UNIVERSITAT DE BARCELONA

Arte, género y discurso

Representaciones sociales en el Chile reciente

Carmen Cares Mardones

Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència ***Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons***.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia ***Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative* Commons**.

This doctoral thesis is licensed under the ***Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License***.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAD DE BELLES ARTS
DEPARTAMENT DE DIBUIX
DOCTORAT ARTS I EDUCACIÓ

ARTE, GÉNERO Y DISCURSO

REPRESENTACIONES SOCIALES EN EL CHILE RECIENTE

TESIS DOCTORAL

CARMEN CARES MARDONES

DIRECTOR
DR. FERNANDO HERRAIZ GARCÍA

TUTOR:
DR, FERNANDO HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

BARCELONA
2017

Esta Investigación ha sido financiada por la
Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT)
http://www.conicyt.l/
Gobierno de Chile
Beca Nº 72140888

Esta tesis doctoral está registrada bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

This thesis is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International.

Cette thèse est sous licence Creative Commons Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

CONTENIDO

XI. Voces, representaciones y valor humano del arte 207

XI.1. El espacio de representación 209
XI.1.1. El espacio gramatical 210
XI.1.2. La metáfora del lenguaje 213
XI.1.3. Deber ser 216
XI.1.4. El género difuso 218
XI.2. El arte de educar 221
XI.2.1. Maternidad y educación 221
XI.2.2. Exclusión y educación 222
XI.2.3. La discriminación y la falta de educación 224
XI.3. Papá estado 226
XI.4. Análisis general 230
XI.5. Discusión 234

XII. Genéro, representación e institucionalización de la cultura y el arte 237

XII.1.¿Qué es cultura? 239
XII.2. ¿Qué es arte? 240
XII.3. Mujeres y hombres 240
XII.4. Análisis general 243
XII.5. Discusión 248

XIII. Nuevos medios, nuevas miradas para una resignificación de los géneros 251

XIII.1. Cuerpo normado/cuerpo disidente 253
XIII.2. La construcción cromática del género 256
XIII.3. Metáfora para el género 259
XIII.4. Análisis general 263
XIII.5. Discusión 267

XI. VOCES, REPRESENTACIONES Y VALOR HUMANO DEL ARTE

Subcorpus primario

Este capítulo, así como los próximos dos, está dedicado a compartir el cómo he analizado los subcorpus de esta investigación. La base analítica ha estado cimentada en mi visión feminista y con el empleo de varios recursos metodológicos que a simple vista no denotan su carácter crítico. Es preciso considerar que todos los capítulos previos aportan tanto a la construcción de esta metodología con perspectiva feminista como al propio procedimiento analítico, porque la selección de herramientas se ha realizado gracias y para un contexto determinado. En este sentido, no hay capítulos sobrantes sino una exposición amplia de todo aquello significativo a nivel macro y micro, y que finalmente han dado como resultado estos análisis.

Dentro de este primer capítulo de análisis hay dispuesta una selección de fragmentos conversacionales (XI.1), organizados por tres temáticas que han emergido del análisis general del subcorpus de primer orden. Su función es graficar el proceso de manera amplia pero en un porcentaje reducido del subcorpus, aunque todos los fragmentos analizados se encuentran en el **Anexo I** de este mismo volumen.

Dada lo extensión de esta etapa y sobre todo que ha sido preciso externalizar pasos que en la práctica han sido realizados manualmente y sobre muchas hojas de papel, he decidido que este compartir sea lo más amplio posible pero resguardando siempre la coherencia de dimensiones con el resto del documento. También ha sido preciso cautelar que la información contenida, tanto en las transcripciones de cada conversación como en el propio análisis efectuado por mí, respete el anonimato de quienes colaboraron conmigo, así como también que mis análisis puedan ser comprendidos como un análisis sobre elementos discursivos, sus articulaciones y funciones; y no como una investigación sobre personas individualizadas.

Esto último quizás sea una deuda pendiente con quienes han colaborado conmigo, una deuda con su obra y su vida, pero por otro lado se que un tratamiento diferente habría sido desarrollar otra investigación y no esta. Los análisis que he desarrollado y muchas de las conclusiones a las que he llegado no habrían sido posibles de haber considerado otros aspectos de cada una/o de mis colaboradoras/es, quizás no habría comprendido que la comunicación es fundamentalmente *voluntad* y que cuando falla la comunicación lo que nos falla en realidad es la *voluntad* de querer entender.

Mi misión en este caso no ha sido comprender lo que mis colaboradores/as han deseado compartir conmigo, porque para ello sólo hizo falta nuestro encuentro y nuestra intención de conocernos, sino observar qué hay detrás del discurso y en la desnudez de las palabras. Siempre es posible que si otra analista coge estos fragmentos llegue a otras conclusiones, y en parte de eso se trata, de confrontar resultados y buscar otras soluciones.

XI. 1. EL ESPACIO DE REPRESENTACIÓN

Los espacios de representación son múltiples, o más bien la vida se sustenta en los espacios de representación, que, como he comentado en capítulos anteriores, nos permite vivir y construir esta realidad de manera compartida. A partir del concepto de representación me detendré en algunos fragmentos seleccionados para ejemplificar aquellos elementos que sobresalen como agentes de representación y su articulación dentro del medio social.

Lo primero es la construcción lingüística sexuada, que como hemos visto en el capítulo IV no es natural sino adecuada para definir lo *mujeril* y lo *viril* más allá del reconocimiento de lo femenino y lo masculino como sellos de distinción. La impronta de la gramática sobre la representación de las personas define el espacio que cada quien ocupará en la realidad, cómo se dará en lo privado (singular femenino o masculino) o en lo colectivo (plural masculino o femenino en exclusión). El género gramatical es uno de los pilares de la diferencia en las culturas que les empleamos, es el núcleo central del discurso de la representación, nada como la distinción de lo femenino y lo masculino permite dar tanta solidez a la representación de mujeres y hombres.

Dentro de las estrategias de representación de lo femenino y lo masculino probablemente la más efectiva sea la introducción de la metáfora, la cual he tratado en el capítulo V. Por un lado, la metáfora permite desarrollar apreciaciones más avanzadas sobre aquello que se quiere representar, y no ser meramente una descripción. Por otro lado requiere de una habilidad para detectar elementos de la realidad, simples y de conocimiento amplio. La metáfora no funciona si no es comprendida y por tanto necesita conocer y relacionarse con el contexto social, aunque podemos establecer que lo femenino y lo masculino, al menos en el mundo accidental y en la mayoría de las macroculturas actuales, tiene importantes conexiones que traspasan las fronteras.

