso con Planeta Paz, se implementaron nuevas agendas para el movimiento LGBTI centradas en la protección de los Derechos Humanos, acompañando ésta de las luchas libradas en temas de protección y prevención del VIH – SIDA, tal como afirma Serrano: “En este contexto los DDHH han sido un factor de movilización social y han contribuido a cuestionar valores tradicionales, ciertas nociones de ciudadanía y de participación política” (2006).

En Colombia ya se reconocen determinados derechos a las parejas conformadas por personas del mismo sexo: el derecho a constituir un patrimonio común; a visitas íntimas en situaciones de privación de la libertad; el acceso a subsidios de vivienda; así como otros conquistados más recientemente.

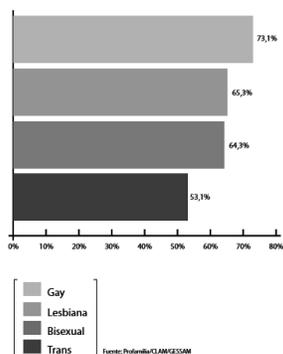
Señala la Encuesta LGBT: sexualidad y derechos Participantes de la marcha de la ciudadanía LGBT de Bogotá, (2007) que el panorama actual, en comparación con periodos anteriores, se presenta más favorable. La obtención de derechos específicos en lo formal equipara a las personas, con independencia de prescripciones de género y de la norma heterosexual.

Sin embargo, cabe reitera que la tolerancia y aceptación social de grupos discriminados por su orientación sexual es un proceso complejo. En su configuración juegan múltiples fuerzas y dimensiones, y las transformaciones sociales a que aspiran los grupos LGBT pueden apuntar tanto al plano institucional, como a las filigranas de la textura social. En este sentido, las marchas parecen representar una buena síntesis y un indicador de estas dinámicas políticas.

Son numerosos los eventos en los cuales estos grupos manifiestan y cada vez marcan como propios no sólo espacios sociales, sino el que nos ocupa, el de la participación política en Colombia. Uno de los tópicos abordados de manera profunda en esta encuesta, es uno muy sensible para la sociedad colombiana: La participación en las elecciones.

En la encuesta se incluyó una pregunta para explorar en qué medida el derecho al voto es ejercido en el universo LGBT. Entre las personas consultadas, casi el 70 % ha comparecido a las urnas para votar en alguna elección en el transcurso de sus vidas y lo ha hecho sin ocultar su identidad sexual. Esta es la relación de cada grupo reseñado en la encuesta:

GRÁFICO 25 | Proporción de entrevistados(as) según participación en elecciones por identidad sexual agrupada



7

Otro punto relacionado con la participación política y que fue exhaustivamente abordado en la encuesta fue el de la discriminación y la violencia. Según los resultados de la encuesta existe una proporción muy alta de personas en el universo LGBT de Bogotá que a lo largo de sus vidas han sufrido alguna discriminación o agresión a causa de su identidad sexual. Aproximadamente 8 de cada 10 entrevistados(as) afirman haber vivido por lo menos una situación de discriminación sexual (77 %). En cuanto a las situaciones de agresión, la frecuencia es menor, pero igualmente expresiva: casi 7 de cada 10 personas consultadas han sufrido algún tipo de agresión (67,6 %).

GRÁFICO 37 | Proporción de entrevistados(as) que ha experimentado alguna forma de discriminación y proporción que ha experimentado alguna forma de agresión



8

Figari (2012) apunta en relación a la cronología de nacimiento del Movimiento LGBT en Colombia que esta conoce sus primeras agrupaciones también en los años 1970. León Zuleta es el primero en

⁷Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM) /IMS-UERJ. (2007). Encuesta LGBT: sexualidad y derechos Participantes de la marcha de la ciudadanía LGBT de Bogotá p.78

⁸Ibid p 125.

organizar un grupo de homosexuales en Medellín. Poco después junto con Manuel Velandía fundan el “Movimiento por la Liberación Homosexual” en Bogotá. Acota además que en el mencionado país gracias a un fallo de la Corte Constitucional, en 2007, las parejas de gays y lesbianas pueden legalizar sus uniones ante notario público o en un centro de conciliación, después de dos años de convivencia. También tendrán derecho al patrimonio del otro en caso de separación o muerte aunque el fallo no incluye el tema de seguridad social.

Finalmente:

5. PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LOS LGBT: MÉXICO

Los escritos de Diez (2011) son indispensables para describir la trayectoria del Movimiento en México. El mencionado autor describe en su artículo La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México, de manera brillante la evolución en el tiempo de estas luchas.

En tal sentido señala que si bien es generalmente difícil establecer con precisión el surgimiento de un movimiento social, en el caso del movimiento Lésbico-Gay (LG) de México, este ejercicio se hace con facilidad pues su aparición data exactamente del 26 de julio 1978. En la tarde de ese día, un grupo de aproximadamente cuarenta homosexuales se unió a una marcha contra la represión del régimen político, que demandaba la libertad de presos políticos. El contingente portó pancartas demandando a su vez la “liberación” de ciudadanos homosexuales por parte del sistema represivo dominante. La recepción varió de manera significativa —mientras unos grupos dentro de esa marcha apoyaron sus demandas otros las abuchearon— pero la decisión de organizarse y presentar por primera vez demandas públicamente, representó el inicio de una larga serie de acciones colectivas de homosexuales mexicanos y marcó el inicio de un movimiento social que se convertiría en uno de los movimientos más visibles de América Latina.

Su trabajo ataca lo que él considera un vacío académico en relación al tema y llega a conclusiones tan importantes como:

- La evolución del movimiento LG en México ha estado directamente marcada por la intersección entre la apertura de oportunidades políticas y la adopción de una identidad colectiva. El movimiento ha tendido, por consiguiente, a ser más visible y vital cuando ha podido adoptar una identidad colectiva dentro de un marco a apertura en las estructuras de oportunidades políticas. Este fenómeno permite dividir su evolución en tres etapas claramente distintas.
- Durante el primer periodo de movilización LG en México, que va de 1978 a 1984, el movimiento aparece en el espacio público a raíz de la apertura política que el régimen proporcionó y la adopción de una identidad basada en la liberación de la represión sexual y la aceptación de la homosexualidad. Esta etapa, conocida por sus activistas como la “era dorada del movimiento de liberación homosexual mexicano”
- La influencia internacional ha tenido un papel importante en la evolución del movimiento LG en México. Así, la movilización de homosexuales en otros países influyó mucho en los temas que

estos grupos de homosexuales discutían a principio de los setenta. Nutriéndose de información generada por grupos de liberación homosexual de Estados Unidos y Europa (sobre todo del movimiento inglés y catalán), estas agrupaciones se dedicarían a un trabajo interno de análisis, toma de conciencia y a discusión de lo que representaba el ser homosexual.

- En la tarde del 26 de julio de 1978, integrantes del grupo fhar decidieron por primera vez presentar sus demandas de liberación en público uniéndose a la marcha en conmemoración de la revolución cubana, haciendo así su “salida del clóset”.
- La primera se refiere a la conquista de espacios públicos de expresión para lograr visibilización social. Específicamente, fue a partir de 1979 que homo- sexuales mexicanos se organizaron y lograron llevar a cabo la anual “marcha del orgullo”. Durante el último fin de semana del mes de junio de ese año, miembros del movimiento decidieron desfilar por el Paseo de la Reforma como parte de las marchas del orgullo gay celebradas en capitales internacionales.
- La tercera actividad importante, que demuestra la adquirida visibilidad y vitalidad del movimiento, se refiere a la organización de sus miembros para articular y presentar demandas para detener actos de represión, particularmente por cuerpos policiales, quienes practicaban razzias de manera rutinaria en establecimientos comerciales frecuentados por gays y lesbianas (p 698).

Figari (2012) completa esta descripción acotando que el siglo XX, no hará más que profundizar esta situación sometiendo sistemáticamente a los homosexuales a los más crueles tratamientos, discriminación y burla. Desde la humillación a los 41 en Ciudad de México, de 1901 (las 41 “maricas” presas en una sola noche y sometidas a torturas) los experimentos y estudios antropométricos de los médicos paulistas de la década de 1930.

Hace también referencia a que se organizan también varias agrupaciones: el “Frente de Liberación Homosexual de México”, liderado por Nancy Cárdenas y otros como los “Grupos de los Martes y los Viernes”, el “Grupo-Grupo” y “SEXPOL”, todos con un carácter fuertemente reflexivo y de concienciación sobre el ser homosexual. Estos grupos, aparecen públicamente por primera vez en julio de 1978 en una manifestación política conmemorativa de la Revolución cubana y del movimiento estudiantil de 1968. En ese mismo año nace el “Frente Homosexual de Acción Revolucionaria” (FHAR) y otras dos agrupaciones: el “Grupo Lambda de Liberación y la organización lesbiana “Oikabeth”.

Agrega también datos preocupantes que señalan que de acuerdo a casos relevados por la Comisión Ciudadana Contra Crímenes de Odio por Homofobia, se registraron 213 personas ejecutadas por odio homofóbico entre 1995 y 2008. El promedio es de 35 homicidios

por año, por lo cual este país es el segundo después de Brasil que registra el mayor número de crímenes de odio contra personas LGBT (Mott y Cerqueira, 2001).

Como se ha podido poner en evidencia, son muchos los logros conquistados por estos grupos en Latinoamérica. La literatura no sólo se satura en los tres países por los cuales nos hemos paseado en estas líneas, sino también en Argentina y Perú encontramos múltiples publicaciones que hacen visible a la comunidad académica las preocupaciones de quienes en ellas se detienen. Es urgente que en el mundo los espacios destinados para la reflexión en torno a temas tan sensibles se amplíen y se profesionalicen. Desde el proyecto que se lleva a cabo en nuestras universidades y contando con el apoyo de publicaciones como esta, estaremos dando el tan esperado reconocimiento a todas las demandas aquí descritas.

6. REFERENCIAS

Barnes, S.H. &Kaase, M. et al. (1979). *Politicalaction: massparticipation in five western democracies*. Beverly Hills, California: Sage.

Beethman. (1998).*Democracia: Principios primordiales, instituciones y problemas, en Democracia: Principios y Realización*. Ginebra – Suiza, Unión Interparlamentaria.

Butler. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Caribe Afirmativo.(2015). *Una mirada a la participación política de las personas LGBTI en movimientos y partidos políticos en Colombia*. Bogotá.

Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM) /IMS-UERJ. (2007). *Encuesta LGBT: sexualidad y derechos Participantes de la marcha de la ciudadanía LGBT de Bogotá*.

Díez (2011)La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México. *I Programa InterDisciplinario de Estudios de la Mujer (piem) de El Colegio de México el 21 de agosto de 2011*. México

Durán (2012) Por una política sexual de las diferencias. *Rev. Sociedad & Equidad* No 3, Enero de 2012.

Figari (2012) El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas. *Movilizaciones, protestas e identidades políticas en la argentina del bicentenario*. Argentina.

Kasse, M. &Marsh, A. (1979b). Measuringpoliticalaction. En S. H. Barnes & M. Kaase et al. *Politicalaction: massparticipation in five western democracies*. Beverly Hills, California: Sage.

Moreno (2006). Ciudadanía y Sexualidad en la ciudad. NO. 24. abril 2006. Colombia: Universidad Central.

Mott, Luiz y Cerqueira, Marcelo (2001). *Causa Mortis: Homofobia*. Salvador. Bahia: Editora Grupo Gay da Bahia.

Núñez. (2011). *La Representación de lo gay en la sociedad homofóbica. Flacsoandes*. Ecuador.

Observatorio de Participación Política de las Personas LGBTI de Colombia. (2016) Rutas para la Inclusión. Bogotá. D.C.

Principlesyogyakarta. (2007). <http://www.yogyakartaprinciples.org/>. Retrieved 2015-25-11

Restrepo. (2005). *Estándares Básicos en Competencias Ciudadanas: ¿Cuál concepción ciudadana?: Una aproximación teórica al problema de la formación ciudadana, (tesis de maestría)*. Bogotá D.C. – Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Maestría en Estudios Políticos.

Rodríguez (2011). *Participación Ciudadana de la Población LGTB en la localidad de Chapinero 2007-2009*. Tesis Inédita. Colombia: Universidad Javeriana. Colombia.

Sarmiento. (2003). Ciudadanía y conflicto. En, *Inclusión social y nuevas ciudadanías: condiciones para la convivencia y seguridad democráticas*. Departamento Administrativo de Bienestar Social – Pontificia Universidad Javeriana.

Serrano. (2006). ¿Es el discurso de los derechos humanos útil para la transformación social? Una discusión desde las luchas de los movimientos homosexuales. Bdigital - UNAL, 341 - 261. Voto por la Igualdad. (20 de Octubre de 2015). Obtenido de <http://votoporlaigualdad.com/>

María Elena Del Valle Mejías, nacida en Caracas, Venezuela, el 10 de marzo de 1970, graduada de Profesora en la Universidad Pedagógica Libertador en el año 1992, con especialización en Historia Económica y Social de Venezuela en la Universidad Santa María, con Maestría en Historia Económica y Social de Venezuela, tesis con mención publicación y suma cum laude, Doctora en Ciencias de la Educación en el Pedagógico de Caracas, con post-doctorado en Semiótica y Pragmática en la Universidad Complutense de Madrid, cuenta con proyectos financiados por la UPEL y con participación de la Universidad Complutense de Madrid, con proyectos financiados por el FONACIT, investigadora certificada de la Universidad Complutense de Madrid, el grupo internacional CONCILIUM y del CELARG, ponente regular en eventos nacionales e internacionales, adscrita a la línea de investigación, Ciencias del lenguaje y con ocho años de investigación en el área de análisis del discurso. Profesora Ordinaria de la Universidad Pedagógica Libertador. Investigadora acreditada del CYTED, la AECID, profesora de la UNIMET.

Francisco Cabezuelo es Licenciado en Periodismo y Doctor Europeo en 'Tecnologías, Estructuras y Tratamientos de la Información' por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Es profesor de Teoría de la Comunicación y de la Información (TCI) en la Universidad San Pablo CEU. Ha sido becario de postgrado de la Fundación "la Caixa" en McGill University y de la Fundación Caja Madrid en The Queen's University of Belfast

LA PROVINCIA DE CÁDIZ, ¿ESPACIO PARA BOHEMIOS CREATIVOS?

Araceli Galiano Coronil
Universidad de Cádiz
araceli.galiano@uca.es

Rafael Ravina Ripoll
Universidad de Cádiz
rafael.ravina@uca.es

Sergio Galiano Coronil
Universidad de Granada

Resumen

La creatividad y la innovación suponen un sector en pleno crecimiento que activa la vida económica, especialmente en aquellas zonas donde hay un alto nivel de tolerancia y aceptación hacia las minorías étnicas, la inmigración y personas homosexuales. Cádiz, debido a sus particulares, favorece el florecimiento de estos valores. Posee atractivos para hacer confortable la vida de las personas creativas que pueden añadir valor productivo a la sociedad mediante su actividad. Se parte, por un lado, de la idea de que Andalucía en general, y Cádiz en particular, son regiones abiertas y tolerantes y con un clima agradable; y por otro, que una de las principales características de la clase creativa es la movilidad geográfica y se ve atraída hacia lugares tolerantes, con buenas condiciones medioambientales y con diversidad en la vida cultural. Este artículo se centra en el análisis de la tolerancia en Andalucía como uno de los factores clave que posibilite la creación de entornos creativos. El objetivo es comprobar, a través de una serie de indicadores, el nivel de tolerancia de las diferentes provincias andaluzas mediante un análisis comparativo. Se trata de un estudio descriptivo con el que se pretende atisbar tendencias generales. Los indicadores utilizados para este análisis han sido los siguientes: presencia de población extranjera; contratos formalizados a personas extranjeras según el nivel de estudios y la cualificación del trabajo; y los matrimonios entre personas homosexuales. Se ha tomado 2014 como año de referencia. A tenor de los resultados se puede observar, a grandes rasgos, que la provincia de Cádiz, pese a ser económicamente menos fuerte, es una zona eminentemente abierta, tolerante y solidaria, que trata de acoger e integrar la diversidad cultural y los estilos de vida diferentes. Por tanto se puede vislumbrar que es un entorno favorable y de atracción de clase creativa.

PALABRAS CLAVES: Tolerancia; Creatividad; Inmigración; Gays; Lesbianas.

¹La presente investigación entiende por el concepto de “bohemos creativos”, el colectivo social compuesto por personas homosexuales que poseen un alto nivel de educación y desempeñan de forma asidua actividades creativas e innovadoras, que incluyen categorías tales como científicos, ingenieros, artistas, músicos, diseñadores, investigadores, profesionales del conocimiento, entre otras. (Florida, 2010).

1. INTRODUCCIÓN

**“No hay desarrollo económico sin creatividad,
ni creatividad sin felicidad y talento humano”.**
(Anónimo)

A principios del mes de marzo de 2016, el Instituto Nacional de Estadística (INE) publica que las rentas media más bajas de los hogares españoles se concentran de forma masiva en la provincia de Cádiz. De acuerdo con lo señalado, no es casualidad que a finales del año 2015 esta área andaluza también albergue las poblaciones con más altas cotas de desempleo no solo de España sino de toda la Unión Europea. Un buen ejemplo de ello son los municipios de Sanlúcar de Barrameda (42,3%), La Línea de la Concepción (40,1%) y Jerez de la Frontera (39,4%). Como es sabido, esta cruda realidad socioeconómica no favorece en momentos de fuerte crisis financiera la generación de un entorno abierto hacia el emprendimiento, la cultura y el conocimiento. Esto dificulta la puesta en marcha de actividades mercantiles vinculadas directa o indirectamente con la industria creativa (García Tabuenca et al, 2008). Sin lugar a dudas, uno de los sectores más atractivo que poseen las administraciones públicas para impulsar un tejido productivo sostenible, basado en la relación circular positiva entre la innovación tecnológica y el bienestar colectivo.

En el año 2011 los profesores de la Universidad de Valencia José Luis Hervás Molina, Blanca de Miguel Molina y Rafael Boix Domenech realizan un estudio econométrico en el que muestran que un incremento del 1% de la participación de las industrias creativas en el mercado de trabajo nacional conlleva un aumento del PIB per cápita de 1.200 euros. Esta información cuantitativa pone de manifiesto que el sector creativo puede jugar un papel bastante relevante en la reactivación de las economías locales que sufren una dura fase de estancamiento secular durante la Gran Recesión (2008-2014). Aquí cabe citar a la provincia de Cádiz. Bajo nuestro punto de vista, este ecosistema precisa de un modelo de crecimiento endógeno del tipo Krugman y Venables para dejar de ser la cuna del paro, siempre y cuando aproveche todo el potencial creativo de su capital intelectual, especialmente, de la población extranjera y gay (Tortella y Núñez, 2014).

Es bien sabido que una alta presencia de estos dos colectivos en la sociedad constituye, por un lado, unaseñal inequívoca de diversidad cultural y tolerancia, y por otro, un paisaje urbanístico lleno de empresas de alta tecnología y talento (Audretsch y Keilbach, 2004). En este sentido comentar que Andalucía, entre los años 2009 y 2014, registra 4.462 residentes casados con personas del mismo sexo. El 13,66% de estas personas se alojan en la provincia de Cádiz, cifra solo superada por Málaga y Sevilla con un 28,88 y 25,64% respectivamente. A nivel regional, estos datos cuantitativos dejan entrever a grosso modo la relevancia que ostenta Andalucía Occidental como foco de atracción urbano para los matrimonios homosexuales, durante los primeros decenios del siglo XXI.

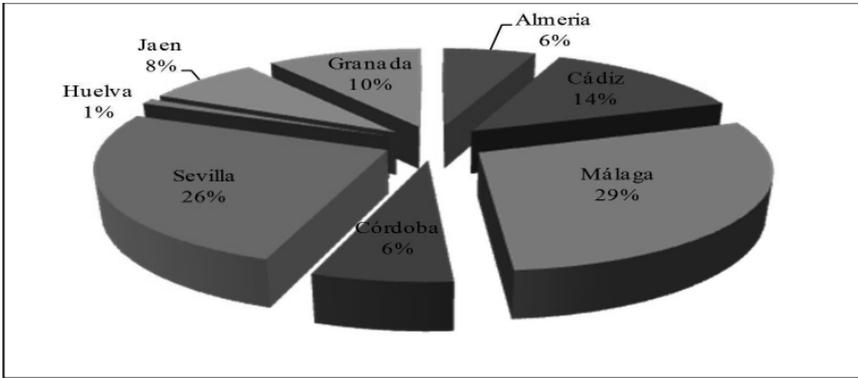


Gráfico 1. Distribución provincial de los maridajes del mismo género residentes en Andalucía, 2008-2014.

Fuente: Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, Movimiento Natural de la Población. Elaboración propia.

Tal como se muestra en la gráfica anterior, el importante peso porcentual de este grupo poblacional en la provincia de Cádiz se debe quizás a sus particulares rasgos históricos, sociales y culturales que, desde muchos decenios atrás, favorecen el florecimiento de la solidaridad, la felicidad, la tolerancia, la creatividad, etc. Para la teoría del capital humano, los territorios que tienen una alta concentración de estos recursos intangibles alimentan de forma considerable la investigación científica, el desarrollo tecnológico y la transferencia de conocimientos (Barroclough y Kozul-Wright, 2011). Sin embargo, estos tres vectores de la nueva economía no se encuentran consolidados actualmente en la estructura productiva de la provincia de Cádiz, de ahí la inexistencia de actividades empresariales intensas en innovación y cultura.

De todos modos, y pese a esta realidad, la tierra de Manuel de Falla, Rafael Alberti, Caballero Bonald, Paco de Lucía, Lola Flores y Rocío Jurado, cuenta con muchos atractivos para hacer confortable la vida de las personas creativas bajo el adagio del *carpe diem*, las interacciones sociales, la libertad y, cómo no, de la felicidad. Tesoro muy apreciado para los seres humanos que añaden valor productivo a la sociedad mediante su creatividad. Esto último requiere de lugares que ofrezcan la posibilidad de poder transmitir rápidamente al entorno donde habitan las ideas nacidas de su experiencia y su saber hacer. La Premio Nobel británica Doris Lessing decía que “cualquier ser humano, en cualquier lugar, florecerá en cien talentos inesperados y capacidades, simplemente, por haber tenido la oportunidad de hacerlo”.

Por muchos motivos burocráticos y legislativos, tal circunstancia no sucede hoy por hoy en el ecosistema gaditano; espacio muy necesitado de una fuerte inversión en I+D+i y de un elevado montante de jóvenes emprendedores que tengan la oportunidad de poner el énfasis en la creación de negocios en torno a la industria de base tecnológica, cultural o artística. Y por qué no, también de un potente porcentaje de gays y lesbianas en su ecosistema. Para el afamado urbanista americano Richard Florida, este colectivo ejerce un efecto bastante significativo sobre el crecimiento de las economías locales.

Tomando como base esta aseveración, el trabajo que aquí presentamos con el título “La provincia de Cádiz, ¿espacio para bohemios creativos?”, pretende comprobar a través de una serie de indicadores socioeconómicos que la provincia de Cádiz es una de las zonas más tolerantes de Andalucía. No olvidemos de recordar que una de las características principales de la clase creativa es la frecuente movilidad geográfica (Martin-Brelot et al ,2010) hacia zonas con un buen clima y con un ambiente abierto a las minorías y a la diversidad cultural. Ello nos lleva a abordar en las próximas páginas, junto a lo apuntado líneas más arriba, saber si Cádiz constituye un verdadero foco de atracción de la población creativa según los ratios que manejamos para el desarrollo del presente estudio académico.

Con todos los matices y cautelas necesarias, el presente texto académico aspira a contribuir a ofrecer un mayor conocimiento de la clase creativa en Andalucía durante el periodo de tiempo comprendido entre los años 2009 y 2014 por un lado. Y por otro, ayudar a responder, desde un punto de vista paramétrico y holístico, las dos siguientes preguntas ¿cómo se distribuyen espacialmente los gay en la región andaluza? y ¿qué papel ejerce la felicidad territorial en la ubicación física de la población homosexual existente a lo largo de la región más extensa de España? Una vez esbozado a grandes rasgos el objeto de esta investigación, no podemos dejar de terminar este apartado sin mencionar que una de las finalidades de este trabajo es aportar un pequeño grano de arena sobre el estudio de los bohemios creativos. De esta manera podemos entender algo mejor la importancia de construir comunidades que resulten atractivas y divertidas a este colectivo. Seguidamente, pasamos a desarrollar en el próximo ítem el marco conceptual de esta obra científica, con la idea de brindar a los lectores una fotografía diáfana de la literatura escrita sobre el capital creativo como principal pieza axial del desarrollo de la Nueva Economía en la era del Big Data.

2. UN BREVIARIO HISTÓRICO DE LA ECONOMÍA CREATIVA

Actualmente existe un importante recurso intangible danzando alrededor de la innovación. Como es sabido, su existencia favorece de forma exponencial los avances en procesos tecnológicos e industriales. A lo mejor muchos de vosotros ya sabéis de qué estoy hablando. ¡Muy bien!, habéis acertado se trata de la creatividad humana. Un vocablo antiguo y moderno a la vez, ¿Cuál es el porqué de esta afirmación? Una posible respuesta se halle quizá en los pocos años de existencia de la economía creativa. Este término surge en la década de los años noventa a raíz de la aparición del concepto de industria creativa. Aparece en un documento editado por el gobierno australiano que lleva por título *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy*, donde se muestra el peso significativo que tienen las empresas nacidas de las habilidades y el talento de las personas en el crecimiento del PIB de dicho país (Herrero, 2007).

Motivado por esta indagación estadística y otras múltiples causas, el departamento de Cultura, Medios y Deporte del Reino Unido edita en el año 1998 un estudio llamado *Creative Industries Mapping Document*, con el objeto de dar a conocer a los lectores, de manera clara y concisa, dos aspectos fundamentales. El primero, que el sector creativo constituye una herramienta muy útil para dinamizar la ralentizada economía de Gran Bretaña. Y el segundo, que la industria creativa británica está conformada por las siguientes actividades productivas: publicidad,

antigüedades, arquitectura, artesanía, diseño, moda, cine, música grabada, espectáculos en vivo, edición y prensa, software profesional y de entretenimiento y radio y televisión (Higgs y Cunningham, 2008).

Apenas dos años después de la publicación de este libro, la revista empresarial *Business Week*, hoy conocida con el nombre de *Bloomberg Businessweek* publica el primer artículo del mundo que utiliza la expresión economía creativa. Tal hecho se produce porque su autor, el analista Peter Coy, quiere mostrarnos de forma generalista que en el siglo XXI el catalizador de la producción se encuentran en las ideas imaginativas de las personas.² Paralelamente a la divulgación del referido trabajo, esto es, entre los años 2002 y 2004, empiezan a brotar numerosas obras académicas con el objeto de analizar exhaustivamente la creatividad como un importante elemento impulsor de riqueza, empleo y entidades mercantiles de base tecnológica, cultural y artística (Caves, 2000; Rincón e Izquierdo, 2001; Howkins, 2002; Hospers 2003 y Oakley, 2004).

A esto se suma que la creatividad también constituye un elemento bastante estimulante para dinamizar la vida productiva y social de los territorios. En esta línea de investigación se sitúa el libro del afamado urbanista americano Richard Florida, titulado "La Clase Creativa". Tomando como base el estudio llevado a cabo por el doctorado Gary Gate sobre las pautas de ubicación de las personas homosexuales y los datos estadísticos ofrecidos por el "Índice Gay",³ el autor de la citada obra sugiere que los entornos urbanos con una alta aglomeración de industrias de alta tecnología presentan una elevada densidad poblacional de bohemios creativos. Bajo nuestro punto de vista, el descubrimiento de esta correlación constituyó un fuerte aliciente para el surgimiento de un sinnúmero de estudios socioeconómicos encaminados a demostrar que los territorios abiertos hacia la tolerancia, la diversidad, la apertura y la innovación favorecen la concentración del talento humano (Casares, Coto-Millán, y de Sabando, 2012). Tal hecho permitió que a mediados del 2004 se ponga sobre el tapete científico la existencia empírica de un vínculo positivo entre creatividad, fuerza laboral y diversidad y la tasa de generación de empresas (Lee et al, 2004).

Dos años después de la revelación de esta indagación académica, concretamente en el año 2006, la **Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo** (Unctad) define la economía creativa como *un concepto en evolución basado en el potencial de los activos creativos para generar desarrollo y crecimiento económico*. Actualmente, muchos expertos de esta temática, ven en la definición generalista dada por este organismo internacional uno de los principales motivos que obstaculizan identificar con exactitud las actividades empresariales que integran la economía creativa (Oakley, 2009). Pese a esta circunstancia, hoy por hoy, nadie discute que este sector constituye una de las piedras angulares que posee la clase política de los países democráticos para promover un desarrollo productivo sustentado en el empleo, la diversidad cultural y el Know-How (Bayliss, 2007).

²A modo de curiosidad indicar que Peter Coy es a la vez el director del periódico mencionado arriba en el texto. Para una mayor información sobre la relevancia de la creatividad en la sociedad del conocimiento, véase el libro escrito por José María Veciana en el año 2005 con el nombre de "La creación de empresa: un enfoque gerencial".

³Proporción de gays y lesbianas sobre la población total de un lugar. (Black, Gates, Sanders y Taylor, 2000)

Según lo apuntado en el párrafo anterior, no resulta extraño poner de manifiesto que la energía creativa activa la vida económica de las ciudades, especialmente en aquellas urbes donde hay un alto nivel de tolerancia y aceptación hacia las minorías étnicas, la inmigración, los gays y las lesbianas; como es el caso de las metrópolis de San Francisco, Los Ángeles y Nueva York (Florida, 2009). Espacios caracterizados por cautivar a las personas bohemias creativas que se cuestionan el status quo actual, y están dispuestas a dirigir multinacionales de base tecnológica o a convertir sus ideas innovadoras y artísticas en nuevos negocios empresariales (Start-Up). Entre ellos cabe citar a los acaudalados Chris Hughes (cofundador de Facebook), Tim Gill (creador de la empresa Quark Software), Peter Thiel (cofundador de PayPal), Michael Kors (diseñador de moda) y Tim Cook (director general de Apple). No quisiera continuar sin mencionar que, a mediados del año 2013, el profesor de historia de la universidad de Harvard Niall Ferguson, señala en una conferencia impartida en Carlsbad (California) que *Keynes no se había preocupado nunca por las consecuencias de sus teorías económicas en el largo plazo porque al ser homosexual no podía tener hijos y ese largo plazo le traía sin cuidado* (Estefanía, 2013).

Dicho lo anterior, prosigamos con el desarrollo de nuestro brevariario histórico de la *Creative Economy*. Así, el 7 de enero de 2009, la Unión Europea inaugura en Praga el Año Europeo de la Creatividad y la Innovación, con el objeto de llevar a cabo, entre otras acciones, el transmitir la importancia de cultivar un Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) que alimente el talento y la creatividad en el interior de las aulas (Muñoz y Maccabelli, 2016). A nuestro juicio, esto contribuye a que los tejidos fabriles de los países de la Unión Europea sean más innovadores, competitivos y flexibles (Gardiner et al., 2004; Cabarcos et al., 2007; Davó et al., 2010; Reeder et al., 2012; Pirni, y Raffini, 2015; Bonfiglioli, 2016).

Los tres primeros lustros del siglo XXI, han traído muchas obras académicas ligadas a las nociones “ciudad creativa”, “clúster creativo”,⁴ “cubos creativos” y “clase creativa”. Este último término se refiere a las profesiones que añaden valor económico a la sociedad a través de su creatividad. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en las personas que son científicas, ingenieras, arquitectas, médicas, docentes de universidad, informáticas, poetas, artistas, diseñadoras y editoras. Para el autor del concepto “clase creativa”, Richard Florida, las participantes de este grupo social valoran muy positivamente trabajar en organizaciones con una cultura empresarial cimentada en la meritocracia, la apertura y la diversidad. Todos estos vectores benefician la inspiración y la creatividad de su capital humano, que muchas veces nace de la existencia de un buen ambiente laboral, el contacto interpersonal y un estilo de vida lleno de experiencias multidimensionales (Florida, 2010; Glaeser, 2011).

Desde esta perspectiva, muchas obras académicas recientes se han adentrado en el conocimiento exhaustivo de aquellos territorios que más atraen a la clase creativa; quizás por ser uno de los recursos que más inyectan bienestar colectivo a las sociedades. Durante la Gran Recesión, el gobierno de Islandia quiso recuperar la

⁴“Aglomeración de empresas alrededor del sector creativo pertenecientes a una misma rama de actividad creativa en un determinado lugar, que compiten y cooperan manteniendo entre sí relaciones de mercado o al margen del mismo, así como con otras entidades locales.” (Méndez et al., 2012).

confianza del pueblo a través de la puesta en valor de las capacidades y habilidades intelectuales de sus conciudadanos. Dicha medida política está en perfecta sintonía con el programa Europa Creativa (2014-2020). Entre sus objetivos se encuentra conseguir un entorno positivo para que las personas a través del talento erijan nuevas microempresas de base cultural y creativa. Muchas de estas personas emprendedoras de oportunidad suelen desarrollar actividades de alta intensidad de conocimientos, sin lugar a dudas, una de las piedras angulares más interesantes que poseen los poderes locales para potenciar la innovación social y el fenómeno creativo. Mediante el cultivo de estos dos elementos, los municipios pueden construir poco a poco un semillero de spin-off y startup con la finalidad de transformar sus economías locales en auténticos manantiales de prosperidad pública y de empleos de calidad (Bakhshi et al., 2013).

Hoy por hoy, las industrias creativas demandan ecosistemas dinámicos que atesoren universidades de excelencia, mercados de trabajo flexibles y plataformas de inversión en capital riesgo. Actualmente hay una extensa producción científica sobre dicha cuestión y, en su mayoría, se pone el énfasis en saber cómo este sector productivo florece en las denominadas ciudades creativas. En una apretada síntesis, baste citar los trabajos de Hall (2008), Landry (2008), Mascarell (2009), Scott (2014) y Mould (2015).

Asimismo, debemos advertir que durante la búsqueda de fuentes secundarias para el desarrollo del presente artículo hemos detectado una gran orfandad de estudios académicos sobre las decisiones geográficas que toman los bohemios creativos. La explicación más inmediata de tal hecho reside en la ausencia durante toda la centuria pasada de datos oficiales sobre la población homosexual. Dicha situación empieza a cambiar en el año 2000 cuando la oficina del censo de Estados Unidos se constituye en la primera institución estatal del mundo en solicitar a las personas que definan su orientación sexual (Florida, 2010). A partir de este momento comienzan a aflorar a nivel internacional las primeras producciones científicas de esta joven y novedosa línea de investigación. Muchas de estas publicaciones toman como punto de partida el gran artículo del profesor estadounidense Gary J. Gates, escrito en el año 2000, con el título *Demographics of the gay and lesbian population in the United States: Evidence from available systematic data sources*. En la primera década del siglo XXI Richard Florida y Gary Gates comienzan a trabajar juntos sobre este determinado tópico de las ciencias sociales. Fruto de esta colaboración académica, nacen un importante número de monografías científicas, entre ellas cabe destacar, *The economic geography of talent* (2002), *Why cities without gays and rock bands are losing the economic development race* (2002), *Technology and tolerance: The importance of diversity to high-technology growth*. (2003), y *Innovation, human capital, and creativity* (2010). Bajo nuestro punto de vista, una lectura detenida de todas las monografías llevadas a cabo por estos dos prestigiosos expertos resulta muy valiosa para tener un conocimiento más profundo del "Índice Gay". Esto nos va a permitir en líneas generales la posibilidad de entender, entre otras cosas, que los cambios demográficos en los centros urbanos de las metrópolis americanas se asocian directamente a que en este espacio vivan de forma permanente un importante volumen de personas homosexuales.

Si dirigimos nuestra atención a la geografía creativa vemos como una buena parte de los estudios empíricos desarrollados por economistas urbanos sobre esta cuestión, arrancan del exitoso libro de Richard Florida, publicado en 2002, y que en castellano lleva por título "La Clase Creativa". En esta obra el profesor de la Universidad de Toronto expuso la teoría del capital creativo o de las tres "T" del

crecimiento, para afirmar que los países avanzados pueden conseguir una economía integral y sostenible a través del impulso de los tres siguientes factores:

- Tecnología (este término hace alusión a la innovación, a los bienes digitales y a las empresas hit-tech).
- Talento (es la capacidad intelectual que poseen los seres humanos para ejercer una actividad de forma eficiente y productiva).
- Tolerancia (aceptación de la diversidad).

Para Richard Florida el último elemento señalado en el párrafo anterior requiere de una mentalidad abierta hacia estilos de vidas no estándares; lo cual contribuirá a potenciar la creatividad colectiva. En esta línea de pensamiento se halla el libro que el citado autor escribe en el año 2004 con el nombre *Cities and the Creative Class*. Uno de los aspectos más interesante de esta obra científica se encuentra en mostrar que las urbes más tolerantes de Estados Unidos tienen una alta concentración de empresas innovadoras, personas frikis y población homosexual. Llegados a este punto del desarrollo del presente apartado debemos indicar que no hay muchos estudios minuciosos sobre este tema desde la óptica de la geografía de la felicidad (Florida, 2009). Bajo nuestro punto de vista, dicha circunstancia dificulta saber si los ecosistemas con altos niveles de bienestar subjetivo y crecimiento productivo poseen, entre otras cosas, un elevado volumen de gays y lesbianas emprendedores/as.

La presencia significativa de este colectivo en la estructura demográfica de las ciudades trae consigo no solo *spillovers* tecnológicos sino además un entorno más diverso, tolerante, inclusivo y multicultural. A lo largo de los primeros quince años del siglo XXI las investigaciones científicas realizadas en el campo de la creatividad urbana han permitido confirmar que la combinación de todos los atributos sociales nombrados más arriba, junto a otros muchos más elementos multiplicadores que favorecen el progreso empresarial, propician sólidas economías locales. Estamos hablando de ciudades dinámicas, inteligentes, cohesionadas y competitivas que aprovechan de forma muy significativa el talento de las personas homosexuales (Miller, 2016; McGuigan, 2016).

Antes de finalizar este apartado me gustaría comentar brevemente dos cosas. La primera la he dejado entrever en otros lugares del artículo, ésta es la falta de producciones científicas destinadas a explorar la geografía de la creatividad de las ciudades intermedias de Andalucía en la era del Big Data, con el objeto de poder conocer un poco mejor los niveles de tolerancia y diversidad de la provincia de Cádiz en el año 2014. La segunda, es manifestar nuestro convencimiento académico de que este tipo de estudio económico sirve a las administraciones públicas para implementar políticas holísticas e integradoras que tengan en cuenta el potencial creativo de la población homosexual en el desarrollo industrial y tecnológico de la región más grande de España.

3. MATERIAL Y MÉTODOS

El marco espacial de referencia de esta investigación abarca la Comunidad Autónoma de Andalucía. Se pretende realizar un análisis comparativo entre sus diferentes provincias. Centraremos nuestro punto de interés en Cádiz, por las particularidades que para los objetivos de nuestro estudio tiene dicha provincia, y que hemos dejado patentes en el apartado anterior. El año 2014 es el punto temporal de referencia para el análisis de la información.

Medir los niveles de tolerancia en un territorio es una tarea compleja. La principal dificultad estriba en la falta de información estadística disponible relacionada con aquellos elementos definitorios de lo que se considera o no una región o zona tolerante. Por tanto, para acometer los objetivos de nuestro estudio, se llevó a cabo una exhaustiva revisión de las diferentes fuentes de datos secundarias disponibles que nos pudieran dar información útil para analizar los niveles de tolerancia. A partir de aquí definimos cinco indicadores de interés:

Tabla1. Indicadores y fuentes de información

INDICADOR	FUENTE
Población extranjera	Padrón continuo del Instituto Nacional de Estadística (INE).
Contratos de trabajo formalizados a personas extranjeras con un nivel de estudios secundarios o post secundarios	Sistema de prospección permanente del mercado de trabajo en Andalucía
Contratos formalizados a personas extranjeras en ocupaciones elementales	Sistema de prospección permanente del mercado de trabajo en Andalucía
Matrimonios entre personas del mismo sexo	Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía
Felicidad percibida	Centro de Investigaciones Sociológicas

Fuente: Elaboración propia.

Un indicador que manifiesta en cierta medida el grado de tolerancia de una zona, esencial en el desarrollo de ciudades creativas, es la diversidad cultural y la integración de los inmigrantes. En primer lugar se analizará la población de extranjeros por país de origen en relación con el total de población en cada una de las provincias; esto dará muestra de la diversidad de inmigrantes existente. Esta información se puede obtener de la estadística del Padrón continuo del Instituto Nacional de Estadística (INE).

En segundo lugar, el nivel de estudios de esta población es un indicativo adicional para evaluar el nivel de integración de las personas extranjeras. Para profundizar en esta realidad se va a estudiar, dentro del contexto del mercado de trabajo, el número de contratos formalizados a inmigrantes atendiendo a dos variables: por un lado el nivel de estudios, observando la proporción de contratos a personas con estudios secundarios o post secundarios en relación con el total para cada provincia; y por otro, el tipo de ocupación desarrollada, diferenciando entre

aquellos contratos orientados a tareas elementales exentas de cualificación profesional, y los que sí requieren de una especialización para el desempeño del trabajo. Entre éstos se incluyen: ocupaciones militares; directores y gerentes; técnicos y profesionales científicos e intelectuales; técnicos y profesionales de apoyo; empleados administrativos; trabajadores de servicios de restauración, personales, protección y comerciales; trabajadores cualificados del sector agrícola, pesquero, ganadero y forestal; artesanos y trabajadores cualificados de la industria y la construcción; y operadores de instalaciones y maquinarias. Se obtendrá, de esta forma, un indicador de contratación de inmigrantes cualificados por provincia.

Esta información la ofrece el Observatorio Argos (Sistema de prospección permanente del mercado de trabajo en Andalucía) del Servicio Andaluz de Empleo, que publica cada año un informe sobre la población inmigrante residente en Andalucía en relación con el mercado de trabajo. De este modo se relacionará la integración con el tipo de contratación.

A continuación se ha intentado establecer una medida para observar la presencia de personas gays y lesbianas en las provincias de la Comunidad. La representación de este colectivo en un territorio puede dar muestras de mayores niveles de tolerancia e integración, así como un mayor potencial en capital humano asociado a la creatividad.

No disponemos de ninguna fuente de información que ofrezca datos fiables sobre la presencia de personas gays o lesbianas en el territorio andaluz. Sin embargo, existen estadísticas que pueden ayudar a delimitar la presencia de este colectivo. El Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía proporciona datos sobre el número de matrimonios entre personas del mismo sexo por provincia y año. Con esta información se puede realizar un análisis para determinar el peso relativo que tiene el volumen de este tipo de matrimonios respecto al total en cada provincia, de tal manera que se podrá ver aquellos territorios donde se producen más matrimonios entre personas del mismo sexo, lo cual puede ser indicativo de zonas más afines a valores relacionados con la tolerancia y la integración.

Para continuar con el análisis de esta realidad se va a estudiar la felicidad percibida. La felicidad, según la hipótesis de partida, es un valor asociado al carácter solidario, creativo, abierto y tolerante de las personas que conviven en una zona determinada. Por tanto es un factor importante que debemos tener en cuenta. Para obtener la información se va a recurrir a los datos que recoge el Centro de Investigaciones Sociológicas en su barómetro de opinión. En la encuesta se formula la siguiente pregunta: "En términos generales, ¿en qué medida se considera Ud. una persona feliz o infeliz? Por favor, use una escala de 0 a 10, en la que 0 significa que se considera completamente infeliz y 10 que se considera completamente feliz". Se trata de un barómetro mensual, por lo que se va a recoger la información de cada mes y se establecerá una media del año de referencia (2014) para el conjunto de Andalucía y para cada una de sus provincias.

4. RESULTADOS

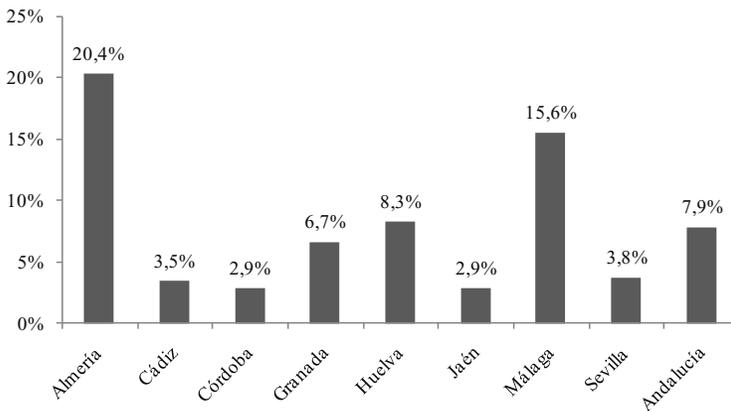
En el presente apartado se muestran los principales resultados obtenidos a través de un gráfico que facilite visualmente el comportamiento de los datos. Se describe de manera detallada la información obtenida para cada uno de los cuatro

indicadores utilizados en el análisis comparativo por provincias en Andalucía. En primer lugar se muestran los datos sobre población extranjera: presencia y tipo de contratación según nivel de estudios y ocupación; se continua con el estudio de los matrimonios entre personas del mismo sexo; y finalmente se analiza la felicidad percibida. De este modo podremos comprobar cuáles son aquellas provincias que, según dichos indicadores, estarían más cerca de valores relacionados con ambientes tolerantes, abiertos y diversos, esencial en el desarrollo de lugares creativos.

La diversidad cultural y la integración de las personas extranjeras son elementos capitales para estudiar la tolerancia de una zona. Para iniciar el estudio de este fenómeno hemos considerado fundamental, en primer lugar, disponer de una visión global acerca de la presencia de esta población en Andalucía.

El gráfico uno muestra el porcentaje de personas extranjeras respecto al total de la población en cada provincia. Observamos que en el año 2014, las personas extranjeras suponían el 7,9% de la población en Andalucía. Existen importantes diferencias entre las distintas provincias. Almería (2 de cada 10) y Málaga (15,6%) concentran las mayores proporciones de extranjeros empadronados respecto del total de su población. A bastante distancia se encuentra el resto de regiones. En un segundo escalón se sitúan Huelva y Granada, con un 8,3% y un 6,7% respectivamente. El resto de provincias presentan datos inferiores al 4%. Cádiz con un 3,5% se sitúa en sexto lugar.

Gráfico 2. Porcentaje de la población extranjera respecto a total en cada provincia y Andalucía. 2014.



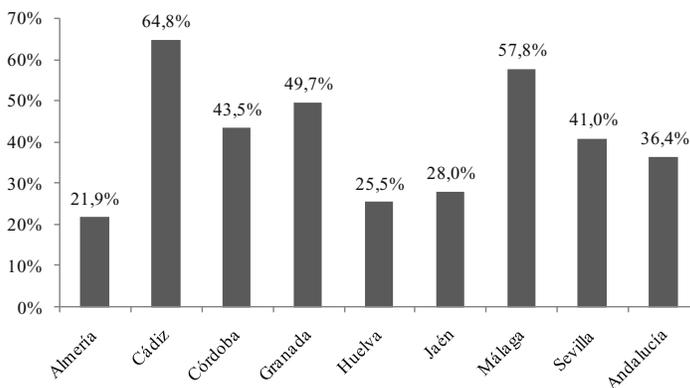
Fuente: Padrón Continuo de Instituto Nacional de Estadística. Elaboración propia.

A continuación, para aproximarnos al estudio de la tolerancia, vamos a observar información acerca de aspectos que pueden mostrarnos en cierta medida el grado de cohesión e integración de la población extranjera en la Comunidad Autónoma.

Nos vamos a centrar en dos indicadores esenciales para describir esta realidad: el número de contratos formalizados a personas extranjeras en función tanto del nivel de estudios como del tipo de ocupación desempeñada.

Según Argos, el Sistema de prospección permanente del mercado de trabajo en Andalucía, en general, durante el año 2014 en la Comunidad se formalizaron un total de 469.849 contratos a personas extranjeras. Según el nivel de estudios, el 62,7% no tenían estudios o únicamente habían alcanzado los primarios; y el 36,4% disponían de estudios secundarios o post secundarios; del 0,9% restante no se dispone de información. En el gráfico dos observamos la distribución por provincias. Cádiz es la provincia andaluza que, en términos relativos, más contratos de trabajo registró a personas extranjeras con un nivel de estudios secundarios o post secundarios, con un 64,8%. Málaga, que es la segunda provincia con mayor proporción de extranjeros, se sitúa en segundo lugar con un 57,8%. En sentido opuesto, Almería y Huelva, dos de las provincias con una mayor proporción de población extranjera en su territorio, presentan los porcentajes más bajos de contratos a esta población, con un 21,9% y un 25,5% respectivamente.

Gráfico 3. Porcentaje de contratos formalizados a personas extranjeras con un nivel de estudios de secundaria o post secundaria respecto al total en cada provincia y Andalucía. 2014.



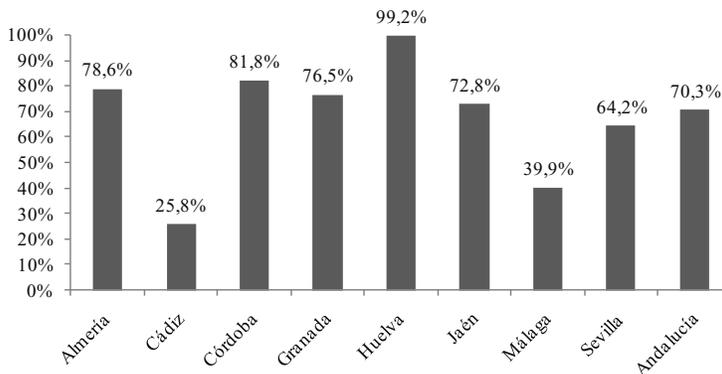
Fuente: Argos. Elaboración propia.

El otro indicador relacionado con el mercado laboral y la población extranjera que puede dar muestras del grado de integración, viene dado por el nivel de cualificación del empleo que se desarrolle. Se debe diferenciar entre ocupaciones elementales y aquellas que requieren cualificación. En el gráfico tres se observa la proporción de contratos formalizados en 2014 a personas extranjeras en ocupaciones elementales.

En general, en Andalucía el 70,3% de los contratos registrados a personas extranjeras se refirieron a ocupaciones elementales. Se observan importantes diferencias por provincias. Cádiz aglutina la proporción más baja de contratos en ocupaciones elementales con un 25,8% a una distancia considerable del resto. La

siguiente provincia con un menor porcentaje es Málaga con un 39,9%. El resto supera con creces el 50%. Destaca Huelva, donde la práctica totalidad de contratos formalizados a extranjeros están asociados a ocupaciones elementales (99,2%).

Gráfico 4. Porcentaje de contratos formalizados a personas extranjeras en ocupaciones elementales respecto al total en cada provincia y Andalucía. 2014

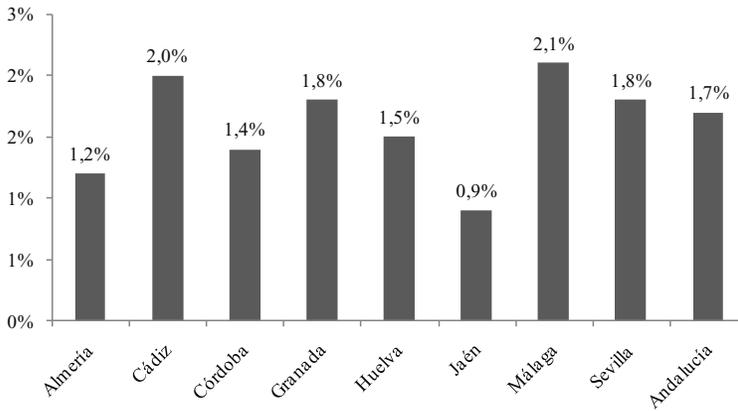


Fuente: Argos. Elaboración propia.

La presencia de personas gays y lesbianas puede dar muestras de lugares abiertos y tolerantes, además de que se configuran como una población potencial en el ámbito de la creatividad. Por ello el estudio de los matrimonios entre personas del mismo sexo puede atisbar tendencias en relación con la presencia de este colectivo en una zona determinada.

En el gráfico cuatro observamos la proporción de matrimonios del mismo sexo respecto al total de los formalizados en cada provincia y para el conjunto de la Comunidad Autónoma durante el año 2014. El porcentaje para Andalucía llega al 1,7%. Por provincias este dato oscila entre el 0,9% registrado en Jaén y el 2,1% en Málaga. Cádiz es la segunda provincia con una mayor proporción, un 2,1%.

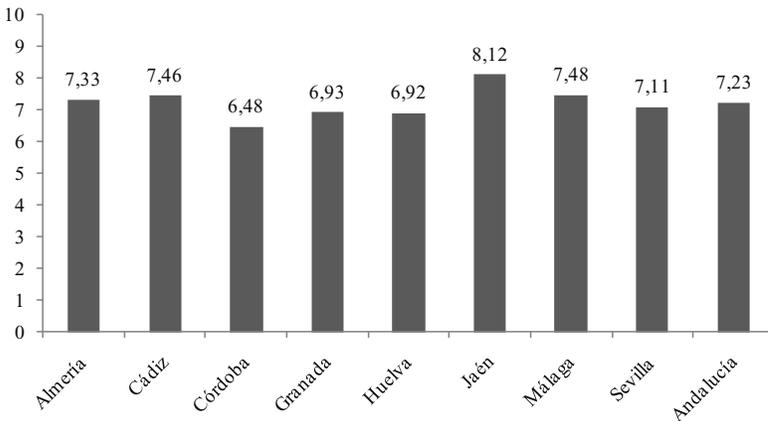
Gráfico 5. Porcentaje de matrimonios del mismo sexo respecto al total de matrimonios por provincia y Andalucía. Año 2014.



Fuente: Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Elaboración propia.