En la convicción de lo biológico como certeza del rol natural, del papel de las mujeres como cuidadoras, se encuentran lo biológico y lo social, y es aquí que el cuerpo aparece como controlador de la realidad vivible, como signo irrefutable del deber hacer de las mujeres. Lo evidente del rol materno es la extensión del rol más allá del cuerpo, más allá del orden biológico. La maternidad distancia lo femenino de lo masculino como ninguna otra función humana, porque se justifica en la imposibilidad del cuerpo masculino para acoger otro ser vivo. De la noción de sujeto, de cuerpo, de sexualidad y de rol social he compartido algunas importantes ideas para este análisis en el capítulo III. Allí se enmarcan las convicciones biológicas que diferencian los cuerpos para la reproducción y el cómo se plasman en las actividades que cada cuerpo desarrolla, como una certeza de la función que le corresponde cumplir biológicamente.

Todos estos razonamientos sobre los sexos y los géneros podemos verbalizarnos, o al menos eso creemos. Con frecuencia pasamos por alto que "el espacio de representación" no es una delimitación física ni temporal, ni verbal ni visual; es una conjunción de fenómenos que posibilitan la comunicación. Por ello, y aún cuando dentro de esta tesis la frontera del lenguaje verbal, de la imagen y de las tecnologías de diseminación parece segmentar ese espacio, esto sólo alude a una necesidad de organización y no a una propuesta de realidad.

Difícil sería atender a todas las características de la representación de manera simutánea, al menos no lo puedo imaginar ahora, en este capítulo todo parece ser solo y exclusivamente verbal aunque en realidad es la focalización de un modo semiótico y de un contexto de situación. Podría decir que en esta primera etapa el espacio de representación es la conversación.

XI.1.1. EL ESPACIO GRAMATICAL

Hemos podido apreciar en el capítulo IV que el lenguaje sirve a la construcción social de la misma manera que bebe de ella, y en donde el género es conformado por palabras que identifican o niegan la realidad preconcebida. Los géneros gramaticales, al menos en nuestra lengua, son uno de los elementos fundamentales para definir el género sobre la base de la identificación sexual. En las nominalizaciones podemos, a menudo, justificar el uso de lo masculinos plurales para designar colectivos mixtos aunque también es útil para generalizar (como estrategia de representación) los conjuntos de individuos conformados exclusivamente por hombres.

Como veremos en el siguiente fragmento (An.07.15), CV comenta (Objeto del discurso) sobre su propuesta de lenguaje en femenino y en como ello incomoda a los hombres que lo viven en su entorno, porque ello les obliga a la integración dentro de un grupo que gramaticalmente no es entendido como mixto.

((**308.C**.sí))
325. CV. entonces ya no estoy cansado (*Circ. de manera*) sino que estoy cansada (*Circ. de manera*) ¿ya?
326.ya no:: estoy solo sino que estoy sola (*Circ. de manera*)
327.ya no estoy aburrido sino que estoy aburrida (*Circ. de manera*)
328.¿ya? y y es súper curioso porque eso todavía sigue generando conflicto (*fenómeno*)
329.porque por ejemplo **yo** trabajaba (*Proc. material*)con la gente de la galería metropolitan
330.teníamos un grupo de conversación sobre política culturales de PAC
331.entonces cuando **yo** mandaba (*Proc. material*)mis mails **yo** los mandaba en femenino (*Circ. de manera*)
332.así completo (*Circ. de manera*)así como ¡hola compañeras! ¿cómo estamos (*plural sociativo*)?
333.entonces **uno de los chicos**(*actor impersona*l) que trabajaba (*Proc. material*) con **nosotros** (*Plural sociativo*)me envió un mail diciéndome que **yo** lo violentaba (*Proc. material*) treme::ndamente (*fenómeno*)
334.al hablarle como **mujer** (*Circ. de causa*)y que **yo** weón (*tú inclusivo*) no no tuve más que decirle (*Proc. verbal*) weón pero **tú** *(Sing. objetivador)* te dai (*Sing. objetivador*) cuenta (*Proc. mental*) lo misógino que estai siendo (*Proc. relacional atributivo*)
335.o sea en qué te puedo violentar (*Proc. material*) **yo** (Actor) │si yo le decía (*Proc. verbal*)│la XXXX siempre dice (*Proc. verbal*) algo muy chistoso (*atributo*) que
336.dice (*Proc. verbal*) cuando [risa contenida] cuando hay ocho mujeres y dos **hombres** somos (*Proc. relacional identificador*) **mujeres** [risa]
337.no somos (*Proc. existencial*) hombres │cachai [risa] entonces **yo** me lo webeaba (*Proc. conductual*) con eso
338. pero weón si somos mayoría (*adv. de cantidad*) somos (*Plural sociativo*) más (*adv. de cantidad*) **mujeres**
339.por qué tengo que decir (*Proc. verbal*) que son│por qué tengo que tratarlas a **ellas** (*perceptor impersonal*) como **hombres** (*Circ. de manera*)│cachai
340. y na- po y eso como que me ha:: siempre me ha gusta- siempre me ha dado un poquito de gusto eso (*fenómeno*)
341. de ver la cara por ejemplo│la cara de **un señor** cuando voy a comprar (*Proc. material*) y le hablo (*Proc. verbal*) en femenino (*Circ. de manera*) y no (*Circ. de causa*)
342. o la cara de **mi padre** cuando me he sentado a conversar (*Proc. verba*l) con él (*fenómeno*) y le he hablado (*Proc. verbal*) todo el rato en femenino [risa]
343. es un poco como [risa] eh:: ahí webear (*Proc. conductual*)

> **344.** a mi me gusta esa palabra│poner en tensión a estos (*Proc. conductual*)│a **estos niños** *(perceptor)*│a **los machitos** *(perceptor)* [risa]a **estos varones** *(perceptor)* // (**Fragmento An.07.14, anexo I)**

Las personas tenemos convicciones con respecto a lo que son los otros y las otras, y podemos construir esas opiniones con respecto a muchos factores aunque a simple vista podríamos considerar que la experiencia es fundamental. Cada vez que generalizamos colectivos tan amplios, como son las mujeres y los hombres, estamos desarrollando una estrategia de segregación y no solo para quienes son diferenciados de manera negativa sino también para el colectivo validado. En el ejemplo propuesto, CV no tiende a justificar sus acciones sino a describirlas progresivamente (*Operación constitutiva de objeto*), con ello construye el objeto del discurso que es ni más ni menos que una propuesta representacional de los géneros, que se sirve de la estructura gramatical. El uso del tiempo verbal al ejemplificar en presente ("ya no estoy cansado sino que estoy cansada") pretende dar certeza a los enunciados que coloca dentro del conjunto de descripciones (pretérito imperfecto), y con ello da solidez a su propuesta y se muestra con seguridad ante su interlocutora.

Es importante destacar que si bien CV no tiende a justificar sus opiniones sí las argumenta, y en este caso considera las palabras de una representada mujer (nominada oculta) para validar su propuesta discursiva (Operación de apropiación). En este caso la intención no falla ni está poco justificada, lo que debilita su propuesta es la aparición de un continuo en el tratamiento hacia la verbalización de las mujeres, y es la desvalorización (de seguro inconsciente) de los dichos atribuidos a nosotras: " La XXXX <u>siempre dice algo muy chistoso</u>, cuando hay ocho mujeres y dos hombres somos mujeres" (reformulación), con ello pone un punto de duda sobre la visión real que tiene sobre las propias mujeres y sus capacidades.

Hay tres consideraciones con respecto a esto. La primera es la diferencia entre la construcción gramatical del femenino con respecto a la del masculino, en donde los efectos de generalización del masculino son opuestos a lo selecto de la construcción en femenino. Lo segundo, que estas referencias gramaticales aluden al sexo de los individuos y no únicamente a aspectos lingüísticos, por lo tanto su uso siempre implica una representación que es determinada por ese factor. Y por último, existe incomodidad para hombres y mujeres cuando estas referencias de género gramatical se cruzan (porque aluden a un sexo), sin embargo para el uso del masculino plural en colectivos mixtos existe una legitimación sostenida en la autorización de las instituciones de la lengua, educativas, sociales, etc. lo que produce finalmente la exclusión (y la auto exclusión) de las mujeres, representadas gramaticalmente en lo femenino, de los colectivos.

Las construcciones generalizadas tienden a producir efectos negativos también en el proceso de interpretación de la representación, si son empleados atributos como *niñitos, misóginos* y *machitos* (An.07.14), diminutivos destinados a ridiculizar y generalizar al colectivo representado, lo que hacemos es otorgarle poder de acción y de generar consecuencias. Y si ello es acompañado por una baja presencia de nominaciones en femenino o estas no están vinculadas a procesos de acción favorecemos el sostenimiento de los prejuicios con respecto a las diferencias entre los géneros.

Ciertamente la experiencia colabora a nuestra perspectiva crítica y a la creación de estrategias de resistencia, aunque en ocasiones es esa misma huella de lo vivido lo que no impide desarrollar el proceso de deconstrucción. Cuando CV comenta "siempre me ha dado un poquito de gusto eso, de ver la cara de un señor cuando voy a comprar y le hablo en femenino, o la cara de mi padre cuando me he sentado a conversar y le he hablado todo el rato en femenino" (reformulación/ An.07.15: 340, 341,342), nos retorna a la cimentada representación de los hombres como sujetos en constante pugna por el poder y a las mujeres en la eterna lucha de la igualdad con ellos.

En el fragmento **An.07.14** es posible observar la importancia del lenguaje en masculino para los hombres, y

aunque puede ser un ejemplo quizás muy puntual de uso (muy pocas veces se escucha el femenino plural para colectivos mixtos) sabemos que uso al contrario no afecta mayormente a las mujeres. Estamos acostumbradas a ser incluidas bajo el masculino plural y ello no nos causa conflictos o no parece violentarnos, como enunciaba el representado en la conversación con CV. Esta transgresión al léxico es un desplazamiento que arrastra consigo la identidad femenina recluida en la gramática, también un procedimiento de legitimación en donde existe un proceso de racionalización profundo y que quiere ser expuesto e impuesto.

El siguiente ejemplo (An.03.08) tiene un tenor similar al de la argumentación por operación de apropiación que en el anterior fragmento (An.07.15), pero es posible observar que ingresa el modo axiológico a cubrir la opinión con atributos que validan y justifican las acciones dentro del terreno social.

> **378. M.** // entonces es como un juego que **tiene** él (*participante activo*)//l **me** da risa pero[[**yo creo** (*Proc. mental*) que es parte de su vida// (*proc. relacional atributivo*)l **es** irreverente (p*roc. Relacional atributivo*)l se atreve (*Proc. mental*)l y (**yo**) **creo** (*Proc. mental*) que va más relacionado con la performance//*MODO AXIOLÓGICO*]]
> **379.**//de romper ese como silencio que existe en Chile (*Circ. de localización*) sobre todos esos temas (*construcción elíptica*) y la apertura también de la **mujer** (*participante pasiva*) // a:: el **atreverse** a hablar todas estas cosas //
> ***380***.//de su sexualidad (*proc. relacional posesivo*) de su rol en la casa (*proc. relacional atributivo*)l de **empoderarse**l como ser como ser igual al **hombre** (*proc. relacional atributivo*)l //**somos** iguales (*Proc. relacional atributivo*)l **somos seres humanos** esa es la verdadl esol
> **381.C**. bueno// **(Fragmento An.03.08, Anexo I)**

Por otro lado, el estigma de la objetivación de lo femenino ingresa también por diferentes ángulos de los usos lingüísticos. La ausencia del yo en acción puede ser más común en algunas personas que en otras, pero es en efecto algo que denota una intención por no irrumpir en el espacio del discurso con demasiada pregnancia, ocultarse o disminuirse para no parecer imponente. Esta estrategia social tiene mucho sentido, dado que necesitamos generar un mínimo de empatía para poder interrelacionarnos, yo he identificado cuatro que me parecen interesantes de destacar:

> **1- Omitiendo el pronombre:** *He identificado tres que me parecen interesantes de destaca*r. Aquí el cambio que se produce es mínimo pero significativo y permite identificar quien figura como *actor* dentro de la cláusula.
>
> **2- Uso artículos indefinidos:** *una identifica las que parecen interesantes de destacar*. En este caso la información se reduce por la necesidad de adaptación a la secuencia discursiva, aunque sigue manteniendo una relación de origen con quien emite al diferenciar el género del artículo.
>
> **3. Cambio del género del artículo indefinido**: *Uno identifica las que le parecen interesantes de destacar*. En este caso la referencia al sexo de quien emite se pierde o se considera siempre (por el singular) en masculino.
>
> **3- Uso del singular objetivador:** *Tú identificas las que te parecen interesantes de destacar*. Si en el caso de los artículos indefinidos parece ser que la intención es bajar el protagonismo de quien emite el enunciado, en este caso podría ser distanciarse de la experiencia que se narra, sobre todo porque en la mayoría (si no en todos) los casos que he podido observar que se produce cuando la persona está narrando una situación del pasado. Aquí podrían combinarse dos cosas, la primera es el uso del tiempo presenta para dar visos de realidad; y la segunda la toma de distancia como operación de

apropiación para la argumentación.

4- Plural sociativo: Quizás de todos el más común sea el plural sociativo, que se usa cuando una persona emite un enunciado que representa a más personas, porque están unidas por una acción o pertenencia. No se ha observado uso de plural mayestático, ni del plural de modestia.

El siguiente fragmento (An.08.05) muestra algunos usos de los comentados en donde es posible percibir la toma de distancia, el posicionamiento del yo, y en qué momentos de la conversación se emplean unos u otros.

((293.C.//creo que por ahí me han dicho algo así//))
304.N. // o sea por ejemplo la **Carla Bruni** | que era la **primera dama** (*nominación social*) | **esta mujer** estuvo mucho tiempo (*Circ. de extensión temporal*) en ONG en contra (*Proc. conductual*) de la ablación (*Proc. material*) femenina (*meta*)//
305. //una cosa así que te cortan (Proc. material) el clítoris con una piedra o con lo que sea//
306.//[[y:: esta mujer está toda operada | y **yo** no estoy en contra (*Proc. conductual/no*) de que **alguien** se quiera operar o o lo que sea//
307.// y encuentro asqueroso que te corten(Proc. material) el clítoris | pero es que también **uno** dice vale
308. **tú** encuentras horrible que se moldee y se cambie el cuerpo de **una mujer** por su por su | por el placer de otros (*Circ. de causa*)//*MODO AXIOLÓGICO]]*
309.//pero **tú** también has moldeado (*Proc.material*) tu cuerpo que se podría comprender también como por el placer de otros (*Circ.de causa*)//
310. //o sea **yo** conozco gente que se ha operado y tengo **amigos transexuales** que se han operado (*Proc. material*)//
311. //y **ellos** tienen toda una historia personal como de mucha búsqueda en cuanto a cuáles son sus deseosl sus goces personales//
312.//y en el caso de **esta mujer** que es (*Proc. relacional atributivo*) así como que responden a un estandar de belleza súper claro (*atributo*)//
313. //y que (***ella***) se ha sometido a cirugía y se está preocupando (*Proc. conductual*) por otras cirugías//
314. //es como mírate también a til entonces eso es lo que **yo** digo siempre en los talleres que **yo** hago (*Proc. material*) // **(Fragmento An.08.05)**

El *yo* aparece relacionado a procesos materiales, verbales y conductuales, sin embargo no está directamente asociado a los comentarios argumentativos en modo axiológico. Ahí aparecen los artículos indefinidos, que en este caso se emplea, como en muchos otros, el masculino siendo una mujer quien desarrolla en primera persona el proceso verbal. Y el singular objetivador que frecuentemente puede ser considerado como un tú inclusivo pero que cumple en realidad la función de colocar los enunciados en boca de otra persona. La propia construcción de yo femenino dentro del proceso verbal se ve deslucido, se quita del medio y otorga protagonismo a quien obra como interlocutor.

XI.1.2. LA METÁFORA DEL LENGUAJE

Además de lo lógico que puede parecer el cómo los géneros gramaticales construyen el sistema de binomios sexuales o cómo nos desprendemos de nuestra propia participación dentro de los discursos, existen otros múltiples signos de representación insertos en el lenguaje. La representaciones metafóricas de

la realidad en el lenguaje tienen el mismo objetivo que las definiciones gramaticales, ayudarnos a definir la realidad. En este proceso la identidad sexual (por elección) no se condice con la identificación que como usuarios del lenguaje le otorgamos a los seres vivos. De la valoración positiva de estas correspondencias (entre identidad sexual e identificación sexual) surge el sentido de normalidad o de ideal. Todo lo cual es contenido dentro de representaciones simbólicas de la masculinidad o feminidad, siempre atadas al cuerpo y a lo que éste debe portar como reafirmación de una condición de género y sexual determinada.

Aunque lo masculino y lo femenino pueden demarcarse con el sexo requieren de otros elementos que activen el sentido social de la diferencia, que impongan conductas y roles a través de signos de identidad. El siguiente fragmento (An.01.03) corresponde a la conversación con A, aquí el objeto el discurso es el desarrollo íntimo de la creación artística y cómo ésta recoge estos signos de la superficie social y los confronta. El uso del tiempo presente en ciertos tramos indica la necesidad de validar lo que se enuncia, al igual que la aparición del pretérito pretérito ("la primera vez que yo hice") indica que intenta darle una ubicación temporal a un fenómeno que se desplaza desde su propia concepción a lo íntimo.