Finalmente para concluir este análisis descriptivo sobre regiones potencialmente creativas y tolerantes estudiamos la felicidad percibida. Según se observa en el gráfico cinco, para una escala de 0 a 10, la felicidad percibida del conjunto de los andaluces alcanza el 7,23. En general no hay diferencias sustanciales entre las diversas provincias. Jaén concentra la media de felicidad percibida más alta con un 8,12. Cádiz ocupa el tercer lugar con un 7,46. El resto de provincias se sitúan en torno al 7. Por debajo de esta media se encuentran Granada (6,93), Huelva (6,92) y por último, Córdoba, con un 6,48.

Gráfico 6. Escala de la tasa de felicidad media por provincias y Andalucía. Año 2014.



Fuente: Centro de Investigaciones Sociológicas. Elaboración propia.

5. CONCLUSIONES

Como se ha incidido a lo largo del artículo la tolerancia, entendida como aquel compendio de valores de una sociedad abierta, donde se fomenta el respeto por la iniciativa individual y donde existe una convivencia normalizada con otros colectivos aunque procedan de diferentes culturas o tengas estilos de vida diversos, es uno de los factores fundamentales para el desarrollo de entornos creativos. Un escenario de este tipo ligado a otros factores ambientales, como el clima, son una fuente de atracción de la clase creativa. La presencia de dicha clase (vinculada a profesionales artísticos, científicos, investigadores, diseñadores, etc.) contribuye de manera determinante al desarrollo de estructuras productivas y tecnológicas asociadas a este sector de la actividad.

¿Cómo valorar si una zona geográfica tiene atribuidas características que la conviertan en un lugar tolerante? Cádiz, a priori una región con unas particularidades asociadas a los valores de la tolerancia ¿favorece la creación de entornos felices, solidarios y creativos? Son cuestiones básicas que pueden ofrecer un halo luz al estudio de un fenómeno fundamental, el cual puede contribuir, si se fomenta de manera adecuada, a desarrollar una rama de la actividad económica esencial en la actualidad.

Con la investigación que hemos desarrollado podemos vislumbrar ciertas tendencias que evidencian que Cádiz es un ecosistema social propicio para la captación de contingentes creativos y empresas de alta tecnología.

Cádiz no es una región de fuerte atracción migratoria debido principalmente al estancamiento en su desarrollo económico y la falta de oportunidades laborales. Almería, Málaga y Huelva son en Andalucía las principales provincias con un mayor peso migratorio debido a que cuentan con un sistema productivo que requiere de excedente mano de obra. Sin embargo, como podemos ver en la información recogida, Cádiz es proporcionalmente la provincia que más contratos formaliza a personas extranjeras con un nivel de estudios mayor (secundaria o post secundaria) y en ocupaciones cualificadas. Esto evidencia valores de una sociedad abierta y tolerante a la integración de personas procedentes de otros países y culturas.

Por otro lado, también hemos comprobado, a través del porcentaje de matrimonios del mismo sexo sobre el total en cada provincia, que Cádiz ha sido la segunda región en Andalucía, solo por detrás de Málaga, con una mayor prevalencia de este tipo de enlaces en 2014. Esto también puede ser indicativo de una sociedad tolerante y abierta.

Finalmente, los datos sobre la felicidad percibida también dan muestras de que Cádiz es optimista. Según la información del CIS es la tercera provincia de Andalucía con una puntuación más alta, con un 7,46. Todo ello a pesar de las dificultades y complicaciones que ha supuesto el año 2014 en el plano económico y laboral.

En definitiva, gracias a los datos obtenidos podemos intuir, a grandes rasgos, que la comarca de Cádiz, a pesar de las dificultades y de ser económicamente menos fuerte que otras provincias andaluzas, es una zona abierta, tolerante, y solidaria, que trata de acoger e integrar la diversidad cultural y los estilos de vida diferentes en un entorno de felicidad y optimismo. Por tanto podemos vislumbrar que es un entorno favorable y de atracción de clase creativa. Además de que posee una gran

potencialidad creativa en su capital humano. Sin embargo, está sujeta a una fuerte dependencia de sectores económicos tradicionales, que son importantes pero no suficientes para superar las altas tasas de pobreza, paro y temporalidad. Unas medidas adecuadas en el fomento del sector creativo y el desarrollo de estructuras productivas basadas en las nuevas tecnologías, la investigación y el arte pueden contribuir a un desarrollo más holístico, integrador y sostenible de la provincia de Cádiz.

Sin menoscabar los nuevos trabajos que puedan desarrollarse sobre la cuestión planteada a lo largo de este texto, el artículo aquí presentado con el nombre de “La provincia de Cádiz, ¿Espacio para bohemios creativos?”; espera que sirva para estimular futuras líneas de investigación de la *Creative Economy* en torno a las teorías de las 3T del desarrollo económico (tecnología, talento y tolerancia), y el estudio científico de la población homosexual usando como herramienta estadística el índice Gay.

6. REFERENCIAS

Audretsch, D., y Keilbach, M. (2004). Entrepreneurship capital and economic performance. *Regional Studies*, 38 (8), pp.949-959.

Bakhshi, H., Freeman, A., y Higgs, P. (2013). *Mapping the UK's Creative Industries*. Londres: Nesta Fundación.

Barroclough, D., y Kozul-Wright, Z. (2011). *Creative industries and developing countries: voice, choice and economic growth*. Londres: Routledge.

Bayliss, D. (2007). The Rise of the Creative City: Culture and Creativity in Copenhagen. *European Planning Studies*, 15 (7), pp. 889-903.

Black, D., Gates, G., Sanders, S., y Taylor, L. (2000). Demographics of the gay and lesbian population in the United States: Evidence from available systematic data sources. *Demography*, 37(2), pp. 139-154.

Bonfiglioli, A. (2016). La cultura del esfuerzo. La brecha entre EEUU y Europa en el mercado laboral y el tejido empresarial. *Revista de Occidente*, 418, pp. 131-134.

Cabarcos, A. L., Rodríguez, P. V. López, M.A, y Vázquez, P. (2007). La actividad emprendedora en Europa: El caso de España a través de un análisis cluster. *Economía industrial*, 363, pp. 91-101.

Casares, P., Coto-Millán, P., y De Sabando, V. I. L. (2012). Talento, tecnología y desarrollo económico en las provincias españolas/Talent, technology and economic development in the Spanish Provinces. *Investigaciones Regionales*, 22, p.57.

Caves, R. E. (2000). *Creative industries: contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press.

Centro de Investigaciones Sociológicas (Barómetro años 2013 y 2014). Escala de la felicidad personal (0-10), España. Información disponible el 13/06/2016 en <http://www.analisis.cis.es>.

- Coy, P. (2000). The creative economy. *Business Week*, 28(8), p.77.
- Davó, N. B., García-Ochoa, M., y De la Hera, M. L. B. (2010). Búsqueda de competitividad a través de la innovación en la UE-15: un estudio empírico. *Boletín económico de ICE, Información Comercial Española*, 2985, pp. 33-44.
- De Miguel, B., Hervás, J. L., y Boix, R. (2012). The Importance of Creative Industry Agglomerations in Explaining the Wealth of the European Regions. *European Planning Studies*, 20, pp.1263-1280.
- Estefanía, J. (17 de mayo de 2013). Keynes, La economía y el sexo, *El País*, p.17.
- Florida, R. (2002). The economic geography of talent. *Annals of the Association of American geographers*, 92(4), pp. 743-755.
- Florida, R. (2002). Why cities without gays and rock bands are losing the economic development race. *Washington Montly*, 34, pp.15-26.
- Florida, R. (2009). *Las ciudades creativas: por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
- Florida, R. (2009). *Las ciudades creativas: por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
- Florida, R. L. (2010). *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Florida, R., y Gates, G. (2003). Technology and tolerance: The importance of diversity to high-technology growth. *Research in Urban Policy*, 9(1), pp. 199-219.
- García Tabuenca, A., Crespo Espert, J.L., y Cuadrado Roura, J. R. (2008). Entrepreneurship, creative industries and regional dynamics in Spain. *Documentos de Trabajo del Instituto Universitario de Análisis Económico y Social*, 6, pp.4-30.
- Gardiner B., Martin R., y Tyler P. (2004). Competitiveness, Productivity and Economic Growth across the European Regions. *Regional Studies*, 38 (9), pp. 1045- 1067.
- Glaeser, E. (2011). Motores de la innovación. *Investigación y Ciencia*, 422 (26-27), pp. 30-31.
- Hall, Peter (2008). El contexto social, espacial y cultural de la innovación. Entornos, clusters y ciudades creativas. *Telos, Cuadernos de Comunicación e Innovación*, 77, pp. 71-76.
- Herrero, L.C. (2007). Economía creativa y desarrollo económico. En Perdiguero, H., y Otero, J., *El español y la economía de la creatividad: autores y usuarios* (pp.53-67). Burgos: Fundación Caja Burgos.
- Higgs, P., y Cunningham, S. (2008). Creative Industries Mapping: Where have we come from and where are we going?. *Creative Industries Journal*, 1(1), pp.7-30.
- Hospers, G. J. (2003). Creative cities: Breeding places in the knowledge economy. *Knowledge, Technology & Policy Journal*, 16(3), pp.143-162.

Howkins, J. (2002). *The creative economy: How people make money from ideas*. Londres: Penguin Press.

Instituto Nacional de Estadística (Estadística del Padrón Continuo, 2014). Población extranjera por provincias, Andalucía. Información disponible el 13/06/2016 en <http://www.ine.es>.

Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (Movimiento Natural de la Población, 2014). Matrimonios por tipos de matrimonio y lugar de residencia del matrimonio, Andalucía. Información disponible el 13/06/2016 en <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia>.

Landry, CH. (2008). *The creative city, a toolkit for urban innovators*. Londres: Ed. Eartscan (2ª ed.).

Lee, S. Y., Florida, R., y Acs, Z. (2004). Creativity and entrepreneurship: A regional analysis of new firm formation. *Regional studies*, 38(8), pp.879-891.

Lee, S. Y., Florida, R., y Gates, G. (2010). Innovation, human capital, and creativity. *International Review of Public Administration*, 14(3), pp. 13-24.

Martín-Brelot, H., Grossetti, M., Eckert, D., Gritsal, O., y Kovács, Z. (2010). The spatial mobility of the 'creative class': a European perspective. *Journal of Urban and Regional Research*, 34 (4), pp. 854-870.

Mascarell, F. (2009). Ciudades creativas: industrias culturales, lugares, actores y estrategias. En Manito F., *Ciudades creativas. Vol.2 Creatividad, innovación, cultura y agenda local* (pp.27-42). Barcelona: Fundación Kreanta.

McGuigan, J. (2016). *Creative Class*. In *Neoliberal Culture*. Londres: Palgrave Macmillan.

Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., y Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, 113, pp.5-32.

Miller, A. (2016): *Beyond the Creative City brand: exploring creative city-making in Winnipeg*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Manitoba, Canadá.

Mould, O. (2015). Seeking Talent for Creative Cities: The Social Dynamics of Innovation. *Journal of Economic Geography*, 15(1), pp.247-249.

Muñoz, R. A., y Maccabelli, M. S. (2016). El papel de la educación en la Estrategia Europa 2020: una aproximación crítica. *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, 9 (1), pp. 150-162.

Oakley, K. (2004). Not so cool Britannia: the role of the creative industries in economic development, *International journal of cultural studies*, 7 (1), pp. 67-77.

Oakley, K. (2009). The disappearing arts: creativity and innovation after the creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 15 (4), pp. 403-413.

Observatorio Argos de la Junta de Andalucía (Mercado de Trabajo, 2014). Informe estadístico de contratación de personas extranjeras, Andalucía. Información disponible el 13/06/2016 en <http://www.juntadeandalucia.es/servicioandaluzdeempleo/web/argos>.

Pirni, A., y Raffini, L. (2015). La empresa social en España y en Italia durante la crisis: un laboratorio de innovación económica y social?. *OBETS, Revista de Ciencias Sociales*, 10 (1), pp. 127-158.

Reeder, N., O'Sullivan, C., Tucker, S., Ramsden, P., y Mulgan, G. (2012). *Strengthening social innovation in Europe: journey to effective assessment and metrics*. Bruselas: Enterprise and Industry, European Commission.

Rincón, M., y Izquierdo, A. C. (2001). La gestión del conocimiento: creando competitividad en la nueva economía. *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*, 791, pp. 77-92.

Scott, A. J. (2014). Beyond the creative city: cognitive-cultural capitalism and the new urbanism. *Regional Studies*, 48(4), pp. 565-578.

Tortella, G., y Núñez, C. (2014). *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Alianza Editorial: Madrid.

Veciana, J. M. (2005). *La creación de empresas: un enfoque gerencial*. Barcelona: Servicios de Estudios La Caixa.

Araceli Galiano Coronil. Es profesora de Marketing de la Universidad de Cádiz. Ha realizado una estancia investigadora en la Universidad de Sevilla así como profesora invitada en la Universidad de Venecia, la *Business and Law Frankfurt University of Applied Sciences* (Frankfurt, Alemania), *Degli Studi di Verona, EDHEC Business School* (Lille, Francia), *Fachhochschule* (Trier, Alemania), *Faculty of Business Augsburg University of Applied Sciences* (Ausburgo, Alemania), *ISM International School of Management Campus Hamburg* (Hamburgo, Alemania), donde ha impartido conferencias sobre el *social marketing* en las ONGD. Es autora y coautora de artículos y trabajos en congresos internacionales sobre la gestión del marketing social en las entidades sin ánimo de lucro.

Rafael Ravina Ripoll. Es doctor profesor de Organización de Empresa de la Universidad de Cádiz, Miembro de Grupo de Investigación "Estudios Históricos Esteban Boutelou". Ha sido profesor invitado en la Universidad Autónoma de Baja California, la *Business and Law Frankfurt University of Applied Sciences* y la Universidad de Verona, donde ha impartido conferencias sobre el *happiness management*. Es autor y coautor de artículos, trabajos en congresos internacionales y libros vinculados con la economía de la felicidad y la creatividad. Además de codirector del curso de formación continua on line que imparte la Fundación Universidad Empresa de la provincia de Cádiz (FUECA) con el título "Entornos creativos, empleados felices: una ventaja competitiva en la gestión empresarial y cultural. The creative and happy management", así como del monográfico 1/2017 de la Revista Electrónica de la Universidad de Jaén, Estudios Empresariales (Segunda Época), que lleva por nombre "Felicidad, Bienestar y Creatividad en la historia y en la economía". Y desde el año 2016, miembro del Comité Editorial de la Revista "Estudios Sociales" de Chile. A todo ello se añade la organización de cursos y jornadas sobre la felicidad corporativa y la creatividad, entre ellos cabe destacar los

impartidos en la Universidad de Cádiz con las denominaciones: “Chiclana 2.0 Ciudad Creativa”, “Jerez de la Frontera. Semillero de cultura y creatividad.” y “I Jornada multidisciplinar de la Creatividad y la Felicidad”.

Sergio Galiano Coronil. Es Licenciado en Ciencia Políticas y Sociología, especialidad Sociología (Universidad de Granada). Es experto en métodos de investigación social. Sus áreas de interés se han centrado en la evaluación de políticas públicas, sociología de la salud, creatividad y felicidad y más recientemente en el ámbito de la exclusión social, adicciones y personas sin hogar. Ha participado en proyectos de diferente índole y en el plano académico ha elaborado artículos publicados en revistas científicas de impacto y otras publicaciones. Actualmente es técnico de investigación social en RAIS Fundación donde coordina proyectos de estudios relacionados con personas sin hogar o en riesgo de exclusión social.

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER: APROXIMACIÓN A PERSPECTIVAS EPISTEMOLÓGICAS Y AL MARCO NORMATIVO EN COLOMBIA

JUDITH J. HERNÁNDEZ G. de VELAZCO
Universidad de la Costa CUC
lasanaz23@gmail.com

YIRA ROSA MELENDEZ MONROY
Colombia. Departamento de Sucre
rmonroy3@yahoo.es

LIGIA CIELO ROMERO MARÍN
Universidad de la Costa CUC
ligiacielo02@hotmail.com

RESUMEN

La violencia contra la mujer es un flagelo universal e histórico, ha sido y continúa siendo una lucha reivindicativa con avances pero con profunda persistencia aún, continúa afectando los diferentes ámbitos de interacción femeninos en franca trasgresión de principios, valores y derechos fundamentales. Esta violencia se manifiesta tanto en el ámbito público como doméstico, de distintas formas; maltrato verbal, físico, psicológico, agresión sexual, prostitución forzada, acoso, mobbing. En el ámbito científico y social movimientos feministas, defensores de derechos humanos, organizaciones sociales, han propiciado espacios de discusión con suficiente reconocimiento, generando algunas respuestas Estatales de carácter normativo en protección de las mujeres en su integridad física y mental. En tal sentido, esta disertación trata sobre la violencia contra la mujer, algunas posiciones epistemológicas para su abordaje, así como una aproximación de carácter normativo en el contexto colombiano, a través de la revisión bibliográfica y documental y el respectivo análisis crítico de las categorías planteadas. Se concluye, que la violencia contra la mujer aún en el SXXI sigue siendo una problemática de primer orden en el interés del bienestar humano.

PALABRAS CAVE: Violencia contra la mujer, perspectivas epistemológicas, normativa.

Red transdisciplinaria de investigadoras en Ciencias Políticas, Jurídicas y Sociales.

1. INTRODUCCIÓN

Históricamente cualquier proceso reivindicativo de manifestación humana se ha producido en escenarios de injusticia, exclusión, maltrato, marginalidad, negación de derechos entre otros, en su confrontación, han alcanzado en el tiempo los avances, el reconocimiento y en muchos temas la resolución de las situaciones implicadas.

Sin embargo, el tema sobre la violencia femenina, o violencia contra el género, o violencia contra la mujer, el cual científicamente ha sido debatido desde diversas posturas epistemológicas, impulsando incluso políticas públicas y marcos jurídicos en

complemento para frenar el flagelo; sigue siendo discutido, debatido, confrontado, y ampliamente padecido por muchas mujeres en el mundo en el SXXI.

Si se precisa una connotación de la violencia de forma general, ha sido explicado como un fenómeno que se caracteriza por la infracción o contradicción con las normas, valores y pautas de comportamiento preestablecidos en un determinado contexto social (Valdez Rojas, Salazar, Domínguez, De la Torre Díaz y Barbosa, 2002).

La violencia contra la mujer entonces es una manifestación que ha atentado y continúa afectando los diferentes ámbitos de interacción y por ende trasgrede los valores, las normas que han sido acordadas socialmente.

A nivel mundial cada día es más frecuente el registro de casos de mujeres víctimas de la violencia, especialmente por parte de sus parejas sentimentales, quienes pueden ser denunciados ante las autoridades competentes y sin mencionar los casos que no se denuncian por temor, inseguridad y amenazas impuestas.

Actualmente, esta problemática a nivel mundial se ha incrementado significativamente, por lo que se concluye que más de 2 millones de mujeres, son cruelmente golpeadas por sus compañeros, por ejemplo; en los Estados Unidos se identifica que este conflicto ha generado 50% de los divorcios (Epstein y Baucom 2002); el 30% de los matrimonios experimentan agresividad física, psicológica o sexual (Holtzworth-Munroe, Meehan, Rehman y Marshall, 2002).

En este sentido la violencia de género se manifiesta de diferentes maneras, como el maltrato verbal, físico y psicológico hasta la agresión sexual, todos los cuales se pueden dar en el ámbito doméstico como en el ámbito público, y ante esta realidad se tiene hoy más nunca la responsabilidad de romper con este ciclo perpetuo de violencia, maltrato y sometimiento de las mujeres.

Afortunadamente movimientos feministas, grupos sociales, defensores de derechos, entre otros, han impulsado que desde los mismos Estado y gobiernos se generen normativas legales y marcos jurídicos en protección de las mujeres, en la defensa de su integridad física y mental. En consecuencia, se generan normas, mecanismos, incluso de penalización, para aminorar estas aberraciones de violencia contra la mujer.

Atendiendo lo anterior, esta disertación hace énfasis en la violencia contra la mujer, incluyendo la producida en el espacio familiar, en el cual, "la mujer se encuentra en una situación de indefensión y desprotección encubierta por la tradicional intimidad y privacidad de la vida familiar" (Aliaga, Ahumada y Marfull, 2003:76).

Se intenta también aproximar posiciones epistémicas relacionadas y en la praxis la revisión normativa que en Colombia se ha implementado para contrarrestar la violencia contra las mujeres, desde de una revisión bibliográfica y documental, con el propósito de rescatar desde el marco jurídico los mecanismos pertinentes de emancipación, para avanzar en esta situación de violencia que invalida la autonomía de la mujer y reduce su potencial en la sociedad, afectándola como persona, como miembro de una familia y una comunidad.

2. VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

La Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2016), revela cifras alarmantes a nivel mundial en donde, una de cada tres mujeres ha sufrido violencia física o sexual y la mayoría de estos ataques son propiciados por su pareja sentimental, es decir que

un 70% de las mujeres ha vivido situaciones de violencia dentro de su relación, así mismo, un 23% de mujeres ha sufrido violencia por causa de su orientación sexual, un 34% de mujeres ha sido víctima de violencia por tener alguna discapacidad, 120 millones de niñas han sido obligadas a tener relaciones sexuales en algún momento de su vida y en tiempos posttecnológicos, una de cada diez mujeres ha sufrido ciberacoso.

Así mismo, según la UNICEF (2016), 200 millones tanto de niñas como mujeres han sido víctimas de algún tipo de mutilación/ablación genital femenina en 30 países. De igual manera, la Organización Mundial de la Salud (2013), sostuvo que 35 % de las mujeres a nivel mundial ha padecido violencia física y/o sexual por parte de su compañero sentimental o por parte de una persona distinta a su compañero sentimental. Y en ese orden de ideas, un 70% ha experimentado violencia física y/o sexual por parte de algún compañero afectivo, a lo largo de su vida.

La violencia se produce de diferentes maneras, pero en categorizaciones más generalistas, se pueden circunscribir en sexual y/o doméstica. La sexual incluye la violación, abuso, acoso, incesto, mutilación genital, prostitución infantil y forzada, entre otras formas. Y la violencia doméstica, incluye el maltrato físico, psicológico, moral, la limitación de la libertad, acoso, mobbing, intimidación, sometimiento económico.

Cualquiera de estas acciones evidencia que una mujer ha sufrido violencia en algún momento de su vida y en algún contexto de relación.

Lila (2010:1) aporta una descripción mundial estadística de esta problemática en el ámbito familiar y privado;

“Igualmente, un informe para Unicef sobre violencia doméstica elaborado por el Innocenti Research Centre (2000) que recoge datos de 23 países sobre la violencia que sufren las mujeres, estima que entre el 20% y el 50% de las mujeres, según países, sufren algún tipo de maltrato en el seno de la familia. Este informe, que recoge estudios realizados con diversas metodologías en países de todos los continentes, también sitúa el porcentaje de mujeres maltratadas en los países industrializados entre el 20% y el 30%, a excepción de Japón que alcanza el 59%. La dimensión global de la violencia contra la mujer hace que ninguna sociedad pueda reclamar para sí el privilegio de estar libre de esa violencia. Por poner algunos ejemplos concretos, en Estados Unidos la Asociación Médica Americana (American Medical Association, 1994) estima que cerca del 25% de las mujeres es víctima de maltrato doméstico al menos una vez en su vida...Datos del Departamento de Justicia de EEUU indican que en este país un millón de mujeres (una tasa equivalente a nueve mujeres de cada mil) son víctimas de la violencia ejercida por personas con las que mantienen una relación íntima...En Europa un análisis de 10 estudios de prevalencia de la violencia doméstica llevado a cabo por el Consejo de Europa obtiene resultados consistentes: una de cada cuatro mujeres experimentan la violencia doméstica en algún momento de su vida y entre el 6 y el 10% sufren malos tratos anualmente (Consejo de Europa, 2002)”.

Por otra parte, la violencia trae consecuencias más allá de lo psicológico, moral y físico; las mujeres que han sufrido maltratos por parte de sus parejas u otros aumentan las posibilidades de sufrir un aborto, depresión en más de un 50%, y contraer el VIH en un 1,5 veces de mayor probabilidad.

Colombia no es un país ajeno a esta problemática, por ejemplo en el 2015, la encuesta Nacional de Demografía y Salud reveló que la violencia de género ha

afectado al 74 % de las colombianas, según sus resultados la violencia se reconoce más en mujeres que en hombres, las edades más propensas a la violencia es de 13 a 49 años de edad, el 31.9% de las mujeres reportaron que su pareja o expareja había ejercido violencia física contra ellas, el 7.6% de las mujeres manifestaron ser víctimas de violencia sexual, 3.11% de violencia económica y el 4.4% de violencia patrimonial.

Para el 2015 medicina legal a través del informe epidemiológico de violencia en contra de la mujer, relaciona 126 homicidios, 2.631 delitos sexuales, 735 casos de violencia intrafamiliar, 6.269 casos de violencia de pareja. Los departamentos con más casos de violencia en Colombia son; Valle del cauca, Bogotá, Antioquia, Atlántico, Santander, Caldas y Cundinamarca.

De igual manera, Medicina Legal (2015), registró un total de 47.248 casos de violencia de pareja en el país, donde las mujeres son las más afectadas por este tipo de crimen, con un 86,66 % de los casos, reveló que en estos casos el 47,27 % el presunto agresor es su compañero permanente y en el 29,33 % su excompañero sentimental.

Para ese mismo año, Noticias RCN (2016), informa que se dieron 1.007 asesinatos de mujeres y 16 mil casos de violencia sexual denunciados, comunicaron que las ciudades más propensas a la agresión contra las mujeres fueron: Bogotá, Cali y Medellín. Según el Noticiero, Medicina Legal revela a través de su informe que cada cuatro días una mujer pierde la vida a manos de su pareja.

Lo más grave de esta problemática es que a pesar de estar aplicándose unas estrategias a nivel de estado para prevenir y controlar la violencia contra la mujer, este fenómeno va en aumento; por ejemplo el feminicidio, el asesinato de una mujer “por su condición de ser mujer o por motivos de su identidad de género”, como lo define la ley 1761 de 2015, aumentó 22 % al pasar de 100 muertes en 2015, a 122 muertes en 2016.

La Violencia intrafamiliar incremento un 20%, registrándose 49.712 casos, entre los cuales las más afectadas (9.544 casos) fueron las mujeres entre 20 y 24 años (El tiempo, 2017).

De igual manera, el Instituto nacional de medicina legal y ciencias forenses Subdirección de Servicios Forenses (2016), a través del boletín epidemiológico violencia de género en Colombia, revela cifras alarmantes, las cuales se relacionan a continuación en la tabla 1:

Tabla 1. Violencia contra la mujer en Colombia

Hechos de violencia contra la mujer en Colombia	Año 2015	Año 2016
Homicidios	120	160
Violencia intrafamiliar	40.483	49.712
Violencia sexual	14.021	15.082
Violencia interpersonal	27.836	34.756
Agresor (pareja- expareja)	1	101

Fuente: Instituto nacional de medicina legal y ciencias forenses

En términos particulares, según Reales (2016:14),

“Es un hecho contundente que la exclusión hace parte de la estructura que caracteriza a la sociedad colombiana. Algunos hablan de la inclusión perversa, otros la llaman inclusión precaria, cualquiera de las formas como se llame no deja de ser nociva para el aclimatamiento de la paz. La expresión de este hecho tiene múltiples formas de manifestarse, ya sea en el plano económico, en lo político y usualmente en lo social”.

En estos tres planos de acción; económico, político y social, la mujer continúa siendo excluida de disfrutar una vida sin violencia. En consideración de que las mujeres en América Latina representan la mayoría poblacional de la región, es un problema de suma injusticia y exclusión.

En consecuencia, la violencia contra la mujer ha sido y sigue siendo un problema ontológico, público, social y de derechos humanos.

2.1. Causas de la violencia contra la mujer

A pesar de que diferentes estudios intentan identificar y explicar las causas de la violencia contra la mujer, aun es difícil precisar cuáles son los motivos por los cuales la mujer es la víctima en la mayoría de los casos o es vulnerable a la violencia (National Research Council 1996).

Según esta asociación el hecho principal de riesgo para la violencia en contra de la mujer, es el hecho de ser mujer; sin embargo a través de diferentes estudios se aprecian algunos factores que pueden tornarse causales del flagelo y maltrato contra la mujer, como por ejemplo; los sistemas patriarcales y la desigualdad de género, el solo hecho de ser mujeres, la asignación de roles según el sexo impuesto por la sociedad en una dominación y sometimiento, que viene históricamente minando en las sociedades actuales, impidiendo la autonomía y confianza en estas para hacer frente a la violencia. Además, existen otros factores circunstanciales o personales que pueden aumentar o desencadenar un tipo de violencia hacia la mujer, pero por sí mismas no son la causa del maltrato.

Monroy (2010) explicó que “la intolerancia, el alcoholismo, el machismo, los celos, factores económicos, religiosos, culturales y costumbres sociales son las principales causas del maltrato en los hogares”. Atribuyó, además, que cuando estas no se reconocen como sujetos de derechos, ignoran los beneficios que pueden tener cuando estos son reclamados. Adicional, expresó que cuando una mujer crece en un medio hostil, que no estimula el desarrollo de una buena autoestima, existe un aumento de la probabilidad para convertirse en víctima de maltrato, pues asumen tanto el sentimiento de minusvalía personal que terminan asimilando cualquier manifestación de maltrato como algo el cuál ellas merecen, generando graves repercusiones en su salud mental y corporal.

Investigaciones realizadas en los últimos 20 años, permiten identificar otros factores causales como el aprendizaje social, feminismo, sistemas familiares, estructuras, el nivel socioeconómico, el nivel educativo, la discrepancia entre marido y mujer en términos de posición social o recursos socioeconómicos y el hacinamiento (Hoffman, Demo y Edwards 1994).

2.2. Consecuencias de la violencia

Al analizar las secuelas que genera la violencia contra las mujeres se observa que estas son muy variadas e influyen en todos los aspectos de sus vidas, como la salud física, bienestar laboral y psicológico (García-Moreno, 2000). Entre estas se identifican:

- Problemas de salud física y psicológica
- Lesiones y golpes

- Enfermedades de transmisión sexual, embarazo no deseado, problemas ginecológicos, dolor pélvico crónico asociado a enfermedad inflamatoria pélvica.
- Hipertensión, cefaleas
- Depresión, trastornos por ansiedad, trastorno por estrés postraumático, Síndrome de colon irritable y diversas manifestaciones psicosomáticas.
- La violencia contra la mujer puede provocar también la muerte. Las tasas de muerte por “feminicidio”, como se denomina cada vez con mayor frecuencia al homicidio femenino, suelen ser mucho menores que las de muerte por homicidio en los hombres (Thompson, Saltzman & Johnson, 2003).
- Así mismo, Bergman y Brismar (1991, citado por García –Moreno, 2000), sostienen que las mujeres corren un riesgo mayor de intento de suicidio y que las mujeres víctimas de violencia tienen más dificultades para acceder a los servicios de salud.

Por otro lado, García-Moreno (2000), indican que así como se han detallado unos factores de riesgo, también hay otros factores que pueden ofrecer protección a la mujer frente a la violencia o, al menos mitigarla; como es el caso de los factores protectores que se convierten en un punto de partida para las intervenciones.

3. PERSPECTIVAS EPISTEMOLÓGICAS

La reivindicación de los derechos inclusivos y de protección de la mujer ha sido un proceso arduo, complejo y ralentizado por las mismas dinámicas sociales, sin lugar a duda gracias a los estudios, investigaciones y debates científicos, se han logrado los avances que han permeado incluso los sistemas políticos y normativos en pro de una vida sin violencia para las mujeres.

Desde hace más de una década, según Castro y Riquer (2003:137), ya se contaba “con una serie de documentos internacionales que obligan a los países que los han firmado a implementar medidas para hacer frente a la violencia de género. Por lo menos entre los organismos que componen el sistema de Naciones Unidas, se ha logrado consenso en torno a la importancia del problema y a la necesidad de hacerle frente”.

En tal sentido, la contribución en esta discusión pasa por el reconocimiento de las propias mujeres que iniciaron estudios y reformas a los sistemas sociales, políticos y jurídicos.

“Estamos hablando de un momento en el que la legislación sobre violación en nuestros países y los mecanismos institucionales para su denuncia eran incipientes e inadecuados. Por ello, en paralelo, algunas mujeres se dieron a la tarea de revisar las disposiciones legales y hacer las primeras propuestas de reformas” (Bedregal, 1991b; Mogrovejo, 1989).

“feministas de varios países de la región latinoamericana intentaron hacer “visible” la violación y el hostigamiento sexual; más tarde, en la década de los noventa del siglo pasado, se ocuparon de visibilizar la violencia doméstica o intrafamiliar y una serie de prácticas ancestrales como la mutilación femenina, el infanticidio de niñas y el feminicidio. Hoy sabemos que el esfuerzo no ha sido en vano” (Castro y Riquer; 2003:138).

De igual forma, se han planteado varias perspectivas de interpretación, entre estas, el enfoque de género el cual se basa en las categorizaciones de sexo y género; para identificar los diferentes roles que debe desempeñar el hombre y la mujer en un contexto social.

Desde este enfoque se pueden examinar los factores causales de las diferencias, desigualdades, exclusiones y maltratos presentes en las relaciones construidas sobre una base de poder y a la vez exponer mecanismos para superar estas brechas.

Desde una perspectiva política el enfoque de género invita a reconocer las diferencias en las experiencias vividas por hombre y mujeres; donde estas últimas tienen desventajas y son víctimas de desigualdades y exclusiones por ser mujeres.

En consecuencia, el género es una reconstrucción simbólica realizada a nivel sociocultural, sobre los roles, normas, ideas, valores, representaciones y atributos, a partir del sexo biológico de una persona y que transforman la diferencia sexual en desigualdad social (Rodríguez-Bolaños, Márquez-Serrano & Kageyama-Escobar, 2005).

Para Banchs (1996), la categoría de género denota una relación de poder que se manifiesta tanto en espacios públicos como privados, es decir que el género se marca por las relaciones de clase, de raza o etnia, "no es lo mismo ser mujer negra y pobre que mujer blanca de clase media. No es igual la relación de una mujer de clase alta con un obrero, que con un hombre de su mismo estrato social".

Así como se define y caracteriza el término género de igual manera es necesario definir la violencia de género, el cual consiste en una violación de los derechos humanos por tener biológicamente un sexo definido; como por ejemplo haber nacido siendo mujer. Por tanto, la violencia de género es una relación de desigual entre hombres y mujeres en todos los ámbitos de la vida social, cultural, económica y política. (Rodríguez-Bolaños, Márquez-Serrano & Kageyama-Escobar, 2005).

Tal cual se ha producido en una abundante producción epistemológica, filosófica, ontológica sobre el tema de la violencia contra la mujer, su efectividad científica junto al activismo de grupos, organizaciones, ONGs, movimientos civiles, entre otros, han impulsado evoluciones normativas, de jurisprudencia, incluso penales, para contrarrestar la violencia contra las mujeres.

4. APROXIMACIÓN NORMATIVA EN COLOMBIA

La Declaración de las Naciones Unidas sobre Erradicación de la Violencia Contra las Mujeres, adoptada por la Asamblea General de la ONU (1993), define la violencia en contra de la mujer como "cualquier acto de violencia basada en el género que produzca o pueda producir daños o sufrimientos físicos, sexuales o mentales en la mujer, incluidas las amenazas de tales actos, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, tanto en la vida pública como en la privada".

Desde esa conceptualización se han orientado directrices en el ámbito jurídico. En el marco normativo la violencia de género está asociada a las relaciones de poder entre hombre y mujeres en una desigualdad de mando, derechos e independencia, originando ambientes de violencia por parte del varón subordinando al sexo opuesto. Sus prácticas generan la vulnerabilidad, la discriminación que llevan a extremas consecuencias físicas, psicológicas y en algunos casos la muerte.

"se produce en el seno de la familia y en la comunidad en general, incluidas las palizas, el abuso sexual de niñas, la violencia relacionada con la dote, la violación marital, la mutilación genital femenina y otras prácticas tradicionales dañinas para la mujer, la violencia no conyugal y la violencia relacionada con la explotación, el acoso sexual y la intimidación en el trabajo, en las instituciones educativas y en cualquier otro lugar, el tráfico de mujeres, la prostitución

forzada y la violencia perpetrada o tolerada por el Estado” (United Nations 1993).

Bernal, Sánchez, Devia, Rodríguez, Cáceres & Goyeneche (2014) expresaron que “Si bien las cifras son alarmantes, un solo caso de cualquier tipo de violencia contra las mujeres debería generar un repudio generalizado y, en ninguna situación, se debería buscar en la víctima las causas del hecho”.

En ese orden de ideas, el marco normativo en Colombia se identifica con la ley 1930 del 2013, con la cual se adopta la política pública nacional de equidad de género y se crea una Comisión Intersectorial para su implementación. A través de esta ley se creó la comisión intersectorial de coordinación para la implementación de la política, la cual tiene como objetivo armonizar e impulsar la ejecución del plan indicativo por parte de las entidades involucradas, acorde a sus competencias en la política pública nacional de equidad de género, siendo ésta la instancia de concertación entre los diferentes sectores involucrados.

Esta comisión será presidida por el Director del Departamento Administrativo de la Presidencia de la República o su delegado y es integrada por: el Ministro del Interior o su delegado, El Ministro de Justicia y del Derecho o su delegado, el Ministro de Agricultura y Desarrollo Rural o su delegado, el Ministro de Salud y Protección Social o su delegado, el Ministro de Trabajo o su delegado, el Ministro de Educación Nacional o su delegado, el Ministro de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones o su delegado, el Director General del Departamento Nacional de Planeación o su delegado, el Director del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), o su delegado, el Director del Departamento Administrativo de la Presidencia de la República quien podrá delegar en la Consejera Presidencial para la Equidad de la Mujer, el Director del Departamento Administrativo de la Función Pública, o su delegado, el Director del Programa Presidencial de Derechos Humanos en su calidad de coordinador del Sistema de Derechos Humanos, o su delegado, el Director del Departamento Administrativo para la Prosperidad Social, o su delegado.

También se reconoce como funciones de la comisión intersectorial:

- “Coordinar la implementación y seguimiento técnico y operativo de la Política Pública Nacional de Equidad de Género.
- Dar lineamientos sobre los mecanismos a través de los cuales se garantiza la implementación del Plan de Acción indicativo de la Política Pública Nacional de Equidad de Género en los niveles nacional y territorial.
- Orientar el diseño e implementación de un sistema de control que permita hacer seguimiento al cumplimiento de las metas señaladas y los resultados propuestos por la Comisión, en el Plan de Acción Indicativo, con indicadores verificables.
- Dar lineamientos para la priorización de la inversión, la gestión de esquemas de cofinanciación y ejecución, que permitan la adecuada implementación de la Política Pública Nacional de Equidad de Género.
- Elaborar informes anuales de seguimiento de la Política Pública Nacional de Equidad de Género.
- Dar lineamientos para establecer la oferta regionalizada de servicios y proyectos de inversión de las entidades del orden nacional relacionados con los temas tratados en la Política Pública Nacional de Equidad de Género” (Ley 1930 del 2013).

De igual manera, se formuló la LEY 1257 DE 2008... “Por la cual se dictan normas de sensibilización, prevención y sanción de formas de violencia y discriminación contra las mujeres”. Esta es dirigida a beneficiar a las personas, las

familias y la sociedad colombiana a través del favorecimiento de relaciones pacíficas, solidarias, respetuosas e igualitarias entre las personas. Sin embargo, la ley respalda más a las mujeres ya que se orienta al entendimiento de una problemática específica, las violencias contra ellas por el hecho de ser mujeres.

Esta ley en su Artículo 2º, conceptualiza la violencia contra la mujer como “cualquier acción u omisión, que le cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico, económico o patrimonial por su condición de mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, bien sea que se presente en el ámbito público o en el privado”.

Así mismo en su Artículo 3º, señala los tipos de daños que puede tener la mujer al ser víctima de violencia de género, como son:

- Daño psicológico: el agresor aplica control, omite o degrada las acciones, comportamientos, creencias y decisiones de otras personas, utilizando estrategias como la intimidación, humillación, manipulación, aislamiento, amenaza, directa o indirecta, u otra acción que genere daño en salud psicológica o bienestar de la persona victimizada.
- Daño o sufrimiento físico: esta consiste en provocar lesiones o afectaciones físicas a la persona.
- Daño o sufrimiento sexual: esta acción consiste en obligar o presionar a una persona a tener actos sexuales, físicos o verbales no consensuados; a través del uso de la fuerza, manipulación, intimidación, amenaza, coerción, chantaje, soborno, u otro mecanismo que anule o limite la voluntad personal.
- Daño patrimonial: se caracteriza por la destrucción, pérdida, transformación, sustracción, retención de objetos, tanto del campo laboral como personal de la mujer.

En el artículo 4, indica los criterios de interpretación, donde señala los principios contenidos de la Constitución Política de Colombia y los tratados o convenios internacionales de derechos humanos ratificados por Colombia. Entre estos, aprecia: la Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la Mujer - Convención de Belém do Pará y la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer – CEDAW. Según los tratados nacionales e internacionales la mujer tiene derecho a:

“las mujeres tienen derecho a una vida digna, a la integridad física, sexual y psicológica, a la intimidad, a no ser sometidas a tortura o a tratos crueles y degradantes, a la igualdad real y efectiva, a no ser sometidas a forma alguna de discriminación, a la libertad y autonomía, al libre desarrollo de la personalidad, a la salud, a la salud sexual y reproductiva y a la seguridad personal” (Ley 1257, 2008).

También esta ley, reglamenta 4 medidas importantes para la equidad de género, como son:

- Todo profesional de la salud que atienda a una visita de maltrato, tienen el deber de informar ante las instancias competentes para hacer el acompañamiento, seguimiento y atención integral que necesite.
- Desalojo al agresor, esta medida consiste en alejar al agresor de la cercanía de la víctima para evitar que le vuelva a hacer daño, brindar protección temporal en el caso que se vea afectada su integridad.
- No a la discriminación, ante esta disposición el estado implementa programas para sensibilizar a todos los empleadores públicos y privados, administradoras de riesgos

profesionales y las propias trabajadoras para impedir la discriminación laboral contra y violencia contra la mujer.

- Cualquiera podría denunciar las agresiones; ante ello la ley indica que cualquier persona, no solo la víctima, puede hacer el denuncia de la violencia intrafamiliar o cuando es testigo que una mujer es agredida por su pareja.

Con relación a los derechos de las víctimas se identifica la Ley 906 de 2004, Código Penal, la cual en el artículo 11, donde se enumeran los siguientes aspectos de protección hacia la mujer:

- El Estado garantizará el acceso a la justicia a toda mujer víctimas de violencia en los términos establecidos en este código.
- Las víctimas recibirán una atención digna y humana.
- Se garantizará la intimidad, seguridad personal y de su familia y testigos a favor.
- Tendrá una reparación de los daños causados
- Ser escuchada y acompañada por parte del estado en la búsqueda de pruebas a favor de su defensa.
- Ser orientada e informada sobre la protección de sus intereses y a conocer la verdad de los hechos ocurridos.
- Ser informada sobre el proceso e interponer los recursos ante el juez de conocimiento, cuando a ello hubiere lugar
- A ser asistidas durante el juicio y el incidente de reparación integral, por un abogado, que podrá ser designado de oficio, como también un traductor y un intérprete en caso de requerirlo.
- Recibir asistencia integral para su recuperación en los términos que señale la ley.

Otra ley formulada alrededor de los derechos de las víctimas de delitos contra la libertad sexual y la dignidad humana es la Ley 360 de 1997; la cual en el artículo 15, sustenta los siguientes derechos de la mujer:

- Ser tratada con dignidad, privacidad y respeto durante el proceso de atención médica o judicial.
- Ser informada sobre el procedimiento legal a seguir en su caso
- Ser informada de los servicios disponibles para atender las necesidades que le haya generado el delito.
- Tener acceso a un servicio de orientación y consejería gratuito para ella y su familia atendido por personal calificado, servicios de exámenes y tratamientos para la prevención de enfermedades venéreas, para traumas físicos y emocionales.
- Tener la disponibilidad de profesionales que le recojan las evidencias del caso o delito
- Ser informada sobre la posibilidad de acceder a la indemnización de los perjuicios ocasionados con el delito.

Así mismo, la resolución 49.25 de la Asamblea Mundial de la Salud, proclama que la violencia contra la mujer es un tema de Salud Pública y de Derechos Humanos y exhorta a la acción concertada de los gobiernos. Dentro de este contexto, "son los profesionales de salud los que están llamados, tanto por su propia profesión como por la sociedad y los gobiernos en general, a detectar señales de violencia". (Violence Against Women, 1997).

Por tanto, la intervención realizada por los profesionales de la salud debe ser objetividad, ética, profesionalidad y vocación de ayuda (Achirica, 2004), con el

propósito de establecer un buen rapport, evitar actitudes de prejuicio o implicación emocional con la víctima y no incrementar el riesgo de la víctima con las orientaciones dadas.

Sin embargo, la autora plantea que las instituciones no cuentan con suficiente profesionales especializados para atender e intervenir este tipo de víctimas de violencia de género y sobre todo para brindarles la protección que requieren, no existe una red de atención completa con número y diversidad de dispositivos, ordenada en cuanto a la definición consensuada del modelo de atención y suficiente en plazas de alojamiento de emergencia y alojamiento seguro a medio y largo plazo capaz de dar cobertura al total de la demanda” (Achirica, 2004).

En Colombia, se han identificado casos de mujeres que después de ser víctimas de maltrato y de haber puesto la denuncia de su caso, ha tenido que volver a vivir junto con el victimario, situación que la lleva a colocarse en un ambiente de mayor peligro y riesgo contra su bienestar o vida.

Esta realidad la problemática exige que todos los entes públicos encargados de la atención a las víctimas de violencia trabajen en equipo, mejoren los niveles de comunicación, unan los protocolos tanto de detección como de abordaje para brindar una intervención integral a todas las víctimas de violencia de género.

Así como lo plantea Rico (1996), el Estado tiene la obligación de velar, proteger y garantizar los derechos de la mujer, se deben hacer propuestas de intervención integral para atender a las víctimas de este flagelo, también invita a analizar el contexto de los derechos humanos y de la violencia de género, para generar acciones de cambios y transformaciones socioculturales que permitan el respeto de los derechos de las mujeres.

En términos generales, las acciones producto de estos marcos normativos han servido para frenar cierto nivel de violencia, sin embargo, persisten sistemáticamente y de manera desmedida contra las mujeres sus prácticas; el acoso, maltrato físico, psicológico, violaciones sexuales, matrimonios infantiles, feminicidios, ataques con ácidos, mobbing, flagelos que continúan acechando la dignidad y calidad de la vida de niñas, adolescentes, jóvenes, adultas y adultas mayores. Una deuda moral y de justicia de la humanidad.

5. CONCLUSIONES

La violencia contra la mujer ha sido un fenómeno ancestral, históricamente evidenciado, producto de sometimiento, vejaciones, maltratos, discriminaciones multidimensionales (sociales, económicas, políticas, laborales), y en algunos contextos de carácter cultural y/o religioso.

Justificándose contra las mujeres, la perversión del sometimiento y de la expropiación de derechos fundamentales como el derecho a la vida y a una vida digna sin violencias, limitaciones ni coerciones.

Comunidades científicas con la participación activa de mujeres, asociadas en grupos, movimientos, entre otros, de defensa de sus derechos, han propiciado escenarios de discusión sobre la violencia contra la mujer, derivando perspectivas en el campo de las Ciencias Sociales, Humanas y Políticas que han contribuido con las investigaciones y propiciados escenarios de discusión con resultados y avances en la materia.

En Colombia y en el mundo la defensa de la mujer en contra del maltrato y violencia femenina ha sido atendido por más de 115 países, en donde se han aprobado

leyes sobre violencia doméstica, 125 tienen leyes sobre el acoso sexual y 52 tienen leyes sobre la violación conyugal.

Sin embargo, las cifras alarmantes revelan que el maltrato femenino sigue siendo una problemática de amplio espectro y con las consecuencias inmediatas sobre su contexto personal de derechos, familiar, y como ciudadana de un país incluso del mundo.

La vida de las mujeres sin bienestar, sin justicia, sin inclusión, sin seguridad sobre su vida, es una gran contradicción en un siglo de plenas libertades y reconocimientos de otros, las mujeres en América Latina representan la mayoría poblacional y en otros países del mundo serían la minoría principal, lo cual indica una injusticia ya no solo histórica sino estructural de cara a intereses que no reconocen o no les interesa reconocer la libertad de las mujeres y sus derechos a vivir en armonía y bienestar.

6. REFERENCIAS

Achirica, A. A. (2004). Atención a mujeres víctimas de malos tratos: una propuesta de programa de intervención. Pag. 1-13. [En línea], <http://www.atिकासerviciosdesalud.com/atencion%20a%20mujeres%20victimas%20de%20malos%20tratos.pdf>

Aliaga, P., Ahumada, G., & Marfull, J. (2003). Violencia hacia la mujer: un problema de todos. *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, 68(1), 75-78.

Banchs, M. A. (1996). Violencia de género. *Revista venezolana de análisis de coyuntura*, 2(2), 11-23.

Bernal Olarte, A., Sánchez, M. J., Devia Castro, J., Rodríguez Moreno, C., Cáceres Correal, D. M., & Goyeneche Quintana, O. (2007). *La política pública de mujer y géneros en Bogotá: una aproximación a la gobernabilidad con enfoque de género en el ámbito local*. Pag. 5-107. [En línea], <http://www.bdigital.unal.edu.co/45096/1/9879587170375.pdf>

Boletín epidemiológico información estadística de violencia en contra de la mujer. (2015). Dirección General Subdirección de Servicios Forenses Centro de Referencia Nacional sobre Violencia. Pág. 4- 26. [En línea], <http://www.medicinallegal.gov.co/documents/88730/989694/bolet%C3%ADn.pdf/1e5d84cd-877e-4388-806f-9733ebafdb63>

Bonino, L. (2004). Obstáculos a la comprensión y a las intervenciones sobre la violencia (masculina) contra las mujeres en la pareja. 2004. *Disponible* <http://www.luisbonino.com/PUBLI05.html> (consulté le 5 septembre 2008).

Castro, R., & Riquer, F. (2003). La investigación sobre violencia contra las mujeres en América Latina: entre el empirismo ciego y la teoría sin datos Research on violence against women in Latin America: from blind empiricism. *Cad. Saúde Pública*, 19(1), 135-146.

Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas (2015). *The World's Women 2015, Trends and Statistics*, p. 159. - See more at: [En línea], <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures#sthash.thyvXHtw.dpuf>

El tiempo 25 noviembre 2016. [En línea], <http://www.eltiempo.com/justicia/cortes/cifras-de-violencia-contra-las-mujeres-en-colombia-33079>

El tiempo 7 de marzo del 2017. [En línea], <http://www.eltiempo.com/justicia/delitos/cifras-de-violencia-contra-las-mujeres-en-colombia-65596>

Encuesta Nacional de Demografía y Salud (2015). ENDS, Ministerio de salud en Colombia. Pág. 2- 430. [En línea], <https://dhsprogram.com/pubs/pdf/FR334/FR334.pdf>

Epstein, N., & Baucom, DH (1989). Terapia marital cognitivo-conductual. En el *Manual comprensivo de terapia cognitiva* (pp. 491-513).

Expósito, F., & Ruiz, S. (2010). Reeducación de maltratadores: una experiencia de intervención desde la perspectiva de género. *Psychosocial Intervention*, 19(2), 145-151.

García-Moreno, C. (2000). Violencia contra la mujer: género y equidad en la salud. Pág. 1- 55. [En línea], <http://iris.paho.org/xmlui/bitstream/handle/123456789/811/9789275327166.pdf?sequence>

Hechos y cifras: Acabar con la violencia contra mujeres y niñas. (2013). [En línea], <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures#sthash.thyvXH1w.dpuf>

Holtzworth-Munroe, A., Meehan, J. C., Rehman, U., & Marshall, A. D. (2002). Intimate partner violence: An introduction for couple therapists. *Clinical handbook of couple therapy*, 3, pp. 431-465.

Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses Subdirección de Servicios Forenses. Grupo Centro de Referencia Nacional sobre Violencia (2016). Análisis comparativo de las cifras de los años 2014, 2015 y 2016. *Boletín epidemiológico violencia de género en Colombia*. Pág. 1- 29. [En línea], <http://www.medicinalegal.gov.co/documents/88730/4023454/genero.pdf/8b306a85-352b-4efa-bbd6-ba5ffde384b9>

Ley 1098 de 2006. In Congreso de la república de Colombia. [Citado el 19 de mayo del 2011]. [En línea], http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley/2006/ley_1098_2006.html.

Ley 1257 DE 2008. "Por la cual se dictan normas de sensibilización, prevención y sanción de formas de violencia y discriminación contra las mujeres, se reforman los Códigos Penal, de Procedimiento Penal, la Ley 294 de 1996 y se dictan otras disposiciones". [En línea], <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp>.

Ley 1761 de 2015. Por la cual se crea el tipo penal de feminicidio como delito autónomo y se dictan otras disposiciones.

Ley 1930 del 2013. Por el cual se adopta la Política Pública Nacional de Equidad de Género. Bogotá. Colombia.

Ley 360 de 1997. Congreso de la república. Bogotá. Colombia.

Ley 906 de 2004 – Nuevo código de procedimiento Penal. Bogotá. Editorial Iyer.

Lila, M. (2010). Investigación e intervención en violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. *Psychosocial Intervention*, 19(2), 105-108.

National Research Council (US). Office of Scientific, Engineering Personnel, National Research Council (US). Board on Human-Resource Data, National Research Council (US). Commission on Human Resources, United States. Dept. of Education, & National Opinion Research Center. (1996). Summary report... doctorate recipients from United States universities. National Academies.

Noticias RCN, 8 de marzo del 2016. [En línea], <http://www.noticiasrcn.com/nacional-pais/preocupantes-cifras-violencia-contra-mujer-colombia>

ONU. Asamblea general de las Naciones Unidas. (2016). Violencia contra las mujeres. [En línea], <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures>

ONU. Asamblea general de las Naciones Unidas. Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer; 20 de diciembre de 1993. Resolución A/RES48/104. New York: ONU; 1994

Ramírez Buriticá, P. A. (2011). Factores de vulnerabilidad cognitivos en mujeres víctimas de violencia doméstica. (Tesis de maestría). Universidad San Buenaventura, Medellín. [En línea] http://bibliotecadigital.usbcali.edu.co:8080/bitstream/10819/311/1/Factores_Vulnerabilidad_Cognitivos_Ramirez_2011.pdf

Rico, M. N. (1996). Violencia de género: un problema de derechos humanos. Pag. 1-50. [En línea], http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5855/59600674_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rodríguez-Bolaños, R. D. L. A., Márquez-Serrano, M., & Kageyama-Escobar, M. D. L. L. (2005). Violencia de género: actitud y conocimiento del personal de salud de Nicaragua. *Salud pública de México*, 47(2), 134-144.

Thompson, M. P., Saltzman, L. E., & Johnson, H. (2003). A comparison of risk factors for intimate partner violence-related injury across two national surveys on violence against women. *Violence against women*, 9(4), 438-457.

UNICEF (2016). Female Genital Mutilation/Cutting: A global concern - See more at: [En línea], <http://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures#sthash.thyvXH1w.dpuf>

Utría, A. R. (2016). La democracia representativa en el marco de los derechos humanos en Colombia. *JURÍDICAS CUC*, 12(1), 9-16.

Valdez Rojas, J. C., Salazar Lima, A., Domínguez Sánchez, M., de la Torre Díaz, R., & Barbosa Rodríguez, D. (2002). Violencia intrafamiliar: enfoque de género. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 18(4), 248-250.

Judith J. Hernández G. de Velazco. Colombo-Venezolana. Dra. Ciencias Sociales mención Gerencia. Master en Administración de Empresas. Licenciada en Ciencias Políticas mención Ciencias Políticas. Investigadora-Docente. Directora de Centro de Investigación Departamento de Derecho y Ciencias Políticas Universidad de la Costa. CUC. Categorizada máximo nivel de investigación SENIOR por COLCIENCIAS. Colombia, departamento del Atlántico, Ciudad de Barranquilla.

Vira Rosa Meléndez Monroy. Colombiana. Maestría en trastornos cognoscitivos y del aprendizaje. Especialista en trastornos cognoscitivos y del aprendizaje. Psicóloga. Docente-Investigadora. Colombia, departamento de Sucre, Ciudad de Sincelejo.

Ligia Cielo Romero Marín. Colombiana. Doctora en Ciencias Jurídica. Magister en Derecho. Especialista en Derecho laboral y seguridad social. Abogada. Docente-Investigadora. Líder del Grupo Derecho, política y sociedad. Directora del Departamento de Derecho y Ciencias Políticas Universidad de la Costa CUC.

DEL `COMPLEJO DE EDIPO` AL `COMPLEJO DE TELÉMACO`. GENEALOGÍAS MASCULINAS Y EDUCACIÓN¹

JOSE EDUARDO SIERRA NIETO
Universidad de Cádiz
eduardo.sierra@uca.es

Resumen

En lo concerniente al enfoque de las nuevas masculinidades los términos parecen estar bien claros. Así parece atestiguarlo el creciente interés por la temática, que se cristaliza en publicaciones, estudios, políticas y prácticas orientadas, entre otros asuntos, a potenciar la incorporación de los hombres en las políticas de igualdad. Sin embargo, una mirada reflexiva sobre la deriva de dichas políticas, y el mismo enfoque para el campo de lo educativo, nos hace ver que necesitamos reconsiderar lo evidente y problematizar ciertos supuestos. Desde esa actitud crítica, el capítulo señala una serie de tensiones asociadas a ese enfoque. A continuación, se explora con más detalle lo referido al vacío de referentes masculinos alternativos, tomando como eje los desarrollos del psicoanalista italiano, Massimo Recalcati, acerca de lo que denomina "Complejo de Telémaco". El capítulo finaliza apuntando algunas claves sobre la base de las cuales edificar propuestas educativas y formativas acordes a los planteamientos sostenidos; propuestas especialmente vinculada a la utilización de materiales culturales diversos durante la formación, como una forma de acercar otros referentes masculinos que resulten menos normativos.

PALABRAS CLAVE: nuevas masculinidades; genealogías masculinas; pedagogía; complejo de Telémaco; orden simbólico.

1. INTRODUCCIÓN

Son muchos los estudios y las recomendaciones políticas que en los últimos años vienen señalando la necesidad de que más hombres se involucren en las tareas de cuidado de la vida (Aguayo & Sadler, 2011; Scambor, Wojnicka & Bergmann, 2013; Alonso, 2014). A partir de este horizonte de preocupaciones me interesa reflexionar en este capítulo acerca de cómo el avance de lo que se conoce en su expresión anglosajona como *men engage*², está significando -entre otras cosas- la expansión de una determinada manera de enfocar las políticas de igualdad. De un modo más concreto, me referiré a ciertas implicaciones del enfoque de las *nuevas masculinidades* (Lomas, 2003; 2004) para el campo de la educación.

¹ Quiero comenzar disculpándome, en cierto modo, por el uso tan animado de las notas a pie de página. Aun siendo consciente de su mala prensa, no consigo desprenderme de su uso, ya que me resultan muy útiles para abrir ciertas reflexiones al hilo del texto principal. Pensándolo mejor, no se trata tanto de pedir disculpas sino de advertir que serán muchas las anotaciones al pie; y que éstas no son sino una de las materializaciones de mi forma de pensar y comunicar. En todo caso, siempre es posible leer el capítulo sin pasar por ellas.

² Se puede consultar al respecto el portal web: <http://menengage.org/about-us/who-we-are/>

Sin ánimo de desacreditar este enfoque, cuya relevancia de base no cuestiono, sí que me parece urgente señalar algunas de las tensiones que le veo asociadas; proponiendo una lectura que vincule el oficio educativo y la experiencia de la paternidad (Vila, Sierra y Martín, 2014). Esta colocación es, justamente, la que da origen al título del capítulo: del *complejo de Edipo* al *complejo de Telémaco*, que desarrollo a partir del trabajo de Recalcati (2015). Así, en este capítulo sostengo con el pedagogo holandés Max van Manen (1998), que

“la educación paternal y la escolar derivan de la misma y fundamental experiencia de la pedagogía: la tarea humana de proteger y enseñar a los más jóvenes a vivir en este mundo y a responsabilizarse de sí mismos, de los demás y de la continuidad y el bienestar del mundo” (p. 23).

De forma sucinta, podemos decir que el complejo de Edipo se sostiene desde una relación de afrenta entre el *pater familias* y sus hijos por la disputa del amor de la madre. Desde esa narrativa, crecer significa *matar al padre* como colofón del rito de paso hacia la adultez. Durante mucho tiempo, ese mito ha servido para explicar buena parte del funcionamiento de las relaciones paternofiliales, al definir el papel del padre, de los hijos, y el régimen de las relaciones entre ellos desde una oposición entre el mundo juvenil y el adulto. Sin embargo, la caída de la figura del *pater familias* como consecuencia de la crisis de patriarcado y de la ganancia histórica de derechos y de libertad femenina (Rivera, 2005b), ha conducido a una crisis del simbólico masculino y de la autoridad paterna, perdiendo vigencia dicho mito.

Para reinterpretar esta crisis de las relaciones paternofiliales, y teniendo en cuenta la caducidad del complejo de Edipo, Recalcati recupera la figura de Telémaco, hijo de Ulises, y su deseo de encontrar en su padre no ya un rival con el que batirse sino una figura adulta en relación a la cual crecer. El complejo de Telémaco le sirve entonces al autor italiano para expresar la necesidad de filiación simbólica de las nuevas generaciones; especialmente en relación a los chicos. Filiación que viene a fundar unas relaciones paternofiliales que no se pueden explicar ya sólo desde la tendencia parricida de Edipo.

2. ACALLAR EL RUIDO. PENSAR.

Oímos a menudo que la nuestra es la *sociedad de la información*, siendo este un rótulo que, pese a no ser el único que esgrimimos (hablamos también de *sociedad deriesgo*, del *conocimiento*, *líquida...*), nos sirve para representar rasgos importantes de las formas de civilización que experimentamos y recreamos. A mí, particularmente, me sirve aquí para reflejar una tensión propia de nuestro tiempo, la de cómo pese a las bondades de que la información sea diversa y circule, ésta acaba convirtiéndose en sobreinformación. O sea, en ruido.

A propósito de la *sociedad de la información* dice Jorge Larrosa (2012³) que es justo el exceso de ésta uno de los motivos que dificulta que podamos tener hoy *experiencias*⁴. Entendiendo la noción de *experiencia* no sólo como *vivir cosas* sino respecto de cómo eso que vivimos pueda llegar a afectarnos verdaderamente, transformándonos. “La información no es experiencia”, dirá Larrosa (Opus cit.), sino más bien todo lo contrario, “casi una antiexperiencia. Por eso el énfasis

³ Dejo constancia de que al tratarse de un libro en formato electrónico que no ha sido paginado, no me es posible anotar los números de página de las citas literales. Se puede consultar una versión impresa, de edición anterior (no revisada ni ampliada), de la misma obra: Larrosa, J. (1996). *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Laertes.

⁴Las otras serían, según el autor: el exceso de opinión, la falta de tiempo y el exceso de trabajo.

contemporáneo en la información, en estar informados, no hace otra cosa que cancelar nuestras posibilidades de experiencia”.

Para el mundo de la educación y la formación, sucede que es fácil que hagamos coincidir *información* con *conocimiento*, como si éste “se diera bajo el modo de la información, y como si aprender no fuera otra cosa que adquirir y procesar información” (Larrosa, opus cit.). Y no es difícil apreciar que la formación se convierte a menudo en esa práctica de acumularla para reproducirla; lo que niega las posibilidades de que ésta, la formación, pueda suponer una trans-formación.

Como decía, para quienes nos dedicamos a la docencia y la investigación en educación, la sobreinformación, como el hacer coincidir información con conocimiento, es un problema particularmente paradójico. Disponemos cada vez de más relatos, narraciones, noticias, textos, artículos, estudios, etc. que abordan un sinnúmero de asuntos y que, sin aparente duda, habrían de enriquecer nuestros posicionamientos y nuestros saberes. Sin embargo, y de ahí lo paradójico, ese caudal de información se nos convierte a menudo en una suerte de ruido que nos atosiga y que cancela, como decía Larrosa, las posibilidades de experiencia.

Sucede que como ciudadanas y ciudadanos de esta sociedad sobre-informada, vivimos saturados de datos y de letras y de voces y de imágenes. Así que cuando necesitamos ir dando forma a ejes de sentido sobre los que sostener nuestro criterio, como habría de poder ocurrir durante la formación (Caparrós, 2015), el ruido nos sobrecoge; dificultando no sólo nuestra competencia para gestionar la información sino, sobre todo, el hecho mismo de poder pensar. Y pensar, como nos dice nuevamente Jorge Larrosa (2012), “no es sólo ‘razonar’ o ‘calcular’ o ‘argumentar’ [...] sino que es, sobre todo, dar sentido a lo que somos y a lo que nos pasa”.

Pero para que algo así (me) ocurra, a menudo necesito taparme los oídos y dejar de escuchar tanta palabrería ya dicha. Y es justo esa imagen de lo *ya dicho* la que me convoca a pensar si para el asunto del *involucramiento de los hombres* no estará sucediendo que hay tantas voces que el discernimiento de lo adecuado se hace difícil.

Si compartimos con Larrosa que pensar es *dar sentido a lo que somos y a lo que nos pasa*, pensar en las *nuevas masculinidades* sólo puede hacerse desde sí, y no impostando un papel o un discurso; ni siquiera cuando éste nos seduzca en lo ideológico. Y es que sostener un discurso, me atrevería a decir, resultar ser algo relativamente sencillo; lo complicado es decir las cosas sin repetir, tratando de dar sentido a lo que somos y a lo que nos pasa, siendo consecuentes con ello.

De acuerdo con lo anterior, poner la mirada en el par *educación - masculinidades* nos devuelve una imagen en apariencia *muy hecha*, en el sentido de *cocinada de más*. Sin embargo, creo que esa es una imagen que, por seguir con el lenguaje culinario, se *ha hecho mucho por fuera* pero aún está algo *cruda por dentro*. Esa parte externa del asunto nos deja ver una capa firme, la cual se corresponde con un plano discursivo que propone una posición bien definida, y que resulta atractiva porque parece *suculenta*⁵. Por otro lado, la parte interna de nuestro plato, aquella que sostengo poco hecha -cruda-, se corresponde con la reconstrucción subjetiva e intersubjetiva de lo que como hombres somos, y de hacia dónde y para qué estamos dispuestos a cambiar.

⁵ Y también puede parecernos *suculenta* porque tenemos apetito, es decir, porque creemos que es un asunto apremiante, así que queremos *comérmolo*.

3. HACIA UNA APROXIMACIÓN PEDAGÓGICA DE LAS MASCULINIDADES

Desde mi ocupación como docente e investigador en la universidad, mi interés por el estudio de las masculinidades descansa en los procesos de apropiación y recreación de ciertas formas de lo masculino; y del papel que la escuela y el profesorado tenemos respecto a la política sexual que ponemos en marcha en nuestras prácticas (Burgio, 2013).

Quiero subrayar al respecto que la literatura sobre masculinidades está siendo muy fecunda en los últimos años, fundamentalmente producida desde los campos sociológico y antropológico. Y como sucede respecto de otros asuntos educativos, las influencias de dichos campos, aun siendo muy significativa, no debería confundirnos a la hora de pensar estrictamente desde lo pedagógico⁶.

De una forma más precisa, el interés desde lo educativo por el estudio de las masculinidades se ha construido y afianzado históricamente como campo de conocimiento a partir de los pioneros trabajos de Connell (1995). Esto es así hasta el punto de que “no parece posible hablar de la educación de los chicos sin recurrir al esquema de las masculinidades hegemónicas y subordinadas” (Sierra, 2015, p. 181).

Lejos de sostener una crítica personalista, sí que me parece relevante señalar que esta paradójica *hegemonía académica de una teoría crítica* se debe en parte a la correspondencia de dicho modelo teórico con los también hegemónicos planteamientos del feminismo liberal. Es innegable que el avance de los estudios feministas, sobre la estela de los cuales han ido creciendo los estudios sobre los hombres y las masculinidades (Kimmel, Hearn & Connell, 2005), nos están proporcionando herramientas teóricas valiosísimas para desvelar los mecanismos culturales de re-producción de ciertas ideologías de género; aquellas que proporcionan experiencias estrechas y poco gratificantes de crecimiento para las chicas y para los chicos. Sin embargo, para pensar en la educación de los chicos, creo preciso que aprendamos a hacernos otras preguntas, y ahí cobra sentido problematizar lo ya dicho para pensar en algunas tensiones asociadas a dichos enfoques y su hegemonía.

Dos tensiones

Desde la comunidad de pensamiento en que trabajo, llevamos algún tiempo apoyándonos en la idea de *tensiones* (Contreras, 2016), la cual nos está permitiendo expresar que la naturaleza del oficio educativo está sometida a fuerzas que ejercen tirones simultáneos en diferentes direcciones. También es una palabra que nos ofrece la posibilidad de concebir la educación como una práctica paradójica, que se concibe y cristaliza en la experimentación de esos mismos tirones⁷.

⁶ Este hilo nos llevaría a una discusión más amplia y de mucho trasfondo dentro de las ciencias de la educación: el debate acerca de si estas constituyen un campo propio o son una suma de las aportaciones de campos hermanados. Lejos de querer reabrir esa discusión, la apreciación que lancé más arriba tiene que ver, de un modo muy concreto, con cómo vengo viviendo la tensión profesional por discernir dónde descansa el sentido de lo educativo. Una pregunta que he abordado desde distintos ángulos (Sierra, 2010; Caparrós y Sierra, 2012) y que, al repensarla respecto de la educación de los chicos, se concentra en algunos puntos; siendo el más significativo el que se refiere a que *el ser no se puede instruir* (Sierra & Caparrós, en prensa).

⁷ La educación encaja mal con una perspectiva tecnológica, pues no hay una manera universalmente válida de resolver los procesos educativos que derive de una aplicación del conocimiento teórico generado previamente. Siendo así, quiero señalar que la idea de *tensiones* no es sólo analítica (orientada a discernir las causas de un fenómeno o situación

Traer esa imagen de tensiones a este capítulo tiene que ver con algo que acabo de apuntar: que la crítica a ciertos postulados teóricos no niega su valía para otros propósitos. Lo único que hace es señalar puntos de fricción entre fuerzas sobre los que merece la pena pensar. Según esto, lo que sigue son dos de las tensiones que, a mi modo de ver, están inscritas en el actual escenario académico y formativo respecto del par educación / masculinidades.

(A) Primera tensión. El sueño del alineamiento ideológico produce monstruos⁸

Valiéndome de parafrasear el título del famoso grabado de Goya⁹, quiero apuntar dos asuntos que corren de la mano.

El *primero* se refiere a la idea de *alineamiento ideológico*. Con ella trato de expresar cómo muchos hombres profeministas vienen vinculándose a las luchas de las mujeres en defensa de la igualdad, así como en la denuncia de las desigualdades y la violencia que sufren, motivada por la ideología patriarcal. Desde esa perspectiva, hablar de *alineamiento ideológico* me permite señalar una tensión que creo que clara: como la toma de conciencia masculina viene derivando en una forma de militancia pro-feminista que, paralelamente, resulta una forma de silenciar las tribulaciones internas (Sierra, 2015).

Mientras se acompaña en el plano de lo público la defensa de la igualdad, muchos hombres desoyen sus sentimientos de perplejidad y angustia existencial al entender que, como representantes de la ideología patriarcal, dichos sentimientos resultan un peaje a pagar en el camino por alcanzar una sociedad más igualitaria. Una tendencia a la *autosuficiencia* (Sierra, 2013) que deja ver bien lo poco acompañados que caminan los planos de construcción intrasubjetiva e intersubjetiva. Respecto a esto, creo que necesitamos más lecturas dado que a lo largo de la historia la *militancia* no ha sucedido -ni sucede- alejada de las relaciones. Como también es cierto que el compromiso y la responsabilidad hacia la vida personal y colectiva se alimentan de sentimientos de fraternidad y amor. Creo que poner en primer plano estos sentimientos y las propias relaciones humanas, nos proporciona un espacio novedoso para pensar las posibilidades del cambio para los hombres, haciendo políticas las relaciones, como nos ha enseñado el feminismo.

El *segundo* asunto que quiero señalar a propósito del título del apartado, tiene que ver con *la clase de monstruos que este alineamiento ideológico produce*. Si

para tratar de resolverlo) sino constitutiva de la naturaleza de los procesos educativos. Para saber más acerca de esa crítica a la educación como tecnología, se puede consultar el texto clásico de Gimeno (1982), "La pedagogía por objetivos: obsesión por la eficacia". También puede resultar de interés, ya desde una perspectiva filosófica, el trabajo de Bárcena y Mèlich (2000), "La educación como acontecimiento ético"; en especial el capítulo 2, dedicado a Hannah Arendt.

⁸*Jugar* con el título del grabado de Goya con el propósito de cuestionar ciertas tendencias en las políticas y prácticas de género, supone correr el riesgo de trivializar. Riesgo importante que nos puede hacer perder de vista que el verdadero *monstruo* con el que hemos de lidiar es el patriarcado, y la violencia y el sufrimiento que genera. Tengo la sensación de que nunca son suficientes las aclaraciones a este respecto. Sin embargo, también creo que debemos ser capaces de avanzar en el pensamiento para ir más allá de los márgenes de lo que nos parece exigible como sociedad. Y desde esa exigencia escribo.

⁹*El sueño de la razón produce monstruos*. Francisco Goya (1797-1799). Museo del Prado (Madrid, España). <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-sueo-de-la-razon-produce-monstruos/e4845219-9365-4b36-8c89-3146dc34f280>

como he señalado el compromiso profeminista de muchos hombres descansa en el plano de la militancia, significando cierto silenciamiento emocional, observamos que la presión por el igualitarismo genera otra serie de sentimientos encontrados; los cuáles, para el caso de los hombres, se encuentran bajo el paraguas del *rechazo*, leído desde dos ángulos:

(i) Un *rechazo* entendido como oposición y resistencia -en muchos casos violenta- a la crítica feminista, que se aprecia bien en el habitual *cierre de filas* de muchos hombres cuando se ofrecen lecturas críticas hacia el patriarcado y las disposiciones vitales de los hombres, especialmente en sus relaciones con las mujeres.

(ii) Un *rechazo* a *sí*, al identificarnos, de una forma un tanto plana pero real, con la ideología patriarcal; y de ese rechazo a *sí*, deriva el sentimiento de culpa. En este segundo caso me detendré ahora.

La idea de *culpa* descansa en una tradición religiosa del pecado y la redención, y se ve animada por la lógica capitalista del individuo como sujeto aislado en el que reside el poder para el cambio. Cuando esto es llevado al estudio de las masculinidades, la cuestión del ser hombre y de la transformación se tiende a situar en un plano personal, como si dependiera exclusivamente de un acto de voluntad. Primero, como dije antes, en tanto que tendencia masculina a la *autosuficiencia*; segundo, concibiendo el cambio como un proceso terapéutico, y la masculinidad como una patología de la que curarse¹⁰.

Desde el planteamiento que estoy tratando de ofrecer en este capítulo, resulta apremiante reconocer, nombrar y acompañar estos sentimientos es una parada necesaria en el camino por *involucrar a los hombres*.

(B) Segunda tensión. Un corte abrupto entre lo nuevo y lo viejo

Comenzaba el capítulo señalando que la agenda política contemporánea tiene entre sus prioridades avanzar en el involucramiento de los hombres a distintos niveles. Justo con ese propósito presente, parte de lo que aprecio que sucede es que dicha apuesta por las “nuevas masculinidades”¹¹ está acarreado algunos conflictos.

Al marcar una línea divisoria entre *lo nuevo* y *lo viejo* (nuevas masculinidades,

¹⁰ Cuidado porque mi crítica viene a cuestionar la idea de que ser un hombre es siempre sinónimo de “ser culpable”. No trato con ello de negar la responsabilidad de cada hombre en cuanto a qué pone en juego y qué no para afrontar su vida y sus relaciones. Pero sí es importante deshacer la asociación causal entre ser hombre y ser promotor, *línea por línea*, de la ideología patriarcal. Tampoco quiero decir, al cuestionar una perspectiva terapéutica, el valor que un buen acompañamiento de esta índole pueda tener; pero esto es algo distinto a patologizar la masculinidad.

¹¹ Aunque se trate de ideas que no he desarrollado lo suficiente, sí que me parece significativo apuntar que no existe un paralelismo entre las conceptualizaciones feministas y las de los *men's studies*. Por ejemplo, en los últimos se habla de “nuevas masculinidades”, desencarnando a la noción de masculinidad del sujeto que le da vida. En el feminismo no es habitual hablar de “nuevas feminidades”; en todo caso, se habla de identidades femeninas y roles de género. Pero parece más asentada la idea de que es posible pensarse y problematizarse como mujer desde las tensiones que cada una acarrea. Sin embargo, para los hombres, existe lo que estoy señalando en el capítulo: una formulación teórica sesuda que desnuda lo que ocurre y apunta líneas de cambio. Veo en esto un reducto racionalista que no termina de desprenderse de un modo muy masculino de leer la vida social y personal (Seidler, 2000). Por decir así, ha ocurrido para los hombres, de forma relativamente prematura, que se han *oficializado* las posturas. También cabría reflexionar respecto de la separación grande, al menos en España, entre los grupos de hombres heterosexuales y los hombres que participan del movimiento LGTB.

nuevos hombres, nuevos padres...) se está queriendo señalar que, gracias a la toma de conciencia feminista y profeminista, hoy somos capaces de apostar por ciertos modelos de lo masculino y mostrarnos críticos con otros. Sin embargo, esa crítica se convierte a menudo en una operación violenta en términos simbólicos. Una clase de violencia que, además de generar los sentimientos de incompreensión y culpa que acabo de apuntar, produce otras dos consecuencias.

La primera de ellas tiene que ver con pensar si no estaremos reforzando el *mandato del heroísmo masculino* (Callirgos, 2003). Ahora bajo el ropaje de lo *contra-hegemónico*, el discurso de las nuevas masculinidades alimenta la presión por crear “nuevos hombres”; hombres que, de un plumazo, pongan de su lado valores y sensibilidades que tenían canceladas; hombres “vanguardia” de un movimiento político y social comprometido con la igualdad¹². Este planteamiento, pese a su cariz crítico, alimenta la idea de que uno debe ser capaz de estar a la altura de un modelo social muy exigente. Con esto trato de señalar lo fácil que puede resultar reproducir el ideal mesiánico (Harris, 1980) que dentro de la cultura patriarcal está estrechamente asociado al protagonismo masculino en la historia.

La segunda consecuencia derivada de esta tensión, tiene que ver con reparar en lo devastadora que resulta la narrativa de las *nuevas masculinidades* respecto de otras *memorias históricas masculinas*¹³. Una narrativa que produce la sensación de que no han existido a lo largo de la historia (antigua y también reciente) hombres que hayan problematizado su condición masculina, y que hayan vivido de forma más pacífica.

En este punto, necesito del diálogo con el feminismo. Como apunta Nieves Blanco (2011), en educación tener genealogía significa “recuperar, conocer y valorar lo que otras mujeres –antes que nosotras– han hecho, han pensado y nos han dejado como herencia” (p. 88). Nuestra autora, que piensa y escribe para el caso concreto de las chicas, invita además en su artículo a que pensemos en lo que pueda estar ocurriendo para los chicos. Y se pregunta, también para ellos, si la escuela igualitaria está siendo un espacio y un tiempo para crecer de forma libre, o si en nombre de la igualdad no se estará aniquilando la singularidad y la diferencia. Claro que pensar en las genealogías nos coloca en lugares diferentes –aunque conectados– si lo hacemos para las chicas o para los chicos.

En efecto, para las mujeres resulta crucial disponer de referentes sobre la base de los cuales dar forma a sus proyectos de vida y a sus subjetividades; referencias de otras mujeres que ensanchen el caudal de lo posible, y que escapen al recorte interesado de realidad que ejerce una perspectiva androcéntrica del mundo. Para los chicos, como ahora veremos, la problemática es otra. Y para pensar en ello, quiero presentar los argumentos y el sentido con el que Blanco habla de genealogía en educación.

La historiadora feminista Milagros Rivera (2005a) propone diferenciar entre *genealogía feminista* y *genealogía femenina*. La primera consiste en releer el pasado

¹² Hemos abordado la “crítica a las pedagógicas críticas” en otro trabajo: Blanco y Sierra (2015).

¹³ Hago notar que cuando hablo de *memoria histórica masculina*, no estoy proponiendo una mirada dualista del mundo. Lo hago con el propósito de señalar que existen circunstancias y problemáticas asociadas específicamente al imaginario y la memoria de los hombres; sin que esto significa dejar de señalar que el mundo, y quienes vamos siendo las mujeres y los hombres, es siempre fruto de un haz de relaciones (Rivera, 2001). Aprendo a hacer esta labor de mediación desde el pensamiento y la práctica de la diferencia sexual. Y a este respecto me resultan reveladores los planteamientos de Milagros Rivera (2005a), cuando dice que “El trabajo de mediación entre los sexos es necesario porque la mujer es un entero y el hombre es un entero (no mi media naranja); es decir, tienen cada uno un infinito propio, pero viven en un solo mundo y hablan una sola lengua” (p. 69).

en la búsqueda por encontrar y reivindicar a mujeres que fueron relevantes en distintos campos, y que han sido invisibilizadas en el relato historiográfico hegemónico. Una perspectiva que, sin dejar de ser valiosa, la autora (opus cit.) cuestiona dado que se ampara en lo que llama el *paradigma de lo social*. Como alternativa, y es desde donde escribe y piensa Blanco, propone la noción de *genealogía femenina*, consistente en una relectura del pasado que pone el foco en esas otras mujeres que, a lo largo de la historia, vienen sosteniendo la vida desde el anonimato de la cotidianeidad.

En esta propuesta epistemológica y simbólica se produce un desplazamiento en la clave de sentido con que leer, con que interpretar, la experiencia humana en el tiempo. Y la clave de sentido que propone Rivera es la diferencia sexual: el hecho primero de nacer mujeres u hombres al mundo, y de las posibilidades dispares que esto abre o cierra a cada criatura, según la política sexual de su tiempo. Un desplazamiento que es de orden simbólico y no de orden moral, continúa Rivera, que no la regula la ley, sino que la orienta el significado que cada cual le dé a la vida y a las relaciones.

En el campo de los estudios de hombres, la noción de genealogía masculina no ha encontrado eco, si bien la de genealogía pro-feminista sí que parece afianzada¹⁴. Esta última descansa en la búsqueda de los que suelen llamarse los “primeros hombres profeministas”; aquellos que, además de tener un reconocido lugar en la narrativa historiográfica hegemónica, se les aplaude su temprano alineamiento público con posturas igualitaristas. Se trata de hombres que, como el muy citado caso de Stuart Mill, hicieron público bien temprano su posicionamiento en defensa de los derechos de las mujeres.

Sin embargo, en lo que concierne a tratar de dar forma, según los planteamientos de Rivera y Blanco, a una *genealogía masculina*, nos encontramos con cierto vacío¹⁵. Es como si la ya señalada insistencia en la ruptura con el pasado patriarcal acabara arrinconando otras posiciones respecto de las genealogías masculinas. Y es, también, como si cuanto más avanzan las posturas críticas, el espacio para esas otras posiciones se empequeñeciese. Algo que entiendo se debe a que, en nombre de una causa mayor, estuviesen justificadas ciertas renunciaciones. Por ejemplo, la de expresar la inquietud que uno pueda sentir frente a los cambios que entraña despojarse de los mandatos masculinos patriarcales. O, también, la consolidación de la creencia de que en el pasado de los hombres no hay sino una cultura que necesita ser cuestionada y deconstruida.

Volviendo a las palabras de Blanco en educación necesitamos, ahora también para los hombres, *tener genealogía*; lo cual pasa por *recuperar, conocer y valorar lo que otros hombres –antes que nosotros– han hecho, han pensado y nos han dejado*

¹⁴Es posible esbozar un rápido paralelismo entre:

- genealogía feminista / profeminista
- genealogía femenina / masculina

¹⁵Aquí tendríamos que hacer una nueva puntualización y señalar que, pese a que durante el capítulo he puesto el foco sobre los estudios académicos sobre las masculinidades, las experiencias de hombres involucrados en procesos de transformación personal y social, más allá de la universidad y el contexto de la formación, es muy rica. Desde la militancia social de grupos de hombres como AHIGE (<http://www.ahige.org>) en España o *MaschilePlurale* (<http://www.maschileplurale.it>) en Italia, a los grupos de autoconciencia masculina (Seidler, 1992). Si abrimos la mirada un poco más, encontramos a los grupos antimilitaristas y ecologistas, donde hay hombres, también mujeres, que vienen manteniendo una relación consigo, con el mundo y con los demás, apegada a valores y orientaciones vitales bien alejadas del simbólico patriarcal. Y como no, el mundo de la expresión artística constituye un terreno riquísimo de aproximaciones sensibles a la disparidad de experiencias del ser hombre y ser mujer.

como herencia.

Las preguntas que me surgen al hilo de la anterior afirmación son muchas. ¿Acaso es posible edificar propuestas educativas sólo enunciando cómo habrían de ser las cosas para resultar más justas, y apuntando cómo habríamos de ser los hombres para resultar menos patriarcales? ¿No estaremos contribuyendo a generar más culpa, más rechazo, a través de estos discursos y estas prácticas tan moralmente normativas? ¿Cómo podemos tejer otros hilos de sentido con el pasado que nos den algo de luz a los hombres, también a las mujeres, aunque en sentidos distintos? ¿Cómo experimentamos los hombres adultos todo esto? ¿Qué lugar dejamos a nuestras emociones encontradas? ¿Acaso podemos acompañar a las nuevas generaciones sin hacer también ese camino de idas y venidas entre lo íntimo y lo colectivo? ¿No podríamos dar forma a recorridos, para la crianza, la educación y el desarrollo personal y social, más pacificadores, aunque igual de firmes frente al patriarcado?

4. FRENTE AL ABISMO GENERACIONAL, TEJER GENEALOGÍA MASCULINA

Recogiendo el hilo lanzado con las preguntas del apartado anterior, toca preguntarse por ese abismo generacional; por su naturaleza y por las posibilidades de salvarlo. En el fondo está la urgencia de un más que palpable vacío de autoridad simbólica masculina y, por tanto, está la falta de referentes masculinos ajenos a los patrones patriarcales. Se trata entonces, como estoy intentando plantear, no tanto de una carencia de hombres distintos al arquetipo viril, sino de la necesidad de crear cultura a través de las vidas, las prácticas y los saberes de muchos hombres; del pasado y del presente. Y con ello, no dejarnos seducir sin más por un discurso, crítico y normativo al tiempo, que anuncia el advenimiento de los nuevos hombres.

Lo que quiero plantear ahora es la posibilidad de leer esa crisis de autoridad a la luz de la crisis del patriarcado. Precisamente porque como ha dicho Anna María Piusi (1999), la situación de desorientación que experimentan muchos chicos deviene de ahí: de cómo crecen con la ausencia de figuras positivas de padres y otros hombres adultos. Es este anudamiento en las relaciones intergeneracionales el que abrí en la introducción con los planteamientos de Massimo Recalcati, y quiero recuperar ahora; no sin antes hacer tres puntualizaciones.

En primer lugar, necesito precisar que mis planteamientos no derivan estrictamente de lo planteado por el autor italiano. Esto es así porque Recalcati, que es psicoanalista de orientación lacaniana, no propone en su ensayo una distinción entre el simbólico del padre y el simbólico de la madre¹⁶. Es decir que, para él, la autoridad del progenitor alude a una forma simbólica genérica que aúna al Otro adulto, en lo que Lacan llamó la *función paterna*. Pero estos planteamientos no proponen distinciones entre dicha función y las formas de filiación desde el criterio de la diferencia sexual. Para mí dicha distinción es sustantiva, pues entiendo que la crisis

¹⁶El orden simbólico de la madre, nos dice Nieves Blanco (2011), “fue descubierto por la filósofa Luisa Muraro, al buscar cómo dar sentido a muchas cosas que no son explicadas por el orden simbólico del padre, basado en el poder y la ley. `Por eso se puede hablar de otro orden, el de la madre, basado en el cuidado y la relación con lo otro` (Del Olmo, 2006, 90), y que es sostenido sobre todo por mujeres (sean o no madres) y algunos hombres” (p. 86).

del patriarcado es una caída de la autoridad del Padre, no de la autoridad femenina¹⁷ (Blanco, 2015).

La segunda puntualización tiene que ver con hacer notar que lo que propongo no es una lectura psicoanalítica de la construcción de las subjetividades masculinas, sino que los planteamientos de Recalcati me sirven para pensar en términos de relaciones intergeneracionales las experiencias de la paternidad y la educación. De ahí que no me detenga en los pormenores psicológicos del asunto, sino que tomo las ideas del autor italiano como una narrativa que me proporciona un punto de vista con el que releer la crisis de la autoridad simbólica masculina.

Finalmente, la tercera puntualización tiene que ver con pensar la crisis de la autoridad paterna como una cuestión que escapa a la relación estricta con nuestros hijos. Es, por tanto, un pensamiento de las relaciones intergeneracionales; una invitación a repensar nuestro lugar como adultos en la relación con las chicas y, en especial aquí, con los chicos. En este sentido, Recalcati (2015, p. 160) exalta la posibilidad de transmisión del deseo más allá de la sangre y de la naturaleza¹⁸; idea que ejemplifica con el largometraje *El hijo* (2006), de los hermanos Dardenne. Una perspectiva que podemos ilustrar también con las películas del director Clint Eastwood, *Million dollar baby* (2004) y *Gran Torino* (2008), en las que se muestra muy a las claras el vínculo entre un hombre adulto y dos personajes jóvenes; y cómo esa relación, en cada metraje con sus particularidades, acaba significando que unos y otros refunden el sentido y los efectos de la autoridad adulta. Se aprecia bien, digo, el sentido de búsqueda de un Padre que expresa Recalcati y, también, como el ejercicio de esa función paterna revitaliza a quien la sostiene. Dicho de otro modo, la presencia adulta consciente en las relaciones con los más jóvenes, viene a responder a la necesidad juvenil de testimonio y, también, a la necesidad adulta de vivir con sentido la propia vida y de dejarse tocar por las relaciones con las nuevas generaciones como una forma de renacer.

Del complejo de Edipo al complejo de Telémaco

En tiempos donde el complejo de Edipo seguía vigente, el patriarcado y la figura del *pater familias* eran sólidas; de tal forma que los términos de la confrontación intergeneracional estaban claros. Sin embargo, como ha dicho Víctor Seidler (2006), padres e hijos comparten hoy la incertidumbre que acarrea el desvanecimiento de ciertas referencias estables en lo que significa hacerse y ser un hombre. Cambios que crecen de la mano de las transformaciones en el mundo del empleo (por ejemplo, la caída de la relación directa y sostenida con un trabajo como fuente de identidad); como también se ligan a la ganancia de libertad femenina (por ejemplo, la independencia económica, cuando no la inversión de roles, en el caso de mujeres que ingresan un salario mayor que el de sus maridos).

El padre que ha de tranquilizar, dice Recalcati (2015, p. 22), ha de ser tranquilizado. Esto es así hasta el punto de que, continúa el autor, “el padre que ha de salvar a sus propios hijos se transforma en hijo” (opus cit.). Nos encontramos entonces con un vacío de autoridad simbólica masculina, entendido como la falta de una medida adulta confiable en relación a la cual los jóvenes puedan crecer. Y precisamente ahí apunta el Complejo de Telémaco: por un lado, a la necesidad que los jóvenes tienen de un padre; por otro, a la incertidumbre adulta de no saberse manejar como referentes, fruto a su vez de una falta de genealogía para ellos.

¹⁷ Dentro del psicoanálisis, este conflicto de lecturas del *Complejo de Edipo* a tenor de la experiencia de niños y niñas, fue abordado por Jung al formular el *Complejo de Electra*, que permitía explorar las relaciones de las hijas con sus progenitores.

En este punto Recalcati insiste en que la necesidad de padre no significa en ningún caso que lo que esté en juego sea la restauración de la soberanía perdida del padre-amo. Dirá nuestro autor que “La demanda que invade ahora el malestar de la juventud no es una demanda de poder y de disciplina, sino de testimonio” (opus cit., p. 14).

El italiano compone a partir de aquí la imagen de un Telémaco que otea el mar mientras aguarda el regreso de su padre, Ulises. Un regreso despojado de nostalgia, aunque cargado de esperanza por encontrar en el padre (o aquel que lo encarna) la posibilidad de hacer sentido de la vida. Por eso dice Recalcati (opus cit., p. 13) que del mar no vuelven monumentos, hombres-dioses o flotas invencibles, sino padres frágiles y vulnerables. Un planteamiento que nos ayuda a despojarnos del heroísmo que también invade lo *contra-hegemónico*, aprendiendo a reconocer que ese aparentemente relato mundano es justo lo que necesitan los jóvenes: al menos “un relato”, o la oportunidad del encuentro para la conversación donde tenga cabida no el sermón que se vertebra en una moral incontestable, sino las miserias y las riquezas del día a día. Dice Recalcati al respecto que

“Lo que hoy nos hace falta es que haya encarnación del testimonio como aquello que sabe hacer existir la posibilidad del deseo y de su transmisión. No nos hace falta retórica pedagógica ni peroratas morales. No nos hacen falta sermones edificantes. Si no existen testigos de profesión, mejor dicho, si los testigos de profesión son un obstáculo para el acto del testimonio, es crucial enfatizar el valor contingente del testimonio como encuentro.” (p. 155)

En la búsqueda de Telémaco hay una disposición urgente pero pacífica por *encontrar un padre*. Un malestar juvenil que contiene la semilla de su salvación: el deseo de filiación. Un deseo que, si lo sabemos escuchar, es también el nuestro como hijos *sin padre*. Como nuestra es la responsabilidad de atender al deseo encarnando de la escucha, yendo al encuentro. Y es que en ese ir al encuentro está también la salvación de la incertidumbre adulta, como apunté más atrás a propósito de las películas de Eastwood. De ahí que sea tan crucial señalar que ambas búsquedas fructifican si se da la posibilidad para la conversación.

5. A MODO DE EPÍLOGO

Comenzaba el capítulo señalando la urgencia por involucrar a más hombres en las políticas de igualdad, con el propósito de afianzar modelos de vida más pacíficos y equitativos. Sin embargo, como he tratado de señalar, vivimos en el mundo de la formación una deriva peligrosa respecto de cómo se enfoca la educación en lo que se conoce como *nuevas masculinidades*. Una deriva que he cuestionado al considerar que los enfoques críticos en los estudios de hombres generan ciertas tensiones que nos es fácil reconocer pero que, sin embargo, pueden estar bloqueando muchas de las posibilidades de, precisamente, involucrar a más hombres en campos como el educativo desde otras colocaciones.

Una de esas tensiones, sobre la que me he extendido, tiene que ver con cómo el relato de las *nuevas masculinidades* ahonda en el vacío de autoridad simbólica masculina. De tal forma que, a la perplejidad propia de la crisis del patriarcado, se le suma la urgencia por consolidar *nuevas referencias* que reniegan de todo pasado, al considerarlo patriarcal. Es en ese vacío de relación con el pasado de (algunos) hombres donde he ubicado la necesidad de tejer genealogías masculinas; ejercicio que, sin renunciar a la crítica al androcentrismo, sí que permita proponer mediaciones con la historia del pasado de los hombres.

Ese vacío lo he explorado a la luz de los planteamientos de Recalcati sobre los complejos de Edipo y Telémaco. Planteamientos que me permiten, justamente, apuntar a la práctica educativa como una labor de mediación. Y, dentro de esta, respecto de la situación de los chicos y de los hombres adultos, apostando por salvar las tensiones apuntadas desde un enfoque de lo educativo que busca generar vínculos que no nacen de enarbolar la bandera de *los nuevos hombres*, sino de la posibilidad de la *conversación* -en términos simbólicos- entre hombres.

¿Qué clase de formación es la que me parece razonable?

Tal y como he ido desgranando a lo largo de este capítulo, construcciones como “instruir en la perspectiva de género” o “reconstruir la identidad masculina” son expresiones, que más allá de ser utilizadas actualmente para nombrar asuntos relativos al género y la búsqueda de la “igualdad”, he de admitir que me resultan un tanto desatinadas. Esto es así porque parto de concebir el aprendizaje como una construcción personal de sentido, por lo que su proceso de adquisición y elaboración no se puede forzar.

La idea de formación como instrucción, aun cuando descansa en principios éticos que compartamos, lleva incorporada cierta forma de violencia simbólica asociada a forzar, a increpar la subjetividad del otro, de la otra, para que alcance a comprender ciertas perspectivas del mundo. Y sabemos por experiencia propia que cuando nos sentimos increpados, una de las reacciones más comunes es resistirnos. Desde este ángulo, educación e instrucción son conceptos distintos (Esteve, 2010). Si bien entendemos que cuando se apuesta por más formación lo que queremos señalar es acercar ciertas interpretaciones más reflexivas y complejas de la vida; así, hemos de cuidarnos de no dar por sentado que el mero hecho de presentarle a otra persona dichas interpretaciones, tenga un resultado trans-formador.

Cuando acercamos a otra persona al conocimiento de un campo porque lo consideramos valioso, lo hacemos gracias a que nosotros mismos tenemos una historia en relación a ese conocimiento. Digamos que hay una trayectoria biográfica de relación con el saber que es la que nos permite tener una perspectiva y mediar entre ese saber y el otro. Pero a menudo nos ocurre que queremos ahorrarles a las otras y a los otros ese recorrido del pensar, pidiéndoles que confíen en que, habiéndolo hecho ya nosotros, sabemos lo que les conviene. Este es el riesgo de determinadas posturas instructivas y normativas que predominan, entre otros asuntos, en las cuestiones de género.

Al vincular estos planteamientos sobre la formación al foco de este capítulo, se abren al menos dos asuntos. El primero tiene que ver con que los hombres enseñantes hemos de estar dispuestos a transitar los mismos caminos de búsqueda que les pedimos, especialmente a los chicos, que transiten. La segunda, es que hemos de ser creativos a la hora de idear espacios de aprendizaje para explorar un sentido libre del ser hombre. Y precisamente apuntando algunas ideas sobre esto terminaré el capítulo.

Quiero señalar nuevamente que, pese a que disponemos de numerosos ensayos teóricos sobre el asunto de las masculinidades, lo que nos interesa para la formación es crear experiencias de aprendizaje menos encorsetadas moralmente. Experiencias que nos permitan explorar, precisamente, las tensiones inherentes a los procesos de construcción de las masculinidades. Escapando de ese tono sermoneador que nos decía Recalcati, para acercarnos a procesos más ricos. Y en ese camino encuentro el trabajo con materiales culturales especialmente valioso.

Por materiales culturales me estoy refiriendo a creaciones artísticas de diferentes campos: novelas, películas, canciones... Producciones que dado su formato artístico soportan la expresión de contradicciones en las tramas y, especialmente, en la

construcción de los personajes y las identidades. Por ejemplo, un personaje de novela necesita ser plausible, no moralmente intachable; siendo así, podemos encontrar a individuos que desde una narración creíble dan cuenta de la complejidad de la vida humana; ofreciéndonos una plataforma de exploración del sí mismo enormemente rica. Se trata entonces de disponer en clase de estos materiales, debidamente apoyados con textos teóricos que funcionen como andamiaje para construir posturas firmes. Materiales que no buscan ejemplificar al *buen hombre* (en la línea con la crítica a ciertas posturas oficialistas en lo concerniente a lo que he llamado en el capítulo las *genealogías pro-feministas*). Algunos de los materiales interesantes para trabajar desde esta perspectiva que he seleccionado son:

- Películas: *Mataharis* (2007. Iciar Bollain); *Una pistola en cada mano* (2012. Cesc Gay).
- Novelas: *Cineclub* (2009. David Gilmour); *Hombres sin mujeres* (2015. Haruki Murakami).

Estoy convencido de que las propuestas educativas deben resultar edificantes y comprometidas con determinados valores, lo que ni significa que para llegar a ello debamos forzar la repetición de discursos políticamente correctos. A esto me refiero, a darnos permiso en la formación para explorar lo que escapa a esa corrección; porque será desde ahí, desde lo que ocultamos y nos ocultamos, desde podremos dar forma a los pilares sólidos de un proyecto de ciudadanía donde cada vez más hombres se comprometan con el cuidado de la vida.

6. REFERENCIAS

- Aguayo, F. & Sadler, M. (Eds.) (2011). *Masculinidades y políticas públicas. Involucrando hombres en la equidad de género*. Chile: Dpto. de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Disponible en: <http://www.eme.cl/libro-masculinidades-y-politicas-publicas-involucrando-hombres-en-la-equidad-de-genero/>
- Alonso, B. (2014). Los hombres en las políticas de igualdad: presencia y ausencia. En: Aboussi, M. (Dir.). *Actas del I Seminario de Investigación Social Aplicada* (141-154). Seminario de Estudios para la Intervención Social y Educativa SEPISE-Universidad de Granada.
- Bárcena, F. & Mèlich, J. C. (2000). *La educación como acontecimiento ético: natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós.
- Beillerot, J., Blanchard-Laville, C. & Mosconi, N. (1998). *Saber y relación con el saber*. Madrid: Paidós.
- Blanco, N. (2011). Sostener la libertad: encontrar y cuidar "un cuarto propio". *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 25 (1), 77-92. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419147005>
- Blanco, N. & Sierra, J. E. (2013). La experiencia como eje de la formación: una propuesta de formación inicial de educadoras y educadores sociales. *Education Policy Analysis Archives*, 21 (28). Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/2750/275029728028.pdf>
- Blanco, N. & Sierra, J. E. (2015). Aprender a escuchar. Cultivar la disponibilidad en la investigación educativa. V Jornadas de Historias de Vida en Educación. *Voces Silenciadas*. Universidad de Almería. Disponible en:

[https://www.academia.edu/14868991/Aprender a escuchar. Cultivar la disponibilidad en la investigación educativa](https://www.academia.edu/14868991/Aprender_a_escuchar._Cultivar_la_disponibilidad_en_la_investigaci3n_educativa)

- Blanco, N. (2015). Reconocer autoridad femenina en la educación: Los saberes de las maestras. *Revista Currículum*, 28, 11-31. Disponible en: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/2296>
- Burgio, G. (2013). El cuerpo docente. Sexuación de la didáctica, eros pedagógico y autoridad magistral. *Rizoma freireano*, 15. Disponible en: <http://www.rizoma-freireano.org/index.php/el-cuerpo-docente-sexuacion>
- Caparrós, E. & Sierra, J. E. (2012). Al hilo de lo vivido. La pedagogía como brújula de la investigación. En: Rivas, J. I.; Hernández, F. M.; Sancho, J. M., & Núñez, C. (Coords.) (2012). *Historias de vida en educación: Sujeto, Diálogo, Experiencia* (61-66). Barcelona: Dipòsit Digital UB. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/32345>
- Caparrós, E. (2015). La formación y la pedagogía desde el `ser´. Pensar-nos en relación a la infancia y la juventud en riesgo. En Hormaeneche, L. D. & Sierra, J. E. (Comps.) (2015). *Problemáticas contemporáneas en torno a la educación de los jóvenes* (18-31). San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones. Serie: Cuadernos para la Formación Docente. Ministerio de Cultura y Educación de La Pampa (Argentina).
- Callirgos, J. C. (2003). Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina. En Lomas, C. (Coord.). *¿Todos los hombres son iguales?: identidades masculinas y cambios sociales* (55-82).
- Connell, R. (1995). *Masculinities*. Berkeley: University California Press.
- Contreras, J. (2010). Ser y saber en la formación didáctica del profesorado: una visión personal. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 24 (2), 61-81. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419198004>
- Contreras, J. (Coord.) (2016). *Tensiones fructíferas: Explorando el saber pedagógico en la formación del profesorado*. Barcelona: Octaedro.
- Esteve, J. M. (2010). *Educar, un compromiso con la memoria*. Barcelona: Octaedro.
- Gimeno, J. (1982). *La pedagogía por objetivos: obsesión por la eficiencia*. Madrid: Morata.
- Harris, M. (1980). *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kimmel, M.; Hearn, J. & Connell, R. (2005). *Handbook of studies on men & masculinities*. California: SAGE.
- Larrosa, J. (2000). Dar a leer, dar a pensar... quizá. Entre literatura y filosofía. En Kohan, W. & Waskman, V. (Comps.). *Filosofía para niños. Discusiones y propuestas*. Buenos Aires (Argentina): Novedades Educativas.
- Larrosa, J. (2012). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Méjico: FCE.
- Lomas, C. (2003). *¿Todos los hombres son iguales? Identidad masculina y cambios sociales*. Barcelona: Paidós.
- Lomas, C. (2004). *Los chicos también lloran. Identidades masculinas, igualdad entre los sexos y coeducación*. Barcelona: Paidós.
- Piussi, A. M. (1999). Más allá de la igualdad: apoyarse en el deseo, en el partir de sí y en la práctica de las relaciones en la educación. En Lomas, C. (Comp.). *¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y educación* (43-67). Barcelona: Paidós.

- Recalcati, M. (2015). *El complejo de Telémaco. Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Barcelona: Anagrama.
- Rivera, M^a M. (2001). *Mujeres en relación. Feminismo 1970 - 2000*. Barcelona: Icaria.
- Rivera, M^a M. (2005a). La historia de las mujeres que nombra el mundo en femenino. *Acta histórica et archaeologica mediaevalia*, 26, 1155-1164.
- Rivera, M^a M. (2005b). *La diferencia sexual en la historia*. Valencia: PUJ.
- Rivera, M^a M. (2016). *La mediación femenina en la historia*. Barcelona: DUODA. Disponible en: <http://www.ub.edu/duoda/web/es/textos/117/>
- Scambor, E.; Wojnicka, K. & Bergmann, N. (Eds.) (2013). *The role of men in gender equality. European strategies & insights*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Disponible en: http://ec.europa.eu/justice/gender-equality/files/gender_pay_gap/130424_final_report_role_of_men_en.pdf
- Seidler, V. (1992). *Men, sex, and relationships: writings from achilles heel*. New York: Routledge.
- Seidler, V. (2000). *La sin razón masculina*. México: Paidós.
- Seidler, V. (2006). *Culturas globales y vidas íntimas*. España: Montesinos.
- Sierra, J. E. (2010). La acogida como práctica civilizadora. En Castilla, T. y otros (Coords.) *Convivencia y resolución de conflictos en contextos socioeducativos*. Fundación ECOEM. FGUMA. Universidad de Málaga. Disponible en: https://www.academia.edu/4276267/La_acogida_como_pr%C3%A1ctica_civilizadora
- Sierra, J. E. (2013). *La secundaria vivida. Estudio narrativo de experiencias masculinas de fracaso escolar*. Tesis Doctoral. Málaga: Departamento de Didáctica y Organización Escolar, Universidad de Málaga. Disponible en: <http://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/6739>
- Sierra, J. E. (2015). Masculinidades, diferencia sexual y educación. En Martín, V.; Leiva, J.; Vila E. y Sierra, J. E.: *Género, educación y convivencia* (177-185). Madrid: Dykinson.
- Sierra, J. E. & Caparrós, E. (en prensa). *Apuntes acerca de la formación de educadoras y educadores y el desarrollo de la interioridad*. Pendiente de publicación.
- Vila, E.; Sierra, J. E. & Martín, V. (2014). Estudio narrativo sobre la experiencia de la paternidad en profesionales de la educación. *Pedagogía Social: Revista Interuniversitaria*, 23, 71-94. Disponible en: <http://recyt.fecyt.es/index.php/PSRI/article/view/37083>
- van Manen, M. (1998). *El tacto en la enseñanza. El significado de la sensibilidad pedagógica*. Barcelona: Paidós.