> ***079.C***. // ¿por qué rosado?=//
> ***080.A***.//=[[porque el rosado es:: es como un:: es(proceso existencial) como un color eh:: no es el color del **macho** (***actor impersonal***) cachai (*proc. relacional atributivo*) l no es el color del **macho latinoamericano** (*proc. relacional identificativo*)//
> ***081***.//o **el guardia** o **carabinero** o **seguridad** *(nominalizaciones*) que es verde (*proc. relacional atributivo*) cachai//OPERACIÓN DE APROPIACIÓN]]l entonce::s **los personajes** tienen *(proc. relacional posesivo)*otras variantes también que se:: y estas variantes (*proc. relacional atributivo*) se refieren al género (*circ. de causa*)//
> ***082***.[[//y el tema de cómo **yo** vivo (*proc. existencial*) mi sexualida::d (*circ. de manera*) masculina (*atributo*) cachai l y cómo critico también el acoso mediático acerca de cómo **tú** debes (*proc. mental*) vivir tu masculinidad (*circ.de manera*)//
> ***083***.//cachai entonces **yo** las primeras veces (*circ. de localización tempora*l) que hice (*proc. material*) **el conejo rosado** *(nominación)* tambiénl no quise (*proc. mental/negación*)ser travesti (*proc. relacional identificativo*) **yo soy** (*proc. existencia*) eh:: eh:: no l heterosexual *(atributo)/* cachai//
> ***084***.//y y pero no para hablar (*proc. verbal/negación/actor impersonal*) de una weá así como que un problema que tengo así como sexual no:: (*circ. de causa/negación*)//
> 085.//o del acoso (*circ. de manera*) que siento (*proc. mental*)a veces (*adv. de cantidad*)como **macho** (*proc. relacional identificativo*)// eh:: no me(*deíctico de persona)* voy (***yo***) a vestir(*proc. material*) de travesti(*circ. de manera)* l o de mina (*proc. relacional identificativo*) sino que preferí hacer (*proc. material*) un juego de un conejito débil que viste (*proc. material*) de rosado (*atributo*) y que tiene *(proc. relacional posesivo)* problemas con la policía (*circ. de manera*) cachai//
> 086.//con el poder (*proc. relacional atributivo*) del del **patriarca** cachai// l y de ahí establecer generar (*proc. material*) como situaciones para l para cri-
> ***087***.para eh:: para reflexionar (*meta/proc. mental*) en cómo un l o sea como para l acerca de que hay otras masculinidades hoy en día (*circ. de manera*)// hay otras maneras de vivir la::
> ***088***.la:: LO MACHO [cachai} *RISA CONTENIDA*] l y no necesariamente según lo que dictan los catálogos de moda cachai//.*OPERACIONES CONSTITUTIVAS DE OBJETO*]] (**Fragmento: An.01.03, Anexo I).**

El color rosado aparece como un atributo simbólico de aquello que no pertenece al "macho latinoamericano" representado en hombres que cautelan la seguridad y el orden dentro de la sociedad chilena en general; a quienes A les atribuye el verde como símbolo. A través de esta relación podríamos entender que si el rosado es opuesto a verde, el macho es opuesto a la hembra. Se abre así un canal de interpretación de significados

no evidentes pero de significantes simbólicos muy identificables. De igual manera queda en el aire la existencia de una identidad masculina latinoamericana que está atada a estas distinciones simbólicas, y que las reúne bajo diferentes códigos para construir un determinado tipo de hombre.

El *yo* (personal) aparece a través de un proceso existencial que pretende distinguir el cómo se vive una sexualidad masculina en circunstancias del «deber ser». A parece menos convencido de cómo articular su explicación sobre la interpretación del conejo rosado, y establece una relación paradójica entre su propia sexualidad expresada a través de un proceso relacional existencial en el que se reconoce como heterosexual en contraposición a lo que podría ser un sujeto travesti, que no es, en rigor, sinónimo de homosexualidad. Ante lo cual asoma también el fantasma de lo correcto o lo normal en la práctica sexual: "yo las primeras veces que hice el conejo rosado no quise ser travesti, yo soy heterosexual, y tampoco para hablar de algún problema sexual que tenga" (reformulación/ An.01.03: 083,084).

Con ello el objeto del discurso pasa de ser el proceso creativo a su propia individualidad como persona sexuada. En este proceso de negación sobre el como interpretar las circunstancias en que inserta su masculinidad se identifica como "macho" acosado, y lo que niega es representar esa circunstancia por medio del travestismo no heterosexual o representarlo vistiéndose de mujer. Pero sí empleando recursos de personificación (prosopopeya) animal y el valor simbólico del rosa, anexando a estos dos componentes el atributo de "débil". Participantes representados como actores impersonales nominados como: el macho latinoamericano, contenido en las nominalizaciones masculinas del guardia, el carabinero, y el patriarca. El conejo rosado, por su parte es un personaje ficticio individualizado y portador de atributos masculinos y femeninos. Esclarecer que el tono general de la conversación de A no es invasivo, ni agresivo, ni formal, por lo tanto el término "macho" es empleado de manera irónica, pero no así las relaciones que establece para construir el significado de su discurso.

Varias cosas importantes surgen; lo primero es que existe una correspondencia entre sexo, género y práctica sexual, y aquello que no ofrece esa relación puede ser interpretado como un problema. Lo segundo es que los conceptos (o elementos) simbólicos que comúnmente asociamos a lo femenino-mujer encuentran resistencia al ser incorporados en cuerpos de hombre, pero pueden conservar la carga femenina como un disfraz si éste se enmascara con lo animal. La construcción metafórica de lo femenino parece funcionar con el gran dispositivo del cuerpo de mujer, fuera de éste adquiere ribetes de travestismo, de ficción que puede aludir a una condición sexual que no es la identitaria y que se rechaza.

En el fragmento **An.01.03** el participante sostiene su identidad en su identidad sexual, que es reafirmada en varios momentos de este segmento conversacional por medio de atributos adicionados. Lo femenino porta ciertas características que le diferencian de lo masculino, pero lo masculino en sí sólo es identificable a través de su distancia con lo femenino o de las nominalizaciones que atribuyen poder. Lo femenino es rosa y débil, es mujer (mina), es suave como un conejo, etc. Podemos ver que A en su intento por constituirse como sujeto masculino diferenciado construye, a su vez, paulatinamente (*Operación constitutiva de objeto)* a las mujeres por medio de elementos considerados como femeninos. Es en este camino que A elabora su representación de resistencia, que es una resistencia que se plantea desde lo masculino en tránsito hacia lo animal y lo femenino.

En el fragmento **An.02.03** J comparte datos sobre un evento puntual, y se establece una relación entre la acción artística realizada y la construcción discursiva de la misma. En el término "madres escombro" usa metafóricamente el sentido de escombro para definir el rol de cuidado de las mujeres que no son madres biológicas, un cuidar de lo que queda (abuelos, padres, tíos. etc.). Y hacia el lado visual esa misma construcción discursiva coloca una imagen a esta maternidad escombro en la figura de las religiosas, quienes

también reciben el nombre de "madre". Monjas embarazadas que representan esa maternidad no asumida, no aceptada, pero impuesta socialmente.