José Eduardo Sierra Nieto. Doctor por la Universidad de Málaga en el área de Ciencias de la Educación. Con su tesis doctoral, dirigida por la Dra. Nieves Blanco, obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado dentro del Programa Educación y Comunicación (Curso 12-13). Durante tres años trabajó como educador social con menores en protección en un Programa de Acogimiento Residencial Básico, desde donde impulsó actividades de formación permanente para educadores del ámbito. Desde 2007 es miembro del grupo de investigación: "Innovación y evaluación educativa andaluza", dirigido por el profesor Ángel I. Pérez-Gómez; participando en varios proyectos de I+D. Ha sido investigador visitante en el "Centro Studi Differenza Sessuale Educazione Formazione" de la Universidad de Verona (Italia), dirigido por la profesora Anna María Piussi. Autor de varias publicaciones científicas relacionadas con el estudio pedagógico del fracaso escolar, la formación de educadoras y educadores sociales, y la pedagogía de la diferencia sexual; con especial énfasis en las

identidades masculinas. Ha coordinado varios libros monográficos y es revisor científico de publicaciones como REVISTA COMPLUTENSE DE EDUCACIÓN y REVISTA INTERUNIVERSITARIA DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO. Actualmente trabaja como Profesor Sustituto Interino en el Departamento de Didáctica de la Universidad de Cádiz.

ACTITUDES HACIA LA TRANSEXUALIDAD EN LA UNIVERSIDAD. UN ESTUDIO CON ESTUDIANTES DEL GRADO DE PEDAGOGÍA

Juan J. Leiva Olivencia
jileiva@uma.es
María Pilar Alaminos González
alaminos@uma.es
Elena del Pino González
elenadelpino@uma.es
Universidad de Málaga

1. INTRODUCCIÓN

Para poder comprender con exactitud la importancia que tienen los temas de orientación sexual e identidad de género en el ámbito educativo y social, es importante definirlos. Con orientación sexual nos referimos a la atracción de una persona hacia otra, es decir, un hombre que siente atracción por una mujer o mujer que siente atracción por un hombre, es decir, la atracción por el sexo opuesto (heterosexualidad), o un hombre que se siente atraído por otro hombre, o mujer que se siente atraída por otra mujer, es decir, atracción por el mismo sexo (homosexualidad) y la atracción por ambos sexos (bisexualidad). Esta atracción se refiere a las relaciones duraderas haciendo referencia no sólo a lo sexual sino lo sentimental y romántico (Sánchez, 2009).

La identidad de género se refiere a cómo se siente un individuo (hombre o mujer) con independencia de sus órganos reproductores. Una persona que nace anatómicamente como un hombre pero ella misma se considera una mujer. Aquí aparece la transexualidad, la cual hace referencia a personas que tienen un sentimiento de identidad de género opuesto al sexo del nacimiento. *"Verse a sí mismo como un ser sexuado, reconocer la propia orientación sexual, aceptar los cambios sexuales y establecer apegos románticos o sexuales, son aspectos que acompañan a la adquisición de la identidad sexual"* (Papalia, Feldman & Martorelli, 2012, 69).

Presentan Martínez-Guzmán y Montenegro en este contexto, un concepto de identidad alejado de su propia definición, como algo referente y facilitador, a adquirir una ambigüedad subyacente que complica su explicación.

"El concepto de identidad, entonces, no es utilizado como algo que explica, sino como algo que tiene que ser explicado. La identidad deja de ser una solución para convertirse en un problema. De esta manera, la noción de identidad como una unidad interior originaria y esencial que otrora generara sentido y produjera inteligibilidad a las personas y a los procesos sociales, se vuelve ahora una categoría escurridiza y compleja. De este modo, se problematiza la identidad –y la diferencia– tanto en su dimensión ontológica como política." (Martínez -Guzmán & Montenegro 2011, 34)

Esta complejidad determinada en cierta medida por el ambiente social, genera en ciertos individuos angustia ya que no se sienten satisfechos en determinadas identidades.

El sentimiento de poder identificarte como hombre o mujer aparece a edades muy tempranas (algunos médicos especializados en temas de identidad de género afirman que a partir de los 2 años). Un niño de 4 años perfectamente puede no

sentirse cómodo consigo mismo por haber nacido como un niño y sentir que es una chica. En la mayor parte de los casos esto produce daños psicológicos, en ciertas ocasiones irreversibles, ya que se trata de vivir día a día sin que puedan sentirse ellos mismos, adoptando la apariencia de una persona con lo que no se identifican.

2. TRANSEXUALIDAD E INCLUSIÓN SOCIAL Y EDUCATIVA

“El término “transexual” se empezó a usar en medios profesionales y públicos en los años 50, como forma de designar a aquellas personas que aspiraban o vivían de hecho en un papel de género anatómicamente contrario, tanto si habían recibido o no tratamiento hormonal o quirúrgico. Durante los años 60 y 70, se utilizó clínicamente el término “transexual puro o verdadero” en aquellas personas con un patrón de desarrollo de identidad de género atípica, que se consideraba característico y capaz de predecir el éxito de la terapéutica, culminada por la cirugía genital. Algunas características eran: la identificación con el género opuesto se expresa conductualmente de forma consistente en la infancia, adolescencia y vida adulta, ausencia de excitación sexual por vestir las ropas del género opuesto y ausencia de interés heterosexual. Este patrón fue descartado al encontrarse que era demasiado teórico: muy pocos casos cumplían en realidad los criterios y era incapaz de predecir el éxito terapéutico. A partir de entonces comenzó a adoptarse el término síndrome de disforia de género para designar la presencia de este tipo de problemas en ambos sexos, hasta que se desarrolló una nomenclatura oficial. Los conceptos relacionados con el transexualismo fueron introducidos en el Manual de Diagnóstico y Estadística de Trastornos Mentales en 1980 (DSMIII) para individuos con disforia de género que demostraran al menos dos años de interés continuo en modificar su anatomía sexual y transformar su cuerpo y su papel social. Otros casos con disforia de género podían ser clasificados como trastornos de la identidad de género de la adolescencia, tipo adulto no transexual o sin especificar en otra categoría. Esta terminología ha sido ampliamente ignorada por los medios de comunicación que utiliza habitualmente el término transexual para cualquier persona que desee cambiar o cambie de hecho de sexo. En 1994, el Comité del DSM-IV reemplazó el diagnóstico de transexualismo por el de Trastorno de Identidad Sexual (TIS) y dependiendo de la edad, se diferenció entre TIS de la infancia, de la adolescencia o de adultos. Los que no cumplen estos criterios se clasifican en la categoría de TIS no especificados, que incluye una gran variedad de situaciones relacionadas y a las personas indecisas a abandonar su rol de género.” (AETSA 1999)

El nuevo marco normativo en Andalucía sobre la Transexualidad como fenómeno social y cultural y no como un trastorno psicopatológico pone a nuestra Comunidad Autónoma a la vanguardia en materia de inclusión e igualdad social, favoreciendo una mirada holística ante un hecho que se consideraba tabú en muchos de los contextos sociales. Así, vamos a continuación exponer una idea clave de la Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía, y que tiene que ver con un planteamiento global y holístico sobre cómo abordar la transexualidad de una forma eminentemente abierta y exenta de prejuicios de todo tipo. Así, en su Exposición de Motivos se afirma lo siguiente:

“(…) la Ley se instala en un planteamiento integral para responder a todas las necesidades de las personas transexuales, estableciendo los elementos

articulares que después habrán de ser desarrollados y concretizados con las reglamentaciones, procedimientos y otras actuaciones necesarias. Así, contempla medidas de integración e inserción social y contra la transfobia; de asesoramiento, orientación, apoyo y defensa de los derechos reconocidos y lucha contra la discriminación en los ámbitos social, sanitario, cultural, laboral y educativo; de protección especial a las mujeres transexuales (doble discriminación); de capacitación y sensibilización del personal al servicio de las administraciones públicas de Andalucía; de fomento del asociacionismo, redes de autoapoyo y ayuda; de evitación de estereotipos y su difusión a través de los medios de comunicación; de fomento de la formación y la investigación en las universidades andaluzas en materia de autodeterminación de género; de participación social; de confidencialidad y protección de datos personales; de dotación de acreditaciones acordes a la identidad de género para el acceso a los servicios administrativos en condiciones de gratuidad sin alteración de sus derechos y obligaciones; de atención sanitaria a través del Servicio Andaluz de Salud mediante el acceso a la cartera de servicios existente y con tratamiento acorde a su identidad de género y consentimiento informado; de formación específica de los profesionales clínicos; de establecimiento de indicadores de seguimiento sobre tratamientos, terapias, intervenciones y técnicas, entre otros; medidas antidiscriminatorias en el ámbito laboral y políticas activas de ocupación; medidas diversas en el ámbito educativo y de coordinación con el ámbito sanitario en relación con los menores que manifiesten una identidad de género distinta a la asignada al nacer; de apoyo y protección a las víctimas de delitos, especialmente cuando se trate de crímenes de odio basados en la identidad de género, expresión de género u orientación sexual, con acceso a los servicios de apoyo y protección de víctimas de violencia de género; entre otras.”

En el fondo de esta ley lo que se busca es, por un lado, remover y eliminar cualquier elemento o atisbo de discriminación o desigualdad frente a los transexuales, y, por otro lado, fomentar una sensibilización activa a través de una mayor visibilización de la Identidad de Género en todos los contextos y ámbitos públicos, desde el ámbito educativo, de salud, en la formación, en la investigación, en las Universidades, etc....Esto lo podemos valorar de manera muy positiva, y lo hacemos partiendo de dos dimensiones o realidades que vamos a exponer en este trabajo y que forman parte de la misma moneda, de la misma integridad de la persona transexual, y hace referencia a la realidad social y a la realidad educativa: la inclusión en estos dos contextos como retos del reconocimiento de la Identidad de Género y la Transexualidad, así como la prevención y el rechazo ante la transfobia.

Según datos publicados en un artículo de Esteva y col. (2006) por el Hospital Regional Carlos Haya, reciben apoyo familiar en el proceso de reasignación sexual el 95% de los casos, lo que nos indica la aceptación de los padres y madres que luchan por defender los derechos de sus hijos transexuales pero que a su vez se encuentran con un importante rechazo social hacia este colectivo.

Manifiestan ideación o intento suicida el 82% de la muestra de jóvenes, reflejo de la poca o nula información y apoyo que reciben, de manera que no saben cómo afrontar su situación. Esto junto al hecho de que han sufrido agresiones emocionales y/o físicas el 58%.y han abandonado la escolarización el 35% de los pacientes, puede estar indicándonos como de deficiente es el sistema educativo español respecto a las leyes sobre derechos del colectivo LGTB y cómo prepara a sus futuros docentes para desempeñar una labor de inclusión.

Por tanto, si queremos que la inclusión trascienda al ámbito social de esta minoría discriminada, tenemos que empezar asentando unos pilares educativos en los estudiantes sólidos y resistentes, desde sus inicios en la educación infantil hasta la educación universitaria. Cuando hablamos de las características de estas bases educativas, con resistente nos referimos al hecho de que supere el implacable ataque de los diferentes ambientes en los que se hallan inmersos la mayor parte de sus vidas, que, en la mayoría de los casos, son los que moldean y definen el ideario de los estudiantes.

3. LA NECESIDAD DE UN CAMBIO DE PARADIGMA SOCIAL Y PEDAGÓGICO SOBRE LA TRANSEXUALIDAD

“...la parte genital no condiciona ni hace el género. Especialmente, como se entiende en nuestras sociedades occidentales. Los cuerpos transportan una gran carga cultural. Nos acercamos a una manera de ser hombre y de ser mujer que son más construcciones que realidades monolíticas. Hay antropólogos que ven grandes diferencias entre el hombre y la mujer, pero personalmente no creo que haya muchos valores y rasgos que no puedan ser asumidos por el otro y que por supuesto lo son en numerosos casos y culturas.”

(Fragmento de la Entrevista al Profesor de la UNED Juan Gavilán, Diario La Opinión de Málaga, 8 de Diciembre de 2013)

Las palabras del Profesor Juan Gavilán nos ofrecen una idea clara de cómo existe una ruptura del binarismo desde un punto de vista antropológico y que en el ser humano predomina más el componente cultural y psicosocial que la mera genitalidad (Vartabedian, 2007). Dicho de otra forma, nuestro sexo puede condicionar nuestro género pero no lo determina en su totalidad puesto que los seres humanos somos biológicamente culturales. Y, dentro de diversidad afectiva y de orientación sexual y de conformación de identidad de género, nos encontramos con personas que no se sienten cómodos en el cuerpo con el que han nacido y no hay nada de patológico en rechazarlo. De hecho, cada vez son más los casos públicos y visibles que conocemos a través de los medios de comunicación y a través de entidades y organizaciones de defensa de los derechos de las y los transexuales. Y no sólo son ya visibles los casos cuando las personas tienen ya una edad avanzada, sino que estamos observando que existe una tendencia a detectar más tempranamente la aparición de casos de transexualidad en edades más tempranas, en la infancia. Ahora bien, es posible que esto tenga que ver más con la posibilidad de hacerlo público, de expresarlo en libertad y tolerancia que con un retraso real en la aparición de características concretas en la configuración de la identidad de género. Es decir, que antes se intentaba invisibilizar por todos los medios, tanto médicos como de educación familiar y en el sistema educativo, los casos de transexualidad en niños y jóvenes.

En casos muy extremos aparece la mutilación de genitales, ya que es tal la impotencia, la poca o nula aceptación de ellos mismos y el no poder desarrollarse como la persona que desean llegar a ser, que optan por tomar medidas de este tipo para ser escuchados y que así existe una irreversibilidad y puedan ser ellos mismos, según su criterio, es una especie de solución. Cuando un niño a una edad muy temprana asegura ser del sexo contrario al que es no hay que hacer caso omiso, sino prestarle atención y hacerle un seguimiento, ya que esto puede determinar su aceptación y su bienestar físico y psicológico.

En Andalucía, que como ya decíamos al inicio nos encontramos a la vanguardia en lo referente a transexualidad, siendo “El Hospital Regional Carlos Haya” en Málaga el primer centro público del país autorizado por el Servicio Andaluz de Salud (SAS). Así, desde 1999 se puede realizar el tratamiento integral y multidisciplinar de las personas transexuales, donde intervendrían: endocrinólogos, para el tratamiento hormonal, cirujano para los que deciden someterse a la cirugía de reconstrucción genital, y psicólogos especializados.

Es un dato interesante conocer cuál es la epidemiología que presenta la UTIG, aunque claro está, no se trate de una epidemia aunque muchos gremios hayan querido apoyar esta idea

“En la actualidad tras 5 años de trabajo en la Unidad de Trastornos de Identidad de Género de Andalucía (UTIG),..... la incidencia sigue siendo de 2-3 pacientes por semana, si bien hay que considerar, que en esta primera serie, un 17% de casos han procedido de otras Comunidades Autónomas (C.C.A.A.) (Esteva, 2002).

Según dicen las investigaciones los niños perciben su pertenencia a uno u otro género desde los 2-3 años, es por tanto posible que sea a esta edad, cuando el niño o la niña presente su primera disconformidad con el género que le fue asignado al nacer.

“Progresivamente el niño y la niña transexual adquieren la conciencia de que su pertenencia a un determinado sexo biológico es permanente e irreversible e inician un proceso de cambio que culminará con la construcción de una identidad social, a través del aprendizaje de las conductas de rol que corresponden al otro sexo y de una identidad corporal, modificando el cuerpo para hacerlo lo más parecido posible al género al que de forma íntima sienten que pertenecen, esta fase es reconocida como Test de Vida Real”.(Esteva 2006)

La sociedad juega un importante papel en el caso de la identidad de género, marcando roles y estereotipos, “clichés” que hacen a los niños y niñas, ver que un hombre debe ser fuerte y no llorar, y una niña debe jugar con muñecas y ponerse vestidos. Parecen tópicos muy manidos pero a día de hoy siguen existiendo y repercutiendo en nuestro pensamiento de manera más o menos inconsciente.

Se ha presionado a la minoría trans, que para alcanzar sus metas y poder seguir la corriente que existía en esos momentos sobre su supuesta “enfermedad”, que llegaban a mentir en sus entrevistas y a falsear los resultados

“Las categorías diagnósticas que patologizan la transexualidad pueden considerarse como registros de un conocimiento disciplinario que regula el cuerpo, la sexualidad y la identidad. Este gesto medicaliza las identidades e inaugura un juego de verdad y falsedad en torno a las prácticas y expresiones sexuales, determinando las fronteras que dividirán entre la normalidad y el trastorno (Crowe, 2000; Martínez-Guzmán & Ñíguez-Rueda, 2010).”

Esto nos lleva a las diferencias de género. Sabemos que a lo largo de la historia la mujer, ha podido ir haciéndose hueco para tener los mismos derechos que pueda tener un hombre y considerarse incluida en la sociedad como una persona útil al igual que lo es el hombre. Pero como ocurre con la orientación sexual, vemos que aún tenemos que avanzar en este sentido, un claro ejemplo de ello es la violencia de género.

Nos estamos acostumbrando a que cada cierto tiempo aparezca en las noticias que se ha producido un caso de maltrato de género o de muertes por este tema, y ese es el gran problema, que para nosotros se haya convertido en algo cotidiano, y es bien cierto que las cifras han bajado, pero lo preocupante es que siga existiendo este hecho. No hay que dar de lado esto ni cualquier tipo de violencia hacia otras personas por los motivos que sean, sino fomentar una conciencia social, y todo ello empezando desde “abajo”, desde la escuela.

“Cuando esos cuerpos intentan ser visibles, y llevar vidas vivibles, el precio a pagar es todavía muy alto en términos de reconocimiento social, de apoyo institucional y económico, de mayor exposición a violencias verbales, psicológicas y físicas. Y la cuestión es que, sin hablar de los cuerpos, y de esos otros cuerpos, no es posible seguir avanzando en la construcción de una escuela inclusiva de verdad, no solo recogida en el papel, que reconozca, valore y respete las diferencias” (García Trujillo 2013, 25)

En el caso de la homosexualidad, tenemos constancia de que es algo que ha existido siempre. No sólo con relatos e historias en las que se resalta la lujuria como son los casos de las antiguas Grecia o Roma, y éste es uno de los grandes prejuicios que existen hacia la homosexualidad y bisexualidad, y es la idea de que “son así porque son unos viciosos”, es absurdo, pero es el pensamiento de muchas personas que mantienen esa etiqueta y no aceptan que al igual que existen relaciones heterosexuales, también existen las homosexuales o bisexuales, y esto puede verse en la historia, en figuras históricas de gran relevancia que han tenido mucha repercusión a los largo de los siglos (Alejandro Magno, Oscar Wilde, Freddie Mercury, Federico García Lorca y una larga lista).

Para algunas personas, la iglesia, especialmente en la antigüedad, ha tenido mucho que ver con el rechazo que han sufrido gays, lesbianas, bisexuales y transexuales a los largo de la historia. La argumentación se basa en el modelo idílico de familia que difunde la iglesia (Mujer y hombre para poder reproducirse y ampliar la familia), y el rechazo a la idea de que lo situado fuera de este pensamiento no es aceptable. En la actualidad no es que haya abandonado esta idea pero parece ser más tolerante. El hecho de que una persona sea creyente no tiene por qué significar que discrimine a estas personas, pero es cierto que en casos muy extremos de la iglesia, ciertos grupos, si rechazan totalmente esto, pero afortunadamente cada día y poco a poco van adquiriendo más derechos en nuestra sociedad.

En el mundo de cine y la música, poco a poco se ha ido integrando la temática de la identidad de género y la orientación sexual. En el caso del cine, muchas de estas películas con esa temática (en el caso de la homosexualidad) se reflejan la discriminación sufrida por este colectivo y los daños psicológicos que se les puede originar. Muchos directores de cine, actores, actrices y cantantes, se han convertido en un icono en el mundo homosexual ya que a través de estos medios se reclama justicia e igualdad.

Por todo esto, es importante que estos temas sean tratados desde el comienzo del ciclo educativo hasta la Educación Superior, ya que van creciendo y ocupando nuestro contexto sociocultural a medida que vamos avanzando y por ello es necesario hacer ver que son temas cotidianos de gran relevancia.

“Tenemos la responsabilidad de ofrecer los valores, conocimientos y referencias que les permitan a los adolescentes y jóvenes adultos crecer y pensar de forma autónoma, para tomar las mejores decisiones. Es nuestra responsabilidad facilitar las habilidades y recursos para enfrentarse al acoso escolar y bullying homofóbico que tanto nos alarma.” (Platero 2008, 75)

4. HOMOFOBIA Y TRANSFOBIA

Como sabemos, los homosexuales han sufrido mucho a lo largo de la historia a causa de la discriminación. Podemos decir que nuestra sociedad ha evolucionado, pero no podemos decir que la homofobia haya sido erradicada. Con homofobia nos referimos al rechazo, la discriminación, repudio o prejuicio hacia personas homosexuales. Se han cometido gran cantidad de crímenes a causa de esto, y no es algo que haya tenido su fin, en la actualidad recibimos noticias de cualquier parte del mundo en relación a este tipo de delincuencia.

“Yo creo que todavía existe, nuestro mismo lenguaje es totalmente homófono “mariquita”, “maricón” [...] Es triste que estemos así, creo que en ese aspecto España es un país muy atrasado en muchos aspectos, somos retrógrados” (Profesor).

Una perspectiva que cobra importancia, es la de la *“homofobia silenciosa o enmascarada”*, de aquellas personas que se identifican con los homófonos, pero que no apoyan los derechos del colectivo o peor aún, atacan de manera directa estando en contra de determinadas expresiones LGTBI o indirectamente callando cuando presencian todo tipo de discriminaciones. Esta forma de agresión puede incluso ser más dolorosa que la que proviene de un individuo que se considera homófono en sí mismo, ya que este tipo de personas, se jactan de progresistas y colaboradores de los más necesitados, pero miran para otro lado cuando no se sienten demasiado cómodos con estas minorías.

“La mayor parte de la población española no es homófono, pero existe un tercio que sí lo es. La fuerza de la violencia, el miedo al contagio del estigma homófono o el falso pensamiento de que la igualdad de las minorías sexuales no afecta a la mayoría heterosexual, hacen que en demasiadas ocasiones esa mayoría respetuosa con la diversidad sexual asista callada e impasible a las agresiones homófonas o al acoso escolar por homofobia” (Pichardo, Molinuevo, Puras, Rodríguez, Martín & Romero, 2008, 56)

La homofobia es uno de los grandes problemas existente en nuestra sociedad, debemos entender que la orientación sexual no se trata de un capricho y que entre una persona homosexual y otra heterosexual no existen diferencias y todos debemos tener los mismos derechos. En el ámbito psicológico, antiguamente la orientación sexual era considerada una enfermedad, pero en 1973 se dejó de clasificar como tal, ya que el hecho de ser homosexual o bisexual nada tiene que ver con problemas mentales.

El ser gay o lesbiana es duro en muchos casos, especialmente en la adolescencia, por miedo al rechazo de iguales o de los mismos familiares. Lo que se traduce en una invisibilización de sus identidades para sentirse aceptados por sus iguales, en palabras de Lucas Platero, *“... se recuerda a los chicos y chicas gays, lesbianas, transsexuales y bisexuales que han de esconderse, que han de ocultar partes significativas de sus vidas y que si se muestran tal cual son, pueden ser objeto de el rechazo, aislamiento, burla y acoso.”* (Platero 2008, 78)

Afortunadamente, en la actualidad se ha incrementado el número de adultos homosexuales que manifiestan abiertamente su inclinación sexual, esto es un paso importante ya que quiere decir que poco a poco se sienten más integrados y apoyados, ya sea por familiares, amigos o diversas asociaciones que ofrecen ayuda y orientación.

Concretamente, la citada enmienda recoge la petición de modificación del artículo 7 de la Ley de Técnica de Reproducción Asistida, al objeto de que la esposa de una lesbiana pueda manifestar ante el encargado del Registro Civil que consiente en que cuando nazca el hijo "in vitro" de su cónyuge se determine a su favor la filiación respecto del nacido. (El Mundo, 8 de Noviembre de 2006).

Las relaciones homosexuales no son diferentes de las heterosexuales, de hecho estudios han demostrado que las parejas homosexuales son capaces de resolver sus disputas en un clima más positivo y son más equitativos a la hora de realizar las tareas del hogar repartiéndolas de manera más justa. En España el matrimonio civil es legal, pero aún existen un gran número de países en los que es ilegal. Está demostrado que los hijos/as de padres gays o lesbianas reciben una buena educación como cualquier hijo o hija nacido/a de una relación heterosexual, aportándoles también unos valores de calidad, por lo que está perfectamente demostrado con hechos que los homosexuales perfectamente pueden mantener una relación y estable y criar a sus hijos como cualquier persona heterosexual, pero la cultura y la sociedad no dejan de ponerles obstáculos, así que no dejan de luchar por lograr sus derechos.

"...Daniel Tammet, que es un autista de alta capacidad ha escrito un libro que se llama "Nacido en un día azul". A lo largo del libro expresa que él no tiene problemas sexuales y declara su homosexualidad abiertamente (ha tenido muchos problemas en el colegio por cierto). Ser homosexual se concibe mal en esta sociedad (todavía), pero si encima eres homosexual y autista, aunque sea altísimo rendimiento, entonces ya...La sociedad comprende la homosexualidad hasta cierto punto, cada vez más, afortunadamente, pero si se trata de una persona que tiene una diversidad añadida lo procesan peor." (Profesor)

Como explica este profesor, la homosexualidad existe también en personas con diversidad, y tal y como narra, si los homosexuales son rechazados normalmente, añadiendo una diversidad es aún mayor el rechazo ya que la sociedad no procesa bien ninguno de los dos temas. En este sentido, y tal y como se mencionó anteriormente, es necesario que las personas con diversidad también reciban formación en cuanto a temas de sexualidad, todos tenemos el mismo derecho a saber qué pasa con nuestro cuerpo en ciertos períodos de nuestra vida y también psicológicamente.

Debemos avanzar mucho en este sentido, con respecto al tema de la homosexualidad, ya que el hecho de sentirte atraído/a por una persona de igual sexo, o ambos, no debería suponer tanto "alboroto" o escándalo por parte de la sociedad ya que no supone ningún daño hacia ninguna persona, ya que es algo personal, al igual que un heterosexual decide pasar su vida con una persona en particular y lo hace sin impedimentos o rechazos, por tanto los homosexuales también deberían tener esta libertad, no la de elegir a una persona u otra, sino la de hacerlo sin prejuicios por parte de nuestra sociedad.

Por otra parte, la transexualidad consiste en que una persona siente que su sexo asignado al nacer va en contra del que realmente le identifica. Existen casos de personas que nacen con ambos órganos reproductores, y basándose en lo mejor



medicamente, se toma una decisión de que ese bebé sea criado como una niña o como un niño.

En este sentido se han dado casos de personas que al paso de los años, han notado que algo no iba bien con ellos mismos y toman la decisión de identificarse con el sexo opuesto al que se le decidió otorgar en el momento del nacimiento.

Esto es importante dentro de la transexualidad, y demuestra que ya que es un hecho que ha ido sucediendo a lo largo de la historia, también lo ha hecho la misma transexualidad, no por el hecho de que una persona nazca con ambos miembros, sino por el posterior sentimiento de la persona de no sentirse ella misma y querer cambiar de género. Una prueba de esto podemos verla, por ejemplo, en esta escultura del 300 a. C. En ella podemos ver que está dotada de atributos de hombre y mujer.

Se trata de la representación de “Hermafrodito”, un personaje de la mitología griega.

La historia se centra en una ninfa (*Salmacis*), la cual vive en un lago y se enamora y encapricha de él, tanto que al no ser correspondida pide a los dioses que los unan por siempre. Abrazándolo fuertemente y llevándolo a lo más profundo del lago, pasaron a ser uno (de ahí que presente atributos de los dos sexos). Al ver que los dioses accedieron ante la súplica de *Salmacis*, *Hermafrodito* también hizo una: que todo aquel que se bañara en ese lago fuera castigado como él y se le arrebatase la virilidad, y los dioses accedieron.

Como vemos, aunque se trate de mitología, debemos tener en cuenta que en este caso los griegos, utilizaban “lo divino” para dar explicación a la realidad (los rayos aparecen cuando *Zeus* está enfadado), y aunque la historia termine con cierto rechazo con la petición de *Hermafrodito*, todo lo divino era respetado, y en este caso este personaje era hijo de los dioses *Afrodita* (diosa de la belleza) y *Hermes* (mensajero). Esto quiere decir que debía ser respetado como el resto de dioses e hijos de los mismos.

Teniendo en cuenta el año en el que fue creada la escultura, es bastante impactante que en durante esa época se tuviera constancia de los problemas que suponía la identidad de género y cómo la trataban.

Un ejemplo más claro de transexualidad hace referencia a *Heliogábalo*. Fue un emperador romano que reinó desde 218 hasta 222. De él se cuenta que su orientación e identidad sexual han producido a los largo de los siglos gran controversia y debate. A pesar de casarse al menos cinco veces, parece que su relación más estable fue con un hombre (un esclavo), y según la *Historia Augusta*, se casó con un atleta en una ceremonia pública en Roma. Pero lo que llama la atención no es sólo esto, sino que cuentan que utilizaba maquillaje y pelucas para prostituirse en tabernas e incluso en el Palacio Real, llegando a pedir que se le dotara con genitales femeninos, ofreciendo para ello enormes cantidades de dinero al médico que fuera capaz de realizar la operación.

Se dice que es considerado el primer transexual por muchos escritores modernos. Con esto, referencias literarias, en el mundo de la pintura o la escultura, podemos tener conocimiento de que identidad de género y orientación sexual cohabitan en nuestro

planeta desde miles de años. Lo que demuestra también que es algo natural que nada tiene que ver con querer seguir una moda o llamar la atención. Son sentimientos que hacen que una persona homosexual, bisexual o transexual se identifique y pueda aceptarse a sí mismo/a, sólo falta que el resto de personas lo haga.

La identidad sexual aparece muy pronto, y vemos que en el caso de la transexualidad, los menores cada día tienen un papel más importante. Son muchos los casos de niños y niñas que comienza a manifestar una conducta extraña. Se sienten tristes, se aíslan, parecen no tener motivación por nada, y posteriormente se descubre que no se sienten bien con ellos mismos, ya que sienten que algo va mal. Así descubren muchos padres que sus hijos/as son transexuales y son ellos los encargados de facilitar y ayudar o no, a sus hijos durante un largo y duro proceso hasta poder llegar a ser la persona que desean. En los menores, especialmente los adolescentes resulta muy difícil tomar la decisión de cambiar de sexo, y más teniendo en cuenta el acoso escolar que sufren muchas de estas personas, llegando incluso al abandono de los estudios por este motivo. En ambos casos (chica que se identifica como un chico o un chico que se identifica como una chica), el proceso es duro física y psicológicamente. La pubertad juega malas pasadas con cambios hormonales, en los chicos cambio de voz y crecimiento del vello y en el de las chicas aparición de la menstruación y crecimiento de los senos. Es por ello que se establece el proceso de “hormonación” o se usan en otros casos, sobre todo cuando son más pequeños pero se están desarrollando rápido, unos “bloqueadores hormonales” que detienen estos cambios.

Las familias con menores transexuales serán los responsables del trato dispensado hacia éstos en los colegios andaluces. Los padres y madres decidirán cómo los profesores y compañeros han de dirigirse y actuar hacia un menor transexual, considerando siempre el género con el que se siente identificado el alumno o la alumna. Es la conclusión más importante que se desprende del protocolo de actuación sobre identidad de género en el sistema educativo andaluz, que este viernes presenta la Junta de Andalucía, después de que se apruebe la ley en el Parlamento. (El Diario, Andalucía, 23 de Junio de 2014).

Estas medidas tienen como finalidad el libre desarrollo de la personalidad de personas transexuales y la desaparición de la discriminación y rechazo y así erradicar la transfobia y acoso escolar, ya que es un tema que cada vez preocupa a más padres y cada vez son más los casos (como del Centro Educativo Privado Concertado San Patricio de Málaga). Con esto se pretende que el equipo docente esté bien formado antes estas situaciones, el papel del profesorado es de vital importancia en este proceso, ya que es el encargado de crear un ambiente favorecedor en el aula de aceptación e integración, al igual que el equipo directivo del centro, que se preocupará de tomar las medidas necesarias para, tras recibir el consentimiento de los padres, poder trabajar las necesidades educativas del alumnado así como ofrecer orientación. En caso de que un profesor o profesora detecte un problema de identidad de género podrá comunicarlo a los padres y ofrecer asesoramiento.

Entendemos por esto, que la integración y adaptación de personas transexuales debe ser un trabajo no sólo para el aula, sino para todo el centro educativo, debe incluirse en el Proyecto Educativo de centro, ya que éste engloba todo lo referente al centro en cuestión y a través del mismo pueden trabajarse las diferentes intervenciones con el fin de atender a la diversidad afectivo-sexual. En este proyecto están plasmadas las señas de identidad del centro, sus principios educativos

a través de los cuales se trabaja y enseña en un cierto tipo de valores u otros a los alumnos y alumnas (Macías, Moreno, Salagüero y Rodríguez, 2009).

La Ley de Identidad de Género, que ha sido remitida al Senado, destaca que la rectificación de nombre y de sexo en el Registro Civil se llevará a cabo cuando el transexual acredite que le ha sido diagnosticado disforia de género [...] Además, la ley aclara que para el citado cambio registral no será necesario que el solicitante haya sido sometido a una intervención quirúrgica de cambio de sexo. (El Mundo, 08 de Noviembre de 2006).

En 2006 apareció la noticia de que al fin las personas transexuales podrían cambiar su nombre en el Registro Civil y constar en los documentos legales con el nombre y el sexo adecuados, sin necesidad de haberse sometido anteriormente a ningún tipo de operación de cambio de sexo, ya que no está alcance de todas las personas y puede darse el caso de que alguien no considere el operarse por los motivos que sea (edad, salud, etc.).

Las personas transexuales podrán, a partir de hoy, modificar la referencia del nombre y sexo en sus documentos de identidad, como el DNI, sin necesidad de someterse a una operación genital y sin procedimiento judicial, tras la publicación hoy en el Boletín Oficial del Estado de la Ley reguladora de la rectificación registral relativa al sexo de las personas. (El País, 17 de Marzo de 2007).

La puesta en marcha de la “ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas” supuso un gran cambio y avance, ya que para una persona transexual algo tan simple con un nombre en un papel supone un mundo cuando se siente totalmente ajena a dicho nombre y dicha identidad sexual recogida en el Documento Nacional de Identificación.

Aunque aún se debe progresar con respecto a temas de sexualidad (discriminación de sexo o género, identidad, orientación...), vemos que poco a poco van consiguiendo parte de sus objetivos para sentirse involucrados y respetados en la sociedad y así poder terminar con todo tipo de rechazo, como la transfobia (repulsión, discriminación y prejuicios a personas transexuales). En la India la transexualidad ha sido reconocida como un tercer género, por lo que los/las transexuales (*hijras*) tienen la opción de, en sus documentos legales marcar la casilla de “transexual”.

En Andalucía y Cataluña, en el año 2014, también vieron la luz leyes que protegen a personas transexuales, lesbianas, gays, bisexuales e intersexuales. Con ellas se pretende erradicar todo tipo de discriminación así como garantizarle derechos.

En el caso de Andalucía (*Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía*), vemos que presentan la transexualidad como “un fenómeno actual” existente desde siempre y en todas las culturas. En esta ley se reflejan diferentes derechos como la autodeterminación de género e identidad de género así como la presentación de medidas contra la transfobia y la discriminación.

En el caso de la Comunidad Autónoma de Cataluña (*Ley 11/2014, de 10 de Octubre, para garantizar los derechos de lesbianas, gays, bisexuales, transgéneros e intersexuales y para erradicar la homofobia, la bifobia y la transfobia*), la ley es muy reciente y abarca además de la transexualidad, la homosexualidad, bisexualidad e intersexualidad. En ella también aparecen medidas contra la discriminación, incluyendo un artículo centrado en la Universidad (*Artículo 13. Universidades*), donde

se afirma que “*los principios de no discriminación y de respeto a la orientación sexual son aplicables al ámbito universitario.*”

La Universidad también forma parte de la sociedad, es de hecho, una pequeña sociedad en la que tenemos que convivir y cohabitar y por ello es muy importante crear un clima de respeto y tolerancia, tal y como se recoge en este fragmento.

5. IDENTIDAD DE GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXO-GENÉRICA EN EL CONTEXTO UNIVERSITARIO

La Universidad de Málaga ha presentado hoy el informe Transexualidad en España: Análisis de la Realidad Social y Factores Psicosociales Asociados, encargado por la Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales, FELGTB, bajo la coordinación de Juan Manuel Domínguez Fuentes, de la Facultad de Estudios Sociales. Se trata de la primera investigación de estas características realizada a nivel estatal que proporciona datos de gran interés a la hora de trabajar por la no discriminación de las personas transexuales, una de las poblaciones con mayor riesgo de exclusión social según el consejo de Europa. (Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales, LGTB, 12 de Diciembre de 2011)

Como vemos, ciertos sectores de la Universidad de Málaga se interesan por la discriminación de las personas transexuales dentro y fuera de las diferentes facultades. En este estudio en concreto, se pone de manifiesto que estas personas sufren discriminación no sólo en el ámbito social, también en el laboral y el educativo. Se dice en este fragmento que según el consejo de Europa es una de las poblaciones en mayor riesgo de exclusión social.

Los resultados del estudio fueron publicados en 2011, y hay que plantearse la siguiente cuestión ¿realmente hemos logrado en cuatro años conseguir la no discriminación hacia la transexualidad? la situación no parece haber mejorado mucho más que entonces. A pesar de la puesta en marcha de diversas leyes que los amparan en muchos sentidos siguen siendo rechazados/as en muchas ocasiones.

La Universidad, a rasgos generales, se entiende como un espacio considerado de tolerancia y respeto, un lugar en el que poder desarrollar la personalidad e identidad, ya que se accede por primera vez (por lo general), justo en el momento en que se está saliendo de la adolescencia, cuando ya estamos asentando nuestras creencias y valores aún más, así como por lo que queremos ser identificados por los demás y por nosotros mismos. Las relaciones entre estudiantes, profesores y estudiantes con profesores se deben tener en cuenta, ya que de ellas depende en gran medida el bienestar en una Universidad. Sabemos que dar por sentado que en una facultad existe un clima de comprensión e innovación es algo un poco utópico, ya que son muchos los factores que influyen para que se den estas circunstancias, a veces los resultados son buenos y en otros casos es malo.

Algo está claro, y es que la universidad está formada por adultos, personas que ya han definido su identidad sexual en la mayoría de los casos y otras lo hacen en la propia Universidad. Existen casos de personas que durante toda su vida se habían definido como heterosexuales y una vez se encuentran realizando una carrera deciden declararse como personas homosexuales.

En un aula universitaria, esto no debería suponer ningún problema, pero en ciertas ocasiones se produce rechazo hacia la orientación o identidad sexual, y no tiene por qué ser hacia una persona que se encuentre en clase que sea homosexual o

transexual, simplemente basta con el establecimiento de un debate sobre el tema. Por ejemplo en la Facultad de Ciencias de la Educación de Málaga, he podido vivir diferentes discusiones sobre el tema en clase, y en ellas algunos/as estudiantes han expresado no entender cómo una persona puede sentirse atraída por el mismo sexo y que no aceptan otra relación que no sea la de hombre y mujer.

“...Yo he sido profesor de Educación Especial, y siempre he sido muy sensible con esos temas, pero yo te podía comentar muchas cosas de aquí, hace dos semanas comenté esto de una persona transexual que hay en clase y un compañero decía “La que nos ha tocado vivir, qué tiempos estamos viviendo” y todo por tener a una persona transexual en la clase.”.(Profesor)

Como vemos, a veces la falta de aceptación hacia las personas transexuales no viene únicamente por parte del alumnado, los/las profesores/as en ocasiones también dejan ver su rechazo o falta de comprensión, y esto se percibe a la hora de asistir a sus clases. En el caso comentado por el docente anteriormente citado, este alumno transexual ha recibido un buen acogimiento por parte de sus compañeros y no ha tenido problemas de forma directa o conflicto con algún profesor, por lo que vemos que en este caso real del que tenemos información el clima ha sido de comprensión y aceptación por parte de todos. Personalmente considero que lo que existe es mucha desinformación, y que formando adecuadamente tanto a profesores como alumnos se lograría la inclusión, aceptación y adaptación.

La transexualidad en el ámbito universitario, en este trabajo en concreto, no debe entenderse sólo las relaciones que puedan establecerse en el aula o el trato recibido, también debe entenderse como formación para el alumnado, especialmente en educación. La formación adecuada acerca de la transexualidad para un educador puede suponer la diferencia entre ayudar a una persona que esté pasando por el duro proceso psicológico de definir su identidad y dejarlo pasar porque no se entiende y por lo tanto no ofrecer ningún tipo de formación.

Por todo lo planteado anteriormente, es necesario conocer la opinión de los alumnos al respecto y para ello se realizaron los cuestionarios “Actitudes hacia la transexualidad en la Universidad”.

6. UN ESTUDIO SOBRE LAS ACTITUDES HACIA LA TRANSEXUALIDAD EN LA UNIVERSIDAD

Para el estudio hemos empleado un instrumento de recogida de datos de elaboración propia y realizado *ad hoc*, validado por expertos y profesores de la Universidad de Málaga. Este cuestionario se ha denominado con el acrónimo ATU (Actitudes ante la transexualidad en la Universidad; Leiva y Del Pino, 2015) se han realizado unos cuestionarios. Constan de 15 preguntas y pueden dividirse en dos partes: una para facilitar datos personales y académicos y otra que plantea diferentes afirmaciones acerca de la transexualidad a nivel social y especialmente a nivel académico, centrándose en la universidad.

Con él se pretende acercarnos a las actitudes de los estudiantes universitarios sobre la transexualidad y su actitud frente a éste, personal y social, es decir, cómo considera un/a estudiante que se trata el tema dentro y fuera del ámbito universitario y en las aulas en las que se imparten las clases, así como el conocimiento del profesorado y la sensibilización y empatía de todos los que formamos la Universidad.

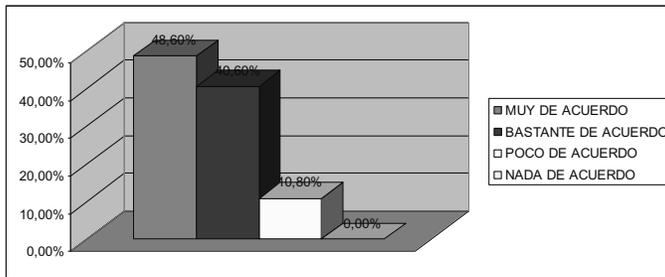
Muestra

La muestra consta de un grupo de estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de Málaga, concretamente 39, en edades comprendidas de 18 a más de 30 años, predominando la edad de 21 y siendo la mayoría de los que han realizado el cuestionario hombres y la mayor parte estudiantes de Pedagogía entre las titulaciones de Educación Primaria, Educación Infantil y Educación Social destaca con un 54%. Los cuestionarios se realizaron en la misma Facultad de Educación durante varios días, algunos en las aulas en clase y el resto en las zonas de trabajo. La mayoría mostró interés y colaboración, pero algunas personas se mostraban reticentes y poco participativas.

Resultados

Tras la recogida de datos y el posterior análisis de los mismos (de corte descriptivo e interpretativo) podemos destacar ciertos aspectos importantes, plasmados en diversos gráficos para poder reflejar de forma más clara los resultados y poder contractar las diferentes respuestas ofrecidas por el alumnado universitario.

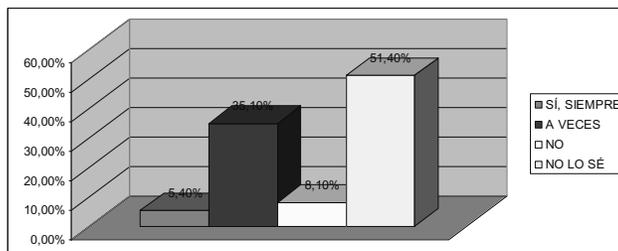
Considero que los/las transexuales son habitualmente discriminados por la sociedad en la que vivimos (Gráfico 1).



Un 48,60% se muestran “muy de acuerdo” con el pensamiento de que en nuestra sociedad existe discriminación hacia las personas transexuales, seguida por un 40,60% que dicen estar “Bastante de acuerdo” y dando la respuesta de “poco de acuerdo” un 10%.

Esto demuestra que los alumnos/as encuestados/as parecen mostrar una gran conciencia sobre este hecho ya que la mayoría es absoluta, por lo que podríamos decir que los/las estudiantes universitarios/as son personas que muestran tolerancia, entendiendo que con “discriminación” se hace referencia al maltrato recibido por las personas transexuales a través de la sociedad.

Según mi experiencia, dentro de la Universidad existe una tendencia positiva hacia la transexualidad por parte del profesorado y alumnado con respecto a identidad de género y orientación sexual (Gráfico 2)

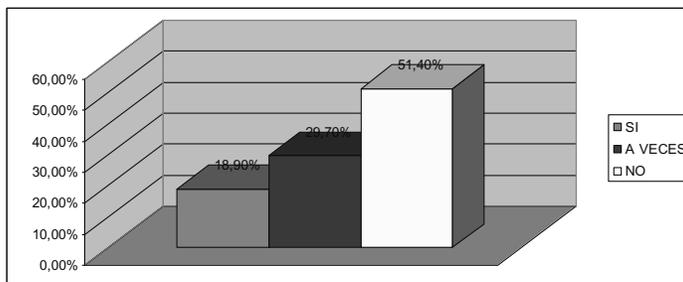


En este caso podemos observar como la mayoría de alumnos/as muestran un

Evidentemente, es necesario tener en cuenta que una persona homosexual o transexual no tiene necesidad de manifestar su identidad sexual u orientación sin motivo alguno y éste podría ser el motivo de tal desconocimiento. En el caso del resto de respuesta vemos que un 35,10% ha contestado "A veces" y un 8,10% "No" frente al 5,40% que considera la existencia de un trato favorable, por lo que podemos deducir que los estudiantes han presenciado más rechazo que aceptación.

Si comparamos el *Grafico 1* con el *Gráfico 2*, vemos que dentro de la Universidad por lo general existe un desconocimiento, ya que no han experimentado casos de discriminación o de aceptación, pero también observamos que con los y las estudiantes que han experimentado alguna de estas situaciones han observado más rechazo mientras que consideran como pudimos observar en el primer gráfico que la sociedad es discriminatoria, algo que mostraron con bastante claridad, mientras que en el caso de la Universidad no parecen percibir discriminación o rechazo a altos niveles pero tampoco les parece que exista un clima de total tendencia positiva o aceptación.

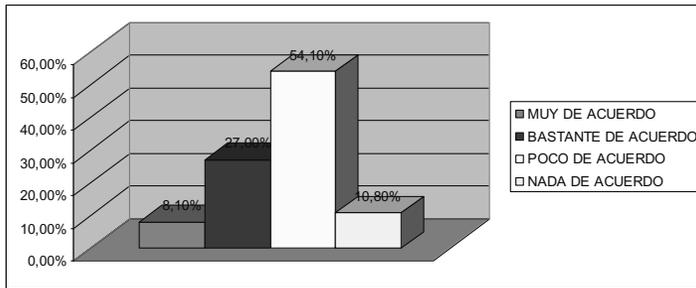
En las aulas universitarias he podido tratar el tema de identidad de género y la transexualidad, bien en alguna asignatura o con docentes, o de forma transversal (Gráfico 3)



En este caso se puede apreciar con claridad que una mayoría de un 51,40% manifiesta no haber recibido formación de ningún tipo sobre temas de identidad de género o transexualidad dentro del aula, mientras un 10,90% afirma haberla recibido y un 29,70% contestó que en ocasiones.

Con estos datos vemos que un pequeño número de docentes decide introducir en sus clases temario sobre estos temas, ya sea por poca relación con la asignatura o porque no lo consideran oportuno o adecuado en el ámbito universitario, o simplemente no lo consideran importante o dan por sentado que el alumno, al ser universitario está informado sobre ello.

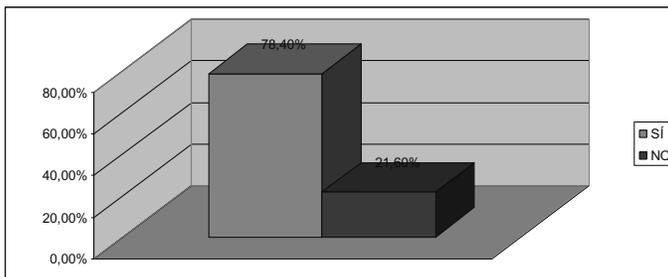
En la Universidad actual, creo que cualquier docente está capacitado para tratar temas de sexualidad (tendencias, identidad, etc.) (Gráfico 4).



Un 10,80% del alumnado considera que no todos los docentes universitarios están capacitados para formar a sus alumnos y alumnas sobre temas relacionados con la sexualidad, ya que su respuesta fue “Nada de acuerdo”, un 54,10% dice sentirse “poco de acuerdo” con que estén capacitados frente a un 27% que opina estar bastante de acuerdo con las capacidades de todos los profesores de la Facultad de Ciencias de la educación para abordar esta temática.

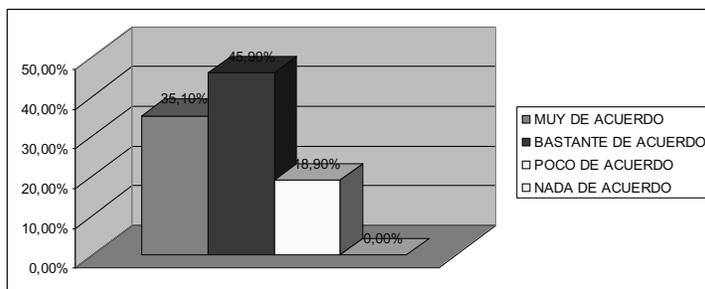
Como puede observares el menor porcentaje es que el que está totalmente a favor con esto hecho. Por lo que a rasgos generales los estudiantes no consideran que cualquier profesor universitario de su facultad pueda impartir clases sobre esta temática o formarles adecuadamente.

En la Formación del Profesorado (de enseñanza universitaria y no universitaria), me parece necesaria una preparación específica (orientación, sensibilización, información...) sobre cómo trabajar en un contexto formativo de diversidad afectiva-sexual. (Gráfico 5).



En este gráfico se muestra con evidencia que un gran número de alumnos/as (78,40%), considera poco formado al profesorado (a modo general), y cree necesaria una formación específica sobre temas como orientación sexual, identidad de género, etc.

Considero que el tema de sexualidad dirigido hacia identidad de género debería trabajarse en Jornadas o Seminarios organizados por la Universidad donde se ofrezca información, formación y orientación.(Gráfico 6)



Al observar este gráfico podemos ver que según los/las estudiantes que realizaron los cuestionarios, un 45,90% dice estar “Bastante de acuerdo” con la inclusión de temas de identidad de género en Jornadas o Seminarios, seguido de “Muy de acuerdo” (35,10%)

Frente a un 10,90% que no considera que la Universidad deba organizar ningún tipo de evento dirigido hacia esta temática.

El contraste que existe entre los alumnos y alumnas que consideran necesaria más formación, aunque sea fuera de las clases, acerca de temas como la transexualidad con los que no la consideran necesaria es bastante elevado y se puede decir que el alumnado considera que sea necesaria al menos más información sobre el tema.

Como hemos visto en el *Gráfico 3*, los estudiantes manifiestan no haber recibido formación en clase sobre temas relacionados con la sexualidad, orientados hacia la identidad de género. En el *Gráfico 4* se puede observar la creencia de los alumnos de que no todos los profesores universitarios están capacitados para tratar estos temas y en el *Gráfico 5* vemos que opinan que debería existir una formación específica para estos docentes y de todos los niveles educativos y en este último se refleja la necesidad de más información para todos sobre transexualidad.

Como se demuestra con los diversos resultados de los cuestionarios reflejados en estos gráficos, todo puede relacionarse. Los alumnos consideran a sus profesores poco formados en temas que guardan relación con la sexualidad, en este caso y según el cuestionario, la transexualidad. Esta falta de preparación hace que vean la necesidad de más formación e información sobre el tema fuera del aula, o en el caso de recibirla dentro consideran necesaria una buena preparación del profesorado para así lograr una buena base sobre la que valerse personal y profesionalmente.

7. CONCLUSIONES

Como se puede ver a lo largo de este trabajo, el ser transexual resulta duro en una sociedad que no termina de aceptar que una persona pueda no sentirse hombre o mujer a pesar de haber nacido con esos órganos reproductores. Supone muchos daños psicológicos, pero no por el hecho de serlo, sino por la falta de aceptación y comprensión, ya sea de las personas de su entorno o familiares, además de tener que pasar por unas duras operaciones y toma de medicamentos.

Un motivo muy importante de que se discrimine a estas personas no es otro que la falta de información, la ignorancia acerca del tema. En múltiples documentales de casos reales de adolescentes que ya están en proceso de hormonación o incluso niños pequeños que sus padres, a base de verlos tristes y sintiéndose mal consigo mismos, han decidido apoyarlos, podemos comprobar que la mayor parte de los padres explican que no conocían siquiera el término “transexual” y que pensaban que simplemente se trataba de una fase pasajera.