((***071. C*** =la cara de la gente mirando [risas]))
089. J. //**otra chica** l que es estudiante (*proc. relacional identivo*) l hizo (*Proc. material*) una junta con **sus compañeras** para hablar (*proc. verbal*) sobre maternidad//l en fin ¿no? cómo las postergaba (*proc. material*) o no dependiendo de los estudios y todo eso//
090. eh:: ah:: una..eh:: .se juntó (*proc. material*)con **su madre** (circ. de acompañamiento) e hizo (*Proc. material*)como un ritual para hablar de la maternidad con **su madre** (*Circ. de acompañamiento*) pues tenían un aborto entre medio (*Circ. de causa*)//
091. //**la madre** había ayudado (*Proc. conductual*) a abortar (*proc. material*) a **la hija**, entonces tenían ahí un rollo//l entonces les (*a ellas*) interesaba (*Proc. mental*) trabajar (*proc. material*) eso//
092. //y **yo** hice (*proc. material*) una escena que se llamó (*proc. verbal*) de las madres escombro (f*enómeno*)l porque **yo** no quiero ser (*proc. existencial/negación*)madre biológica (*circ. causa*)l le llamamos (*proc. verbal*) maternidad escombro a estas maternidades que son las que **nos** hacemos cargo (*Proc. material*) de los escombros de la maternidad ¿no?//
093.//de los sobrinos tíos abuelos mamá papá perro gato novias novios l o sea ese tipo de maternidades ¿no? que les llamamos (*proc. verbal*) maternidad escombro//
094. [[//y finalmente cumplimos (*proc. conductual*) el rol igual ¿no? y estuvo bastante interesante la **madre escombro** fuimos como madres l fuimos de monjas (*circ. de manera*)// *MODO AXIOLÓGICO*]]
095.C.[risas]
096. J. de monjas embarazadas también ¿no?(*circ. de manera*)
097.C.muy bien[risas] (**Fragmento: An.02.03, Anexo I)**

Las enunciadas son prácticamente todas en femenino, la mayoría desarrollan procesos verbales o materiales, o aparecen como parte de las acciones. Los beneficiarios de las acciones son masculinos, femeninos y animales. J salta del relato de la hija y su madre a comentar su propia decisión con respecto a la maternidad, que es el objetivo de este segmento conversacional. Lo interesante son los giros en la exposición temática y en cómo el relato de hija y madre es útil para introducir la opinión personal de J con respecto a la maternidad biológica (*operaciones constitutivas de objeto*).En donde en el trasfondo aparece la evaluación moral al cumplimiento del rol materno ·de las mujeres. Existe una justificación legitimada moralmente, "ese tipo de maternidades, que les llamamos maternidad escombro, finalmente cumplimos en rol igual ¿no?"

Aquí se enfrentan la biología y el rol de género no es el cuerpo reproductor el que actúa sino el cuerpo con género, al que se le ha impregnado una feminidad que debe cumplir ciertas condiciones de efectividad. Esta feminidad no está distanciada de lo biológico, aún cuando el cuerpo nunca llegue a funcionar de manera procreativa existe la maternidad social.

XI.1.3. DEBER SER

El tema de la maternidad (o paternidad) no es algo que haya surgido a partir de una solicitud mía, y en todos los casos se ha producido de manera espontánea por parte de mis interlocutores(as). Parece ser una necesidad dentro del repertorio temático de la identidad, del género, de la sexualidad, llegar a este punto. Las ideas de Teresa de Lauretis, de Margarita Pisano o de Judith Butler se cruzan en algun punto con la idea del deber ser, en donde la sexualidad como transgresión solo puede cruzar el límite de la lúdica sexual masculina cuando rompe el sello de la reproducción. Es verdad que esto puede parecer demasiado básico si

no consideramos que la verdadera ruptura con la hegemonía masculina no es dejar de gestar sino comenzar a gozar la sexualidad desde una mirada de mujer, y Paul B. Preciado nos acerca bastante a ello, aunque la representación e interpretación de la maternidad está muy lejos de la saxualidad como goce.

El discurso en torno a la maternidad es variado, pero es cada vez más frecuente encontrar posiciones contrarias a la obligatoriedad del cuerpo reproductivo. Siendo maternidad y cuerpo dos cosas que, si bien no hay un deber ser natural, siempre están en constante tensión por el deber ser social. Y atención a que tanto en el fragmento **An.02.03** de la conversación con J como en **An.04.01** de mi encuentro con R, no hay un rechazo directo al rol materno sino al cuerpo reproductor. Esto es muy importante porque aparece una relación cruzada entre aquello representativo de la maternidad (el embarazo, el parto) en el cuerpo y el rol mismo, que es lo que finalmente condiciona la vida de las mujeres.

El siguiente fragmento **An.05.02.** refiere precisamente a lo que el rol de la maternidad (y no las afecciones al cuerpo) provocan en la vida de las mujeres. En ninguna de las conversaciones el cuerpo materno (como cuerpo reproductor) apareció siendo afectado por el proceso de la maternidad sino cómo la vida en general de las madres se ve afectada por factores externos (sociales) al propio proceso.

> ((**064.C.** espera estoy escuchando ma=l))
> **079.S**.// ah:: ya l si pu si pu l (*yo*)estaba como bien frustrada (*Circ. de manera*) porque tenía como una doble vida (*atributo/posesivo*) cachai//
> **080.** bueno una triple vida porque ya había sido mamá (*Proc. relacional identificativo*) (*Circ. de causa*)/ //
> tenía que ser la profesora (*nominación social*) cachai de arte/ //
> **081**.//y puta el poco y nada de tiempo que me quedaba pa- pa- hacer (*Proc. material*) lo mío también porque yo <u>me muero</u> (*Proc. material*) si no hago performance (*Proc. existencial*) l si no estoy metida en el arte (*Circ. causa/probabilidad*)
> **082**.//pa- mi es una weá como súper <u>terapéutica l</u> cachai l como que tengo tanta mierda cachai en la cabeza y tantas tantas ideas que la única forma de canalizar un poco eso:: es mediante la performance//
> **(Fragmento An.05.02)**

El fragmento **An.01.08.** da algunas luces sobre cuál puede ser el conflicto que se percibe como parte de la crianza y en mayor medida de la maternidad, dado que no existen proyecciones valorativas del fenómeno en sí dentro las conversaciones sostenidas. La relación feminidad, maternidad, cuerpo y pasividad se asocian por medio del rol de cuidado o de la responsabilidad social de asumir tipos específicos de maternidad y paternidad.