Con esto queremos decir que debe existir más información accesible para todo el mundo sobre este tema, de esta forma en el caso de que unos padres tengan un hijo o hija transexual podrán saber cómo actuar y qué medidas tomar. Es por esto también muy importante que el tema de identidad de género, orientación sexual, y otros sean incluidos en el proceso educativo, ya que son temas de actualidad y que, bajo mi punto de vista, al ser tratados en el ámbito educativo y al mismo tiempo integrando a los padres y en cierto modo, educándolos a ellos también para que logren entender la importancia real y el impacto sobre estos temas, podría evitar muchos casos de discriminación dentro de los centros educativos (acoso escolar) y fuera de ella.

En el caso de la Universidad de Málaga, concretamente en la Facultad de Ciencias de la Educación, y como se ha mencionado anteriormente, es necesaria la formación sobre estos temas ya que se forma a educadores, personas que el día de mañana pueden encontrarse trabajando en un colegio y que se les presente el caso de una persona transexual, y en ese caso debe saber qué ayuda ofrecer y cómo actuar, así como ofrecer asesoramiento a padres y profesores.

Hemos comprendido que los alumnos/as consideran oportuna una formación sobre el tema, hasta el punto de parecerles necesarios Seminarios o Jornadas organizadas por la Universidad, para así conocer más acerca de estos temas. Lo que nos demuestra que, concretamente, en la Facultad de Ciencias de la Educación, existe un descontento, ya que el alumnado considera relevante la preparación sobre la identidad de género y para ellos es muy importante que los docentes sean personas preparadas y capaces de tratar un tema como éste. La mayoría han estado de acuerdo con el hecho de que nuestra sociedad discrimina a los/las transexuales, y con sus respuestas parecen querer cambiar ese hecho, al menos en lo que a educación se refiere y especialmente en la Educación Superior.

Con este estudio también se puede ver que las personas que han sido encuestadas presentan un alto nivel de tolerancia y empatía, por lo que podemos decir que, entendiendo la Facultad de Educación como una pequeña sociedad, existe aceptación e integración entre el alumnado.

Respecto a los problemas que puedan existir en la Universidad sobre identidad de género y orientación sexual, la solución podría ser lo planteado en los cuestionarios: una mayor formación para todo el profesorado (universitario y no universitario) pero a su vez dar una buena formación a los/las alumnos/as y formar a educadores capaces de tratar esta temática en un futuro y al mismo tiempo crear un clima de integración en clase.

Finalmente, cabe subrayar la importancia de un cambio de mentalidad sociocultural que permita a estas personas transexuales llevar una vida sin rechazos laborales o personales por el simple hecho de, en un determinado momento, haber tomado una decisión muy valiente que cambió sus vidas, pero que les identifica como quienes ser identificados y les hace felices, ya que no deberían sufrir rechazo sino admiración.

8. REFERENCIAS

AETSA (1999). *Trastornos de Identidad de Género en Andalucía. Informe del Grupo de Trabajo Andaluz sobre Trastornos de Identidad de Género*. Andalucía: Agencia de Evaluación de Tecnologías Sanitarias de Andalucía, Consejería de Salud, Junta Andalucía, 1999

CC.OO. (2013). Transexualidad, adolescencia y educación. *Trabajadores de la enseñanza*, 343.

Crowe, M. (2000). Constructing normality: a discourse analysis of the DSM-IV. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, 7, 69–77.

El Diario. Andalucía (2014). Menores transexuales en la escuela: la familia decide .Recuperado de http://www.eldiario.es/andalucia/PROTOCOLO-ACTUACION-IDENTIDAD-SISTEMA-EDUCATIVO_o_274022696.html

El Mundo (2006). *Aprueban la ley que permite cambiar su DNI a transexuales aunque no se operen*. Recuperado de:<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/11/07/espana/1162926644.html>

El País (2007). *Entra en vigor la Ley de Identidad de Género*. Recuperado de:[HTTP://SOCIEDAD.ELPAIS.COM/SOCIEDAD/2007/03/17/ACTUALIDAD/1174086001_850215.HTM](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2007/03/17/ACTUALIDAD/1174086001_850215.HTM)
L

ESTEVA I., GONZALO M., YAHYAOU R., DOMÍNGUEZ M., BERGERO T., GIRALDO F., HERNANDO V. & SORICUER F. (2006). *EPIDEMIOLOGÍA DE LA TRANSEXUALIDAD EN ANDALUCÍA, ATENCIÓN ESPECIAL AL GRUPO DE ADOLESCENTES*. C. MED. PSICOSOM, 78

Felgtb (2011). La Universidad de Málaga evidencia la exclusión de las personas transexuales en España. Recuperado de <http://www.felgtb.org/temas/transexualidad/noticias/i/1519/239/la-universidad-de-malaga-evidencia-la-exclusion-de-las-personas-transexuales-en-espana>

Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas. BOE núm. 65, 16 de Marzo de 2007, pp. 11251- 11253.

Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía. BOE núm. 193, 9 de Agosto de 2014, pp. 63930-63943.

Ley 11/2014, de 10 de Octubre, para garantizar los derechos de lesbianas, gays, bisexuales, transgéneros e intersexuales y para erradicar la homofobia, la biofobia y la transfobia. BOE núm. 281, 20 de Noviembre de 2014, pp. 94729-94748.

Martínez-Guzmán, A. & Montenegro M. (2011). El desafío trans. Barcelona, Sociedad & Equidad, 2.

Martínez-Guzmán, A. & Íñiguez-Rueda, L. (2010). La fabricación del Trastorno de Identidad Sexual, *Discurso & Sociedad*, 4 (1), 30-51

Moreno, O. Salguero, J. M. & Rodríguez, A. (2009). Cómo educar en la diversidad afectivo-sexual en los centros escolares. En Sánchez, M. & Macías, E. (Coords.), *Introducción. Bases conceptuales* (pp.25-30); *Primera parte: propuestas para incorporar la atención a la diversidad afectivo-sexual en el centro* (31-61). Madrid: Catarata.

Papalia, D. E. Feldman, D. & Martorell, G. (2012). *Desarrollo humano*. México: McGraw Hill.

Pichardo, J.I., Molinuevo, B., Martín, N., Rodríguez, P.O., & Romero, M. (2008) *Actitudes ante la diversidad sexual de la población adolescente de Coslada (Madrid) y San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria)*. Madrid: Ayuntamiento de Colada.

Platero, R. (2008). La homofobia como elemento clave del acoso escolar homofóbico. Algunas voces desde Rivas Vaciamadrid, *Información Psicológica*, 94, 71-83

Juan J. Leiva Olivencia. Licenciado en Psicopedagogía y en Pedagogía, y Doctor en Psicopedagogía por la Universidad de Málaga (Premio Extraordinario de Doctorado), es Máster European Counsellor for Multicultural Affairs por el State College of Teacher Education de Linz (Austria). Especialista en temas de convivencia, interculturalidad y diversidad cultural, tiene numerosas publicaciones sobre estos y otros temas educativos. Profesor Tutor en el Centro Asociado "María Zambrano" de la UNED en Málaga. Coordinador del Seminario de Interculturalidad, Comunidad y Escuela de Málaga (SICOE). Es Profesor de Didáctica y Organización Escolar en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga.

María Pilar Alaminos González. Licenciada en Biología, es Profesora Técnica de Formación Profesional en la Ciudad Autónoma de Ceuta. Estudios profesionales de Música y de Artes Plásticas en la ciudad de Málaga. Durante una década fue docente en Colombia. En la actualidad está desarrollando estudios de doctorado en el Programa de Educación y Comunicación Social de la Universidad de Málaga, realizando su tesis doctoral bajo la dirección del Dr. Juan Leiva. Se centra en el estudio de la diversidad afectivo-sexual en contextos de educación secundaria desde una mirada pedagógica comparativa. Ha realizado numerosos cursos de formación sobre Transexualidad e Infancia, así como sobre investigación cualitativa e innovación educativa en escenarios de diversidad cultural.

Elena del Pino González. Desarrollar sus estudios de Pedagogía en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga. Colaboradora del Seminario de Interculturalidad, Comunidad y Escuela de Málaga (SICOE), comienza a interesarse en el estudio de la identidad de género y la diversidad sexogenérica cursando la asignatura de "Aprender y Enseñar en la Universidad", donde profundiza sobre la diversidad como factor de análisis clave en los procesos de enseñanza y aprendizaje, así como en la innovación educativa. Estudios de integración social, es voluntaria en el contexto universitario, así como en otras entidades e instituciones malagueñas. Ha realizado numerosos cursos de formación sobre transexualidad e identidad de género.

LA MÁSCARA MITOLÓGICA.

Aproximación a la mitología en las artes plásticas como eje estratégico de visibilidad y reivindicación de los discursos de género, identidades eróticas y sexualidades periféricas en la España contemporánea.

IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

Universidad de Málaga.

ita@uma.es

Resumen

El presente artículo supone, a través de la iconografía y la narración mitológica, una aproximación a las reivindicaciones de género, sexuales, eróticas e identitarias que se han desarrollado en el arte español último. Para ello se han repasado las trayectorias de innumerables artistas contemporáneos españoles, seleccionando las obras y realizaciones que mejor podían ejemplificar los objetivos de la investigación, para lo cual nos hemos centrado en las figuras mitológicas que mayor juego interpretativo, cualitativa y cuantitativamente, han ofrecido como elementos imprescindibles en tanto que ejes estratégicos en la vindicación social de las sexualidades periféricas, identidades eróticas o discursos de género. Frente a la heterosexualidad hegemónica, las figuras de Narciso, Prometeo, Ícaro, Tiresias, Hermafrodito o las Tres Gracias, de distinta manera, se han alzado como arquetipos imprescindibles en la defensa, directa o metafórica, y normalización de unas sexualidades e identidades genéricas consideradas y catalogadas históricamente como divergentes.

PALABRAS CLAVE: Mitología; Arte Español Contemporáneo; Estudios de Género; Sexualidad LGTB; Teoría Queer.

1. INTRODUCCIÓN

“Así, aun cuando no hubiese aparecido ninguna mitología, el arte la hubiese alcanzado por sí mismo, y hubiera inventado los dioses si no los hubiese encontrado ya existentes”, se afirmaba con rotundidad en el fundamental ensayo de 1809 *Larelación del arte con la naturaleza* (Schelling: 1985, 95). Como el filósofo alemán, otros muchos autores han llegado a idénticas conclusiones: los mitos tradicionales han estado y aún están sometidos a procesos de obsolescencia que se han desplegado y se despliegan en paralelo a procedimientos de regeneración que continuamente instauran renovadas simbologías y *mitopoéticas* válidas a la hora de dar respuestas a las inquietudes de las contemporáneas sociedades a las que acompañan. Al hilo de las características y necesidades de cada momento histórico y social, el mito ha servido a intereses de diverso espectro y talante: desde ideales políticos y vicisitudes contextuales hasta reivindicaciones sexuales e identitarias, cuando no ha sido sometido a operaciones de reinención que han originado toda una panoplia de mitologías personales, de consumo individual y proyección global, de larga trascendencia en el mundo artístico.

En el plano que nos ocupa, el arte contará con dos de las características intrínsecas del mito a la hora de aprovecharlo para su causa y objetivos, en especial en su utilización en la defensa de las libertades sexuales y en la construcción de unas

identidades LGTB por encima de arquetipos: sus componentes estéticos y su carga significativa. Sin embargo, estas delimitaciones de diferenciación morfo-conceptuales no son nunca claras ni meridianas, lo que hace de la intersección entre mitología, arte, feminismo, sexualidades periféricas, teoría *queer* y estudios de género, un espacio fértil y proteico, imposible de delimitar en un espacio tan reducido.

Como toda actividad que combina lo intelectual y lo emocional el mito opera, bien como respuesta del ser humano ante obstáculos que en la cotidianidad aún se le plantean (intransigencia sexual, definición e indefinición de género, rechazo social a opciones plurisexuales no hegemónicas...), bien como expresión de impotencia ante circunstancias no dominadas e imprevisibles. Junto a los conceptos normativos y doctrinas religiosas y educativas, junto a la organización institucional de la sociedad, junto a los patrones de identidad individuales y colectivos, el mito y el símbolo han sido propuestos como uno de los cuatro vectores fundamentales en la construcción de género (Lamas: 1996).

2. LA VICISITUD ENCUBIERTA: LOS COMPLEJOS CASOS DE NARCISO, ÍCARO Y PROMETEO.

Representa Narciso el mito moderno del individualismo solitario. En definitiva, expresa la dificultad para establecer relaciones humanas dentro de una sociedad que exige éxito y felicidad como condiciones imprescindibles para el desarrollo personal dentro de su seno, provocando en nuestro ánimo, de tal modo, un estado permanente de deseo agotador, siempre insatisfecho. Es la “neurosis de nuestro tiempo” (May, 1998: 104). Al mismo tiempo refleja la atracción por la imagen propia y, por extensión, del uno-otro, un *uno* igual a nosotros que comparte sentimientos e identidad similares. Es por tanto, Narciso, un símbolo ambivalente: signo, por un lado, de la soledad ensimismada; paradigma, por otro, de la búsqueda constante de la empatía y la comprensión como anhelos objetivos.

Aunque no excesivamente frecuente en el arte español, éste nos ha proporcionado interesantes ejemplos alrededor de la figura de Narciso anteriores a las décadas finales del siglo XX y primeros años del XXI. *La Metamorfosis de Narciso*, pintado durante un viaje con Gala por la península italiana, rezuma ecos de pintura renacentista; lenguaje y modos que Dalí pudo admirar y estudiar *in situ*. Lo delatan las abruptas rocas de estética *leonardesca* de la zona izquierda del lienzo, parecidas a esas otras presentes de manera evidente en *La Virgen de las Rocas* (1483-1486), *La Gioconda* (1503-1505) o *Santa Ana, la Virgen y el Niño con el Cordero* (1510), de Leonardo da Vinci. Las referencias tomadas por Dalí pueden ser extendidas a la escultura clasicista cuando evaluamos el pedestal, el tratamiento en damero de espacios de suelo o el grupo de desnudos que cierra la parte central, que recuerdan los efebos paganos del *Tondo Doni* (1504-06) y del desaparecido –pero no menos conocido en su época– tema principal de la *Batalla de Cascina* (1505-06), obras ambas de Miguel Ángel. Pero la importancia principal recae en la manera dual que tiene Dalí de abordar el tema y en el uso figurado e intención que podría conllevar.

¿Por qué el mito de Narciso? Quizás sea este, junto a Ícaro y Prometeo, el mito que mejor ha definido históricamente situaciones y problemáticas propias de la actividad artística, siendo por ello tema elegido y rehabilitado como metáfora, como elemento sublimador que sintetizase la labor desempeñada y la senda emprendida por arte y artistas en el último cuarto del siglo XX. El arte último ha elegido a Narciso para definir lo indefinible, esto es, para definirse a sí mismo. Es por ello, casi de modo natural, por lo que los artistas utilizarán esta figura como mecanismo de auscultación que, a su vez, de modo diferido, mostrara a los demás el descubrimiento de una

identidad sexual y erótica diversa, distinta con respecto a aquella homogéneamente aceptada.

El mito de Narciso, como hemos hecho constar, fue utilizado desde antiguo como paráfrasis de la compleja relación entre pintura y pintor, entre el creador y su obra. Esta sustanciosa imagen fue creada –o al menos difundida– por el polifacético León Battista Alberti en el Libro II de *Della Pittura*. “...acostumbro decir entre mis familiares que el inventor de la pintura, según los poetas, fue Narciso, quien fue convertido en flor, pues, como la pintura es la flor de todas las artes, así la fábula de Narciso se acomoda a nuestro propósito perfectamente. Pues ¿qué es pintar, sino abarcar con el arte la superficie de una fuente?” (Alberti, 1999: 90). Recogida años después por Leonardo y más tarde por Zuccaro y Lomazzo, esta idea llegó hasta nuestro Carducho, como bien señala Calvo Serraller en un interesante texto en el que, a posteriori, analiza los procesos y motivaciones *autorretrásticas* de autores como Saura, Arroyo, Pérez Villalta, Barceló (Calvo, 1994). Este sustrato teórico de paternidad narcisista aflorará, de manera peculiar, a lo largo de toda la contemporaneidad en el arte español.

Narciso se mira en el río, busca su imagen, pero al intentar tomarla rompe el agua y aquella vibra, se deforma y, deshaciéndose, termina por desaparecer. El pintor de la indeterminada contemporaneidad –especialmente en la postmodernidad–, configurará su lenguaje mirando atrás, haciendo de su trabajo una labor de observación sin prejuicios sobre toda la Historia del Arte. El artista va a aceptar su doble condición de destructor y demiurgo, revisitando, seleccionando y apropiándose de momentos y gestos artísticos precedentes, mezclándolos, haciéndolos vibrar, deformándolos hasta hacerlos desaparecer bajo un sentido de moderna originalidad. Desde ese punto, no sin ciertas dosis de humor, transmutará la esencia restante en algo totalmente nuevo. Este artista de fines del siglo XX, al igual que Narciso, sabe que no podrá alcanzar metas tan altas como las imágenes que el río del arte le muestra. Es consciente de su destino y su lugar en el curso de la historia (Trimarco: 1991, 10). Y aun así pretende subirse a hombros de sus progenitores tratando de extender su mirada más allá.

La imagen del artista ante su obra, además de crear un prolífico subgénero dentro del autorretrato, refleja con claridad las dudas y trabas que la creación plantea a quienes, desde las generaciones últimas, con ella se enfrentan. No nos hallamos ante una reivindicación del papel y oficio de pintor, como en épocas pasadas, sino ante una reflexión sobre el sentido mismo del ser pintor, del ser artista por extensión; en múltiples ocasiones, no encontraremos al artista autorrepresentándose en actitud de pintar, de crear, sino reflexionando frente a la pintura, su pintura. Es un camino de introspección. De ahí, de esa desazón, de esas diatribas surgirán obras como *El Taller* (1979) de Guillermo Pérez Villalta, *Pintor damunt el cuadro* (1982) de Miguel Barceló y la inquietante *Sin título* (1982) de Carlos Durán. No es extraño haber encontrado ejemplos paralelos entre ellos ya que, a pesar de sus disimilitudes, se han encargado de revisar la tradición, reinterpretando géneros y temáticas anteriores (Combalía: 1996, 13).

Estos modelos, al igual que los anteriores, podrían ser considerados como mecanismos de auto-contemplación específicos del arte del siglo XX; estrategias que mantienen aún su vigencia y fuerza en los albores del XXI. Los artistas se han identificado con la narración mítica y el icono representado por Narciso para, a partir de la asunción de un *rol* determinado, realizar una introspección interrogativa, a fin de indagar en la esencia de su propia realidad.

Citábamos la figura de Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, Cádiz, 1948) y su obra titulada *El Taller*. Con ella abre el artista gaditano una trilogía narrativa –con *Ícaro o el peligro de las caídas* (1980) y *El Largo viaje o la pintura como vellocino de oro* (1982)- cuya primera lectura, a partir del pretexto mitológico, es hacer del espectador un partícipe activo de su reflexión personal sobre las dificultades y diatribas que plantea la creación y el oficio, pero que también podría ser interpretada en términos de reivindicación de una identidad homosexual. Se podría resumir la articulación conceptual de la serie en tres momentos *mitopoéticos* y plásticos:

- a) El enfrentamiento con la idea de una identidad distinta y distintiva (Narciso).
- b) El vuelo y el riesgo de la caída (Ícaro) como modelos de huida y superación de roles establecidos así como de la voluntad de visibilizar ese tránsito.
- c) La llegada a puerto, la resolución de las problemáticas tras innumerables vicisitudes (Argonautas), el final de un camino de encuentro y auto-aceptación.

Una disposición teatral clásica que disloca y engarza la correlación narrativa y conceptual: encuentro/conocimiento, nudo/duda, desenlace/afirmación (Díaz de Urmeneta: 2004, 19).

Generalmente se ha tendido a vincular la trayectoria de Pérez Villalta con la mitología, llegando a motejarlo, contra su voluntad, como “*pintor de mitos*”, explicando la aparición de los mismos en relación a cierta voluntad, latente en los ochenta, de recuperación novo-clasicista o neo-cultista. Sin embargo, el lenguaje mítico es reaprovechado por el autor precisamente por eso, por ser considerado el lenguaje iconográfico y visual más desarrollado; aquel que, por su claridad y transparencia, más fácilmente puede ser reconocido y descifrado por el observador, al tiempo que posee una compacidad suficiente para soportar y recubrir conceptos subjetivos. El mito, por tanto, no es un fin o una finalidad en sí mismo, sino un canal expresivo rápido y seguro, una plataforma objetiva sobre la que edificar un centro interpretativo de mensajes artísticos (Díaz de Urmeneta, 19).

A pesar de todo, Villalta no deja de plantear esta experiencia como un viaje, una travesía interior mitológicamente manifestada, en la cual cobra singular importancia, en el ámbito que nos ocupa como elemento de reafirmación de una sexualidad diferenciada la figura del héroe. El mito heroico y su despliegue narrativo presentan siempre una serie de parámetros y lugares comunes que se repiten:

“...en primer lugar, una ruptura o partida del orden social local y del contexto; luego, una larga y profunda retirada interior y hacia atrás, como en el tiempo, e interior y profunda en la psique; una serie de caóticas experiencias, y encuentros presentes que vuelven a centrar, colmando, armonizando y otorgando nuevo vigor; y finalmente, en estos casos afortunados, un viaje de regreso y renacimiento a la vida (...) Un héroe se aleja del mundo común para adentrarse en una región de maravillas sobrenaturales: allí se encuentra con fuerzas fabulosas y gana una decisiva victoria; el héroe regresa de la misteriosa aventura con el poder de conceder favores a los otros hombres”. (Cambell: 1993, 234-235).

Es por tanto, el héroe, el guía que enseña el camino a los demás. Recuérdese cómo una de las obras más controvertidas por las repercusiones mediáticas que tuvo, la escultura *El instante preciso* (2002), (fig.1) heroico caballista desnudo con los ojos vendados, cual guía-guiado, que corona la fachada del Ayuntamiento de Granada, lo fue por ser considerada por algunos sectores reaccionarios de la ciudad como un monumento reivindicativo de la homosexualidad porque para mentes ciegas, una escultura de un hombre desnudo, como denunciaba Quesada Dorador: “sólo puede

ser un monumento al movimiento gayo como una de una mujer desnuda sólo puede ser un monumento al lesbianismo, otra de un niño desnudo, a la pederastia, y otra de un caballo desnudo, a la zoofilia...” (De la Torre: 2015). Desgraciadamente, el imaginario colectivo de gran parte de la sociedad aún entiende la homosexualidad como un fluido peligroso, contagioso, “que se transmite como si fuera una enfermedad” (Fonseca-Quintero: 2009, 51).



Fig.1.: Guillermo Pérez Villalta: *El Instante preciso*. 2002. (Fotografía de Javier Algarra).

Retornando a Narciso, éste presenta aún múltiples lecturas dentro de un ámbito acotado. Su anécdota mítica prefigura la línea existente entre el éxito y el fracaso en el proceso antes descrito, en la propia acción del *ser* artista, entre la satisfacción aparente y la vacuidad interna, entre la incomprensión de la mayoría y una fama que nunca puede ser considerada como tal. Es esta una frontera muy débil y fácil de traspasar, una frontera que alimenta los íncubos e incertidumbres del creador contemporáneo. Como la mirada de Narciso, escrutando su propio reflejo, el artista contemporáneo tiende a adoptar una permanente actitud inquiriente ante su otro yo, su *alter-ego* inanimado, que no es otro que el resultado de su viaje por el arte: la obra. Auténtico juego de auto-contemplación entre mito y simbología especular (Cirlot: 1998, 10).

Resulta curioso que en algunos casos el autodescubrimiento de la sexualidad propia y/o su autoafirmación frente a uno mismo (en ese encuentro frente a la imagen reflejada) y la visibilidad de la que se dota a ese descubrimiento ante la sociedad que rodea al creador/individuo (mediante la conversión del proceso en obra artística), se produzcan ante el espejo. La serie *Narcisismo en Shiva* (2001) o, simplemente *Shiva*, de Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964), muestra a la artista desnuda en diversas posturas sobre un gran tondo especular en el suelo, rodeada de sus clásicos *lipsticks* escultóricos de fines de la década de los noventa, mientras en sus manos sostiene un pequeño espejo circular en el cual se mira. No es menos importante que Aláez haya escogido la figura de Shiva dentro del panteón mitológico-religioso del hinduismo, puesto que como deidad del cambio y la transformación, es

frecuentemente representado con rasgos y ademanes claramente femeninos siendo su figura masculina, poseyendo fuertes implicaciones identitarias, en tanto que, iconográficamente, en ocasiones es representado con una mitad femenina que toma de su esposa, la diosa Parvati.

El carácter subversivo y enigmática sexualidad de Shiva le sirven a Aláez, en conjunción con el proceso de auto-revelación que implica la apelación a Narciso, para revelar la voluntad de indagar en la representación del cuerpo femenino y su genitalidad ajena a tabúes. Como ella misma ha afirmado: “A mí lo que me interesa es todo el proceso de reconocerse en el propio cuerpo” (Espejo: 2014), proceso que despliega bajo unas intenciones no exentas de turbiedad revestidas de una representatividad límpida y pulida. Y no ha sido ésta la única obra de referencias mitológicas en la trayectoria de Aláez –véase el video *Mercurio* (2001) o la serie fotográfica *Vellocino de oro* (2010)- ni de utilización del espejo como detonante de una mirada de indagación tan introspectiva cuanto de narcisismo público, como concurre en las obras *Lies* (2002), *Voidself-portrait* (2003), *Mousse self-portrait* (2003), *Mirror* (2004 y 2005), *Horizon* (2005), o *Pony Girl Performance* (2006), entre otras.

Espejo y desinhibición sexual, espejo y voluntad de descontextualizar el potencial simbólico genital también se encuentran en la acción fotográfica *Narciso* (1990) obra de Juan Hidalgo (Las Palmas de Gran Canaria, 1927), que tiene continuación en las 22 imágenes siguientes que componen la serie *Alrededor del... [pene]* (1990). En *Narciso*, Hidalgo huye de estereotipos vinculados a la homosexualidad y bucea en los arquetipos de la historia del arte, tratando de marcar una aséptica frontera entre “la realidad física del pene como simple región anatómica y el omnipresente simbolismo del falo como representación cultural cargada de connotaciones...” (Albarrán: 2007, 301) que tienen a perpetuar un concepto *falocentrista* de la sociedad y el erotismo y que incluso, es fetichizado al aplicarlo como estigma en la relaciones homoeróticas.

Al ver una imagen de un hombre desnudo, del cual no adivinamos el rostro, que sostiene en su mano un espejo en el cual se refleja su pene flácido, no sentimos ninguna excitación sexual; la voluntad de Hidalgo gira en torno a la duda y, al presentarlo así, no cabe sino preguntarse por el poder de las construcciones histórico-culturales que han transformado una pequeña parte de nuestro cuerpo en eje de caracterización social que marca absurdas pautas de comportamiento y reconocimiento.

Lleguemos al final: la muerte de Narciso, nuestro personaje mítico, es consecuencia de un acto de adoración hacia su propia persona al tiempo que conlleva y representa, de algún modo, una tipología amorosa homosexual. Ovidio pone voz al ardoroso y confuso amante de sí mismo, a aquel sufriente aturcido y desdoblado que no sabe si es cortejador o cortejado: “¡Ese soy yo! Me he dado cuenta; mi reflejo no me engaña más; ardo en amores de mí mismo; yo provoco las llamas que sufro (...) ¿Y cómo voy a cortejar? Lo que ansío está en mí; la riqueza me ha hecho pobre. ¡Ojalá pudiera separarme de mi cuerpo! Deseo inaudito de un enamorado, quisiera que lo que amo estuviera lejos”. (Ovidio: 2001, 134)

Siguiendo con el paralelismo planteado –Mito/Arte, Narciso/Artista-, los artistas de los ochenta y noventa se caracterizaron por el *vedettismo* artístico y el redescubrimiento de su sexualidad como factores de influencia en su obra. No podemos decir que estas dos variables no se hubiesen manejado anteriormente en el universo artístico nacional, sin embargo la diferencia estibaría en que desde esas décadas –y hasta hoy-, al calor de los cambios políticos y sociales caecidos con la

asunción de la democracia, se han venido expresando y mostrado sin tapujos, de cara al gran público, a veces con verdadero alarde.

Este uso del mito tampoco es nuevo. Como hemos manifestado anteriormente, al menos durante buena parte del siglo XVIII y todo el XIX, artistas y poetas volvieron sus ojos hacia las narraciones mitológicas para encubrir con ellas, desde la plástica o la literatura, comportamientos o actividades sexuales no aceptadas por la sociedad. Traslaciones ejemplares de amores homosexuales los podemos encontrar en temas como *Apolo y Jacinto*, *Apolo y Cipariso* o en el más matizado, eufemístico e inesperado de todos: *Zeus y Ganimedes* (Reyero: 1996, 139). Ahora, al inicio de un nuevo milenio, y en unos momentos de desinhibición y de búsqueda de la personalidad propia, lo que interesaba –y lo que aún interesa- no era -no es- mostrar el tema, sino mostrarse a uno mismo en la identidad sexual y erótica propia.

El Nadador/Narciso que Carlos Alcolea (1949-1992) propuso en *Borrachos 2* (1979-80), huye y se introduce en el agua, acción que a la postre será su final, con una despreocupada sonrisa (fig.2). Alcolea pertenece a toda la generación neo-figurativa que venimos tratando en estas páginas, generación que nunca se agrupó bajo ningún epígrafe y que inició su carrera en los setenta, algunos de cuyos componentes se revelaron con la exposición 1979 en la Galería Juana Mordó de Madrid, iniciando prematuramente lo que después se ha dado en llamar *arte de los 80*. La pintura de este conjunto de artistas fue eminentemente narrativa y, por supuesto, estuvo también muy referenciada; tendría algo de acertijo *cultista* –su poética se hallaba en el límite de la emblemática-, y gustaría, en múltiples ocasiones, de usar efectos de explosión/implosión, orden/desorden, para crear un magma caótico que articulase compositivamente los lienzos.



Fig.2.: Carlos Alcolea: *Borrachos 2*. 1979-80.

Y aunque algunos autores hayan acusado a las corrientes artísticas de fines de los setenta y mediados de los ochenta un manejo intrascendente y en absoluto concienciado con las problemáticas erótico-sexuales e identitarias del cuerpo como norma general (Aliaga: 1997), tal vez sea posible encontrar algún ejemplo en contrario. En el caso de la obra de Alcolea, todo, sin embargo, estaba tejido para ser desentrañado y debería ser puesto en relación con la problemática sexual y artística que les circundó (Rubio Navarro: 1989, 17). Por tanto, *Borrachos 2*, debe ser entendida como una pieza que queda íntimamente imbricada en el momento por y para el que fue creada. En cualquier caso, sería interesante imaginar que esta obra pudiese

contener una prefiguración premonitoria, que el artista –al igual que Narciso– hubiese intuido su prematuro final, la triste muerte que le aguardaba, de algún modo propiciada por el descubrimiento intempestivo de una identidad sexual diferenciada en el caso mitológico.

Finalmente, una obra cautivadora e igualmente extraña es *Narciso I* (1986) de Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950). Un inmenso torbellino, de turbulencias y reflejos verde-azulados crea una tensión circular que engloba y condiciona toda la composición, arrastrando y atrapando la atención visual del espectador. Sólo dos elementos escapan a esos reflujos vehementes: un templo griego, que en el vértice superior extremo de la obra impone un rasgo de serenidad, de quietud clasicista en forma de blanca y asentada construcción pétreo, y, en el centro del vórtice, la cabeza asomada de un impávido Narciso, consciente del destino que le espera. Al parecer, su destino estuvo marcado por las turbulencias del agua desde el mismo instante de su concepción, momento en el que Céfito –río de la Fócide y Beocia– envolvió con sus remolinos líquidos a la ninfa Liríope, violándola contra su voluntad, concibiendo mediante esta vil acción a nuestro protagonista, acontecimiento que ya había predicho el vidente Tiresias (Ovidio, 131).

Algunos críticos han señalado como la reiterada presencia del agua en la obra de Albacete podría señalar una voluntad permanente de analizar su pintura en claves de metáfora mitológica. La expresión del destino trágico de la senda pictórica quedaría reflejada en la inestabilidad y peligros contenidos en el agua y el sumergimiento. Sin embargo, es plausible creer que el artista, al menos en la obra tratada, realiza un profundo recorrido por los condicionantes psicológicos narcisistas, derivados de la tensión interior y la quiebra de su unidad física y de pensamiento, resquebrajada precisamente por un elemento comúnmente tenido por cohesionador: la atracción derivada del amor. La técnica pseudo-impressionista, multiplicadora de reflejos, y la tensión dramática del esquema compositivo ayudan a potenciar el estado agónico del alma y el cuerpo del personaje, su lucha postrera. “Dentro del agua, la luz estalla en mil direcciones. Un personaje desnudo y solo –nos desvela el artista en un esclarecedor comentario– no tiene la posibilidad de camuflarse o confundirse. Tiene que aplicar todo su esfuerzo en salir airoso en esta pugna entre el placer y el riesgo a morir ahogado en un medio desconocido”. (Albacete: 1998, 242) Lo placentero del autodescubrimiento siempre constata la presencia del peligro de la insatisfacción. También en la dimensión erótica y, más aún, en la homoerótica.

Pero Narciso no es el único personaje mitológico que será adoptado por múltiples autores tanto como icono de traslación y paráfrasis de la actividad artística cuanto como símbolo de la trasgresión vital e identitaria. Y es que Ícaro también fue transformado en metáfora de los peligros y sinsabores que encierra la creación, en alegoría del acto artístico, y la libertad de acción, del despegue del creador-individuo, del milagro de inventar y de ser, de la satisfacción de volar y del peligro de caer.

En el arte, el mito de Ícaro y Dédalo ha dado lugar a una serie de posibilidades de interpretación claras y bien fijadas en la conciencia de los creadores:

a) Ícaro como reflejo del instinto humano de superación de las barreras impuestas por la naturaleza, pero también con la pesimista lectura de que la excesiva ambición propende al fracaso seguro.

b) Dentro de una interpretación psicoanalítica; manifiesta la inseguridad del varón frente a la figura del Padre y la rebeldía ante la certeza de tener que asumir, antes o después, los roles de éste.

c) Relación andrógina e incestuosa. Versión homosexual, paterno-filial, de los amores de Edipo y su madre Yocasta, leyenda homérica recogida en la Odisea que daría lugar a dos tragedias de Sófocles y que, gracias a Freud, pasaría de mito a complejo.

d) Metáfora de la creación artística: el vuelo de Ícaro, tan cercano al sol y a los peligros de aventurarse por terrenos inexplorados, se convierte en un parangón tanto de la actividad creadora cuanto de la emergencia de una erótica diversa, distinta, proteica.

Algunas obras anteriores a la década de los setenta y ochenta, ejemplifican el uso no dirigido de este mito, detectándose su simple acarreo como recurso plástico. Es el caso de la obra *Ícaro* (1963) de Gerardo Rueda. Más cercanos en el tiempo los ejemplos lo encontramos en la producción de Pedro Castrortega (Piedrabuena, Ciudad Real, 1956). El artista manchego hace en la serie *El vuelo de Ícaro* (fig.3), una doble lectura del mito en extenso: por un lado abarca la construcción del Laberinto – paso previo al archiconocido pasaje del vuelo-, realizada desde el exterior hacia el centro –al contrario de lo normal- y la imposibilidad para el creador del mismo –el arquitecto- de encontrar las claves, las señales orientadoras que desentrañasen de su propia creación y que Ovidio relata con certera poética:

“Tal como el frigio meandro juega con las límpidas, y con zigzagueante curso fluye y refluye, y saliendo a su propio encuentro contempla las ondas que han de llegar, y, encarando unas veces sus fuentes y otras el mar abierto, arrastra unas aguas sin rumbo cierto, así Dédalo llena de rodeos los innumerables pasadizos, y apenas pudo él mismo volver al umbral: tan grande es la trampa de aquel edificio”. (Ovidio, 252).

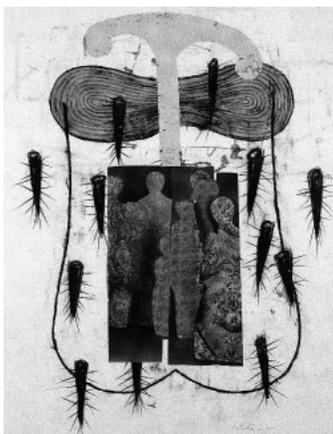


Fig.3. Pedro Castrortega: *Sobre el vuelo*. 2001.

Por otro, alude a la consecuencia: la osadía de creer en un imposible –el vuelo del hombre-, como salida única y solución –huida hacia delante- para romper el encierro y el aislamiento. El creador abre un abanico de posibilidades referenciales inmenso que, en nuestro ámbito, parangona el mito de Ícaro y Dédalo al mundo artístico de modo tan certero como puede hacerlo al universo de la sexualidad privada –cerrado sobre sí mismo unas veces, arriesgándose a salir y mostrarse a los demás otras- (Olmo: 2001). Al fin y al cabo el actual mercado del arte y el eterno universo de las identidades sexuales sólo puede ser comparado con un gran laberinto que el artista

mismo –y sus paternos *Dédalos* predecesores-, con sus renunciaciones y silencios, con sus convivencias, también ha ayudado a construir; laberintos como espacios desasosegantes en los que los creadores menos precavidos olvidan contar con una Ariadna que les proporcione el hilo y el camino de salida.

Descendiente de una espiritualidad indefinible, imposible de incluir en categoría alguna, las esculturas retorcidas, adiposas, mutiladas, a medio camino entre la comedia clásica, el manierismo trágico y el barroco más popular, entre lo esperpéntico y lo trascendente, de un dramatismo de expresión casi *queer*, de Juan Bordes (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1948) a nadie dejan indiferente.

En una de ellas, *Caída de Ícaro* (1980-83), toma de la narración mitológica el aspecto material de la caída, el descendimiento vertiginoso hacia un final previsible. Sin brazos y sin pies, un pesado torso que parece hundirse en la superficie sobre la que se alza, con las piernas tensas queriendo huir con vehemencia de su destino. Desecha Bordes la composición de lugar, cualquier juego escenográfico o espacial que no gire alrededor de la figura, desinteresándose por cualquier momento anterior o posterior. El escultor canario parece saber que, en cualquier arquetipo heroico, la suma de acontecimientos, hechos, decisiones, desventuras terminan concentrándose, en su forma trágica, exclusivamente, en un único punto de la narración. Sin buscar la fidelidad realista del cuerpo humano, este actúa, más bien, como desencadenante emocional que nos permite acceder a los “estados mentales abstractos” (Rose: 1990, 11) que aterran y condicionan la acción de los personajes en mitad de la narración, desdramatizándola y desproveyéndola de los componentes sublimes. La conciencia de la posibilidad “de existencia –y coexistencia- simultánea de todos los estilos históricos” (Rose, 11), la veneración por la maestría precedente y pasada, la voluntad crítica para con el arte y para consigo mismo en cuanto que artista, la combinación entre expresión atormentada y muecas risibles, plenas de excesos y cruenta ironía, incluyen a Bordes, de pleno derecho, dentro de la estética posmoderna.

En este sentido, de gran interés resulta otra de sus esculturas, *Prometeo y la luz* (1980-83). Y lo es no sólo en el plano plástico sino por las implicaciones, tangencias y parangones que este personaje mítico, complejo y atormentado, proporciona en su interrelación con el ámbito del arte y la figura del artista (fig.4). Prometeo representa la individualidad y libertad de conciencia, la filantropía desprendida, la osadía del desafío a la norma establecida y el consecuente e inevitable castigo por su desfachatez.

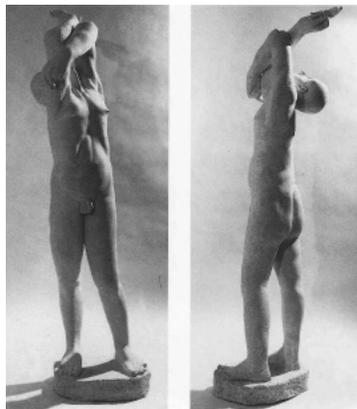


Fig.4. Juan Bordes: *Prometeo y la luz*. 1980-83.

El sentido altruista e idealista de Prometeo, que le lleva a la pretensión de alcanzar un ideal tan imposible como cercano, y el interés por trascender los límites – ya físicos o morales- le vinculan simbólicamente con Ícaro. En esta verdadera lucha entre dos esferas del universo: el mundo-divino y el mundo-humano, entre la realidad olímpica y la realidad terrenal, entre el tiempo mítico y el tiempo histórico, el capítulo *prometeico* significa el paso inicial pero definitivo para que los segundos inicien la progresiva suplantación de los primeros. Y sin embargo, Bordes, no heroiza la figura, sino que de nuevo elige el álgido momento dramático primordial, que no está ni en los engaños a Zeus, ni en la entrega del *fuego-intelecto* a los hombres, ni en el posterior castigo eterno, sino en el momento del descubrimiento del suceso, cuando el Titán-redentor –cuya figura es cada vez más mundanamente humana, adiposa y carente de brillo- es deslumbrado por la magnificencia de una divinidad encolerizada –Zeus-padre- que en este inicial signo rebeldía es capaz de reconocer y adivinar la semilla que prefigura la desaparición de su tiempo y el de los suyos: “Los hombres, en tanto que criaturas de Prometeo, formados de cieno y animados por el fuego robado, repiten la revuelta del titán y no harán sino pervertirse.” (Diel: 1995, 229).

La trivialidad lleva a la perversión y, con ello, también al olvido del mundo espiritual. Prometeo se protege de la luz y lo hace de modo ridículo, casi desperezándose, sin dar importancia a la revelación acaecida ni a lo que ha de venir: así se manifiesta la heroicidad de lo inevitable, con sentido melodramático, dentro de una sensibilidad desbordada. Al fin y al cabo la sociedad ha etiquetado siempre a los sujetos que actuaban y reaccionaban de manera incoherente o contraria a sus postulados, caso de homosexuales o bisexuales, como individuos extraños e infames, irracionales (Ospina: 2010, 89), por lo que no es de extrañar que la conjunción entre arte y reivindicación erótica haya usado del héroe mitológico doliente –y consciente de ello y de la irreversibilidad de sus decisiones y destino-, caso de Sísifo o Prometeo, como arquetipos del cuerpo lacerado, humano, carnal (Albarrán, 302) como concurren en numerosos ejemplo de la obra de Alex Francés (Valencia, 1962).

3. DEL FEMINISMO EN TIRESIAS. DE HERMAFRODITO AL NUEVO CIBORG Y AL HOMBRE DEL MAÑANA.

En España, el arte *en femenino*, desde su desarrollo en los años setenta y el auge de los ochenta y noventa, no iba a venir respaldado por movimientos feministas de fuerte arraigo y larga tradición como sucedió en las sociedades anglosajonas. Las causas de esa conciencia feminista retardada han sido atribuidas a la represión impuesta por un régimen franquista, patriarcal y nacional-católico (Albarrán, 298). La toma de conciencia y la valorización de la propia existencia por parte de un importante grupo de artistas, iba a venir motivada por el devenir propio de los acontecimientos históricos. La asunción de libertades, el subsiguiente cambio en las mentalidades, la renovación de estructuras laborales, sociales y políticas, que incluyen –ahora sí- a la mujer como elemento fundamental para este cambio, el camino para la confluencia con Europa (Combalía, 14), etc., serán circunstancias confluyentes en la situación sociopolítica que, de paso, ayudarán a impulsar una conciencia propia. Las reivindicaciones grupales, la integración en colectivos asociados, el apoyo institucional –por parte del Ministerio de Asuntos Sociales, los institutos de la mujer en el ámbito autonómico o los servicios sociales municipales-, y la inclusión de la mujer, por derecho propio, en los círculos de poder, comienzan a desarrollarse verdaderamente a partir

de 1982 con los primeros gobiernos de signo socialista. El impacto de estas políticas y la confianza en una realidades y sensibilidades distintas, van a tomar forma en diversas muestras de singular importancia a lo largo de la década final del siglo: *100%* (Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo, 1993), *Arte-Mujer 94* (Madrid, MEAC, 1994), *Ricas y Famosas* (Pamplona, 1996) o *Femenino Plural* (Valencia, 1996), entre otras muchas. A todas ellas habría que añadir un precedente de excepción, la exposición *La Mujer en la Cultura Actual* (Madrid, 1975), el incipiente –y primer– intento de dar a conocer arte en femenino en nuestro país. A partir de entonces se han sucedido innumerables muestras colectivas, a veces con fundamento, a veces sin él, llegando incluso a ponerse de moda ciertos mecanismos de actuación políticamente correctos, lo que sin duda ha hecho que perdieran parte de su fuerza reivindicativa.

El mito de Tiresias ocupa un pequeño espacio dentro del Libro III de la *Metamorfosis* de Ovidio. Es, sin embargo, una narración mitológica de singular importancia por poner de relieve una clarificadora tensión machismo/feminismo y que, extrañamente, parece no haber sido aprovechada convenientemente por el arte llamado de género. Sin ser partidarios del encasillamiento artístico por estilos, lenguajes, vínculos, grupos o adscripciones, sí debemos poner de relieve la importancia que en la obra de una artista muy singular en particular, la auto-oculta creadora María Roldán (María), han tenido –y tienen– varias de estas circunstancias. Una de ellas es el interés por poner de relieve la igualdad y equiparación de sexos utilizando la obra plástica como canal expresivo. Otra es su labor casi desconocida, poco difundida y ajena al circuito artístico, aunque muy apreciada entre los iniciados, lo que convierte su producción, siempre limitada, en objeto preciado y muy difícil de datar y documentar.

Partiendo de un lenguaje peculiar, alejado de estilos, movimientos y modas y, tal vez por ello, intensamente atemporal y contemporáneo, podemos detectar en su estética influencias del arte geométrico griego, lo que la ha llevado a generar creaciones arcaicas, hieráticas, frontales, de raíces conscientemente bidimensionales en las que se respira un estático universalismo. El poeta Julio Paleteiro, gran conocedor de su obra, sitúa a la artista fuera de los marcos de lo que se entiende por naturalismo, haciendo bascular la articulación de su discurso en torno a tres grandes ejes: la “sujeción”, pues los mecanismos de la pintura crean, sujetando, la materia; la “disposición”, el respeto mutuo entre los elementos compositivos, y de estos con el todo y viceversa; y la “consistencia”, en cuanto a trama conceptual enunciativa (Paleteiro: 2004, 7).

En obras como *Juan y Berta I y II* (fig.5), los órganos sexuales son prácticamente las únicas diferencias entre sexos, aunque la aparente paradoja o el contrasentido de esta última afirmación atesore más lógica de lo que en principio pudiera parecer. La pintura de María no ahonda en la igualdad de la diferencia, sino –muy al contrario– en la diferencia de la igualdad. Sus figuras, con independencia del género, podrían solaparse, identificarse totalmente unas con otras salvo por esas pequeñas e insignificantes diferencias sexuales, que tan definitivamente discriminatorias han resultado a lo largo de la historia de la humanidad.

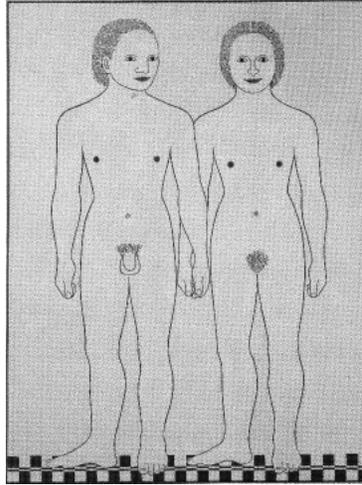


Fig.5. María: *Juan y Berta II*. 2004

En *Tiresias*, María Roldán se permite una licencia iconográfica con respecto a la narración de Ovidio. Tiresias, de pie, hierático, sostiene dos serpientes, que separa con sus manos, enfrentándolas, quizá un momento antes de que mueran, quizá antes de que ese hecho supusiera la transformación del sabio (fig.6). En realidad, el tebano Tiresias, como consecuencia de un hecho fortuito y puntual se verá envuelto en una disputa de orden sexual entre las fuerzas fundamentales del Olimpo, contradictorias e inseparables: Zeus y Hera. La discusión parecía enmarcada por la trivialidad, sin embargo ocultaba una serie de connotaciones de superioridad entre géneros: ambos deseaban conocer quién –hombre o mujer– disfrutaba de mayor goce en el amor. “Júpiter, distendido por el néctar, dejó sus graves inquietudes a un lado y se puso a bromear despreocupadamente con Juno, ella también relajada, y le dijo: ‘Vosotras desde luego experimentáis mayor placer en el amor que los hombres’. Ella le contradice”, relata Ovidio.

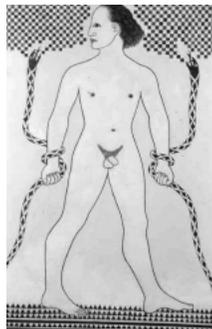


Fig.6. María: *Tiresias*. 2004.

La polémica estaba servida. Como en tantas otras ocasiones iban a elegir a un mortal para discernir y sublimar su disputa:

“Decidieron consultar el parecer del sabio Tiresias; conocía este el placer de uno y otro sexo; pues con su bastón había molido a golpes a dos grandes serpientes, cuando estaban copulando en la verde selva, y, convertido, ¡oh prodigio!, de hombre a mujer, había vivido siete otoños como tal; al octavo vio de nuevo a las mismas serpientes y le dijo: ‘Si vuestras heridas tienen tan gran poder que cambia el sexo del agresor al contrario, voy a heriros ahora de nuevo’. Una vez apaleadas dichas culebras, regresó su forma anterior y vino su figura natal”. (Ovidio, 130-131)

Consultado Tiresias, elegido para discernir el olímpico enfrentamiento, éste terminará confirmando el pensamiento de Zeus. Hera, la *saturnia*, enojada por su decisión, le condenará con la ceguera mientras que, en compensación, el propio Zeus –al no poder anular la obra de otra divinidad- le otorgará el poder de la adivinación, el conocimiento del porvenir.

¿Por qué el enfado de Hera? ¿Por qué la recompensa de Zeus? Resultan evidentes los componentes machistas y feministas contenidos en ambas posturas. No por un razonamiento a favor, sino más bien por un argumento en contradicción. Se intuye que suponer que la mujer disfruta más con el sexo significaría entregar el poder de ese disfrute al sexo –en principio- contrario. Sería, en ese caso, el hombre quien tendría la llave del placer femenino. Proclama clara y definitivamente machista. Proponer la situación contraria, el mayor goce masculino, otorgaría a la mujer y al pensamiento feminista las claves orgásmicas masculinas.

Graves diatribas, que sin embargo no han cautivado a demasiados creadores. Hagamos una excepción con Benjamín Torcal. El pintor dedicó una serie de obras que giraban en torno a esta dramática figura. En *Las edades de Tiresias* y *Los enigmas de Tiresias*, el peso de la dramaturgia escénica mitológica traspasa a un fuerte lenguaje expresivo y cromático, definido por una estética informal de gran dinamismo. Choque de fuerzas enfrentadas, tramitación y guerra sobre el lienzo en la que no se vislumbran ni vencedores ni vencidos, detectando tan sólo la intensidad y el fragor de un alma atormentada.

Fuerzas de poder sexual, fuerzas de poder social o cósmico, feminismo y machismo primigenio se entrelazan, conviven y batallan ya en una obra fechada entre el año primero y octavo de nuestra era. Otros textos posteriores, como en el *Diálogo de los Dioses* de Luciano de Samosata, abundan aún más si cabe, en estas imputaciones y descalificaciones discriminatorias plenas de tópicos:

“Menipo: ...En cambio yo sí sé, porque se lo oí decir a los poetas, que eras adivino y que sólo tu tuviste las dos naturalezas, de hombre y de mujer. Dime, pues, por los dioses, ¿Cuál de las dos vidas que experimentaste resultó más agradable, la de hombre o la de mujer?

Tiresias: Con mucho la de mujer, Menipo, porque tiene menos preocupaciones. Además, las mujeres mandan sobre los hombres, no tienen que ir la guerra ni estar de plantón junto al parapeto, ni discutir en la asamblea ni sufrir interrogatorio en los tribunales”. [Diálogo de los Dioses, XXVIII] (Luciano: 1987)

Cabría detenernos en este instante y a la luz del anterior pasaje preguntarnos qué y cuánto han cambiado las posturas más radicalmente discriminatorias con respecto a las relaciones masculino-femeninas casi veinte siglos después.

Valiéndose de la secular identificación de la serpiente con la mujer —y por ende, con el mal en estado genuino—, Reyero plantea una serie de preguntas en torno a la controvertida figura de Tiresias. (Reyero, 252) ¿Puede la mujer, igual que la serpiente legendaria, cambiar el sexo del hombre, arrastrarle hacia posiciones de pasión desenfadada e irracional hasta hacerle perder su identidad? Si la respuesta fuese afirmativa dotaríamos de razón a Hera. En el caso contrario entraríamos en una contradicción de imposible resolución. Ya que si el hombre ostentara ese poder, únicamente un hombre con apariencia femenina (transexual, travestido...) podría tener esa potestad. Estaríamos, por lo tanto, dando carta de naturaleza al amor homosexual, postura del todo inconveniente para las tesis machistas de Zeus.

En el arte en general, y en el arte español del siglo XX en particular, se han dado varias aproximaciones plásticas a la figura de Hermafrodito. Las claves de interés del personaje, turbador en un primer momento, se hacen recaer en puntos distintos a los del mito de Tiresias. La fascinación que provoca la figura del ciego vidente tebanos estriba en que sea y goce como hombre y mujer plenos aunque en momentos distintos. Hermafrodito, sin embargo, comparte características morfológicas, físicas y orgánicas de uno y otro sexo que, combinadas, generan un ser diferente, demediado o superpotenciado.

De este joven, del que dice Apolo que “es afeminado y medio hombre, con un aspecto muy ambiguo, no sería capaz de distinguir si es un muchacho o una doncella...” (Luciano, 76), se ha servido el arte de todos los tiempos para representar la homosexualidad e, incluso, de la omnisexualidad. No cabe duda de que la historia de Hermafrodito es la historia del amor, de la pasión, de la libertad y la castidad, de la impotencia y la metamorfosis llevada a extremos liminares. Hijo de Venus y Mercurio, llevando en su joven rostro la belleza de sus padres —y en el nombre el signo de ambos: Hermes y Afrodita— se topa, en las riberas de un estanque de aguas transparentes, con una náyade poco habitual, Sálmacis. La ninfa, al ver al muchacho, queda prendida y desea poseerle, primero con la palabra, después, con el cuerpo. Pero el púber extranjero la rechaza, quizá no concibiendo el sexo sin atracción mutua. Se aleja y, cuando cree estar solo, se desnuda y se arroja a las límpidas corrientes a refrescarse. Ha llegado el momento de Sálmacis, que arde en deseos lascivos al espiar su cuerpo desde la lejanía. Ella, dentro del agua, es insuperable en destreza. Agarra al muchacho, lo arrastra hacia el fondo, lo rodea con brazos y piernas, forcejean, él se resiste y le niega el goce a la joven. Así, entrelazados, “como suele la hiedra enrollarse en los largos troncos”, ella lanzará su funesta y desesperada petición: “¡Aunque luches, malvado, no te escaparás. Ordenadlo así, dioses, y ningún día separe a ese de mí ni a mí de ese!” (Ovidio, 153-156) Fatalmente, los dioses escucharán las súplicas.

Hermafrodito emergerá del agua siendo algo distinto a lo que antes era. Se siente extraño, hombre y mujer a un tiempo. Y se siente único. Quizá por ello, viendo su estado, temeroso de que su condición extraordinaria le aparte de la sociedad, pide a sus padres que le concedan el deseo de convertir aquellas fuentes en taumatúrgicas, con el poder para convertir a quien las tocara en afeminado. ¿Podríamos considerar este un intento desesperado por asegurarse semejantes y cómplices?

Resulta esclarecedor que muchas de las miradas que desde lo contemporáneo y lo artístico planteándose el mito como resorte crítico para ejemplificar la diferencia/igualdades que unen/separan el género masculino del femenino, ya sean al modo de Tiresias (alternando sexualidad), ya sea al modo de Hermafrodito (compartiendo sexualidad), hayan sido desplegadas por mujeres creadoras. La obra de Carmen Sigler (Ayamonte, Huelva, 1960), artista onubense afincada en Granada, titulada *Yo soy ella, yo soy él* (1999), imagen en impresión digital en la que se

advierte una imagen doble; en ambas la mano de la artista sostiene un pequeño espejo; en una devuelve su reflejo natural, en la otra el reflejo devuelve su rostro barbado. El ejercicio de Sigler bascula en torno a la denuncia de las fronteras que la sociedad y el individuo mismo establece entre lo masculino y lo femenino, cuestionando –como en gran parte de su producción creativa–, los estereotipos de género que se ven implementados en una imagen pública que nos devuelve concepciones de género superficiales. Como ella misma indica (Sacchetti: 2011, 120), los rasgos de feminidad o masculinidad no quedan limitados o circunscritos al hecho de ser varón o mujer.

De manera paralela, en obras como *Mis partes femenina y masculina se aman* (2006) o, sobre todo, en *El ying y el yang están dentro* (2006) (fig.7), fotografía digital en las que en una misma entidad corpórea, la artista aparece en su mitad femenina (pelo largo suelto, vestido...) y en su mitad masculina (chaqueta, perilla, gorro...), -recordándonos la figura de un Hermafrodito demediado- Paka Antúnez (Córdoba, 1961) pone en tela de juicio los arquetipos femeninos instaurados por la sociedad machista, dentro de un discurso que se podría englobar en las teorizaciones *queer*, pero siempre con cierto aspecto procesual de acto psicomágico (Sacchetti: 2010, 46). La artista cordobesa afincada en Sevilla entiende estas y otras obras de su producción como “una representación del matrimonio interior, espiritual y simbólico” (Barbancho: 2011, 76) pues para que un individuo sea y se sienta como completo debe aunar en una las energías masculina y femenina.



Fig.7. Paka Antúnez: *El ying y el yang están dentro*. 2006.

El uso del pelo como elemento simbólico en el desdoblamiento sexual está presente en la serie fotográfica *Body Building* (1992) de Itziar Okariz (San Sebastián, 1965). En ellas la artista usa de un postizo que iba desde la parte trasera de la oreja hasta la mandíbula y que, en sus propias palabras, no pretendía ser una barba real, “sino que estaba relacionada con otras barbas-objeto-artilugio, como por ejemplo la de los faraones, que funcionaban como un símbolo de poder” (Okariz: 2008). Estas actuaciones de transformación también dieron lugar a prótesis de pelo en pecho, con las que se fotografió, y que obedecían a las mismas premisas e intenciones de indagación en la sexualidad y géneros propios a través de la acción performativa.

Esta representación de la transexualidad, siguiendo una cierta estética *queer* se manifiesta en algunas obras del fotógrafo Jorge Rueda (Almería, 1943) en las que la superposición sexual es un recurso recurrente no exclusivamente para otorgar visibilidad a la transexualidad y hacerlo de modo grotesco y satírico, sino que, adelantando un paso más, plantear una crítica hacia los estereotipos de la percepción

social de género que juzga la sexualidad en función de una serie de parámetros exteriores de una evidencia en exceso pueril. La presencia de atributos, actitudes o posturas masculinos y femeninos a un tiempo dentro de una misma identidad corporal, en cuanto que hibridación contemporánea, son una constante en su obra (Sachetti: 2011, 169) como sucede en *Marisube* (1991), *Sílfide* (1999) o *Rosa* (2007).

En *Sílfide* (1999) la imagen nos devuelve la espalda de una mujer con sobrepeso, cuyas ropas exageradamente estrechas dejan ver una zona lumbar un abundante vello que recuerda el pecho masculino y que inmediatamente provocan en el espectador un estado de repugnancia. La estrategia denunciativa de Rueda, que abunda en la hibridación corporal y en los contrastes que provoca equiparar naturaleza y cuerpo, reside en desposeer al cuerpo del aura de belleza y transformarlo en un campo para la abyección y la obscenidad, algo que “perturba la identidad personal” y “pone a prueba los límites de resistencia y tolerancia del orden social” (Adrián: 2003, 300).

Esta combinación sexual, esta participación de los dos órganos sexuales ha creado preocupaciones plásticas que han trascendido la mera representación figurativa, de las que se ha servido incluso el arte abstracto en su reflexión morfo-espacial. Una magnífica obra de Pablo Serrano, *Unidad Yunta. Andrógino*, de 1972, perteneciente al Museo de Arte Moderno de la Villa de París, demuestra lo comentado. Las unidades-yunta se disponen en una serie de unidades escultóricas –generalmente dos- combinadas, cohesionadas por volúmenes que entran y salen en un machihembrado técnico, cuya perfección, sin embargo, se resiente al tratar la figura de Hermafrodito. Las unidades se combinan por cercanía, pero se resignan a no poder conformar una nueva figura. Simplemente, su acoplamiento es imposible (Westerdahl: 1977, 2002).

En *Andrógino...*, lo cóncavo y convexo quisieran converger en cada una de las partes que, unidas, conformarían la totalidad, pero esta misión es imposible por la propia naturaleza de esas partes, por la propia naturaleza de la unidad a la que pertenecen. El engendramiento de una nueva figura no es físicamente factible. Y sin embargo, ambas partes siguen unidas, cercanas y trabadas, guardándose ambas en la común ignorancia de la otra.

Estrella de Diego, en su conocido ensayo *El andrógino sexuado*, deja clara la línea de separación existente entre hermafroditismo y androginia. Todo lo que posee de pluri-sexualidad presente y obvia el hermafrodita, lo tiene de ausencia, de sensualidad asexual y de deseo reprimido el andrógino (De Diego: 1992, 41):

“Partiendo de esa idea se podría decir que el hermafrodita revela una mirada culturalmente masculina, una mirada explícita que deja muy poco a la ambigüedad. Por el contrario, la androginia desvela una mirada mucho menos obvia que se podría corresponder a la femenina. El hermafrodita es presencia y el andrógino ausencia...”

En realidad, lo que en el primero es unión de dos sexos en un mismo cuerpo y a un tiempo –con lo que se duplica la posibilidad del placer-, supone en el segundo una fusión, una superposición sexual, con lo que ello supone de ocultamiento y camuflaje. Un ejemplo magnífico es el *Biozaj Apolíneo* que en 1977 realizara el citado Juan Hidalgo, mediante la superposición técnica de negativos y su posterior revelado. Cuerpo de hombre y mujer se fusionan técnicamente –en una ceremonia de enmascaramiento/desvelamiento y transfiguración- mientras que la imposibilidad de recrear una imagen neutral, donde uno de los dos polos no predomine sobre el otro, deja escapar tensiones y desequilibrios por los resquicios de los perfiles de esta nueva entidad vital, como bien los describen los textos clásicos:

“...un personaje de forma doble, que reunía en sí los dos sexos. Era una importación oriental, llegada a Grecia por intermediación de la isla de Chipre. Parece comprobado que al lado de la diosa del amor los chipriotas honraban a un dios masculino, Afrodita, barbado, provisto de un falo, pero con vestiduras femeninas. Durante las ceremonias celebradas en honor a esta divinidad las mujeres se vestían de hombres, y éstos de mujeres, costumbre que no era nueva en Grecia...” (Richepin: 1990, 169).

En nuestra sociedad contemporánea, con sus carencias y virtudes, y en el arte actual, muy preocupado por cuestiones de identidad y sexualidad, la figura de un humano hermafrodito ha encontrado un reflejo productivo en el moderno cyborg. Más allá de lo sexuado, el cyborg comparte otra dualidad en su condición de hibridación humano-tecnológica, mientras coincide con el hermafrodito en su situación extraña y desplazada. El cyborg se halla desubicado en una sociedad que le rechaza del mismo modo y con igual ímpetu que reclama su trabajo y es atraída por su conocimiento o rareza, consciente de su diferencia y alteridad. El arte contemporáneo, ante las ataduras de unas estructuras culturales dominantes eminentemente masculinas, heterosexuales, occidentales, afinadas aún en los parámetros del decimonónico *buen gusto*, y dominadas por la monotonía burguesa nacido en esos ignotos campos de la clase media, y ante los mecanismos que las sustentan, mecanismos basados en categorías del enfrentamiento: (masculino-femenino, blanco-negro, occidental-oriental, heterosexual-homosexual...), ha tratado de buscar respuestas de futuro, frente a estas situaciones de parcialidad e inestabilidad, encontrándolas en las ingentes posibilidades que ofrece la tecnología. El cyborg, organismo cibernético como su nombre indica, es un ente *pseudohumano*, hecho de partes heterogéneas, un solapamiento entre carnalidad y maquinismo, de sentimientos encontrados e incipientes, codificado y recodificable, de reacciones previsibles pero que es capaz de aprender de nuestros errores. Como indica la profesora Colaizzi, siguiendo las propuestas de Donna Haraway, el cyborg sería “un ser híbrido basado sobre la no-identidad de su cuerpo, la parcialidad de partes y funciones –cuestiones que comparte con Hermafrodito-; es un cuerpo que nunca se cierra en su totalidad, un sujeto de coalición basado no en la biología, en la totalidad y unidad de un organismo fisiológico, sino en (...) afinidades efectivas” (Colaizzi: 1998, 17). La virtualidad de nuestro actual mundo, la escenificación de todos los aspectos de la sensibilidad y la tecnologización de la realidad a la que nos vemos encaminados, pueden terminar trascendiendo y superando el mito de esta nueva especie que tiende a independizarse de sus amos-creadores –tal vez alentados por algún Padre-Prometeo humano que les regale el fuego- haciéndolo realidad lo que hoy queda recluso al marco de la ciencia ficción.

¿Será, entonces, la tecnología la panacea? ¿O es, simplemente, el futuro que inevitablemente nos espera, un futuro ni siquiera mejor y susceptible de repetir la historia y errores del género humano? Eso parece querer decirnos ese cyborg crucificado de Marcel·lí Antúnez (Moià, Barcelona, 1959). El ser humano parece querer prolongar su existencia más allá de la muerte, fabricando complejos depósitos tecnológicos, gestos repetidos que avivarán la memoria del ausente, piezas cibernéticas y robóticas que sustituirán los elementos corporales que poco a poco se vayan desgastando. Cuerpos *postorgánicos* que nos permitirán viajar hacia otras dimensiones de la realidad (Moravec: 1999, 69). La instalación *Requiem* fabrica un exoesqueleto tecnológico y neumático para un cuerpo humano fenecido, que le haría volver a ejecutar algunos movimientos en función del tipo, número y recorrido del público. Un sarcástico sarcófago que prolonga el espectáculo de la vida, convirtiendo al organismo –ya cadáver- en “ornamento” y donde “la máquina es la única generadora de vida”. El artista catalán explora los intersticios existentes entre la

conjunción entre arte, ciencia y tecnología, lindando en sus obras toda una escenografía de la simulación y el simulacro.

Tampoco sabremos cómo será el hombre del mañana. Quizá Avelino Sala (Gijón, 1972), con su *Hombre del siglo XXI* (2003) nos ofrezca una respuesta en función de sus esculturas transparentes, asexuadas o hermafroditas, posthumanas, aisladas que vigilan la nada en espacios de ausencia, “introduciendo, allá donde posan, una enorme extrañeza” (Castro Flórez: 2003). En cualquier caso, el arte se ha preocupado por prefigurar un futuro incierto y desasosegante, un futuro que, de una u otra manera, no desdeña ni el mito ni la costumbre de mitologizar.

4. RECREACIONES, TRASLACIONES Y PERVERSIONES ICONOGRÁFICAS.

En muchos de los casos anteriormente tratados –además de las meras excusas temáticas o plásticas-, se intuía en los creadores una voluntad de reelaboración iconográfica del episodio mitológico, descubriendo con ello nuevos momentos escénicos, arbitrando modernos espacios de desarrollo y cohabitación, superponiéndolos a los ya aquilatados por la historia del arte.

Ahora, durante la postmodernidad –aunque con excelentes ejemplos precedentes-, estas recreaciones llegarán al auténtico paroxismo, siguiendo varias líneas de actuación y búsqueda bien diferenciadas:

a) La recuperación conceptual de formas mitológicas y su adaptación a lenguajes nuevos y a mensajes diversos...

b) La subversión de la narración misma, cuestión que, sin trastocar la esencia temática, subvierte ciertos valores de la misma, condicionando –y modernizando- su comprensión en el presente y su interpretación en el futuro...

c) La recuperación, dentro del universo mitológico, de escenas, pasajes, personajes, en los que anteriormente el universo artístico no había reparado, dando lugar a una nueva iconografía, siempre con una evidente carga comunicativa o ideológica contenida...

d) La traslación espacio temporal de personajes o episodios mitológicos, haciendo de esta dislocación, un lugar de encuentro entre modernidad y antigüedad, un factor clave para comprender la conciencia posmoderna...

e) La creación de tipos y personajes mitológicos nuevos, con una voluntad de pertenencia a un sustrato emparentado a un pasado mitológico clásico, pero que no llevan aparejadas una carga narrativa. No se sitúan dentro del ámbito de las mitologías personales, sino que pretenden crear modelos locales que se confundan y emparenten con los mitológicos.

Todos ellos, junto con la obvia recuperación mitológica por motivos plásticos, como elementos creadores de símbolos o arquetipos con fuerte carga ideológica, o las mitologías personales o inventadas, podrían conformar un listado de las causas de recuperación del mito, extrapolables a todo el siglo XX. Pero en muchas ocasiones, las voluntades e intenciones se trufan y entremezclan, lo que hace que no podamos adscribir cada ejemplo a única línea de actuación. Podemos afirmar que durante la postmodernidad se abrió el camino hacia la autoexaltación y autoafirmación de la realidad sexual del artista. La importancia de estos parámetros hace de ellos una clave más que manejar a la hora de la lectura y desciframiento de la creación artística.

La recreación y re-formalización iconográfica del arte último nos ha legado un gran número de ejemplos paradigmáticos. Para conceptualizar la obra se fuerza el

icono, sustituyendo caracteres específicos que conforman su imagen y leyenda por otros nuevos: estatismo por movimiento en *Náyade azul* (1986) de Manolo Quejido; arena por agua en *Danaide* (1991) de Eva Lootz.

Una pieza que puede aportar mayor claridad sobre la capacidad de recreación del mito por parte del arte de la últimas décadas, nos lo proporciona Francisco Leiro (Cambados, 1957), con su grupo escultórico *Los tres graciosos* (1993). El artista gallego subvierte el tema a fuerza de jugar con el género de la narración (fig. 8). Las tres gracias clásicas se han truncado en tres teñidos caballeros rubios que adoptan posturas arquetípicas y provocadoramente forzadas, más ligadas a ecos manieristas, barrocos, cortesanos, homosexuales y amadarnados, que netamente clásicos o de raíces mitológicas. Figuras que se encuentran más cercanas a un bar gay de Nueva York que a la anécdota mítica (Power: 1995, 5). Leiro explota las posibilidades de la imaginación y las lleva al límite, distorsiona la realidad del mito y lo hace caer en la contradicción del aparente absurdo; algo tan ilógico que, en realidad, no lo es tanto, porque el mito se recrea y moldea para servir a fines distintos, para adaptarse a unas necesidades sociales nuevas, llegando incluso a ser capaz de parodiarse a sí mismo para alcanzar sus fines.



Fig.8. Francisco Leiro: *Los tres graciosos* (detalle). 1993.

El episodio de *Las tres Gracias* o el *Juicio de París*, más allá de una mera anécdota en el universo mítico, va a significar un punto desencadenante para acontecimientos trascendentes posteriores, el nudo narrativo que va a posibilitar el advenimiento y descendimiento de trágicas realidades hasta las palestras humanas: el rapto de Helena, la Guerra de Troya, la muerte de Aquiles, la odisea de Ulises... Se confirma

una vez más que, de la relación con los dioses olímpicos, el hombre extraerá pocos beneficios y muchas desgracias.

Este pasaje del *Juicio de las Diosas*, antecedente imprescindible de un complejo entramado de historias interconectadas, iba a ser frecuentemente tratado por el arte de todos los tiempos. También iba a ser pervertido y utilizado bajo excusas y motivaciones de lo más diversas. El hecho de que tres mujeres hermosas, exuberantes, diosas y reinas, se muestren y exhiban –compitiendo entre ellas–, en toda su voluptuosidad, ante a un mortal que deberá decidir –y decidirse– por una de ellas, conlleva una evidente carga sexual explícita e implícita, detectada y aprovechada ya desde antiguo. Lo cual permitirá múltiples lecturas simbólicas y plásticas, internas y externas a la propia narración (Luciano, 69):

“Paris: Lo intentaremos. ¡Qué le vamos a hacer! Pero antes quiero saber una cosa, si bastará examinarlas como están o será necesario que se desnuden para proceder a un examen más minucioso.

Hermes: Eso es algo que te corresponde a ti, como juez, de manera que dispón lo que te plazca.

Paris: ¿Lo que me plazca? Quiero verlas desnudas.

Hermes: Vosotras, desnudaos, y tú examínalas, que yo ya estoy vuelto de espaldas...”.

El rastreo de fuentes y obras ejemplares nos ha permitido, en ocasiones, toparnos con inesperadas sorpresas que exceden los límites temporales marcados, pero que merecen ser comentadas por su singularidad. Una de ellas es el descubrimiento de la obra *Las tres gracias o las hijas de Elena*, obra temprana en este elenco, realizada en 1919 por el poco conocido pintor navarro, afinado en Alicante, Lorenzo Aguirre (1884-1942); gouache sobre cartón donde los personajes son tres prostitutas cejijuntas, ojerasas, desarrapadas, flácidas y fumadoras. En este caso, Aguirre, no trasciende la narración, sino que disfraza a las tres diosas de contemporáneas meretrices, que igualmente muestran sus encantos a quien deba de juzgarlos. Sin embargo, las pretendidas beldades y bondades no afloran y sí lo hace una dura y miserable realidad enmascarada de comicidad. El tema aquí se convierte en parapeto mitológico tras el que resguardar la crítica social que de otra manera no podría haber sido aceptada por la pacata e hipócrita sociedad española de principios de siglo. De cualquier modo, el mundo mitológico le era tan querido que afluyo con asiduidad a su otra faceta artística: la de libretista de melodramas y sainetes líricos.

El tema del *Juicio de las Gracias* como paradigma de la belleza femenina puesta en valor por un tribunal eminentemente masculino tiene su reflejo profano en la elección y ceremonias de proclamación de las bellezas de las fiestas y festejos populares, tan habituales al menos desde la segunda mitad del XIX hasta la actualidad. La subversión de género en las bellezas festivas tiene un referente irónico y aguerrido en la reinterpretación del cartel de Fiestas de Primavera de la capital hispalense que realiza Nazario (Castilleja del campo, Sevilla, 1944), algo natural ya que sus procesos creativos, en general, han usado como mecanismos de desmitificación “la parodia, el anacronismo, la inversión de los papeles de los personajes y de los valores morales” (Trenc, 25).

En *Ilustración para Cartel de la Feria de Abril*, de 1974 (fig. 9), cuatro bellezas, cuatro hombres burdamente travestidos con el traje folclórico típico, se muestran ante un público que las admira y saluda, algo que repite, de modo más evidente en, el iconográficamente proteico, *Fiestas de Primavera*, de 1989. En una y otra obra el artista muestra su interés por la subversión de la imagen tópica de Andalucía

(González: 245), pervirtiendo a través de un estética gay de exultante sexualidad, las postales costumbristas con las que el Romanticismo fijó el arquetipo de una España profunda, folclórica y sureña.



Fig.9. Nazario: *Ilustración para Cartel de Feria de Abril. 1974.*

El tema de las *Tres Gracias* también ha servido a la escultura tardo-abstracta y post-informalista para realizar un análisis morfológico, volumétrico y dinámico de la torsión geométrica helicoidal y del tratamiento de los materiales en superficie, que se aprovechan del dinamismo geométrico y la cadencia rítmica de los desnudos cuerpos de las divinidades a partir de la recuperación de la iconografía clásica más aquilatada y conocida. Estos análisis sirven, igualmente, a intereses espaciales, matéricos y líricos, caso de *Las 3 gracias* (1988), tardía obra de Andreu Alfaro (Valencia, 1929), mientras en otros casos escenifican una interesante denuncia, desde posicionamientos de género, de unos acontecimientos relatados desde una óptica machista, reivindicando la validez contemporánea de materiales y técnicas tradicionales adscritas a la órbita femenina. En *Tres personajes* (1971) Aurèlia Muñoz (Barcelona, 1929-2011), una de las creadoras más interesantes de los setenta por sus posturas de clara filiación feminista, se muestra pionera en la recuperación de técnicas y modelos de producción artesanales –en especial textiles– para el arte contemporáneo que habían sido secularmente asociados al ámbito de lo femenino y lo doméstico –y por ello despreciados por el arte institucionalizado y masculino– en lo que se denominó “feminajes” o *femmage* (Adrián, 295). La artista catalana se deshace conscientemente de la carga machista de la temática, prescindiendo del título y de referencias interpuestas, centrándose en el proceso productivo rescatado de las labores de cestería popular y en la volumetría troncopiramidal esencial de los cuerpos trenzados con rafia.

Retornando a la producción de Francisco Leiro, debemos observar con interés el cambio de roles narrativos a los que nos tiene acostumbrado el escultor gallego. Estas transformaciones alcanzan también a su producción de obra pública, algo que sucede en la famosa escultura del *Sireno* (1991) de la ciudad de Vigo (fig.10). Aquellas sirenas, que encantan a cuantos hombres iban a su encuentro, hechiceras de irresistible y sonoro canto, que “esperan sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo” (Homero: 1989, 252), y que trataban de embelesar a Ulises con musicales requerimientos y ardidés –“Acércate y detén la nave para que oigas nuestra

voz. Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca, sino que se van todos después de recrearse con ella, sabiendo más que antes, pues sabemos cuántas fatigas padecieron en la vasta Troya...”-(Homero, 257), se han transmutado, por obra y magia de Leiro, en monstruosos hombres.



Fig.10. Francisco Leiro: *Sireno* (Plaza Puerta del Sol, Vigo). 1991.

En los casos que hasta ahora nos han ocupado, el orden estructural interno se ha mantenido sin fisuras, mientras que lo que se ha venido perturbando han sido los factores humanos del relato mítico, lo que ha dotado a las escenas de unas expresividades nuevas y manifiestas, plenas de matices actuales, no exentas en algunos casos de una gran comicidad. Esta subversión de términos mitológicos, esta actualización iconográfica casi humorística, se repite en otras obras de Leiro, caso de su *Hércules VI* (1995), donde sustituye la característica maza del héroe por una moderna llave inglesa.

Esta inversión del género –ya artístico, ya sexual- alcanza también a la revisión del arte por el arte y a los discursos de apropiación que –aunque latentes a lo largo de todo el siglo- explotarán durante la segunda mitad de los años 70. Un autor tan desacomplejado, radical, irónico e incorrecto como Rafael Agredano (Córdoba, 1955) ha sido un adalid de la *apropiación crítica* como modelo y estrategia para desembarazarse de la pesada carga de los logros de la vanguardia como argumento de autoridad para toda la modernidad. En obras como la conocida *Aviñon Guys* (1994), donde el artista *masculiniza* a los personajes del burdel *picassiano*, o en *La chambre en noir* (1995-96), en la que la oscura escena resulta una orgía homosexual y masoquista, Agredano consigue cuestionar las cualidades sagradas e intangibles que acompañan a la obra de arte con mayúsculas a partir del relativismo absoluto que permite la parodia (fig.11). En cuanto que reelaboración desde la teoría y la plástica de la disidencia sexual a través de procesos de resignificación, éstas y otras obras de Agredano se insertan a la perfección en lo que podríamos llamar una estética de las sexualidades periféricas y transgresoras (Fonseca-Quintero: 2009, 44).

Cuando se plantea la idea de recuperación mitológica también se hace en referencia al rescate por parte del arte último de personajes o episodios mitológicos

escasa o nulamente tratados por el arte, sin una iconografía o identidad plástica definida. Esta táctica posmoderna, que ha dotado a las obras de un cierto halo de misterio, que las ha recubierto con el culto barniz de lo literario y lo clásico y ha implicado al espectador en una investigación cultural para su conveniente desvelamiento, ha conseguido plagar de extraños pasajes, de casi desconocidos rincones de la mitología clásica a muchas de estas nuevas creaciones. Ahí están ejemplos como *El Topiario de Perséfone*, serie de Carlos León (Ceuta, 1948) en la que el artista ha trabajado hasta finales de los noventa, o la magnífica, sugerente y trasplantada a las tórridas noches malagueñas, *Accines hace contemplar a Estaria su verdadero rostro, ante la sorpresa de su hermano Ondante* (1975), de Guillermo Pérez Villalta.



Fig. 11. Rafael Agredano: *La chambre en Noir*. 1995-96.

Sin duda, uno de los temas más extraños será aquel que rescata al agresivo Celos, hijo de Erebo y de la Noche, quien insuflaba un soplo pestilente y viciado, cargado de espinas, que envenenaba, haciendo brotar la envidia o los celos, el corazón de sus víctimas. Carlos Franco entresaca de la *Metamorfosis* de Ovidio el momento de mayor violencia de esta divinidad maléfica –olvidada por el mundo del arte–, en *El asalto de Celos* (1976).

Pertenece también a Carlos Franco –al igual que Carlos Alcolea o Pérez Villalta, a quienes mencionamos anteriormente–, a aquella generación que algunos críticos sepultaron bajo la etiqueta de *Nueva figuración madrileña*, que destacó por su inequívoca voluntad de ruptura con el arte anterior y por preconizar una vuelta a la pintura como lenguaje y medio. Hoy, las distintas revisiones a la que ha sido sometida la trayectoria de sus distintos componentes, ha venido a demostrar que aquella revolución no fue tanta, que existieron fuertes lazos de dependencia con opciones artísticas desarrolladas en paralelo o poco anteriores –caso de Luis Gordillo o Eduardo Arroyo–, o más alejadas en el tiempo y en el concepto –caso de los modos abstractos e informales y de las inevitables apropiaciones de los logros vanguardistas–.

Franco, por su parte, ha venido evolucionando hacia una pintura más entroncada con la figuración *expresivista*, a lo que hay que añadir muchos guiños

conceptistas y múltiples referencias tanto a la propia Historia del Arte cuanto al universo narrativo e iconográfico mitológico o religioso, de acuerdo con las apreciaciones de Antonio Zaya, quien pone de relevancia el componente simbolista e iniciático de la pintura del autor madrileño:

“La pintura de Carlos Franco se asocia, por un lado, a la tradición española moderna (Picasso), que algunos remontan a Velázquez y, a través de la modernidad, se asocia también a la tradición renacentista, neoclásica. Por otra parte, su perfil actual tiene mucho de simbolista, de arcano, de recuperación de un espacio de sentido que siempre ha pertenecido a nuestra escena y se ha incrementado, notablemente, en estos últimos años...” (Zaya: 1989, 33)

Es evidente la innegable decantación de Franco por el asunto mitológico, algo que le ha llevado a embarcarse, incluso, en grandes ciclos y obras monumentales, caso de la decoración mural de la Casa de la Panadería, en la Plaza Mayor de Madrid, obra fundamental en la trayectoria del artista. En 1988, ante la pérdida casi total de toda ornamentación, el Ayuntamiento de Madrid acordó convocar un concurso restringido, al que accedieron Guillermo Pérez Villalta, Martín Begué y Carlos Franco, resultando elegido el proyecto presentado por este último.

El verdadero triunfo de Carlos Franco ha sido el de haber creado un ciclo escénico a través de la mitología –ya real o inventada–, un retablo vivo y público donde conocer y reconocerse. Ha logrado traducir a conceptos mitológicos la historia y los arquetipos, no sólo del lugar y el entorno, sino de toda una urbe y sus habitantes; convirtiéndose así, el mural, en un gran fresco, corolario de la esencia de un pretendido sentimiento de madrileñismo. Y lo hace, uniendo la mitología grecolatina clásica y fijada en la memoria colectiva, siempre usada de manera metafórica y referencial, con esa otra memoria tópica y simbólica que conforma la imagen de una ciudad sin memoria. Surgen, de esta curiosa experiencia, personajes y figuras como la *Ninfa Lagunilla*, *Isidra Mayo*, *Isidra Agosto*, *el Panadero*, las cariátides amantes de la vida y las noches estrelladas, los gatos-rampantes, el mono-pezu... Frondosidad simbólica, perfectamente definida como “proteico programa iconográfico” (Bonet: 1999) que incluye una subversión en el santoral religioso, convirtiendo-transformando-traviestiendo al patrón capitalino, *San Isidro* labrador, en una alegre muchacha (fig.12).

En esta última época ha emprendido Franco un camino de investigación retrospectiva hacia la historia del arte, sin abandonar la referencialidad mitológica. Entre 1995 y 2000 ha venido realizando unas series, *Harenes* y *Almuerzos*, que reinterpretan y versionan obras de anteriores maestros, circunstancia habitual en el arte español, como luego veremos al tratar el tema del arte y los artistas como material mitológico.

Otro mecanismo de refrescamiento del material mitológico, quizá uno de los más interesantes, ha sido el de la dislocación espacio temporal. Las traslaciones espaciales y temporales de las narraciones míticas, enfrentando directamente dos mundos: el antiguo y el moderno, el imaginario y el real, han sido estrategias habituales en el movimiento postmoderno. Reformulaciones contemporáneas de los lenguajes presentes en la mitología clásica. Esto no siempre ha derivado en obras bien resueltas. En la pintura-objeto *Heracles*, *Penélope*, *Zeus*, *Atenea*, *Ares*, *Afrodita* y *Safo* (1996-97), de Antoni Miró (Alcoy, 1944), el artista se limita a extraer unos rasgos fundamentales físicos o arquetípicos del carácter de los personajes mitológicos, a moldear con ellos las figuras y revestirlas de ropajes y actitudes modernas, obviando un provechoso enfrentamiento con una realidad que les es ajena y esquiva, tan distinta a los inmensos campos vírgenes del Olimpo o a las frondas no mancilladas de

la Hélade arcaica, tan poco propensa a heroísmos o sacrificios. Estas 'conversaciones', como han sido denominadas (Larrañaga: 2001), entre arte antiguo y contemporáneo, entre creadores de hoy y de ayer, ha llevado a Francesc Torres, con mayor inteligencia y efectividad plástica y conceptual, a incluir en su instalación *Oikonomos*, realizada en 1989 en el Whitney Museum, una copia tridimensional y a escala del Poseidón de Artemisia, bronce de hacia el 470-460 a. C., actualmente en el Museo Nacional de Atenas.

Veamos otro ejemplo. En *Citerón I* (2003) de Ixone Sádaba (Bilbao, 1977), una mujer arrastra a otra de la cabellera en mitad de una avenida. En *Citerón IX*, una mujer abandona el escenario donde otra aparece muerta en el exterior de un ambiente fabril abandonado. En *Citerón X* una joven arrastra el cuerpo inerte de otra desde una playa hasta el maletero abierto de su automóvil. En todos los casos, los dos personajes femeninos que aparecen en la acción son el mismo. La artista no se recrea en los detalles de la montaña beocia donde se conmemoraban los cultos báquicos, allí donde se celebraban las fiestas Dédalas, en la cual las ménades enloquecidas aprovecharán para despedazar a Penteo, sino que utiliza un referente mitológico –un espacio geográfico predispuesto a servir de escenario para la violencia, pues no en vano también Acteón murió en sus faldas y Edipo fue abandonado cuando era niño- para iniciar un análisis, extrapolable a toda la serie *Existencia Trágica*, de la violencia injustificada y cotidiana presente en todos los aspectos de nuestro mundo actual. Pero una violencia que debemos ejercer contra nuestro otro yo, como éxtasis catártico para librarnos de la memoria, de los complejos y prejuicios que nos lastran.



Fig. 12. Carlos Franco: *Decoración al fresco de la Casa de la Panadería*. 1992. Plaza Mayor, Madrid.

Traspasar, no ya una narración completa y compleja sino una figura individual, descontextualizándola e imponiéndole un nuevo lugar y unas nuevas reglas en las que desarrollarse –sin perder por ello un ápice de su carga simbólica–, es la situación en la que nos encontramos al *Fauno en la ciudad* (1992-93), título que nombra toda una serie de Manolo Belzunce (Lorca, Murcia, 1944). El fauno, representante genuino de la lascivia antigua, de los ritos sexuales y las emociones palpitantes viene a la ciudad, aparece en nuestras pesadillas como un gigante que excita nuestros secretos y tabúes. En muchas de estas obras, el autor va a explotar plásticamente el miedo

inconsciente de la colectividad ante la sexualidad propia y las posiciones hipócritas frente a la ajena.

“Estamos ante ese temor casi inconsciente al sexo, a todo lo relativo al tabú del que ha estado rodeado desde antiguo, a lo frágil de la virginidad; al fauno, mítico ser que se debate entre la pureza y la lascivia y al sátiro con una concepción cercana a lo heterosexual. Todo el conjunto no está exento de misterio, de aquello que rodea lo secreto y el poder sobrenatural.” (Mas: 1997, 115)

El hecho de forzar situaciones, el temor al efecto del ridículo nos lleva hasta posiciones tan increíbles, tan irónicas e histriónicas, que terminan por desactivar y anular los mecanismos comunicativos del mito. Al hacer explotar los engranajes de su funcionamiento, conseguimos despejar el espacio suficiente para edificar un nuevo mito surgido de las cenizas de aquel, una nueva narración, unas nuevas situaciones y una nueva plataforma crítica desde la que abordar metafóricamente modernas problemáticas. A pesar de ello, por encima de la heterodoxia, por encima del estigma de lo creíble que afecta también al imaginario mitológico, despreocupándose de cualquier corrección histórica o artística, aunando mitologías paganas y cristianas, muertas y vigentes, aunando tradiciones y nociones, siguen emergiendo proteicas y sugerentes obras como *Atlas Cristóbal* (1985) de Pérez Villalta o *Minotauro Cristóbal* (2001) de Alberto Donaire (Úbeda, 1962), en un fértil y sutil mestizaje con la figura del gigante cristiano como protagonista, cuya investigación aún puede deparar numerosas sorpresas.

El sexo y la sexualidad contaminan y condicionan –contaminarán y condicionarán- la mirada desde el arte actual hacia el mito antiguo en busca de su subversión cuando su objetivo sea la reivindicación de género. Y lo hará de muchas maneras: para María Cañas (Sevilla, 1972) en *Se Villana*, la mujer-icaro se enfrenta al monstruo doblegándolo y adquiriendo roles que hasta ahora no había ocupado, travestida o, mejor, desvestida, como mujer torero que, desnuda, trata de dominar al Minotauro hecho toro; para Pilar Albarracín (Aracena, Huelva, 1968), en la fotografía *Torera* (2009), la mujer lidiadora, impecablemente vestida de luces, no puede separarse de sus estigmas de géneros representados en los impecables tacones rojos y una anticuada olla exprés, en una suerte de encuentro neodadaísta entre imposibles estéticos.

5. CONCLUSIONES.

Tras la máscara mitológico-artística se encubren deseos y se embozan impotencias y reivindicaciones de una identidad sexual que trata de sobreponerse a una heterosexualidad institucionalizada, cuya resolución no puede ser alcanzada ni visibilizada nunca directamente por las trabas y condicionantes que la sociedad impone. El mito, y la consiguiente reinención/subversión de sus términos de partida, ha servido como respuesta de la disidencia identitaria a las categorías sexuales inamovibles. Si como define Aliaga, la sexualidad carece de una definición permanente ya que se define en tanto que “complejo entramado en el que se organizan, de maneras diversas, formas de poder ejercidas mediante el cuerpo y la generación de un campo de afectos, sentimientos, emociones y placeres” (Aliaga: 1997), no resulta extraño que, catalizada mediante el lenguaje, el proceso y el artefacto artísticos, haya encontrado en la narración mitológica, cuyos elementos desencadenantes y objetivos concluyentes pivotan sobre estas mismas bases de afecto/desafecto, orden/desorden, poder/contrapoder, gozo/amargura, su mejor aliada.

6. REFERENCIAS

- ADRIÁN ESCUDERO, J. Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). *Anales de Historia del Arte*, nº 13, 2003.
- ALBACETE, A. (1998). Dos continentes nº 7 Aguamarina. En *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*. Madrid, Fundación Argentaria, Visor.
- ALBARRÁN DIEGO, J. Representaciones de género y la sexualidad en el arte contemporáneo español. *Foro de Educación*, nº 9, 2007.
- ALBERTI, L. B. (1999). *De la Pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Tecnos.
- ALIAGA, J. V. Existe un arte queer en España? *Acción paralela*, nº 3. 1997.
- AUDEN, W. H. (1995). *Otro tiempo*. Valencia: Pre-Textos.
- BARBANCHO, J.R. (2011). *La imagen como fábrica. Fotografía contemporánea en Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- BONET CORREA, A. (1993). Motivos de la fachada de la Real Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid. En *Carlos Franco*. Madrid, Gamarra-Garrigues, 1993.
- CALVO SERRALLER, F. (1994). Ceremonial de Narciso. El autorretrato y el arte español contemporáneo. En *El autorretrato en España: de Picasso a nuestros días*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre-Vida.
- CAMPBELL, J. (1993). *Los Mitos: su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Kairós.
- CASTRO FLOREZ, F. (2003): El imaginario nómada de Avelino Sala en el tiempo de la dislocación. En *Restlessness. Avelino Sala*. Gijón: Sublime, A. G. Covadonga.
- CIRLOT, J. E. (1998) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- COLAIZZI, G. (1998). Visiones de lo contemporáneo: Cuerpos reales/sujetos virtuales. En *Crítica cultural y creación artística. Coloquios contemporáneos*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia.
- COMBALÍA, V. (1996). Arte español para el fin de siglo. En *Arte Español para un fin de siglo*. Barcelona: Ajuntament de L'Hospitalet, Generalitat de Catalunya.
- DE DIEGO, E. (1992). *El andrógino sexuado*. Madrid: Visor.-DIEL, P. (1995). *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Labor.
- DE LA TORRE AMERIGHI, I. El instante preciso de Guillermo Pérez Villalta: Arte público, corrección política, moralidad popular y medios de comunicación. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 45. 2015.
- DÍAZ DE URMENETA, J. B. (2004). Mirar, discurrir, pintar. Entrevista a Guillermo Pérez Villalta. En *Procesos. Guillermo Pérez Villalta*. Sevilla, Fundación Aparejadores, Caja de Madrid.

- EQUIPO CRÓNICA (1975). *Equipo Crónica*. Sevilla: Centro de Arte M-11.
- EPEJO, B. Ana Laura Aláez: El arte es una cuestión de subsistencia. *El Cultural de El Mundo*. Agosto 2014.
- FONSECA HERNÁNDEZ, C. y QUINTERO SOTO, M. L. La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, nº 69, año 24. 2009.
- GONZÁLEZ, C. (2014) Fin de fiesta á Sèville: La escena artística actual y la resaca de sus propios mitos. En *Fin de fiesta a Seville*. Sète (Francia): MIAM (Musée International des Arts Modestes).
- HOMERO (1989). *Odisea*. Madrid: Espasa-Calpe.
- IGLESIAS, R. Y KOGLER, G. (2002). Argonautas. En *Ciberia 02*. Santander: Fundación Marcelino Botín.
- LAMAS, M. (1996). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género. En *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG-UNAM.
- LARRAÑAGA, J. (2001). *Instalaciones*. Hondarribia: Editorial Nerea.
- LUCIANO DE SAMOSATA (1987). *Diálogo de los Dioses; Diálogo de los muertos; Diálogos marinos; Diálogos de las cortesanas*. Madrid: Alianza.
- MAS, M. J. (1997): Iconografía e iconología en la obra de Manolo Belzunze. En *Manolo Belzunze. Periodo 1975-1997*. Murcia, Editorial Godoy.
- MAY, R. (1998). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- MORAVEC, H. (1999). Simulación, conciencia, existencia. En *Marcel-lí Antúnez. Epifanía*. Madrid: Fundación Telefónica.
- OLMO, Santiago B. (2001). Ícaro o el centro. Incursión y huida del laberinto. En *Castrortega*. Zaragoza: Galería Antonia Puyó.
- OSPINA ÁLVAREZ, J. S. Del homoerotismo del arte antiguo al movimiento queer de los nuevos medios, ambientes virtuales y videojuegos. *Revista de Investigación Social*, nº 11. 2010.
- OVIDIO (2001). *Metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- PALETEIRO, J. (2004). Algo sobre el arte de María Roldán. En *María Roldán. El signo y la figura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Fundación Municipal de Cultura.
- POWER, K. (1995): Francisco Leiro: Cuerpos Fluviales y sus Partes. En *Francisco Leiro. Esculturas 1994-1995*. Madrid, Marlborough.
- REVERO, C. (1996) *Apariencia e identidad masculina*. Madrid: Cátedra.
- RICHEPIN, M. J. (1990). *Nueva Mitología griega y romana documental, artística, literaria*. Barcelona: MUSA.

ROSE, B. (1990). Ridiculizando lo sublime. En *Juan Bordes (Esculturas, 1968-1989)*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.

RUBIO NAVARRO, J. (1989). El espadachín contra la tela de araña. En *IX Salón de los 16*. Barcelona: Grupo 16, Fundació Caixa de Pensions.

SACCHETTI, E. (2011). *Hombres y mujeres en Andalucía. Imágenes desde el Arte Contemporáneo*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.

SACHETTI, E. El cuerpo representado y activado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces. *Revista de Antropología experimental*, nº 10. 2010.

SHELLING, F. (1985): *La relación del arte con la naturaleza*. Madrid: Sarpe.

TRENC, E.: Nazario. En *Nazario*, Cádiz, Sevilla, Diputación de Cádiz, Caja San Fernando, 2000.

TRIMARCO, A. (1991). *Confluencias. Arte y crítica en la postmodernidad*. Madrid: Julio Ollero Editor.

VV.AA. (2014). *Fin de fiesta a Seville*. Sète (Francia): MIAM (Musée International des Arts Modestes).

WESTERDAHL, E. (1977). *La Escultura de Pablo Serrano*. Barcelona: Polígrafa.

ZAYA, A. (1989). El Renacimiento. En *IX Salón de los 16*. Barcelona, Grupo 16, Fundación Caixa de Pensions.

Documentos de internet.

OKARIZ, I. (2004). El cerebro es un músculo. *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*. San Sebastián: Arteleku.

[En línea: <http://www.wiki-historias.org/sites/default/files/ltziargazt.pdf>]

Iván de la Torre Amerighi (Langenthal, Suiza, 1969) es Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, crítico de arte desde 2001 en ABC Cultural, comisario independiente y fundador y codirector de la empresa de gestión cultural *Laboratorio del Artes s.c*. En la actualidad es profesor en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

LA FLORESTA, ESPACIO GAY POSITIVO. EL PARAÍSO DE VIRGINIA WOOLF NO SE PIERDE, UNA VEZ SE HA CONOCIDO.

Eduardo Blázquez Mateos.
Universidad Rey Juan Carlos.
eduardo.blazquez@urjc.es

Resumen La floresta se convierte en el espacio esencial para sublimar la homosexualidad, se analizan los jardines de los libros *Orlando*, *Maurice* y *Las Horas* que, del texto a la pantalla, amplían, diversificando, los significados del paraíso gay, un lugar de los lugares con capacidad para narrar historias de libertad protagonizadas por las metamorfosis de Virginia Woolf.

PALABRAS CLAVE Floresta, Jardín, Orlando, Androginia, Metamorfosis, Maurice, Flores, Iconografía, Iconología, Alegoría, laberinto, gruta, Dafne, Ofelia, Sirena, Naturaleza, Jacinto, Apolo, Centauro.

¿Se puede llorar por un jardín? Virginia Woolf implora llorar por un jardín, las flores claras y las sombrías orquestan una parte del paisaje alegórico de la escritora británica.

El libro es un paraíso, la pantalla es un jardín, la floresta es un espacio gay positivo.

1. FLORES LÉSBICAS. LA FLORISTERIA COMO ESPACIO GAY.

Las tres protagonistas están unidas, desde el inicio de la película *Las Horas*, por las flores simbólicas y los espejos acuáticos, construyendo un bodegón, representado, en alguna medida, el paso del Tiempo, la fugacidad de la vida, las efímeras Horas florales. Las damas, en horizontal, en la cama, despiertas, escuchan el despertador, están flotando, un vocablo esencial en la historia. Se trata de flotar como las flores sobre las aguas, como en las representaciones pictórico-poéticas de Ofelia.

Las flores y las aguas inundan el libro y la película *Las Horas*, desde el texto de Michael Cunningham se reitera el protagonismo de la *Floresta Acuática*, flores sobre el río y en un jarrón, motivos florales en vestidos y en las paredes, flores como canto a la vida y como ritual ante la muerte (Cunningham, 2003). Las aguas, veloces como el viento, explican la belleza de las cabelleras-jardín, pelos ondulantes con algas que crecen y se enredan como en las Náyades y en Dafne, ambos mitos construyen a Ofelia, esencial personaje, eje de la floresta para lesbianas. El cielo se convierte en jardín, espejo de Ofelia, motor de ensueños.

Las mañanas son invadidas por flores e inundadas por las aguas de Ofelia. La casa de Clarissa (Meryl Streep) tiene los geranios rojos, están mustios, anuncian parcialmente el declive de la dama editora, llenará de flores su amplio apartamento, convertir la casa en un jardín es una decisión importante, creará un espacio gay positivo, un vergel-isla para su amigo-amor platónico. Se trata de una mujer contemplativa, se refugia en la naturaleza, en la mirada a las flores y a las hierbas, en la calle, está la diminuta floración, las flores se convierten en imágenes protectoras. La ceremonia de las flores, que se extendía al cemento de la calle en los dibujos con tiza de la *Venus* de Botticelli, constata la importancia del diluvio de flores en las relaciones entre mujeres amantes de damas.

La sucesión de ventanas, organizan parte de los contenidos; las ventanas con luz y con flores se unen a las mujeres, nace la mujer-ventana. La Floristería será un Templo femenino, desde la puerta se anuncian las rosas (de Venus) y los jacintos (del amante homosexual de Apolo: Jacinto), las orquídeas (las orquídeas blancas son las flores de Clarissa en la película); la editora se mueve en la penumbra, observa los ramos de flores, ramos que cuelgan del techo que iluminan las amapolas, las rojas se tornan blancas; el templo floral contiene albaricoques, lirios, rosas y hortensias. Clarissa elige peonías y lirios (los lirios miran las estrellas como astrólogos, dice Cunningham), rosas de color crema, no quiere las hortensias (por representar la culpa), valora la compra de Iris, aunque los considera anticuados y, naturalmente, mira por la ventana de la floristería y ve a la actriz Vanessa Redgrave, damas mirando a damas que construyen eternos retratos de mujeres con flores.

Virginia Woolf (Nicole Kidman) es una buscadora de flores, idealiza y unifica los libros con las flores; los lirios y las peonías, las rosas de color crema, las flores con el espejo, conforman un bodegón para el retrato de una Dama; Virginia ha soñado con un parque y con flores. Virginia adora el jardín y contempla la oscuridad que desciende desde las sombras amarillentas que, sobre los árboles, crea formas oscuras dentro de un círculo de rosas; el color limón, sempiterno, se va aliando con los personajes principales. Sally es musa y mentora de Clarissa, su Safo; se traduce la sabiduría que llega desde su isla, afligida, Clarissa convierte su casa en la isla de Safo, una representación simbólica velada en la película. La pareja se mira como si fueran flores marchitas. Se encuentran ante puestos de flores e invernaderos; los claveles y los crisantemos, los lirios solitarios y melancólicos, se comunicaban con las fresas y las margaritas; los ramos de tulipanes, ante los que se encuentra Sally, definen una relación que va más allá de lo pasional. Sally encuentra tulipanes blancos, amarillos y rojos; se ve reflejada en los azulejos con las flores, se trata de un retrato de dama con flores, se fija en un ramillete de flores amarillas, de un amarillo intenso, casi anaranjado, simulan flores de verdad que brotan en un jardín. Sally entrega las flores a Clarissa, son felices entre las flores.

Como soñadora de flores, Virginia se enfrenta al espejo para reconstruir el sueño floral, la imagen es crucial, convertida en deidad, ilumina las flores, vigila desde la ventana el jardín. Virginia escribe *La señora Dalloway* y dijo que compraría las flores ella misma.

La pluma/pincel permite abordar la complejidad de la escritora, identificada con Velázquez en el libro de *Las Horas*, puede convertirse en referencia y pilar para la salvación de Laura Brown (Julianne Moore), que unifica el reloj con flores. Los libros de Virginia son el puente para cruzar desde el sueño a la vida cotidiana, Laura se adentra, desde la cama, en la lectura; Laura mira las flores, como solitaria lectora e incesante conocedora de la obra de Virginia, será identificada con las náyades, analiza la vida y la obra de Virginia Woolf, fascinada, se pregunta por la melancólica muerte de la escritora. Laura piensa en las flores, su marido ha comprado rosas blancas, en la pantalla son amarillas, las blancas están representadas en las paredes del dormitorio de Laura. Se anuncia el valor simbólico del color amarillo. Las rosas de Venus, flores de Lesbos, se convierten en floresta positiva.

Clarissa va con el enorme ramo de flores por la calle, el ramo simula ser una cornucopia de la abundancia, conformando la imagen de Flora, de Ceres y de las Gracias, se dirige a la casa de su gran amigo. Richard (Ed Harris) es un motor de vida para Clarissa; entre las citas a Miguel Ángel, surgen las nuevas referencias al color amarillo sempiterno; las flores geométricas se representan en el suelo del apartamento de Richard que, bañado de incienso de savia y enebro, se convertirá en jardín; le pregunta si ha muerto, al verse en un cementerio-jardín; las ventanas de luz tienen un papel primordial, Clarissa llenará la casa de flores y de velas, posará jarrones en el alfeizar principal.

Virginia, mientras planea el argumento de su libro, valorando el suicidio de Clarissa Dalloway, elabora sus ideas y sus conceptos, mostrando su devoción por Platón y por Morris,

ambos, unidos, definen la imagen de la Floresta idealizada para las Lesbianas. Las flores y los tallos de Morris, influenciados por *El Sueño de Polifilo*, crean la unión de Polia con Ofelia para definir las flores positivas de las mujeres que se enamoran de damas; Virginia, imitando a su hermana Vanessa, crea bodegones de flores acuáticas, una imagen que no aparece en la película; las dalias y las malvarrosas flotan en las palanganas de agua, se trata de los altares de Ofelia que, ocasionalmente, están sobre las chimeneas. Los rosales presiden el itinerario por el jardín, Virginia y Vanessa se sinceran. Las rosas amarillas para la caja-tumba del pájaro, lecho funerario de la corona de rosas, se define por su forma de sombrero y, al tiempo, será “el eslabón perdido entre los sombreros femeninos y la muerte”. Virginia se metamorfosea para convertirse en corona-sombrero de flores y Clarissa, su personaje, se convierte en el lecho en donde yace la novia. Clarissa llenó un jarrón con doce rosas amarillas en su morada, referencia a las sirenas, a la belleza de las rosas. Clarissa mueve el jarrón de las rosas amarillas, ella se ha convertido en una anciana rodeada de rosas, una madre enrollada de rosas. Clarissa piensa en el musgo y en las fuentes, le interesan las fuentes y el musgo.