> ***((142.C.*** igual hay varias cosas que ya me habías mencionado antes y que las recuerdo de conversaciones de la época de la de la u y no recuerdo por qué decidiste estudiar arte=))
> ***155.*****A**. [[//**yo** *(participante activo)* estoy (*proc existencial*) bien (*Circ. de manera*) ahora (*deíctico de tiempo*) porque no tengo **hijos** (*posesivo/negación-circ. de causa*) cachai// l //porque soy **yo** *(proceso existencial)* solo (*atributo*) cachai//
> ***156***.// pero sí tuviese **hijos** *(condicional/posesivo)* tendría que cambiar la la **mi** movilidad l mi manera de moverme cachai l y quizás no podría hacer ciertas cosas l <u>quizás</u>//*MODO AXIOLÓGICO*]]
> (**Fragmento: An.01.08, Anexo I).**

Si la presencia del cuerpo resiente la maternidad es por la pérdida de autonomía, propia del sentido de libertad. Es en esa imposición de la maternidad biológica al sedentarismo que lo femenino pierde terreno

frente a lo masculino, en tanto cuerpo biológico afectado por la feminidad. Pero de ello no se desprende una permanencia de ese estado de quietud sino una concepción de la maternidad como un acto de cuidado exclusivo de las mujeres, lo cual es complejo de cuestionar dada la solidez de la construcción de la maternidad inherente al cuerpo de las mujeres.

Las evaluaciones que mis interlocutores(as) realizaron sobre la maternidad (como rol y no como cuerpo) no están centradas en el rol en sí, digamos que se coloca el problema en lo que rodea la circunstancia, en lo que se espera de esa identidad como madre. No hay una conexión directa entre el fenómeno y las operaciones de proyección valorativa que sí se perciben para otras cosas. En el fragmento **An.05.02,** S describe (e*n pretérito imperfecto*) su situación de un momento de su vida ("yo estaba frustrada") dentro de una narración (*en pluscuamperfecto*) , en donde el rol de la maternidad pasa a conformar la propia identidad de persona que se divide en tres pero que sólo una es la original: y no es la de madre sino la de artista ("el poco y nada de tiempo que me quedaba para hacer lo mío"(*reformulación*).

> **091.S.** //y:: nada hacer los trámites pa- llevar**me** a la XXXXX pa- allá trámites judiciales porque igual existe **papá** pero existe como entre comillas cachai (*Proc. relacional atributivo*) //
> **092.**//y así de mala onda no más no **me** quería dar la autorización así que (*yo*) tuve que hacer (*Proc. material*) todo el webeo legal//
> **093.**//bueno el tema es que fuimos (*ella y yo*) pu l nos fuimos (*Proc. material*) con **la XXXXX** allá (*Circ. de localización espacial*)//l también fué súper difícil (*Circ. de manera*) porque:: bueno traté de condensar todos mis ramos en la mañana//
> **094.**//pa- ir a dejar**la** a clases cachai y después volver corriendo (*Circ. de manera*)// a buscarla porque allá salen como a las do::s una y media dos (*Circ. de causa*) cachai| no es una jornada tan extendida porque acá (Circ. *de localización espacial*) pueden salir a las tres y media cua::tro (*Circ. de localización temporal*) pueden salir allá (*Circ. de localización espacial*) no
> **095.**//y:: na- po súper estresada (*Circ. de manera*) porque <u>no podía hacer nada//</u>│**mi amiga** igual me cayó (*Proc. material*) de repente igual │ le paga::ba (*Proc. material*) a **otras personas** que la cuidaran// personas de confianza que vivían cerca de la casa (*Circ. de localización espacial*) amigas de mi amiga (*Proc. relacional identificativo*).
> **096.** y ahí me pude mover un poco cachai│después volvimos acá porque han sido como <u>tránsitos</u> cachai porque he viajado (*Proc. material*) he vuelto (*Proc. material*)
> **097.**cuando volví **ella** se quiso quedar|porque igual es súper regalo::na(*atributo*) **yo** vivo todavía con mis papás (*Circ. de manera/causa*) (*ella*) decidió quedarse y:: puta mi igual fue un alivio pa- poder avanzar en algo y hacer más cosas y moverme allá (*Circ. de localización espacial*)/
> **098.C.** ¿cuántos años tiene **tu hija**?=
> **099.S.** eh:: tiene cuatro años y medio en agosto cumple los cinco es súper chica (*atributo*)cachai //
> (**Fragmento An.05.03, Anexo I)**

La maternidad es una construcción que parece difícil de deconstruir, de desasociar del cuerpo reproductivo de las mujeres y de la distancia con el cuerpo de los hombres, porque la experiencia de la maternidad biológica supera en «naturalidad» a cualquier otra construcción que se le equipare. Nada más natural que parir, que amamantar, que criar, que cumplir las tareas asignadas a ese cuerpo biológico preparado para ello.

XI.1.4. EL GÉNERO DIFUSO

A menudo, y sin intención de discriminar o de ofender, las personas observamos a quienes nos rodean y les definimos por opción sexual. Como un acto mecánico en que cada gesto, cada pieza del vestuario, cada

entonación del habla, nos indica a qué conjunto de opciones sexuales pertenece una persona. Parece ser que esta «habilidad» la desarrollamos en la infancia, aunque no debe ser una de nuestras necesidades prioritarias siendo muy pequeños porque al parecer no hay casos de discriminación a tempranas edades. Pero en algún momento adquirimos esos conocimientos y los ponemos en práctica, en el siguiente fragmento CV relata su experiencia y cómo sus estudiantes (niños y niñas, no precisa edad) le definen.