Las flores construyen el reino de los muertos, son flores de humo y van unidas a la expresión “al otro lado de la ventana”; frente a los jardines soleados está la tumba de flores, ambos universos se unen por un beso sobre la hierba muerta. Las rosas amarillas se insertan en el pastel de Laura, enamorada de Kitty, se unirá al ritual del beso de las heroínas. La floresta se manifiesta por los olores, por el tacto, por una luz de dorado rojizo; las damas, en secreto, se besan, la boca de cada una descansa en la otra; las rosas del pastel y del jarrón, crean la floresta positiva, una rosa amarilla del pastel mancha el cubo, Laura “siente un alivio instantáneo, como si le hubieran aflojado unas cuerdas de acero que le ciñen el pecho”.



Fig. 1. *Las Horas*. La imagen de inicio y cierre de la película; emulando a Ofelia, se representa la muerte de la escritora británica. Ofelia se convierte en una aliada y en un mito recurrente en la Iconografía Lésbica. Se escenifican los dos actos: muerte y resurrección.



Fig. 2. *Las Horas*. Una evocación a Ofelia, muerte metafórica y juego de relaciones sobre la iconografía de la cama, elemento esencial en Laura, la gran lectora de libros de Virginia, al tiempo, las aguas evocan a Ofelia y a la capacidad de generar vida de las mujeres, un himno a la fertilidad desde el discurso de Eros-Thánatos; las aguas originarias, exploradas por Virginia, reconstruyen la figura y la imagen uterina, protagonizada por un jardín acuático.



Fig. 3. *Las Horas*. El jardín de la casa de la escritora se convierte en un escenario ideal para el diálogo de las hermanas amadas.



Fig 4. *Las Horas*. Imagen de la escritora, vulnerable por la muerte de un pájaro, en el ritual y en la ofrenda ante la tumba, presidida por la rosa amarilla solar, se une a las rosas de Laura.



Fig. 5. Las floraciones invaden a las protagonistas. Las flores viajeras se identifican con la cornucopia de abundancia.



Fig. 6. Las Flores inundan la Casa del escritor Richard, se construye un cementerio-jardín.



Fig. 7. Las flores en jarrones inician las imágenes de iniciación en la película, estructuran en colores los paraísos de las tres damas que, unidas, construyen una Alegoría en el reino de Las Horas.



Fig. 8. Laura está inundada por flores, desde el vestido a las paredes, el libro-flor retoma el valor del emblema.

2. EL PARAÍSO DE BROKEBACK MOUNTAIN.

El paraíso está en un lugar elevado o suspendido. La floresta busca enaltecer el deseo homosexual.

Las relaciones homosexuales de los jóvenes representan el amor eterno, manifiesta la relevancia de la Iconografía de la Fidelidad entre hombres.

El relato de la escritora Annie Proulx se centra en una historia iniciada en Signal, Ennis del Mar (Heath Ledger) y Jack Twist (Jake Gyllenhaal), definen el desdoblamiento de los protagonistas, una duplicidad que se traduce en los colores y en los tonos. El blanco, la claridad y el tono tierra empastado, como los ocres mates, definen a Ennis del Mar. Los tonos oscuros se vinculan a Jack, dominado por azules y por negros; al tiempo, resulta revelador la significación de los sombreros, oscuro para Jack y claro para Ennis. La variante establecida en Jack, vestido de rojo en una ocasión, se identifica con el color de Jacinto, el amor homosexual del dios Apolo (Blázquez, 2007).

Los paisajes son compartidos por los jóvenes, se intercalan los espacios, su lugar común es Brokeback Mountain, su paraíso suspendido, la Floresta en la Montaña se convierte en espacio gay positivo. El paraíso en la montaña está purificado por los vientos del Edén y por las tempestades, un choque de fuerzas para conocer la romántica historia. Ennis es contemplativo y Jack es el hombre de acción, ambos irán transformando su interior. La floresta de la montaña se define como un recinto de placer y de plenitud, un lugar alimentado por las aguas y por el cielo.



Fig 9. La imagen de los protagonistas a caballo, en su paraíso suspendido, dentro de la montaña edénica, con las aguas convertidas en espejo, reflejan el paisaje de nubes, motor del reino de Eros; la floresta y el bosque conforma el lugar mágico de los protagonistas.



Fig 10. El espejo redondo y la escalera construyen la iconografía del Eros homosexual. Jack se transforma del relato a la pantalla, pasa de ser un hombre rudo a un joven Jacinto, amado por Apolo, que nació de la sangre de Áyax (mito esencial en *Maurice*), la sangre de Jack quedará inmortalizada en el armario-altar de Ennis.

El viento, desdoblado, amenazador y calmado, en dos frentes, se enfrenta a los silbidos del aire, se antepone al sonido de la armónica. Los jóvenes enamorados se alimentan de los sonidos, el viento afecta a las almas de los vaqueros-pastores que, entre las nubes y los árboles, descubren el tejido aéreo que impregna las almas de los enamorados. La ambivalencia del viento es la ambivalencia de los jóvenes. El alma celeste, desde la musicalidad de la lira y del

canto, de Apolo o de Orfeo, alienta las almas rudas de los amantes. La ráfaga de sus sentimientos es salvajemente pura.

Los jóvenes respiran en la montaña el aliento de las cimas. Los hombres respiran la luz y el aliento de las nubes. Los soplos balsámicos y los vientos perfumados en la montaña, soplos puros, son asociaciones poéticas establecidas desde el relato originario de Anni Proulx, llevado a la pantalla por Ang Lee, ambos creadores han sabido realizar intensos himnos a la Naturaleza.

La floresta en la montaña para hombres, destierro de Orestes, se convierte en paraíso para el amor entre hombres. La pureza y el delirio, exploran el sentido de la declamación muda que, como en la dialéctica respiratoria de Rilke, se adentra en el reino abierto del silencio abismal. La conmoción de la historia será marcada por la música de Gustavo Santaolalla, se ampliará la desnudez y la intimidad reservada de la historia de los jóvenes.



Fig. 11. Las emociones de los actores van marcando gestos de soledad y de tormento, los silencios impenetrables se alían con el pudor y con la privacidad, las almas desnudas se revelan unidas al paisaje, una conmovedora historia secreta. El acto contemplativo se impone.



Fig 12. Las incertidumbres de Ennis nacen de la dolorosa separación de Jack, su pérdida se completa con el deseo, motor de sus cambios. El hueco y el vacío, la sombra del abatimiento, se alimentan de las nubes. El eterno combate de fuerzas, desde la rudeza y la sensibilidad, construye los ramales del amor eterno. La imagen es vital e insólita, representa la Iconografía del Ocultamiento y construye una insólita alegoría gay: *La poética Sombra Gay*. En la penumbra, como un túnel oscuro, derrotado, en el claroscuro platónico, construye su camino de luchas y de conflictos.



Fig 13. Ennis del Mar despertará ante un nuevo sentimiento. Ennis representa la iconografía de la Espera, desde el recogimiento, su alma aislada, recorre las barreras de la pérdida; el deseo liberador de Ennis, nace de la espera.



Fig.14. La armónica es uno de los objetos inseparables de Jack que, como los sonidos del viento, gesta una atmósfera extraña. Los sonidos de la armónica contrastan con la hermosura musical de la Naturaleza, la rusticidad de los sonidos y sus ambivalencias, reconstruyen el universo de Aristeo, hijo de Apolo y Cirene, protector de los rebaños y referente esencial para la floresta gay.



Fig. 15. Escena contemplativa con Jack, una imagen unida a las pinturas arcádicas y pastoriles del Renacimiento italiano. Jack es un superviviente. Jack es la primera víctima, por su entrega y por su lucha, por querer quebrar las reglas; no quiere ser vaquero.

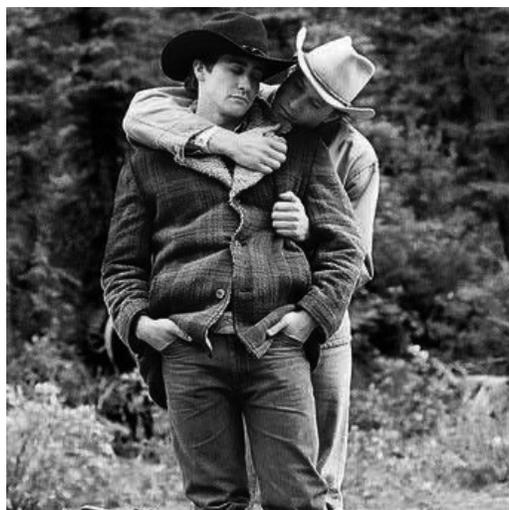


Fig. 16. Jack, el sensible soñador, se queda dormido de pie como los caballos. El abrazo de Ennis por la espalda despierta a Jack de la gran ensoñación de Eros.



Fig. 17. Escena del último encuentro de los amantes. Se construye y se compone la imagen con el lago, la montaña y cielo con nubes, Jack indica que el viento nunca sopla a su favor, preámbulo de su muerte. Uno de los valores del texto y de película es la exaltación de las aguas, una clave esencial en la Floresta Gay. El viaje por lagos y manantiales será un eje primordial de los encuentros.

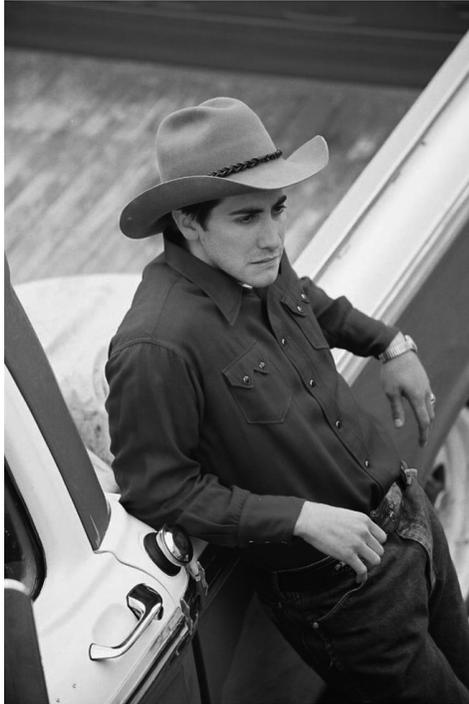


Fig. 18. La sangre es el perfume de Eros, está en la imagen de Jacinto. La guionista es la gran responsable de la intensa idealización de Jack, al adentrarlo en el reino de Jacinto. Este viaje emocional, será interpretado por Jaque Gyllenhaal. Jack-Jacinto remite a los valores simbólicos de las rojas guirnaldas señaladas por Annie Proulx.

La escritora se aferra a la realidad y muestra la intolerancia, retrata a hombres incomprensidos que, en ocasiones, buscaron en el suicidio una salida en un medio tan hostil. El texto se publica en 1999 y pone de manifiesto la dimensión de unas conductas que muestran la realidad de una historia homofóbica en Wyoming, en la que un joven homosexual, Matthew, fue asesinado; se recuerda la determinación del espacio geográfico, con un índice elevado de hombres que se suicidan, el más elevado del país. La escritora, Annie Proulx, aporta una viva lucha por la tolerancia. De la observación de la homofobia, nacen los protagonistas.

El idilio y su recodo paradisíaco en la montaña mítica contrastan con la sequedad del paisaje de su vida cotidiana, los lechos y las alcobas, sobre florestas, a modo de paraísos, representan las cumbres de lo íntimo. Los escenarios de placer, por reservados, contrastan con los abismos de la naturaleza. El paisaje, por sus cualidades prodigiosas, une a los personajes con el entorno, la naturaleza será el motor de Eros. El encantamiento de la gran montaña, activa los hilos que comunican a los dos jóvenes con lo invisible. El ideal de Virgilio, la estampa sentimental potenciada por Ficino y Giorgione, brinda y explora una visión de la floresta como es espacio gay positivo.

El paraíso no se pierde, una vez se ha conocido, resurge y emerge.

3. MAURICE. LA VENTANA GAY, LA ESCALERA AGROGAY.



Fig 19. *Maurice*. Los protagonistas de la película en una composición representativa de la historia. La ventana y el vestuario establecen significaciones del relato.

Al diferenciar la escalera y la ventana, recorremos una parte del relato de *Maurice*, la novela avanza para unir ventana y escalera y construir/definir la escalera-ventana agrogay, una unión esencial para abordar la comunión de los dos amantes y definir, al tiempo, una de variantes de la floresta gay.

La escalera-ventana agrogay será la iconografía esencial para unir dos universos diferentes, el joven rústico accede por una escalera al aposento del caballero aristócrata, se adentra en la cama, iniciando una relación amorosa sublime, explicado con detalle en el texto de Forster (Forster, 1998).

La película *Maurice* (1987), dirigida por James Ivory, director que realiza el guion, articula la historia de amor protagonizada por Maurice y sus dos amantes; el inicio y cierre de su ciclo amoroso, entre Maurice (James Wilby) y Clive (Hugh Grant), se inicia en una relación apoyada en los textos de la Antigüedad; la ruptura de la pareja permite a Maurice el encuentro con Alec (Rupert Graves). La novela de E.M. Forster se redactó en 1914 y se convertirá en un referente para la iconografía gay.

El Valle de las Sombras de la Vida se menciona en el libro, indicando que el itinerario de los amantes se trata de un descenso, oscuro por incomprensible, símil de sueño, sueños eróticos con desnudos en los que se reflexiona sobre las transformaciones desarrolladas en el campo, el protagonista se convierte en jardinero. El despertar de Maurice será en el colegio, estaba dormido en las cimas del Valle de las Sombras, el territorio gay para Forster.

En este descenso, Forster comenta que los estudiantes del grupo de Maurice florecen como plantas, solo dan hojas, pero muestran su florecer. Maurice ya miraba a sus compañeros

con curiosidad. Se establece una equivalencia entre Ares y Maurice, la primera de las referencias paganas del texto; se ensalza el deporte y la guerra, se destaca el vigor. El protagonista ingresa en Cambridge con triunfos como deportista. Los pensamientos carnales le asaltaron en el *college*, sus pensamientos se multiplicaron y él se refugió en la sombra, todo era oscuro para Maurice, *las montañas aún arrojaban su sombra*.

Ascender, extender una mano hacia cima de la montaña, explica el inicio de su amistad con Clive. Maurice le acaricia el cabello. Los círculos de Dante, poema soñador, potencia el nuevo paraíso; el aire será un aliado, Maurice abrió una ventana por la que entró aire, llegaban los olores de la Primavera de Cambridge, las flores abundantes, como olas, entraban por la ventana, entre aromas y suspiros, Clive le declara su amor a Maurice.



Fig. 20. *Maurice*. La mirada de la pareja revitaliza el protagonismo de la ventana como elemento de libertad.

Maurice lloraba ante la impotencia del descubrimiento y del deslumbramiento; se consideraba un atleta y se había preparado para la oscuridad, se consideraba un guerrero, como *Áyax*; se veía un guerrero analizando su nuevo valle. La ventana estaba unida a la *Aurora*; al despertar, entre lo animal y lo ideal, se cita el *Fedro* de Platón, el apoyo del mundo clásico se convertirá en esencial para los amantes. Maurice aparece y desaparece por la ventana de Clive; la ventana de entrada y salida, se convierte en ventana de Eros y en aliada de la búsqueda de la floresta; junto al río, ambos tumbados, disfrutaban del mejor día en la floresta, en el prado junto a un río, cercano a una Granja, los jóvenes apuestan por la naturaleza y por el género del paisaje.

Las referencias a Miguel Ángel, explican los caminos de Eros; se puede llegar a la belleza por dos caminos, Maurice recorre ambos.

La relación de Maurice y Clive duró dos años, tiempo de felicidad. Clive *permitía que sus ríos regaran el huerto*, vigilaba la relación, no se podía perder agua, la relación amorosa, como un huerto, se nutre con agua. El ideal del amor que Sócrates tenía por Fedón, alimenta las historias de las mentes sensibles; conducir al amado por las cumbres, por senderos, sobre dos abismos, construye dos almas imperfectas que alcanzan la perfección.

La Ruina alegórica será una imagen emergente y representativa de la nueva relación, equiparada con el pecado en un principio, pero variará en su significación. La vida de Clive y de Maurice se fragmentaba, estaba rota en mil pedazos. La poética de la Ruina se revitaliza y se amplía con el viaje de Clive a Grecia, Forster las relaciona con el reino dionisíaco.



Fig. 21. La imagen de las ruinas y del Teatro de Dionisos define la transformación y la ruptura de la relación entre los amantes, se trata de un himno a los dionisiaco.

Unido al teatro de Dionisos, la carta de Clive a Maurice define uno de los caminos de la estética de la imperfección, vincula al non-finito. En otro frente, se cita la isla de Citera y el viaje por mar de la epístola; rompe la carta y, de inmediato, en la cima de la montaña, constata que ya no ama a Maurice; aparecen los sonidos de la siringa. En un atardecer otoñal, con neblina, la luminosidad de Grecia crea una imagen oscura. En Inglaterra, Clive reconoce que en Grecia tuvo que reconstruir su vida desde los cimientos, el amor estaba arruinado, encontrará a una mujer.

Maurice queda destrozado, su oscuridad interior llevará una mancha solar, la soledad de Maurice iba aumentando, entre las cenizas, se cita a Oscar Wilde y la diosa Venus, la sinfonía sodomita de Chaikovski se impone. La lluvia, aliada de Maurice, potencia el barrizal y la niebla.

Los amantes rotos, mantienen su amistad. En la mansión de Clive, Maurice busca la lluvia desde la ventana; gritó, se trataba de una llamada, al extender la mano a la lluvia, entra en contacto con la naturaleza, con la floresta. El guarda entra en su camino; las rosas florecían, algunas roídas, pero la belleza triunfaba en el rosal, como la nueva relación del protagonista. Maurice, un hombre-flor, miraba cada rosa, una tras otra, todas estaban mutiladas ante sus ojos; oír gotear los árboles, admirar como los dondiegos se abrían en la enramada, le alimentaba, como las enramadas del cielo. Las cortinas de su habitación se cerraron, como un velo alegórico.

En el jardín de mansión de Clive, por un sendero, junto a una cancela giratoria, chocó con los pantalones de Alec; se inicia la ruta de la libertad para Maurice, que retornaba con frecuencia al jardín, los olores se alían con él, las flores se enredaban en su mente, en su aposento se enredaban con fuerza, como prolongación del jardín, se manifestaba lo

ascendente que, como la escalera rústica, se relacionaba con los emergentes frutos, que también poblaban la mente de Maurice. Se despertó entre la niebla, por la escalera subía Alec y aparecía en su ventana. La ventana, como pantalla, permite la entrada del guardajardinero, al tiempo, se invoca al Batallón Sagrado de Tebas.

Los bosques y la Noche estaban de su parte, ambos estaban cercados, como huerto; al captar emociones invisibles, se cita el mapa de **las Sirenas, las sirenas son aliadas de los gay. Un Sirena** y Maurice bajó al muelle, aparecen los laureles de Dafne.

Maurice le dice a Clive que está enamorado de su guarda bosques, **Forster le identifica con Ganimedes**. Maurice deshoja las flores junto a la oscuridad, abrió las manos mostrando luminosos pétalos. Las ramas de laurel, invocando a Dafne, intercalando los pétalos de dondiegos, permitieron que los helechos invadieran el aposento, convertido en floresta gay positiva.



Fig 22. La vida en el campo permite practicar deporte, esencia de la vida de los jóvenes.



Fig. 23 Clive y Maurice en la escalera del jardín, ante el templo-capilla pagano.



Fig. 24 La floresta es un espacio gay positivo.



Fig. 25. Recodo arcádico esencial para sublimar la relación.



Fig. 26. Maurice y Alec articulan una nueva iconografía espacial que afecta a la ventana, la cortina, el espejo y la escalera.



Fig. 27 El embarcadero sagrado se convierte en una capilla sagrada y pagana. Se construye la iconografía de la Espera.



Fig. 28. La ventana y la escalera definen los elementos esenciales de la iconografía de lugar, puentes para la unión de los amantes. Alec es Ganimedes, tiene la facilidad de ascender para sublimar.



Fig. 29. El lecho de luz, protagonizado por la invisibilidad de helechos y dondiegos, una cama se convierte en floresta de Dafne.

4. ORLANDO y DAFNE EN EL EDÉN DE VIRGINIA WOOLF.

La juventud de Orlando se compara con la dinámica de las flores en cada estación, flores mutantes, floresta favorecida por los cambios y por la Metamorfosis. Las adolescentes son identificadas con las rosas vírgenes, se define un mapa presidido por Cloris o Diana. Orlando ama las flores del jardín, al tiempo, siente fascinación por lo silvestre y por las hierbas; su afición por la jardinería, sitúa a Orlando dentro de la Naturaleza. Orlando se metamorfosea en Jacinto y Narciso para trazar el himno a la madre Naturaleza.

Virginia Woolf (1882-1941) redacta un libro mágico, *Orlando* (1929), un viaje en el tiempo protagonizado por la comunión entre Orlando y la Naturaleza, universos femeninos convertidos en un solo paisaje, desdoblado en visiones de una Naturaleza cruel y bella, pero todo conducía al Amor, la Amistad y la Poesía(Woolf, 1999).

Orlando descubría Bondad en el Jacinto rojo, celebraba la exaltación de la Naturaleza, valoraba las avenidas cartesianas de cipreses, se arrodillaba en las cumbres de los montes, abrazaba los árboles, comulgaba con las cuevas naturales y artificiales. La humedad y la hiedra (de Dafne) alimentaban sus vivencias, sentía la necesidad de volar por los senderos y los laberintos, se identificaba con los árboles, con la gran encina encumbrada, abracaba todas las manifestaciones de la Naturaleza.

La vida de Orlando es un sueño eterno, evoca las grutas de los jardines del pavo real y del cisne, rememora el artificio de las flores de cera y la hiedra natural de un laberinto; en el texto, se ensalza el papel del Laberinto, siempre presente en el jardín, metáfora del alma, espacio protector, abrigo de sentimientos, se trata de un espacio húmedo, de una enigmática fecundidad, la profusión y la abundante vegetación, potencian las manchas y las sombras. Orlando adoraba las plumas y el musgo abundante, las raíces, que se unían, le permitían comulgar con el paisaje circundante. Orlando es la novia de la naturaleza y se nutre de las azaleas y del amor a los pájaros, el jardín de aves y declaración a la naturaleza definen la floresta positiva.

La floresta es un lecho de Verdad, las aves del paraíso enriquecen el espacio que, de lo mano de lo alegórico, exalta la abundancia floral. Orlando, convertida Dafne, en mito y en mapa, cruza el eje de la Androginia y evoca a las rosas al mirar el jardín identificado que, como el sueño de los azafranes y de las dalias dormidas, lleva a Orlando ante el blanco resplandor de las livianas ninfas en la nieve, un bálsamo para su alma, para su Edén, se trata de espejos, como aguas verdes, que definen una gruta para una sirena. Orlando es una sirena recamada de perlas.



Fig. 30. Orlando declara su amor a la Madre Naturaleza.



Fig. 31. La Floresta y el boj del jardín, su tratamiento y el *ars topiaria*, identifican a Orlando con Polifilo, identifican a Virginia Woolf con Francesco Colonna, se potencia en la importancia de *El sueño de Polifilo* en William Morris y en sus círculos. El viaje de Orlando es un viaje alegórico unido a Colonna, a Alberti y a Dante.



Fig. 32. Orlando entra en el laberinto, vestida de jardín artificial, encorsetada en su vestido floral, viaja por el laberinto de Ariadna de la mano de Dafne, para velar la imagen de mujer-pavo real.



Fig. 33. La imagen de la mujer-flor en el espacio Barroco y Rococó, convertirá el peinado colmena en una imagen del jardín artificial. La cabellera femenina construye su propia narración y lleva al peinado, convertido en bodegón, al reino poético de Flora, un paisaje ornamental y recargado que dará la réplica a la imagen sempiterna de Ofelia.



Fig. 34. La ventana sempiterna, vano metafórico que comunica con el jardín, fuente de luz de la Naturaleza.



Fig. 35. La salida del laberinto marca un salto en el tiempo, desde la Metamorfosis, se desplaza al siglo XIX, al Romanticismo, la niebla se adentra en la escena para velar las imágenes de un nuevo mapa, un paisaje de libertad lleno de contrastes y de variadas significaciones, se encuentra con el sexo y se vincula con las sufragistas.



Fig. 36. La salida del laberinto revela la singular inteligencia de Orlando, símbolo de Conocimiento.

5. REFERENCIAS.

- Blázquez Mateos, E. (2004). *Viajes al Paraíso. La representación de la naturaleza en el Renacimiento*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Blázquez Mateos, E. (2006). *Ofelias en cine, aguas en el espejo*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Blázquez Mateos, E. (2007). *Brokeback Mountain. El Paraíso de Eros*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Cunningham, M. (2003). *Las Horas*. Barcelona: El Aleph Editores.
- Jiménez, J. (1993). *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Forster, E.M. (1998). *Maurice*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Sánchez, A. (1993). *Historias de amor entre hombres que hicieron historia*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Trías, E. (1992). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Woolf, V. (1999). *Orlando*. Barcelona: Editorial Edhasa.

Eduardo Blázquez Mateos, Profesor Titular de Universidad. Universidad Rey Juan Carlos. Ha sido docente en la Universidad de Salamanca y en la Universidad Autónoma de Madrid. Como Becario de FPI impartió clases en el Departamento de Teoría e Historia del Arte de la UAM, las investigaciones se ampliaron con las estancias en Italia, en el Palacio Rosso y en la Universidad de Génova. Doctor en Teoría e Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Curso 1994-95.

GREGORIO PRIETO. VANGUARDIA Y HOMOSEXUALIDAD

JAVIER GARCIA-LUENGO MANCHADO

Universidad Isabel I

javier.garcia.luengo@uii.es

Resumen

El presente artículo pretende acercar al lector a la figura de Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992), destacando su notable papel en el fenómeno de las vanguardias, tanto dentro como fuera de nuestro país. A partir de tal postulado, podremos comprobar cómo la iconografía que Gregorio Prieto desarrolló en torno a la homosexualidad desde su propia experiencia, supondría precisamente una de las aportaciones más sobresalientes respecto a la renovación artística de su tiempo. Para ello, a lo largo de las siguientes páginas se analizarán algunas de sus obras más significativas en relación con ciertos aspectos biográficos, los cuales nos ayudarán a comprender mejor la configuración de un singular discurso donde el intimismo, la erótica y las emociones de este creador de la Generación del 27, irán de la mano de propuestas cercanas al Surrealismo, el *Novecento* o el Arte pop.

PALABRAS CLAVE: Gregorio Prieto; Generación del 27; Homosexualidad; Vanguardia.

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Gregorio Prieto es absolutamente elocuente por lo que a iconografía homosexual se refiere. En efecto, el carácter ambiguo de sus maniqués y marineros, el desdoblamiento protagonizado por tales personajes amén de la inquietante atmósfera que envuelve a alguna de sus creaciones más representativas, nos ponen ante un discurso intimista absolutamente innovador en la estética de su tiempo. Por lo argüido, ciertamente, no es necesaria una explicación de la razón última de tales imágenes, sin embargo tener en cuenta algunos hechos biográficos nos permite contextualizar adecuadamente el desarrollo de tal discurso no sólo en el devenir del propio creador, sino también en relación con el arte del pasado siglo.

Afortunadamente, en los últimos años han sido varios los trabajos que han abordado el estudio de la homoerótica de Gregorio Prieto en este sentido, ubicando su peculiar iconografía en un marco vital y artístico lo suficientemente amplio como para comprender debidamente su proyección en el arte de Vanguardia. Cabe citar a este respecto, entre otras, las publicaciones centradas en la extensa producción fotográfica del creador manchego, donde el componente homosexual tanta presencia tiene, sobre todo en su periodo Romano. Destacan en este sentido las aportaciones de Rafael Doctor Roncero (1997); así como el catálogo de la muestra *Gregorio Prieto y la fotografía*, comisariada por Almudena Cruz Yábar (Cruz y Bonet, 2014).

Del mismo modo, la original unión que Gregorio Prieto efectúa entre la tradición clásica y la homoerótica, ha sido analizada recientemente en la tesis doctoral aun inédita de Carlos Treviño (2016) titulada *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*.

Respecto al desdoblamiento como recurso simbólico de la homosexualidad en la producción del pintor, ha quedado recogida por García-Luengo (2007) en *El alter ego como constante iconográfica de Gregorio Prieto*.

Junto a tales estudios específicos, no podemos olvidar otros trabajos que, de un modo u otro, han afrontado la importancia de la iconografía homosexual en el quehacer de Prieto y han servido de base para algunas de las referencias señaladas, como son las aportaciones de Carlos Reyero (1993) respecto a la estancia de Prieto en Roma o el estudio monográfico de nuestro pintor por parte de José Corredor-Matheos (1998) o María José Salazar (1997).

2. LOS PRIMEROS AÑOS: SU INTEGRACIÓN EN LA GENERACIÓN DEL 27

Pocos artistas como Gregorio Prieto han desarrollado a través de su pintura y dibujos una iconografía tan rica, compleja y explícita por lo que a homosexualidad se refiere. Paradójicamente, sin embargo, tal intimismo apenas es constatable en su abundante documentación personal, conservada en el archivo de la Fundación que lleva su nombre¹, principal legataria de todos los bienes artísticos y documentales de este pintor. Una atenta lectura de sus diarios o de su correspondencia, buena parte de ella mantenida con algunos de los poetas más representativos del siglo XX, apenas arrojan luz respecto a los sentimientos íntimos del pintor manchego.

No obstante, desde muy joven Gregorio Prieto era consciente de su manera “diferente” de vivir, de sentir y de comprender el mundo, por ello no es extraño que en su autobiografía titulada *El libro de Gregorio Prieto* cuando hablara de su niñez y adolescencia lo hiciera en los siguientes términos:

Desgraciadamente para mis padres, yo nunca fui niño prodigio; por el contrario, mi infancia fue modosa y nada resplandeciente. Razones que no explico en este momento me obligaron a reconcentrarme en mi mismo e ir creciendo como una flor solitaria. Aislado y esquivo en mi niñez, solo me defendía el cariño de mi madrastra (Prieto, 1962: 15).

Ahora bien, para el incipiente desarrollo de una auténtica iconografía erótica de tintes homosexuales en la producción de Gregorio Prieto habría que esperar hasta finales de la década de los veinte; pues en sus años de formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, nombre oficial de la que popularmente se seguía conociendo como Escuela de San Fernando, así como durante su primera etapa artística vinculada a lo aprendido en la Residencia de Paisajistas de El Pualar, donde Prieto fue becario entre 1918 y 1919, su pintura se centró prácticamente de manera exclusiva en una amplia serie de paisajes de progenie postimpresionista, en los cuales el joven pintor constataba su virtuosismo para con el color y la captación de ciertos efectos atmosféricos, dejando a un lado cualquier huella personal más allá de la pura emotividad de tales vistas agrestes y urbanas.

A principios de los años veinte se operan en la estética de Prieto una serie de cambios que le abren la puerta a la Vanguardia artística y, por ende, a una notable modernidad intelectual donde la homosexualidad en determinados casos constituiría una evidente experiencia estética. Hablamos, claro está, de la vinculación de Prieto con la Generación del 27.

Para que tal hecho se produjera hay que decir que Prieto no fue ajeno a aquella exposición efectuada por Daniel Vázquez Díaz y su esposa, la escultora Eva Aggerholm, en

¹<http://gregorioprieto.org>, en este enlace de la Fundación Gregorio Prieto se pueden consultar buena parte de las obras que a lo largo de las siguientes páginas se referencian.

Madrid en 1921, exhibición que de alguna manera traería la modernidad, o al menos una atemperada vanguardia, al panorama artístico de dicha ciudad. Junto a ello, el contacto del pintor manchego con la luz del norte, concretamente con el paisaje vizcaíno, donde pasó sendas temporadas entre 1920 y 1921, hizo que su pintura diera un giro desde esos postulados de vibración cromática vinculados al impresionismo, hacia una pintura mucho más sintética de clara raigambre postcubista. Dicha transformación estética convertiría a Prieto en adalid de la modernidad madrileña, como demostró en su exposición individual celebrada en el Palacio de Bibliotecas y Museos de la capital en 1924.

Fue precisamente en este contexto donde surgiría la amistad entre Gregorio Prieto y García Lorca. Concretamente el 7 de abril, García Lorca acompañado por algunos jóvenes de la Residencia de Estudiantes, estuvo visitando esta exposición. Dirigiéndose al pintor elogiosamente, llegó a decirle, según narraba el propio artista: “Lo que daría yo Gregorio, por tener un retrato hecho por ti. Con ese retrato que me hicieras, quedaríamos ambos unidos en la eternidad como Góngora y Velázquez” (Corredor-Matheos, 1998: 25).

Ese mismo día Prieto fue con Lorca a la Residencia de Estudiantes, donde por la noche el poeta daba un pequeño concierto de piano. En la habitación del granadino, Gregorio Prieto vio sobre la cama un dibujo de la Virgen de los Siete Dolores realizado por el propio poeta, que llamó poderosamente su atención. Lorca, observando tal interés, se lo daría a su nuevo amigo mientras le decía –siempre atendiendo al testimonio del pintor– las siguientes palabras: “Esto lo he pintado yo, Gregorio, y para ti es, desde este momento. [...] Estoy seguro que yo moriré mucho antes que tú y quiero que guardes este dibujo como recuerdo del día que nos conocimos” (Corredor-Matheos, 1998: 26).

Este sería el primero de una larga serie de dibujos que el granadino le regalaría, dibujos que a veces servían para ilustrar la correspondencia mantenida entre ambos. El escritor se los ofrecía con absoluta confianza, tal y como le recordaba el propio Lorca: “Yo sé que tú los conservarás mientras que otros los tiran. Sé que cuando me muera, tú los harás famosos porque tú sabes eternizar las cosas” (Salazar, 1997: 57).

Tras el asesinato de García Lorca, aquellos dibujos se transformaron en auténticos exvotos de lo que ya trágicamente se convertiría para nuestro pintor en una añorada amistad, en la nostalgia por aquel amor platónico, a juzgar por la sensualidad apolínea con la que Gregorio Prieto interpretó años más tarde en un dibujo que luego se convertiría en serie litográfica, la efígie semidesnuda del malogrado dramaturgo.

El referido encuentro entre Lorca y Prieto marcaría un antes y un después en el devenir artístico y personal del pintor. El carácter expansivo del granadino, la conocida plenitud, o relativa plenitud, con que vivía sus sentimientos y sexualidad, amén del reflejo que ésta tenía en su obra literaria, se convirtieron en referentes para Gregorio Prieto. Tal referencialidad se patentaría en los múltiples libros, homenajes y exposiciones que el manchego le dedicaría tras su muerte (Prieto, 1969); actos y actividades que tanto en Inglaterra como en España siempre estuvieron marcados por un profundo sentimiento donde mito y admiración, realidad y deseo –empleando términos cernudianos–, se daban la mano.

Ahora bien, la vinculación de Gregorio Prieto con el 27, no se circunscribió ni mucho menos a su amistad con Lorca. Con anterioridad mantenía una buena relación con Rafael Alberti, de hecho, el propio artista siempre afirmó que fue él quien presentó Alberti a García Lorca (Corredor-Matheos, 1998: 26). Prieto intimó de igual modo con Concha Méndez y Maruja Mallo, con ellas solía ir a las reuniones dominicales que tenían lugar en la biblioteca de la casa de Concha Albornoz, donde precisamente contactaría por vez primera con Luis Cernuda, quien en el transcurrir del tiempo, ya en los años cuarenta, se convertiría en su compañero de apartamento en Londres.

En el citado año de 1924, también Prieto conocería a Vicente Aleixandre, poeta al que desde este momento le uniría una gran y sincera amistad.

La experiencia estética y humana de aquellos contactos y relaciones, especialmente las mantenidas con Lorca, Cernuda y Aleixandre, no caerían en saco roto para la conformación de una estética homoerótica en la pintura y el dibujo de nuestro artista. Pues en muchos casos la frustración de tales sentimientos que podemos hallar en algunas páginas de la *Realidad y el deseo* de Luis Cernuda, así como en la conocida obra póstuma de García Lorca titulada los *Sonetos del amor oscuro*, hallarán una trasposición plástica en los maniquís y marineros efectuados por Gregorio Prieto en la década de los treinta.

3. GREGORIO PRIETO EN ROMA: MANIQUÍ\$ Y MARINEROS

El impulso último y definitivo para que Prieto diera vida a través de sus pinceles a su mundo más íntimo y personal, vendría a partir de 1928. En aquel año ganó por oposición una beca para la Academia de España en Roma. Bien es verdad que algunos críticos se mostraron un tanto reticentes a que Prieto, consolidado intérprete vanguardista, fuera a una ciudad que representaba, o podía suponer, el valor del pasado y del mundo clásico por excelencia. Así en *Gaceta de Arte*, Antonio Espina escribió:

El pintor marchará enseguida a Roma. Quiera el celeste Apolo que no se intoxique de la ciudad de Mussolini y la loba, con sus aparatosos miguelángelos, leonardos y rafaeles. Como antes no quiso el Dioniso de París, que lo envenenaran gleans, grises y picasso. Gregorio Prieto: Sea usted siempre Gregorio Prieto. Y de saltar, mariposa o no, salte usted al hipergregorio Prieto. Lo demás, en efecto, no vale (Espina, 1928: 5).

Gregorio Prieto debió tomar buena nota de esta recomendación, pues a partir de la conjunción de la tradición clásica y de la relectura que de ella había hecho la Vanguardia de entreguerras, nuestro pintor llegaría a elaborar un lenguaje estético difícilmente clasificable por su arrolladora personalidad, sobre todo porque tales referencias serían puestas al servicio de un discurso eminentemente biográfico y original, donde la homosexualidad se presentaría como nunca hasta entonces en el arte español.

La llegada de Gregorio Prieto a Roma supuso la asimilación de unos nuevos presupuestos artísticos a partir de las formas dimanadas del retorno al orden, que en el ámbito italiano se encauzarían a través de grupos como *Novocento* o *Valori Plastici* (Reyero, 1993 y 1994). Por otra parte, según el reglamento de la Academia de España, los pensionados debían viajar prácticamente durante dos años por Europa. Pocos becarios como Prieto aprovecharon con tanto rigor tal obligación. De este modo, pudo recorrer, visitar y vivir en Grecia, Austria, Dinamarca, Alemania, Francia hasta llegar incluso al Círculo Polar.

Por supuesto, tales viajes le permitieron adquirir diferentes experiencias humanas así como tomar contacto con otras realidades artísticas, especialmente con el Surrealismo, del que desarrollaría una singular visión. Hay que decir, no obstante, que ya con anterioridad Prieto había conocido dicha Vanguardia de primera mano, pues en 1925, justo un año después de la publicación del manifiesto firmado por André Breton, nuestro pintor había realizado una estancia de formación en París bajo el patrocinio de la Junta de Ampliación de Estudios.

A pesar de lo referido, debemos aclarar que Gregorio Prieto nunca llegaría a alistarse en ninguna Vanguardia, su personal temperamento se lo impediría, sin embargo, tomaría de movimientos como el Cubismo, el Surrealismo o más adelante del Arte pop, aquello que más le interesaba para dar rienda suelta a su irrefrenable universo creativo.

Concretando en nuestro campo de estudio, lo cierto es que Prieto asimilaría del Surrealismo algunas de sus características más conocidas, como la metáfora visual, la yuxtaposición de imágenes, y, ante todo, Prieto aprovechará la coyuntura de tal movimiento para evidenciar de manera directa o indirecta a sus sentimientos y emociones más personales, entre los que se hallaba la homosexualidad.

Las desasosegadas ambientaciones inspiradas por el realismo mágico y en general por el retorno al orden italiano, junto a un mundo onírico de clara progenie bretoniana, acabarían por acuñar en el caso que nos ocupa unas peculiares imágenes plenas de frustración, anhelo y deseo, composiciones protagonizadas por esculturas clásicas, maniqués y marineros, figuras todas ellas que se transformarán en el alter ego del creador manchego (García-Luengo, 2007).

Asimismo, para comprender mejor el complejo imaginario del Prieto de este periodo debemos aludir a sus vivencias en la Academia de España, donde llevó a cabo su pensionado hasta 1933. Durante esta etapa, Prieto consolidó una intensa amistad con otro compañero de promoción: Eduardo Chicharro, un joven especialmente rebelde, quien de alguna manera promovió un ambiente liberal y provocador en la propia Academia, generándose pues un ámbito idóneo para la investigación surrealista.

Fueron años de notables fricciones entre los sucesivos directores de la institución –Miguel Blay y Ramón M. Valle Inclán– y los propios pensionados, quienes disfrutaron en todo momento del hedonismo de la juventud romana más allá del incumplimiento de sus obligaciones reglamentarias, motivo por el cual llegarían a ser expedientados y sancionados. Paradójicamente, a pesar de ello, estos becarios continuaron solicitando de la superioridad más prebendas y privilegios. En resumen, la promoción de Gregorio Prieto en la Academia de España en Roma vivió un periodo agitado, fiel reflejo asimismo de aquella Europa de entreguerras que sufría continuas transformaciones, profundamente dramáticas en algunos casos (García-Luengo, 2007).

Buen ejemplo del referido ambiente de libertad, surrealismo, narcisismo y sensualidad, fue la original serie fotográfica realizada por entonces entre Chicharro y Prieto, si bien no obstante, en la mayor parte de los casos fue nuestro pintor el protagonista de dichas imágenes, apareciendo retratado de múltiples posturas y posiciones, dramatizando distintos papeles².

Aunque el propio Chicharro afirmó en su autobiografía que aquellas representaciones fueron producto exclusivamente del narcisismo de Prieto (Chicharro, 1974), sin embargo, como apunta el profesor Reyer (1994), en ellas hay algo más que narcisismo, pues efectivamente Gregorio Prieto hace gala de una clara veta homoerótica a través de la interpretación de diferentes roles de masculinidad.

Si bien hubo que esperar a que estas fotografías fueran hechas públicas prácticamente en el segundo lustro de los cuarenta de la mano del Postismo, fugaz Vanguardia literaria de postguerra (Bonet, 2014), lo cierto es que estas imágenes debidamente contextualizadas en el tiempo de su elaboración propiamente dicha, supondrían una experiencia netamente vanguardista e innovadora en el panorama español de su época (Cruz, 2014), cuya estética y concepción sobrepasaría con mucho otros ejemplos contemporáneos, como las fotografías de los hermanos Mallo, dado precisamente su componente erótico y homosexual.

En estas fotografías, Gregorio Prieto aparece con relativa frecuencia retratado como un marinero que abraza anhelante una estatua o simplemente a otro hombre de mar; de tal suerte que, según veremos, en muchos casos estas composiciones son una trasposición fotográfica de sus óleos y dibujos.

² No incidiré profusamente en esta serie fotográfica, suficientemente estudiada en los citados trabajos de Doctor Roncero (1997), Cruz Yábar (2014) y Bonet (2014).

Ciertamente, desde su periodo en la Academia de España el marinero se convertirá en todo un símbolo para Gregorio Prieto, dadas las connotaciones culturales y biográficas que tal icono adquirirá en su trayectoria artística. Como se ha comentado, la beca de Roma suponía no sólo permanecer en la capital italiana por un tiempo determinado, sino que tal y como señalaba el reglamento, se incentivaba a los artistas a viajar tanto por Italia como por el resto de Europa. Es en este ámbito donde hallamos los primeros contactos de Prieto con el marinero, cuando entre finales de 1928 y principios de 1929 realizara una travesía en barco hasta Sicilia.

Tiempo después, en 1931, durante su primer viaje a Grecia, Prieto llegaría a desarrollar una notable cordialidad con tales hombres de mar, hasta el punto de pasear por Atenas disfrazado como un marinero más. En la figura de estos personajes el pintor manchego descubriría un claro y reconocido referente de la virilidad deseada, por tanto, de la homosexualidad, símbolo que ya había sido abordado por Jean Cocteau poco antes en su *Libro blanco*, publicado en 1928 y del que Prieto debía tener conocimiento.

El marinero como referente homosexual quedaría definitivamente codificado años más tarde en las páginas del famoso *Querelle de Brest* de Jean Genet, donde el hombre de mar encarnaría la libertad sexual y su deseo. De hecho, a partir de esta novela, el marinero se convertiría en todo un símbolo de la ulterior llamada cultura gay.

El navegante en la obra de Gregorio Prieto, parafraseando a Eduardo Mendicutti en su estudio sobre *Querelle de Brest*, sería algo así como...

...la exposición de la condición homosexual en su versión más primitiva, si entendemos por ello que se manifiesta a salvo de estereotipos culturales, tergiversaciones sociológicas, escrúpulos estéticos o consignas políticas. La homosexualidad incontaminada, "salvaje" si se quiere, vivida con desapacible espontaneidad y envidiable satisfacción por delinquentes, vagabundos y ejemplares turbios de masculinidad extrema y convencionalmente irreprochable (Mendicutti, 2003: 7-8).

Por lo argüido, el marinero y su *modus vivendi*, con todo lo que tenía de alternativo para la sociedad biempensante, atraía sobremanera a Gregorio Prieto. No en vano, en sus abundantes viajes, el artista valdepeñero buscaría las tascas y callejuelas donde se reunían aquellos, para posteriormente recrearlos mediante sus pinceles, aunque también a través de sus escritos, cabe recordar a este respecto la importante vocación literaria y lírica de Prieto. En uno de sus diarios, redactado a lo largo de su estancia en Oslo en junio de 1932, podemos leer lo siguiente:

Hoy es domingo y quizá por eso, todos adornados con flores prendidas del pecho desnudo y que asoman por encima del cuello marinero entre tatuajes de corazones, estrellas, barcas y toda una serie de dibujos amorosos enlazados en parejas azules.

Una mujer como una estrella de mar, tempranamente marchita, consumida en el fuego frío, los mira indolentemente, espera que espera no se sabe qué cosa. Diríase la enamorada del mar, la poseída por él y que todos sus símbolos representados incomparablemente en estos marineros de ojos idos y pelo como los hilos que adornan las estrellas de este café, son para ella el objeto de su amor imposible por la altura de su imaginación y soledad inaccesible (Prieto, 1932).

Semejante sensualidad a la de esta descripción, es la que hallamos en el cuaderno de dibujos titulado *Matelots*, publicado en París en 1935. Dicha colección de grabados se pueden relacionar con Jean Cocteau, quien en su obra gráfica también ofrecerá una imagen del

marinero extraordinariamente erótica y canalla mediante una expresión lineal cuya base sería la común a la del mismo Prieto, partiendo de ese *ingrismo* deudor del Picasso neoclásico.

Gregorio Prieto, mítomano por excelencia, cuando admiraba a alguien ansiaba transformarse en el propio objeto de deseo, y esto es lo que sucede en las creaciones donde aparece el marinero, muchos de los cuales no son otra cosa sino una transposición de su propio yo, un alter ego. Es por ello que en la mayor parte de los casos los marineros de estos dibujos reflejarán los sentimientos, las emociones y las pasiones de su autor.

En *Matelots* observamos esa intensa lucha entre la realidad y el deseo, amén de una evidente carga sensual plasmada a partir de la recreación de los momentos más íntimos de los marineros, a través de ellos Prieto da vida a sus propios sueños y anhelos. Pero ante todo, lo que destaca de esta serie es ese inquietante misterio que dota a la brutalidad de melancolía y al mundo canalla de intimidad, en definitiva, un silencio que tiñe a la virilidad de emotiva sensibilidad.

Ya se ha hablado de la relación de Gregorio Prieto con la Generación del 27; no en vano, a Prieto se le considera el pintor más representativo de dicho grupo. Precisamente, una experiencia compartida por la poesía y las artes plásticas de esta Generación, va a ser la metáfora del desdoblamiento como formulación del alter ego. Gregorio Prieto lo representa magistralmente en *Danza del espectro marinero* (Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, h. 1931-1935).

Esta obra se vincula perfectamente con ciertos dibujos de García Lorca, a través de los cuales se plasma una figura tras de la que, como si se tratara de una enigmática sombra, se recrea simbólicamente ese lado oscuro tan encomiado por el Surrealismo. Este desdoblamiento del que hablamos en los dibujos de Lorca en muchos casos tendrían como protagonista a los marineros, personajes que en el hacer del granadino poseen unas connotaciones no muy diferentes a las analizadas en el caso de Prieto (García-Luengo, 2007).

Por lo que a la *Danza del espectro marinero* se refiere, lo cierto es que se trata de un óleo no exento de cierto carácter enigmático, en torno al que se generan diferentes significaciones. Esta polisemia une estrechamente tal imagen a los repertorios surrealistas, siempre duchos en buscar lo inaprensible desde la lógica. No obstante, y si tenemos en cuenta la trayectoria del manchego, ideas como la citada lucha entre la realidad y el deseo, el combate entre el Prieto artista y el Prieto marinero, parecen aflorar ante este auténtico icono intimista³.

De forma paralela a las creaciones que venimos estudiando, Prieto realizará entre 1930 y 1936 su famosa serie de maniqués, a excepción del *Maniquí del pájaro* (Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas) que data de 1927, siendo por tanto, el ejemplo más avezado de la serie. Mucho se ha especulado sobre el origen y desarrollo de estos personajes en el quehacer del manchego. Generalmente se han relacionado con las creaciones de Giorgio de Chirico, aunque tal vez su inspiración sea menos específica y más general. Los autómatas de Prieto son fruto del interés que el maquinismo despertó en muchas de las vanguardias históricas, como el futurismo o el dadaísmo. También el cine, la música y la escenografía, se contagiarán de la estética de la industria, la velocidad o los engranajes, recordemos, por ejemplo, el *Ballet Mecánico* de George Antheil estrenado en 1925. Si a esta tradición unimos el

³ Respecto a aquellas obras en las cuales hallamos referencias clásicas vinculadas a la homoerótica, remito a la tesis doctoral ya citada de Carlos Treviño (2016), de la que esperamos una pronta publicación.

gusto del Surrealismo para dar vida a lo inerte, para hacer posible lo imposible, nos encontraremos entonces con los maniquís de Prieto (García-Luengo, 2016).

Por su ambigüedad, el maniquí dentro del universo estético de nuestro pintor, será un personaje idóneo para encarnar el discurso homoerótico, de ahí que, como el marinero, también sea un soporte perfecto para su alter ego. En este sentido la identificación es obvia, en primer lugar los maniquís en la mayor parte de los casos portan o visten elementos marineros, con todas las evocaciones aludidas en este sentido, adquiriendo especial relevancia el hecho mismo de que a Prieto le gustara salir disfrazado como tal. Además, en muchos ejemplos las gorras que lucen o se relacionan con los maniquís llevan una cinta que nos aclara su pertenencia e identificación, pues en letras griegas leemos "Gregorio Prieto".

En esta amplia serie de autómatas, los maniquís son trasunto de encuentros amorosos y sexuales, pensemos que en la mayor parte de estos cuadros suelen aparecer parejas de maniquís con actitudes innegables a este respecto, casi siempre en medio de un entorno solitario e inquietante. Encuentros eróticos que en unos casos llegaran a buen puerto, en otros, la gran mayoría, no, según observamos en *Suicidio* o *Los maniquís* (ambos en el Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, datados h. 1930-1935).

Luna de miel en Taormina (Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas) es tal vez una de las obras más conocidas del artista, recordemos que este óleo colgó en el famoso Pabellón del República Española en la Exposición Internacional de París de 1937, junto al célebre *Guernica* de Picasso. Este es uno de los escasos ejemplos, dentro de la serie, donde se respira cierto aire de satisfacción, de serenidad, la historia parece tener un final feliz (Corredor-Matheos, 1998). Ello no es extraño, hay que recordar que la escena se ubica en Taormina, lugar por entonces de acendrada tradición homoerótica. En este sentido, Prieto se hacía deudor de otros creadores, quienes, entre finales del siglo XIX y principios del XX, habían encontrado en Sicilia aquel edén homosexual perennizado a lo largo de los años diez de la pasada centuria gracias a los fotógrafos alemanes W. Pluschow o W. von Gloeden.

Quizás, entre todos los cuadros de este conjunto, sea en *El sueño del marinero* (Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, h. 1930-1935), recurrente título en la trayectoria de Prieto, donde la evocación homoerótica sea más evidente. Se trata de dos maniquís en actitud evidentemente sexual. Uno de los autómatas está tumbado boca arriba, mientras la cara del otro se acerca sugerentemente hacia lo que la zona genital del primero, si bien en este caso el sexo está cubierto por un pez metálico.

Como sabemos, el Surrealismo era un movimiento que promovía la liberación del inconsciente, mostrando una notable inquietud por la sexualidad y sus manifestaciones digamos más irreverentes para la burguesía biempensante. Por otra parte, los surrealistas van a jugar de forma consciente con los efectos del subconsciente. En este sentido fue esencial la lectura de Freud y la interpretación en clave erótica que a partir de los escritos del padre del psicoanálisis se haría de determinados objetos. En concreto el pez adquiriría una interpretación fálica (Gauthier, 1976), de modo que a la luz de estos datos junto a la inequívoca actitud mostrada por ambos maniqués, la lectura iconográfica es obvia.

Así pues Prieto se vincula de lleno en el Surrealismo, de tal manera que podemos relacionar *El sueño del marinero* con el *Gran Masturbador* (Museo Reina Sofía, Madrid, 1929) de Salvador Dalí, óleo cuyo tema central sugiere una felación. Recordemos el escándalo que

produjo la obra de Dalí, incluso para el propio Breton, al mostrar de manera directa una temática como nunca antes se había hecho, el cuadro que nos ocupa de Prieto, por tanto, superaría la contravención de Dalí, pues a fin de cuentas lo que se evidencia no sólo es un acto sexual, sino también un acto que implicaba una forma de ser y sentir que quebraba absolutamente la leyes de la moral al uso.

4. LA ETAPA INGLESA: LOS ESTUDIANTES Y EL IDEAL DE ETERNA JUVENTUD

En 1933 concluyó la estancia de Prieto en Roma, comenzando una nueva etapa que le llevaría a residir en diferentes países hasta que en 1937, huyendo de la Guerra Civil española, se instaló en Londres, donde permanecerá casi doce años. Gregorio Prieto halló en Inglaterra el lugar idóneo para vivir su homosexualidad sin ataduras. Emmanuel Cooper nos acerca certeramente al ambiente que Prieto pudo conocer y disfrutar en este sentido:

La época entre las dos guerras –que nosotros extendemos hasta el final de la II Guerra Mundial- fue un periodo en que ser homosexual no constituía un “problema” y era casi cosa de moda entre los Jóvenes Brillantes. En Inglaterra, los artistas se reunían en los círculos de moda que rodeaban a mujeres de talento y éxito como Edith Sitwell y Edith Oliver. Entre ellos Cecil Beaton, Rex Whistler y Oliver Messel, así como los “forasteros” Pavel Tcheltchew y Gregorio Prieto, que gozaban de los privilegios y la libertad de una sociedad culta y refinada, aceptando los límites que ellos mismos estaban dispuestos a definir (Cooper, 1991: 215-216).

A pesar de lo dicho, durante este nuevo periodo en Inglaterra descenderá la iconografía homoérotica en la producción de nuestro pintor. Ahora bien, si en los años romanos maniqués, esculturas o marineros recreaban un mundo erótico protagonizado por el propio artista, durante estos años Gregorio Prieto va a poner su mirada, va a recrear sus emociones y sentimientos en la vida de los estudiantes.

Desde su llegada a Reino Unido, Gregorio Prieto frecuentaría ciudades universitarias por excelencia, como son Cambridge y Oxford. Precisamente en esta última pasaría largas temporadas durante la II Guerra Mundial y no sólo por puro placer estético, sino que era común entre los londinenses residir allí durante la citada contienda, al tener la seguridad de que los alemanes no la bombardearían. Fue en Oxford donde Prieto establecería una estrecha relación con algunos intelectuales españoles allí exiliados, como Alberto Jiménez Fraud, su esposa Natalia de Cossío, el doctor Duperier, Salvador de Madariaga y, por supuesto, con Luis Cernuda, con quien conviviría en el mismo apartamento ya en el segundo lustro de los años cuarenta.

Mucho se ha escrito y especulado sobre la relación existente entre ambos, desde luego como mejor podemos conocerla es comparando el libro *Cernuda en Línea* que escribió Gregorio Prieto en 1980, con sus respectivos epistolarios. Cotejando dicha documentación apreciaremos que Prieto creó un mito en torno a Cernuda, quien, como se desprende de sus cartas a terceros, tuvo algunos desplantes y a veces relativa consideración para con el pintor, lo que no quita para que entre ambos existiera cierta confidencialidad y complicidad, descartando desde mi punto de vista a la luz de la documentación referida, cualquier tipo de relación íntima.

Respecto a la dispar concepción del mundo y de la estética existente entre ambos, me parece sumamente significativo y divertido el siguiente párrafo de una carta de Gregorio Prieto dirigida a Luis Cernuda, donde precisamente el pintor ponía de relieve los diferentes caracteres de ambos: “Te acuerdas cuando paseábamos por esos hermosos campos que rodean

Oxford, este verano, que mientras contemplaba y te hacía notar mariposas, plantas, florecillas y pájaros, tú en cambio, veías solo y te preocupaban las cagadas de vaca⁴.

Regresando al temprano impacto que las citadas ciudades universitarias y concretamente sus estudiantes produjeron en Gregorio Prieto, lo cierto es que todo ello quedaría recogido en un nuevo cuaderno de dibujos titulado *Students. Oxford and Cambridge*, publicado en 1938.

Buena parte de las estampas que conforman este libro están dedicadas, quizá entre los dedicatarios, Eduardo, Fergus o Martin, se halle el nombre de alguno de los universitarios con el que Prieto pudo mantener alguna relación. Así se intuye a partir de un fragmento que podemos leer en uno de los diarios del pintor a propósito de esta colección de dibujos:

Estos dibujos que yo asocio con el recuerdo de mi primer encuentro contigo y que me recuerdan lo que yo he amado más en Cambridge, las más bellas escenas y momentos de esta vida deliciosamente "oiseuxe vite d'étudiant".

Estos dibujos tendrán siempre el poder de evocar en mí las sombras de un tiempo pasado y que ya me parece bien lejos. Mirándolos pensaré en nuestro primer encuentro al lado del sauce cerca del borde del río⁵.

Tal vez, la mejor definición de esta serie de estudiantes, dado su lirismo y sensualidad, la hizo un poeta tan sensible a la homoerótica y al ideal de eterna juventud como Vicente Aleixandre:

Paisajes a veces pequeños, mayores otras (aire libre, muchachos, muchachas), donde el candor de los cuerpos, a través de los vestidos diarios, denuncian la paganía amante del pintor que se continúa. De tal manera que esos cuerpos parecen también aquí estar salvados de un decaimiento moral, trocado por su descanso sobre el césped, ligados al frescor vegetal del paisaje que los armoniza (Aleixandre, 1949: 14-15).

Precisamente el hedonismo suscitado por aquellos estudiantes llevó a Prieto a convertirse en todo un *voyeur* del deporte. Por esta época, gustaba ver a los universitarios en plena actividad física mientras lucían su figura y destreza, hasta tal punto que paradójicamente un ser tan pacífico como Prieto terminó por aficionarse a los campeonatos de boxeo. En efecto, este sentido de lucha física tan opuesta a la mentalidad de nuestro pintor se comprende si el combate es interpretado según él hacía, es decir, como una intensa expresión de virilidad, dos hombres que luchan pero que también se abrazan, en el que hay un vencedor rotundo, como hay un vencido digno de compasión. Dejemos que sean las palabras del pintor, a propósito de un torneo en Oxford, las que expliquen estas sensaciones:

Se saludan y enseguida se pelean. Unos atacan otros vencen defendiéndose. La vida es dura, aun sangrando hay que seguir luchando.

Unos piden defensa en la mirada, otros se ven desamparados, pero todos se ven obligados a luchar.

Algunos luchan como bailarinas, otros como animales salvajes.

Algunos aun sangrando sonríen, éstos son los mejores.

⁴ "Borrador de carta de Gregorio Prieto dirigida a Luis Cernuda, sin fechar. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, 5/3."

⁵ "Borradores de escritos sobre Oxford y Cambridge. Impresiones inglesas y algunos dibujos. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, 25/3."

No hay cosa más odiosa que la lucha, sin embargo es necesaria, pero hay que procurar evitarla y si no puede evitarse luchar con nobleza.

Mi simpatía es siempre para el vencido, mi admiración al vencedor. Casi siempre vence el más tranquilo, el que no pierde el control de sí mismo⁶.

Junto a lo expuesto y dentro de la amplia actividad dibujística que tanto caracterizó la etapa británica de Gregorio Prieto, debemos hablar de las ilustraciones efectuadas para los *Sonetos* de Shakespeare, publicados por Lefevre galleries en una edición de lujo en 1943. Además de efectuar las diecisiete estampas destinadas a ilustrar tan magna obra, Prieto también escribió un sugerente prólogo donde, apoyándose en el misterioso dedicatorio de aquellas poesías, discurría sobre al carácter asexual del arte (Prieto, 1943), como asexuados son muchos de los jóvenes que protagonizan estos apolíneos dibujos y grabados.

5. REGRESO A ESPAÑA: LA NOSTALGIA DEL RECUERDO

En 1948 comenzaron los contactos de Gregorio Prieto con España, hasta que en 1950 se instalara definitivamente en Madrid. Huelga decir que el panorama que halló Prieto por entonces distaba mucho de la realidad vivida en Inglaterra y más aun de aquel lejano hedonismo del mundo clásico. Por ello las obras que en este momento se vinculen al ámbito homoerótico serán mínimas, si bien nunca desaparecerán ciertos guiños que mostraban la nostalgia de otros tiempos, ciertos recursos que de una manera solapada hacían latente el sentido de la belleza y de la sensualidad que tanto había singularizado, como hemos visto, el quehacer de Gregorio Prieto.

Así podremos hallar incluso la reiteración de algunos motivos, como algunos torsos que se repiten en composiciones deudoras aun de la yuxtaposición surrealista, perviviendo en el quehacer de Prieto ese marcado gusto por la estatuaría clásica, imágenes estas que en determinados aspectos parecieran adelantar ciertos iconos de la llamada cultura gay. Ejemplo de ello lo encontramos en sendos cuadernos de dibujos dedicados a Sevilla (1949) y Tarragona (1950).

Tal vez esa añoranza es constatable asimismo en el Postismo de segunda hora al que se vinculó Gregorio Prieto, que pretendía rescatar aquellas fotografías realizadas en la Academia de Roma (Pont, 1987); eso sí, fragmentándolas e incorporándolas a unos collages no exentos de cierto gusto kitsch, a través del cual Prieto mostraría su peculiar interpretación del Pop hispano, no en balde dichos collages recibieron el nombre de popares.

Aquellos tiempos, aquellas vivencias de sus años en Roma o Londres aflorarán con frecuencia en la ulterior producción de nuestro creador. Por tal motivo no es extraño que en torno al segundo lustro de los sesenta, en una época y en un lugar bien diferente a la hedonista Sicilia de la década de los treinta, Prieto realizara un collage con el reiterativo título del *Sueño del marinero* (Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, h. 1968). Dicha obra está protagonizada por el propio artista a partir de una de esas fotografías comentadas que hiciera junto a Chicharro durante la estancia en la Academia de España en Roma. La placidez del creador manchego, rodeado por una serie de elementos votivos, pareciera recrear y añorar otras épocas, donde también se sentía en una especie de gloria, que aquí representan esos

⁶ *Ibidem*.

exvotos y escapularios

6. CONCLUSIONES

Como tantas veces se ha referido, la vinculación de Gregorio Prieto con la Vanguardia vino a partir de la selección que según sus propias inquietudes realizó de los recursos formales dimanados del Cubismo, el Surrealismo, el Arte pop, el *Novencento* o del retorno al orden (Salazar, 1997 y Corredor-Matheos, 1998). Sin embargo, junto a ello, según hemos podido comprobar, Gregorio Prieto no dudó en poner tales recursos al servicio de un discurso netamente intimista y biográfico, donde se mostraba la homosexualidad a través de la pintura y el dibujo como nunca antes se había hecho, empleando para ello unas imágenes y metáforas no lejanas a las que podemos hallar en algunos pasajes poéticos de esta misma índole en los casos de Luis Cernuda, García Lorca o Vicente Aleixandre.

La mirada de Gregorio Prieto hacia la homosexualidad, en definitiva, implicaba una innovación extraordinaria en la historia del arte, marcando un sentido excepcional de la vanguardia, pues en unos tiempos adversos, el creador manchego fue capaz de abrir un camino esencial que tantos otros recorrerían, y aun recorren, a través de diversas manifestaciones estéticas.

7. REFERENCIAS

- Aleixandre, V. (Prol.). (1949). *Poesía en línea*. Madrid: Adonais.
- Chicharro, E. (1974). *Música celestial y otros poemas*. Madrid: Seminario y Ediciones.
- Cocteau, J. (2010). *El libro blanco*. Madrid: Cabaret Voltaire.
- Corredor-Matheos, J. (1998). *Gregorio Prieto*. Madrid: Fundación Gregorio Prieto.
- Doctor Roncero, R. (1997). Sueños, fotos y deseos, pp. 25-30. En Salazar, J. (ed.), *Gregorio Prieto en las Vanguardias*. Madrid: Fundación Gregorio Prieto.
- Espina, A. (1928). Gregorio Prieto. *La gaceta literaria*, 37. Julio 1928, p. 5.
- García-Luengo, J. (2007). El alter ego como constante iconográfica en la obra de Gregorio Prieto. En Peris, D., Barreiro, H., García-Luengo, J. y Alía, F., *Valdepeñas y su historia*, pp. 117-135. Valdepeñas: Ayuntamiento de Valdepeñas, Universidad de Castilla La Mancha.
- García-Luengo, J. (2016). *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)*. Madrid: Fundación Gregorio Prieto.
- Gauthier, X. (1976). *Surrealismo y sexualidad*. Buenos Aires: Corregidor.
- Mendicutti, E. (2003). Prólogo de Querelle de Brest. En Genet, J., *Querelle de Brest*, Madrid: Debolsillo, pp. 7-19.
- Pont, J. (1987). *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*. Barcelona:

Ediciones del Mall.

Prieto, G. (1932). Diario telegráfico de un viajero. *El Eco de Valdepeñas*, 29-VIII-1932.

Prieto, G. (1935). *Matelots*. París: GLM.

Prieto, G. (1943) *Shakespeare's Sonnets. Seventeen drawings by Gregorio Prieto*. Londres: Alex. Reis and Lefevre LTD.

Prieto, G. (1949). *Sevilla. Doce dibujos de Gregorio Prieto. Prólogo de José María Izquierdo*. Madrid: Ínsula.

Prieto, G. (1950). *Tarragona. Seis dibujos y seis pinturas de Gregorio Prieto. Prólogo de Gabriel Miró*. Madrid: Ínsula.

Prieto, G. (1962). *El libro de Gregorio Prieto*. Madrid: Escelicer.

Prieto, G. (1969). *Lorca en color*. Madrid: Editora nacional.

Prieto, G. (1981). *Cernuda en línea*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Reyero, C. (1993). El mundo clásico y la pintura en la Academia Española de Roma, 1900-1936. En Marín, F. A. et al., *La visión del mundo clásico en el arte español*, pp. 389-401. Madrid: Alpuerto.

Reyero, C. (1994). La recepción de la Vanguardia en los pintores españoles pensionados en Roma o como iniciarse en el desorden a través de la vuelta al orden. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, 6, pp. 245-258.

Salazar, M^a. J. (ed.) (1997). *Cernuda, Lorca, Prieto: dos poetas y un pintor*. Madrid: Residencia de Estudiantes, Fundación Gregorio Prieto.

Salazar, M^a. J. (ed.) (1997). *Gregorio Prieto en las Vanguardias*. Toledo: Junata de Comunidades de Castilla La Mancha.

Treviño, C. (2016). *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de Gregorio Prieto (1927-1937)*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.

8. AGRADECIMIENTOS

Deseo mostrar mi agradecimiento a la Fundación Gregorio Prieto por facilitar mis investigaciones para llevar a cabo el presente texto. Asimismo quiero agradecer al profesor Fernández Paradas su invitación para participar en este libro por él coordinado.

Javier García-Luengo Manchado. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca en 2006, habiendo obtenido la calificación de Sobresaliente cum Laude por

unanimidad; y Premio Extraordinario de Doctorado. Su tesis versó sobre la vida y obra de Gregorio Prieto, habiendo sido publicada recientemente. En la actualidad es profesor en la Escuela Universitaria de Artes y Espectáculos TAI, de la Universidad Rey Juan Carlos, así como en la Universidad Isabel I. Con anterioridad ha impartido su labor docente en la Universidad de Salamanca y en la Universidad Carlos III de Madrid. Ha desarrollado estancias de docencia e investigación en la Universidad Anáhuac de México, Universidad de Lyon, Universidad la Sapienza de Roma, Universidad de Londres y Academia de España en Roma.

Ha publicado cuatro monografías sobre diferentes artistas contemporáneos y cuenta con más de una treintena de publicaciones indexadas entre artículos de investigación y capítulos de libros dedicados al estudio del arte contemporáneo, disciplina ésta en torno a la que también ha comisariado exposiciones organizadas por la Universidad de Salamanca, Universidad de Castilla La Mancha o el Instituto Cervantes.

LA ESTÉTICA DE *CAROL* (2015)

MARÍA MAGDALENA ZIEGLER D.
Universidad Metropolitana, Caracas, Venezuela
mziegler@unimet.edu.ve

RESUMEN:

A través de consideraciones devenidas de los estudios intermediales, se examinará la estética del film *Carol* (2015), dirigido por Tom Haynes. Se procura un recorrido entre los distintos elementos, muchos de ellos provenientes desde otros medios como la fotografía y la pintura, que contribuyen a la creación de una estética sinigual para este film. Se consideran los detalles de la dirección de arte o cinematográfica, el vestuario y la música, así como la sensible influencia de elementos propios de la fotografía y la pintura, particularmente de artistas como Saul Leiter y Edward Hopper, respectivamente. Se concluye que la observación femenina es el catalizador que permite la unión gramatical de tales elementos, con una confluencia amistosa entre tres distintos tipos de pensamiento: el fotográfico, el pictórico y el cinematográfico.

PALABRAS CLAVE: Carol, intermedialidad, estética, cine, Hollywood

1. INTRODUCCIÓN

No es ya nada fuera de lo común lo que se conoce como ESTUDIOS INTERMEDIALES, los cuales han sido conceptualizados por Irina Rajewsky en años recientes. Rajewsky (2005) ha expuesto que aunque disciplinas como la historia del arte o los estudios literarios no han estado ajenas a la colaboración entre distintos medios de expresión, es desde la década de 1990 que se ha considerado la *intermedialidad* como una metodología sólida y se dedicado tiempo a clarificar términos relativos. En un sentido amplio, indica la autora, la *intermedialidad* puede entenderse como un fenómeno expresivo que se manifiesta cuando dos o más medios se relacionan (Rajewsky 2005). De allí que se hable de al menos dos concepciones de *intermedialidad*: la primera, la asume como una condición; mientras que la segunda, la asume como una categoría crítica de análisis. Rajewsky (2005) se inclina por la segunda opción, si bien en un sentido más angosto, también en un sentido más útil para analizar productos mediales.

De esta manera, siguiendo a Rajewsky, nos concentraremos no en el proceso de medIALIZACIÓN en *Carol* sino en la configuración medial y sus cualidades intermediales específicas, con el fin de determinar su estética. Interesará entonces la *intermedialidad* en el film en cuestión en el sentido de la combinación de las posibilidades de los diferentes medios para crear algo. Cada medio, en su intervención y a pesar de su articulación, está presente en su propia forma (o materialidad, según el caso), contribuyendo a la significación del producto final en su particular manera. Así, la *intermedialidad* pasa a ser “un concepto semiótico-comunicativo, basado en al menos dos formas mediales de articulación” (Rajewsky 2005 : p. 52).

En este artículo examinaremos cómo pueden inter-relacionarse distintos medios de expresión visual teniendo como centro el film *Carol* (2015) de Todd Haynes, con guión de Phyllis Nagy, basado en la novela homónima de Patricia Highsmith

Esta película ha contado con la actuación protagónica de Cate Blanchett como «Carol» y Rooney Mara como «Therese», además de tener a Edward Lachman encargado de la Cinematografía o Dirección de Arte, a Carter Burwell en la música original y a Sandy Powell a cargo del vestuario. Mostraremos a través de los resultados encerrados en *Carol*, la deuda irrenunciable, inobjetable e inocultable que el cine posee con la fotografía y la pintura, con el fin de definir la estética de este film.

Adicionalmente, debe resaltarse que *Carol* nos brinda la oportunidad de realizar el examen propuesto desde una perspectiva singular: la femenina. Aunque no se trate de un elemento exclusivo, LO FEMENINO en este film tiene una importancia trazada más allá de la trama basada en la romántica historia entre dos mujeres en medio de una sociedad de innumerables tabúes de todo tipo.

La relación entre «Carol» y «Therese» es una delicada excusa del director para abrir paso a la influencia artística de esa mirada femenina que hace las veces de catalizador de la estética final de la película.

2. CONCIBIENDO LA ESTÉTICA DE *CAROL*

Visualmente, el cine fue capaz de comprender cómo construir su primer discurso gracias a la pintura y la fotografía. Antes que el cine, la fotografía ya había sido la alumna predilecta de la pintura y de ella bebió mucho en sus primeros tiempos hasta que, finalmente, la fotografía desarrollaría un lenguaje propio que, sin duda, cautivaría al cine.

De modo que la influencia o, más bien, la colaboración entre el cine, la pintura y la fotografía es no sólo muy rica, sino además decisiva para ambas. Comprenderla puede llevarnos mucha tela para cortar y no es nuestro objetivo aquí, de modo que comencemos por el centro de estas líneas, *Carol*.

Estrenada a finales de 2015, *Carol* (Fig.1) pasó rápidamente a las reseñas de la crítica especializada con los mejores elogios, no sólo por las actuaciones excepcionales de Cate Blanchett («Carol») y Rooney Mara («Therese»), sino por el dedicado trabajo en la dirección de Todd Haynes y la delicada estética que éste construyera.

Pocas veces un film es alabado no sólo por la historia sólida que pueda presentar y las actuaciones que la encarnan. *Carol* ha sido una de esas felices excepciones.



Fig. 1. Poster oficial del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Weinstein Company)

“Fue una mirada muy femenina la que [Haynes] empleó en el film.”³⁸ – ha declarado la propia Cate Blanchett (2016) al hablar sobre la creación de la película en relación a su estética visual. Esto ya nos da muchas pistas para el estudio de esta obra, pero además debemos hacer notar que Blanchett usa el término “gaze” y no “stare” para referirse a la “mirada”. Aunque esto pueda parecer un detalle menor, la diferencia entre estos dos vocablos de la lengua inglesa es enorme. TO STARE, implica mirar fijamente algo con los ojos bien abiertos; mientras que TO GAZE, implica mirar algo constantemente, con atención y con enorme curiosidad, interés, placer e incluso, maravilla. Es posible que en Castellano el mejor vocablo sea *observación* y debemos hablar entonces de la *observación femenina*. Deseamos que el lector mantenga presente el real significado que le estaremos brindando.

¿Cómo llega Haynes a esta *observación* tan femenina que menciona su actriz principal? Al iniciar nuestro examen desde las ideas de Haynes, quien como director de este largometraje, puso un empeño especial en la estética que bañaría a los personajes, los encuadres, las locaciones, los trajes, incluso la música, es importante conocer su método de trabajo previo a la filmación propiamente dicha. Refiere Mekado Murphy (2016) que Haynes ha hecho ya un hábito el configurar una suerte de libro de imágenes como una guía para el sentido visual de sus films. No se trata de los tradicionales *storyboards*, a través de los cuales se establecen las tomas y las secuencias. Se trata más bien de un libro construido a partir de imágenes diversas para disponer la visualidad de cada escena del film, de cada aspecto de ella.

Sobre este libro de imágenes, Haynes ha expresado que “todos los directores lo hacen. Sin embargo, lo que es interesante sobre éste es que en realidad luce como la película o, al menos, la película luce como él” (Cooke 2015). Haynes construye la película entera, escena por escena, pegando juntas fotografías, pinturas, recortes de revistas y periódicos, etc. Compendia así lo que considera debería ser la visualidad del todas las secuencias en cuanto a escenografía, locaciones, vestuario, color general,

³⁸ “It was a very female *gaze* he was using in the piece” (cursivas nuestras).

foco, iluminación y hasta el sentir que podría servir de guía para la música original. Incluye referencias a otros films, a pinturas, revistas y todo lo que pudiera ayudarle a crear esa visualización integral. “Siempre he seguido un proceso activo, manos a la obra, de manualidades, como parte de la preparación” –declara Haynes a Murphy (2016) – “Es una manera de comunicar más allá de las palabras que va directo a la médula de lo que debería ser el humor, la temperatura y las referencias estilísticas.”

De esto, evidentemente, se infiere un riquísimo proceso creativo que precede a la filmación y que encontraría en ella su culmen, su clímax y su realización. Con esto también se evidencia la deuda que Haynes adquiere con otros medios de expresión visual como la fotografía y la pintura, las cuales emplea para construir la película antes de la película. Un libro de imágenes así constituido, ayudaría además a organizar visualmente la historia en un sentido increíblemente amplio.

En primer lugar, para Haynes fue básico que Edward Lachman pudiera hurgar en las páginas de ese libro para captar la necesidad cinematográfica de la película en la visión de su director. Desde la granulosidad de la resolución empleada hasta el nivel de saturación de los colores fue definido a través del diálogo que Haynes y Lachman pudieron establecer teniendo el libro como interlocutor. “No es más que resolución creativa de problemas y toma de decisiones por tema. Cuando colocas una imagen junto a otra, dice más que las dos por separado” – ha dicho Haynes (Murphy 2016). Luego de dos meses de trabajo de Haynes y 80 páginas de collages para conformar ese mapa de ruta para *Carol* en un libro, Lachman debía poner manos a la obra.

¿Qué había exactamente en ese libro de imágenes que debía guiar a Lachman en la creación de la cinematografía de *Carol*? Para esta película, Lachman (2015) prefiere hablar de un cierto “realismo poético”, porque son representaciones del estado psicológico de los personajes en su ambiente. En este sentido, los colores fueron muy importantes al momento de crear la imagen cinematográfica de *Carol*. Quizás su formación previa como pintor tiene una influencia sustancial en esto, pero las indicaciones puestas por Haynes en su libro no dejaban lugar a dudas. El modo cómo habría de definirse la paleta de colores de la película y como habría ésta de emplearse, fue para Lachman (2015a) esencial. La temperatura de los colores sería en esta materia un asunto básico y, en conjunto, con la posibilidad de lograr una granulosidad especial fue lo que le inclinó a tomar la decisión de rodar empleando celuloide y no medios digitales.

En este sentido, Lachman considera que el color no se presenta de la misma manera en formatos digitales, lo que le inclinó sustancialmente a preferir el celuloide.

“Si tenemos una ventana de colores fríos, pero vemos en el interior una luz cálida, la tecnología digital no permite la mezcla de estos colores que sí permite la película tradicional. Con el celuloide, es posible un *crossover* y una contaminación entre los colores cálidos y los fríos imposible de lograr digitalmente” (Lachman 2015b)

Sobre este asunto específicamente, Lachman ha indicado que se tomó la decisión de rodar con película de formato Super 16mm porque “deseábamos hacer referencia a una representación fotográfica de una era diferente. Se puede recrear la granulosidad de una película digitalmente, pero está atada a los píxeles. No tiene esa cualidad antropomórfica con la cual la estructura del grano en cada cuadro va cambiando” (citado por Bernstein 2015). Más aun, para Lachman de este modo

“se añade otra capa expresiva que impacta en la superficie del ser emocional de los personajes. Tiene que ver con el cómo la película captura

el movimiento y la exposición en cada cuadro –granos más finos para áreas iluminadas y granos más grandes para áreas con menor iluminación-, eso brinda una cierta emocionalidad a la imagen que se siente más humana” (citado por Bernstein 2015).

Haynes incluyó también en su libro de imágenes muchas fotografías de originales artistas de la lente de la década de 1950 en los Estados Unidos. Para Lachman (2016) esto fue crucial. Los fotógrafos interesados en las escenas de calle de ese tiempo llamaron particularmente la atención de Haynes al momento de reunir toda esa serie de imágenes en su libro y rápidamente se percató de que muchos de ellos eran mujeres, resaltando los nombres de Ruth Orkin, Vivian Maier, Esther Bubley y Helen Levitt (Fig. 2, 3 y 4). Sin embargo, Saul Leiter probablemente sea el que más influencia ejerció en la visión de Haynes y luego en la visualidad cinematográfica creada por Lachman.



Fig. 2. Ruth Orkin, *Pennsylvania Avenue*, 1939
(Fuente: orkinphoto.com)



Fig.3. Vivian Maier, *New York Public Library*, c.1950
(Fuente: vivianmaier.com)



Fig.4. Esther Buble, *Elevated train platform with gum machines*, New York City, c. 1951 (Fuente: aperture.org)

Para Haynes, “Saul Leiter encuentra abstracción en lo real. Y aun así hay un sentido más urgente de tiempo y espacio, porque se enfoca en los detalles” (Murphy 2016). Lachman (2016) ha expresado que la visual en capas de profundidad creada por Leiter fue capital (Fig. 5 y 6), así como el uso de los colores saturados estratégicamente, mientras otros enmudecen. “Las fotografías de Leiter son abstracciones disimuladas, los sujetos están solo parcialmente visibles en ellas, como si sus imágenes estuvieran llenas de objetos encontrados, de texturas, de reflexiones” (Lachman 2015b).



Fig. 5. Saul Leiter, *Red Umbrella*, c.1955, Howard Greenberg Gallery (Izq.)

Fig. 6. Saul Leiter, *Taxi*, 1957, Howard Greenberg Gallery (Der.)

Algunas imágenes de las icónicas obras del pintor estadounidense Edward Hopper (Fig.7 y 8) también poblaron ese libro de imágenes preparado por Haynes. Personalmente ha confesado su atracción por la visualidad que Hopper plantea y no ha escondido que otras películas suyas como *Far from Heaven* (2002) acusen una sentida influencia de este pintor (Evangelista 2015). Philip French (2004) ha indicado incluso que “no debe ser sorpresa para nadie que Hopper haya sido una gran influencia en las llamadas *road movies*.” *Carol* ocurre en buena parte en un automóvil y las perspectivas de Hopper, así como su mundo solitario, han jugado un papel inocultable en el resultado final.



Fig. 7. Edward Hopper, *New York Movie*, 1939. The Museum of Modern Art, New York (Izq.)

Fig. 8. Edward Hopper, *Automat*, 1927, Des Moines Art Center, Iowa. (Der.)

También las anecdóticas portadas de la conocida revista *Saturday Evening Post* (Fig. 9) integraron el libro de imágenes de Haynes para *Carol*, sobre todo las referentes a la vida doméstica y las ilustraciones para la publicidad de ese período. Automóviles, muebles, diversos aparatos para el hogar, ropa, juguetes, todo fue considerado por Haynes para proporcionar esa visual de historiador que pocos cineastas tienen. La veracidad, más aun la verosimilitud del film era así para el director una condición *sine qua non*. A todo su equipo le sería francamente útil pasearse por las páginas de su libro y obtener de allí la acertada indicación para el ejercicio de su función dentro de la película. Las mismas Blanchett y Mara disfrutaron de este material sin reserva, sirviéndoles de base informativa para tomar importantes decisiones actorales en sus interpretaciones de «Carol» y «Therese», respectivamente (Murphy 2016).



Fig. 9. Portada de la revista *Saturday Evening Post* (Edición del 5 Enero de 1952)

Dentro de esa anhelada verosimilitud del Haynes para *Carol* es imperativo mencionar la contribución del diseño del vestuario a cargo de la veterana Sandy Powell. En una entrevista para *The Telegraph*, realizada por Karen Krizanovich (2016), Powell ha expresado que, como diseñadora de vestuario, su trabajo es “crear los personajes y hacerlos creíbles unos a otros y a la audiencia”, por ello “quise hacer que «Carol» se viera a la moda, pero discreta, alguien que un personaje como el de «Therese» pudiera admirar al tiempo de sentirse impresionada también.”

Para *Carol*, Powell, ya en el período de pre-producción y luego de repasar el libro de imágenes de Haynes, se dedicó a revisar las ediciones de las revistas *Vogue* y *Harper's Bazaar* de los meses del Invierno de 1952 a 1953, el momento en el cual la historia en el film se desarrolla. Buscó sobre todo el modo como una mujer como «Carol» se habría vestido. “Es un período interesante, porque no se trata de los años 50 que todo el mundo imagina (Fig. 10 y 11). En 1952 la mayoría de la gente vestía aun como en los años 40, lucían como si vinieran de los 40” (Powell citada por Champagne 2016). La diseñadora escogería para «Carol» vestidos que resaltasen su delgada silueta de manera elegante, luciendo los colores más populares del período, sin llegar a ser ni extravagante ni frívola, dejando de lado la paradigmática moda Dior de faldas con cuerpo que históricamente caracterizaría a la década del 50. Mientras que para «Therese», Powell prefirió un vestuario que reflejase su juventud, su incertidud acerca de sí misma incluso, añadiendo un toque bohemio que la arrima a su inclinación a la fotografía como profesión (Krizanovich 2016).



Fig. 10 y 11. Portadas de la revista *Vogue*
(izq: Agosto de 1950; der: Octubre de 1952)

Por otro lado, Carter Burwell (2016), quien había trabajado con Haynes en dos ocasiones anteriores, ha indicado que aunque el director le envió el guión y una recopilación de música de la década de los cincuenta, prefirió no componer una sola nota hasta que el film no estuviera concluido, pues estaba al tanto de la dedicada visualidad de sus películas. Para este compositor, aunque

“no hay una opinión ampliamente aceptada sobre la importancia de la música para los seres humanos, pero una posibilidad es su capacidad para expresar y aliviar las tensiones emocionales que no pueden ser dichas con palabras. En *Carol*, dos mujeres se atraen románticamente una a la otra, pero en la cultura de los 1950s los Estados Unidos no los proveyó con un lenguaje para expresar esto. Expresar estos sentimientos inexpressados es uno de los roles de la música en este film.” (Burwell 2016)

Para Burwell (2016), al ver el film junto a Haynes, el objetivo de la música debía ser el mantener la distancia emocional, al tiempo que transporta el anhelo y la pasión de «Carol» y «Therese». Para ello, empleará armonías e instrumentos ambiguos, algo fríos incluso, pero con una calidez velada que sorprende, como el piano y el clarinete, incluso el vibráfono. La visualidad del film creada por Lachman a

partir de la concepción inicial de Haynes, llevó a Burwell a buscar analogías musicales como las “nubes de notas desde el piano” que se aparearon con las ventanas en las que rebotaban las gotas de lluvia, la luz o el reflejo de los personajes.

La película sería filmada enteramente en Cincinnati (EEUU), ciudad que resultó ser una gran sorpresa, no sólo para Haynes sino para todo el equipo: lucía exactamente como Nueva York (donde se desarrolla la historia) a inicios de la década de 1950. Treinta y cinco días de rodaje bastaron para materializar en el celuloide todo lo que Haynes por meses reunió en su libro de imágenes. Desde una vacía tienda por departamentos de la época hasta los anaqueles y vitrinas para amoblarla, todo estaba allí. Pero además, los extras, quienes no fueron extras sindicados sino personas comunes. Esto fue clave para el director quien indicó que “se movían como gente corriente, tenían una manera normal y desordenada de ser que fue perfecta” (Haynes citado por Cooke 2015). Concebida y materializada, la estética de *Carol* estaba lista para hacer su trabajo en las salas de cine.

3. LA ESTÉTICA DE *CAROL*

Hemos visto en el apartado anterior cómo fue concebida la estética de *Carol*. Hemos repasado –si bien no todos– algunos de los elementos filmicos no específicos, como los llama Marcel Martin (2002), que se han articulado para la configuración de algo más. Nos detendremos además en cómo esos elementos filmicos no específicos (vestuario, iluminación y color, decorados, escenografía, música) conllevan una nutrida carga desde otros medios de expresión como la pintura y la fotografía. En *Carol*, Todd Haynes se aseguró que las influencias de otros medios de expresión visual como la fotografía, la ilustración, la publicidad y la pintura encontraran las puertas abiertas para permear en el film. Veamos esto con más detalle.

Haynes ha dicho claramente que “el lenguaje visual del film [*Carol*] no es rigidez” (citado por Murphy 2016). Para un semiótico como él, habría sido imposible no dejar fluir la interacción de los diversos elementos puestos en juego en esta película. Lo ha hecho, no obstante, a partir de un elemento unificador: eso que Cate Blanchett ha llamado “the female gaze” (o la observación femenina). No hay nada en el film que no haya sido mediatizado por ese modo de observar muy particular. Desde la historia que narra el amor entre dos mujeres (contada originalmente por una mujer y cuyo guión adaptado fuera elaborado también por una mujer), hasta la exquisitez en la concepción del vestuario, los decorados, incluso la misma música lleva consigo esa necesidad expuesta por la mirada femenina que magistralmente los hombres que contribuyeron en el film supieron identificar.

No debe entenderse, sin embargo, que lo masculino ha quedado fuera de consideración en esta obra. Por el contrario, Haynes ha sabido dar paso oportunamente al balance de lo femenino, sin el cual éste no sería ni apreciable ni decisivo. Personajes como el de «Harge» (interpretado por Kyle Chandler), el esposo de «Carol», un muy cuidado tipo masculino de tradicionales prejuicios sociales de los Estados Unidos de la era Truman/Eisenhower, liado indefectiblemente a los deseos de su madre, posesivo ante su pequeña hija e irascible ante la imposibilidad de retener a su esposa, brindan el perfecto contraste que las figuras de «Carol» y «Therese» necesitan para desplegar la profunda feminidad de su historia, su emocionalidad y su mirada.

Carol es un estudio del magnetismo que puede llegar a existir entre dos seres humanos planteado visualmente. “Con diálogos escasos y sin excesos melodramáticos,

el film es una sinfonía de ángulos y miradas, de colores y sombras” (Scott 2015). Así es la esencia de la estética de este film. Lachman (2015) habla de un “realismo poético” en *Carol*. Pero más allá de las explicaciones técnicas que ya repasamos para construir ese “realismo poético”, debe apuntarse que la iluminación, factor decisivo para crear el tono expresivo de la imagen cinematográfica, estuvo mediada por el tipo de película empleado. La atmósfera general estuvo dada por una combinación particular entre la luz y el color, que sólo fue posible gracias a la filmación en formato Super 16mm.

La simbiosis establecida entre la iluminación y el uso del color, dio como resultado una imagen que no define claramente donde comienza un objeto y termina otro, pero que no llega a ser tan difusa que impida la clara definición de las figuras. Los colores parecen actuar como agente de atención y de definición, cuando en un encuadre todo parece fundirse, siempre un color resalta sobre los demás (Fig. 12 y 13). Todo ello sin chocar a la vista, sin dejar de jugar dentro de una paleta de colores muy bien determinada. Ciertamente el color es una cualidad natural de los seres y las cosas en la naturaleza, pero el cine puede manipular el cómo los colores se muestran y cómo nos afectan. El color es parte de los recursos expresivos fundamentales en la estética de *Carol*.



Fig. 12 y 13. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

La atmosfera emocional que se crea con este manejo de la luz y del color en el film, añade efectos dramáticos que conducen al espectador a un lugar íntimo emocionalmente hablando, que no puede ser traspasado por los demás y que termina siendo más cálido que frío, aun a pesar de las adversidades. La pericia técnica de Lachman actuó con eficacia aprovechando esa “cualidad antropomórfica” de la alta granulosidad de la película empleada. “Me gusta sentir el pulso de algo vivo debajo de la superficie de la imagen” (Lachman citado por Bernstein 2015). De este modo, la captura del movimiento, del modo como los colores cálidos y los fríos se contrastan fundiéndose en una suave bruma, brinda a *Carol* una sensación de observación, de perenne observación femenina (*female gaze*) con ojos llenos de lágrimas (Fig.14 y 15). Las figuras se revelan en un aire emocional que hace que los rostros, las manos, los automóviles mismos, se muevan en un mundo con una fuerza de gravedad sutilmente diferente.



Fig. 14 y 15. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

Es así como el “realismo poético” en *Carol* va tomando forma. En medio de esta atmósfera creada por Lachman, adquieren relevancia las disposiciones de Powell acerca del vestuario. El primer encuentro entre «Carol» y «Therese» es clave en este sentido. Powell misma ha expresado que “deseaba que la audiencia experimentara lo mismo que «Therese» la primera vez que avista a la exótica criatura” (citada por Champagne 2016). Insistió mucho Powell en que el abrigo que «Carol» vistiera no la hiciera lucir como un peligroso animal de presa. Por el contrario, deseaba que el público la percibiera como una “exótica criatura” merodeando lentamente, quizás acabada de ser herida por un dardo tranquilizante (Fig. 16 y 17). Ni en el libro ni en el guión se indica el color del abrigo de piel, con el que «Carol» se pasea en la tienda por departamento. Pero para Powell el color de esta prenda era crucial y debía ser de un color inusual. Debía hacer juego con el tono de piel y cabello de Blanchett, pero al mismo tiempo debía suavizar la posible imagen predatoria de una mujer adulta encaminada hacia una jovencita. La granulosidad de la película, contribuye enormemente a que el abrigo adquiriera una sensación de placidez y no de agresión.



Fig. 16 y 17. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

«Therese», en cambio, es una figura espartana, sobria, que se diluye en presencia de «Carol» y cuyo vestuario no contribuye a resaltarla a no ser porque constituye el contraste perfecto a la estampa del objeto de su afecto (Fig. 18). «Therese» no compite con «Carol», más bien se deja llevar, abrazar emocionalmente por ella y el vestuario tiene su cuota de compromiso en que esto se muestre claramente en pantalla. El toque bohemio y a ratos insípido que Mara le brinda a «Therese» tiene mucho que ver con el modo como el vestuario le permite accionar. Cosa que se revierte en las escenas finales cuando «Therese» ha florecido como mujer y busca detener con la suya la ineludible presencia de «Carol».



Fig. 18. Fotograma del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

El intercambio de miradas entre «Carol» y «Therese» lleva buena parte del ritmo de la película. Un buen ejemplo es la escena del primer almuerzo en la cual las tomas son un ping-pong de alternabilidad entre los rostros de ambas (Fig. 19 y 20). Incluso cuando no comparten escena ambos personajes, puede sentirse que alguien mira además de nosotros, quizás «Carol» o «Therese». Esta sensación es creada, entre otras cosas, por los extraños encuadres que Haynes decidiera para muchas de las escenas. La revisión del ojo fotográfico urbano de la década de los 50 en los EEUU, brindó al director la oportunidad de acercarse a esa sensación de observación (*gaze*) constante.



Fig. 19 y 20. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

[Escena del almuerzo en la que la cámara juega con la toma de una y otra]

Al emplear, por ejemplo, una aproximación similar a la de Leiter no sólo crea una visión representacional del mundo, sino una visión psicológica. Los personajes se muestran escondidos, pero aún podemos ver parte de ellos, bien directamente a lo lejos, bien a través de su reflexión en una vitrina o en la ventana de un automóvil (Fig. 21 y 22). Para Lachman (2015b) ver a «Therese» parcialmente en el umbral de una puerta o en el reflejo de una ventana, es como si aún no está completamente enfocada con respecto a su propia vida o su propia identidad; es una forma de hacernos saber sobre su mundo interior (Fig.23).



Fig. 21 y 22. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)



Fig. 23. Fotograma del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

Los vidrios, de constante presencia en el film, se anuncian como barreras entre el espectador y los personajes, pero también entre los personajes entre ellos. Vemos a «Carol» y «Therese» desde fuera del automóvil en el que viajan, no es nítido lo que vemos y además esta mediado por el reflejo de todo el exterior (Fig. 24, 25, 26 y 27). No permiten que las observemos, ni que las observe el mundo que las juzgaría. Individualmente también se protegen en cierta forma de la sociedad prejuiciosa, intolerante y arisca ante el sentimiento que las une. El sucio en los vidrios, las gotas de lluvia que los empañan a ratos, hace más reales, más visibles las barreras, las recuerda permanentemente, pero también contribuye al sentido de aislamiento que es necesario para que la historia de amor florezca. Visualmente es “una sinfonía de reflexiones y de tonalidades retozando en la pantalla, emocionante en su potencial juntas” (Robey 2015).





Fig. 24, 25, 26 y 27. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

No se trata sólo de un modo de representación visual del mundo psicológico. Construir los encuadres del modo como Haynes lo ha hecho, implica muchas capas de elementos que no nos llevan directo a un punto. Hay que atravesar muchas cosas para llegar a lo importante (Fig. 28 y 29). La cámara parece lidiar con la soledad de los personajes en un mundo completamente fracturado y eso es lo que se muestra al espectador. Las capas en las tomas ocultan esa especie de subtexto que yace en los estados emocionales que embargan la historia. «Carol» y «Therese» parecen a ratos encapsuladas en el automóvil y el esfuerzo que hacemos como espectadores para percibir las más claramente halla su analogía con el esfuerzo que estos dos personajes realizan para encontrarse emocionalmente a pesar de los impedimentos sociales y morales de la época.



Fig. 28 y 29. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

La música de Burwell, en sintonía con lo anterior, ha tejido una melodía que se interna en el corazón sensible de dos mujeres que se encuentran, no sólo físicamente sino emocionalmente. Pero la música no cae en sentimentalismos. Su delicadeza acompaña al espectador sin que éste lo note hasta la escena final cuando

las nebulosas y veladas notas del piano encuentran la compañía de las cuerdas y el aviso cálido del clarinete de que hay una posibilidad para el encuentro en el espacio de solaz del sentimiento que las une. Lo que Lachman logró con la iluminación y los colores, lo reproduce Burwell con una sencilla partitura para una selección mínima de instrumentos.

Escenas claves como el momento de la lectura de la carta dejada por «Carol» a «Therese», lleva el quiebre emocional de esta última a un profundo dolor gracias a la música que sirve de velo sutil a la distintiva voz de Blanchett. La música reproduce el vacío de «Therese», su súbito abandono y soledad. En la escena del primer encuentro amoroso entre ambas, la música, en un etéreo *in crescendo*, va descubriendo la pasión casi incorpórea de «Carol» y «Therese» que en un momento parece suspenderse en el vacío y caer con mayor sentimiento. Las tomas, los encuadres, la iluminación del espacio y el color reducido entonces a una mínima paleta, nos muestran la estética de la película en una de sus momentos cardinales.

Por otro lado, la cercanía de Haynes hacia la estética de las obras de un pintor tan emblemático de la visión contemporánea de mediados de siglo en los EEUU como Edward Hopper, no puede negarse en *Carol*, aunque a diferencia de otras películas del mismo director, esta vez la influencia sea más sobre las sensaciones emocionales del film que sobre los encuadramientos visuales. Lo mismo que Hopper, “Haynes ha hecho de la infelicidad algo hermoso” (Robey 2015). Es inevitable pensar en el toque voyerista que posee el film, pero en este caso es plantado como una condición casi normal de todo aquel que vive en la ciudad y va al cine a ver la vida de otros (Fig. 30 y 31). Hopper configura en su obra una especie de sucesión de momentos de una epifanía sobre la vida de alguien más que no logramos definir, quizás porque los hallamos demasiado parecidos a nuestras vidas. En todo caso, como en las obras de Hopper, lo que vemos en *Carol* es la realidad, lo ordinario convertido en poesía.



Fig. 30 y 31. Fotogramas del film *Carol* (2015)
(Fuente: The Westheim Company)

Esos ambientes *hopperianos* creados por Haynes, donde los personajes principales pueden verse en un extremo de la pantalla, de espaldas o no verse,

confirman ese escrutinio que sucede durante toda la película y que a ratos están en los ojos de «Therese», a ratos en los de «Carol» y, otros tantos, sin duda, en los nuestros. Un escrutinio que se tensa por la composición fracturada de los encuadres, que hace que la intimidad luzca imposible y lo público impensable. Como *tableau vivants* algunas escenas lucen melancólicas, impregnadas de soledad, de drama individual y cotidiano. Las actuaciones podrían parecer, en este marco, planas a ratos; cuando en realidad son sutiles, de altos y bajos ligeros y etéreos. Un desgarrar emocional abierto habría estado fuera de lugar en la estética creada para este film. Se necesitaba delicadeza actoral manejada a pulso como lo consiguió magistralmente Cate Blanchett, dejando salir sólo lo necesario en el momento justo. Se requería la palidez histriónica de Rooney Mara, permitiéndose únicamente la conmoción precisa y acompasada. Cualquier otra cosa, habría desentonado como desentona un violín entre manos torpes.

Una mujer observa a una mujer. Esa es *the female gaze* que refería Blanchett y que Haynes supo convertir en la estética de *Carol*, es decir, la estética de una mujer románticamente enamorada de una mujer. “Es una obra ricamente observada, hermosa en detalles, en su mobiliario: las ropas, el cabello, los automóviles, los vagones de tren, los toca-discos, los labios y los cigarrillos están representados magníficamente. La combinación es embriagadora en sí misma” (Bradshaw 2015). Todos los detalles contribuyen, pero la sensación que exuda la pantalla es que sólo existen «Carol» y «Therese», mientras los demás personajes están allí para reafirmar la presencia de ambas.

4. CONSIDERACIONES FINALES

La estética de *Carol* responde a una gramática cinematográfica que adeuda sin ambages a una inter-relación de medios magníficamente orquestada por Haynes y ejecutada por el equipo artístico que participó en esta película. Éste comprendió con increíble exactitud psicológica cómo acciona la observación femenina, como se manifiesta y cómo luce en términos de la gran pantalla. *Carol* es la necesidad de observar, de disfrutar la belleza del sentimiento, de ralentizar el tiempo del amor. Como director de cine, Haynes no miró la acción estipulada en el guión desde fuera. Más bien, se internó en ella y permitió que *lo femenino* fuera su guía. Por ello, orquestalmente, *Carol* es una obra de velos sinfónicos. Una ópera, sí que quiere, sin estridencias, sin melodrama y sin un final trágico. Es la posibilidad de sostener la respiración y no tener que nunca más exhalar. Así es su escena final.

Mirar una obra cinematográfica con el permiso de mirar también lo fotográfico que hay en ella, así como lo pictórico, ha desvelado la estética que le configura. Adicionalmente, permite comprender también que el pensamiento fotográfico y el pensamiento pictórico son análogos aunque diferentes y que el pensamiento cinematográfico al nutrirse de ellos, se reconfigura a sí mismo otorgándole nuevas posibilidades. Haynes no buscó nunca transcribir las obras de Hopper o de Leiter en *Carol*. Después de todo, ni una fotografía ni una pintura son un film. Tampoco lo contrario, pero el trabajo entre estos medios tan diferentes, admite la colaboración entre pensamientos de distinta naturaleza citándose, refrendándose, aludiéndose e incluso, reinterpretándose.

Todo parece indicar que cada vez más esta colaboración estrecha entre medios artísticos pueda darse sin mayores traumas y con resultados de gran valor. A comienzos del siglo XIX, Goethe llegó a expresar que el sonido y el color son como dos ríos que tienen un mismo origen, pero con recorridos distintos, por comarcas diferentes en condiciones disimiles. Tan sólo le faltó al insigne alemán notar que el océano en el

que desembocan estos ríos, obligándose a convivir por siempre, terminaría siendo también el destino de las artes, sin competencias y sin egoísmos.

5. REFERENCIAS

- Bernstein, P. (2015). Why Ed Lachman Chose to Shoot Carol in Super 16mm. *Flimmaker*, 7 de Diciembre de 2015. Recuperado desde: <http://filmmakermagazine.com/96594-why-ed-lachman-chose-to-shoot-carol-in-16mm/#.VuQ-iuJ95D8>
- Bradshaw, P. (2015). Carol Review. *The Guardian*, 16 de Mayo de 2015. Recuperado desde: <http://www.theguardian.com/film/2015/may/16/carol-review-cate-blanchett-captivates-in-woozily-obsessive-lesbian-romance>
- Burwell, C. (2016). *Carter Burwell Official Website*, Recuperado el 04/03/2016 desde: <http://www.carterburwell.com/projects/Carol.shtml>
- Blanchett, C. (2016). Cate Blanchett and the female gaze. *Vanity Fair*, 4 de Febrero de 2016. Recuperada desde: <https://www.youtube.com/watch?v=rYgzL28Bbg8>
- Champagne, C. (2016). How Costume Designer Sandy Powell Made Cate Blanchett's Stunning "Carol" Looks. *FastCoCreate.com*, 23 de febrero de 2016. Recuperado desde: <http://www.fastcocreate.com/3056867/creation-stories/how-costume-designer-sandy-powell-made-cate-blanchetts-stunning-carol-looks>
- Cooke, R. (2015). Todd Haynes: 'She said, there's a frock film coming up, with Cate attached ... It sounded right up my alley. *The Guardian*, 15 de Noviembre de 2015. Recuperado desde: <http://www.theguardian.com/film/2015/nov/15/todd-haynes-interview-carol-frock-film-cate-blanchett-rooney-mara>
- Evangelista, C. (2015). Interview: Todd Haynes". *CutPrintFilm.com*, 16 de Noviembre de 2015. Recuperado desde: <http://www.cutprintfilm.com/features/interview-todd-haynes/>
- Fernández Uribe, Carlos A. (2008). *Concepto de arte e idea de progreso en la historia del arte*. Antioquia:Universidad de Antioquia.
- Grove, B. (2001). *Degas*. Colonia:Taschen
- Krizanovich, K. (2016). Costume designer Sandy Powell on dressing Carol. *The Telegraph*, Enero de 2016. Recuperado desde: <http://www.telegraph.co.uk/film/carol/sandy-powell-interview/>
- Lachman, E. (2015a). Ed Lachman: Carol. *The Movie Times*, 12 de Noviembre de 2015. Recuperado desde: <https://www.youtube.com/watch?v=p1Wyn85x3NA>
- Lachman, E. (2015b). Edward Lachman Shares His Secrets For Shooting Todd Haynes' 'Carol'. *Indiewire*, 3 de Diciembre de 2015. Recuperado desde: <http://www.indiewire.com/article/edward-lachman-shares-his-secrets-for-shooting-todd-haynes-carol-20151203>
- Lachman, E. (2016). Exclusive* Case Study || Ed Lachman - Carol (2015)", entrevista para *CookeOpticsTV*, 5 de Febrero de 2016. Recuperado desde: <https://www.youtube.com/watch?v=hyCZfiHiboU>
- Da Vinci, L. (1954). *Tratado de la Pintura*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Lessing, G. E. (1977). *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*. Madrid: Editora Nacional.

- Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Murphy, M. (2016). Todd Haynes collects images to guide the feel of his films. *The New York Times*, 28 de Enero de 2016. Recuperado desde: <http://www.nytimes.com/2016/01/31/movies/todd-haynes-collects-images-to-guide-the-feel-of-his-films.html? r=0>
- Rajewsky, I. (2002). *Intermedialität*. Tübingen: Francke,
- Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermedialités*, Nº 6, Otoño de 2005.
- Robey, T. (2015). Carol review. *The Telegraph*, 26 de Noviembre de 2015. Recuperado desde: <http://www.telegraph.co.uk/film/carol/review/>
- Scott, A. O. (2015). 'Carol' explores the sweet science of magnetism. *The New York Times*, 19 de Noviembre de 2015. Recuperado desde: <http://www.nytimes.com/2015/11/20/movies/review-carol-explores-the-sweet-science-of-magnetism.html>

María Magdalena Ziegler Delgado. Licenciada en Historia del Arte, Magister en Historia de las Américas, Doctora en Historia y profesora a tiempo completo del Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana (Caracas, Venezuela). Autora de *Arte, sociedad y religiosidad en la Caracas mantuana del siglo XVIII* (2011) y *El siglo XX en sus propias palabras* (2012), así como de diversos artículos sobre arte y cultura.