448.C.¿y **los padres**?¿**la familia**?¿**el resto del grupo involucrado**
no muestran::=
449.CV. =a mi por lo menos no me pasó (*circ. de manera/construcción elíptica*) l yo le dije (*proc. verbal*) si a la ponte tú a **la coordinadora** con la que trabajábamos (proc. material)//
450.le dije pasó esto igual (*construción elíptica*) por si acaso l si alguien te dice (*proc. verbal*)//
451. porque obviamente **los niños** le van a decir (*proc. verbal*) **al de allá al de allá al de allá**
452.para que **tú** sepas (*proc. mental*) que **yo** efectivamente le conté eso a **los chicos//**
453. le conté (*proc. verbal*) después de dos años de trabajar (*proc. material*) con **ellos**
454. la primera vez que me preguntaron me hice el weón (*circ. de manera*) l cachai//
455.primero no lo dije (*proc. verbal*) l cachai l y **una amiga** me webeaba y me decía (*proc. verbal*) pero <u>CÓMO no salís del clóset **WEONA**</u>
456. sal del clóset (*proc. material*) <u>asúmete</u> me decía [risas] cachai
457.y:: por eso al otro año (*proc. material*)cuando me preguntaron de nuevo decido (*proc. mental*) que::
458.fue una decisión súper política igual (*proc. relacional atributivo*)//
459.como plantearme así como realmente l sí l realmente
460.este soy **yo** (*proc. relacional identificativo*) esta es mi identidad cachai l no
461.y era súper curioso porque **los cabros chicos** me decían (*proc. verbal*) así como ¡AY con razón la otra ve::z!
462.y **yo** con razón la otra vez qué [risas]
463.me y me hacían (*proc. material*)referencias a que había movido la mano no se cómo (*circ. de manera*)//
464.que me había puesto (*proc. material*) no sé cómo el chaleco
465.entonces súper bueno igual porque eh:: eso mismo que **ellos mismos** te hablan (*proc. verbal*) te permite hablarles (*proc. verbal*) de los estereotipos l ya//
466.[[hablar de la masculinidad y la feminidad l no como esta cuestión tan absoluta l cachai//*MODO AXIOLÓGICO*]]
467.//[[no hay necesidad (*proc existencial*) de que yo POR SER HOMBRE:: Y PELUDO tenga que además ser súper MACHO y que no me duela nada//MODO AXIOLÓGICO]]
468.y <u>que:: no pu weón</u> l cachai l eso es es muy:: es demasiado antiguo le digo (*proc. verbal*) **yo** a **los niños** [risa]// **(Fragmento An.07.18, Anexo I)**

Más allá de cómo se asuma, si positiva o negativamente en los entornos, la homosexualidad existe una «normalidad» radicada profundamente en la práctica sexual y de la cual deriva esa división de personalidades. Por ello los hombres visten de una determinada manera, se mueven de determinada manera y hablan de determinada manera, aunque sabemos que esa es una realidad amplificada y nada atribuido a mujeres y hombres es tan exclusivo a nivel conductual. Aparece en este fragmento el cómo los niños (cabros chicos) ponen en funcionamiento este conocimiento para diferenciar las personas por sexo.

Dentro de multiplicidad de cruces entre la identidad sexual, el sexo biológico, la sexualidad y el género, ese proceso de identificación va siendo cada vez más complejo de realizar y se levantan cada vez más voces que

refutan la verdad biológica de los cuerpos y el cómo esto activa los roles de género. Anne Fausto- Sterling, Estela Serret, Adriana Rosales Mendoza, nos llaman a terreno al poner en evidencia el cuerpo, la norma y el rol, que definen quién puede hacer qué en sociedad. Lo biológico abarca no sólo solo visible, por lo tanto lo biológico no es la norma sino aquello que podemos observar. Si consideramos el caso de María Patiño, del que comenta Anne Fausto- Sterling (cap. III), podemos proponer que la supuesta razón biológica para la división sexual es más bien una forma de observar los cuerpos e identificar características de uno u otro sexo.

En el siguiente fragmento (An.08.05) se pone el ojo sobre esas diferencias que podemos ver, como prejuicio, a la elección de modificar el propio cuerpo y cómo se demarcan las distancias entre lo que una mujer puede desarrollar por opción propia y lo que una persona intersexual puede efectuar para definir sus órganos sexuales y su apariencia estética. Se deposita sobre el cuerpo de las mujeres el peso de responder a un tipo de canon, y es cuestionable para algunas y algunos responder a ello. Sin embargo la transexualidad, que también requiere de una modificación del cuerpo, no tiene desde la voz disidente la misma apreciación porque se supone un deseo más natural y moral que el de responder a los criterios de la sociedad. Pero esa misma sociedad que impone a las mujeres una estética y funciones determinadas, exige la definición de los cuerpos y su actuar social, incluso en independencia de que puedan generarse más cruces entre sexo y género que el binomio que ya conocemos. Lo que interesa es definir, clasificar, colocar en algún lugar y darle funciones sociales, por eso los estudios *queer* son tan revolucionarios como utópicos, podemos llegar a tener una infinidad de géneros, identidades sexuales y de práctica sexual, pero la indefinición es imposible porque corta el proceso de comunicación y la propia asignación de indefinición es ya una definición.

> ***304.N.*** // o sea por ejemplo la **Carla Bruni** l que era la **primera dama** (*nominación social*)l **esta mujer** estuvo mucho tiempo (*Circ. de extensión temporal*) en ONG en contra (*Proc. conductual*) de la ablación (*Proc. material*) femenina (*meta*)//
> ***305***. //una cosa así que te cortan (Proc. material) el clítoris con una piedra o con lo que sea//
> ***306***.//[[y:: esta mujer está toda operada l y **yo** no estoy en contra (*Proc. conductual/no*) de que **alguien** se quiera operar o o lo que sea//
> ***307***.// y encuentro asqueroso que te corten(Proc. material) el clítoris l pero es que también **uno** dice vale
> **308. tú** encuentras horrible que se moldee y se cambie el cuerpo de **una mujer** por su por su lpor el placer de otros (*Circ. de causa*)//*MODO AXIOLÓGICO]]*
> ***309***.//pero **tú** también has moldeado (*Proc.material*) tu cuerpo que se podría comprender también como por el placer de otros (*Circ.de causa*)//
> ***310.*** //o sea **yo** conozco gente que se ha operado y tengo **amigos transexuales** que se han operado (*Proc. material*)//
> ***311.*** //y **ellos** tienen toda una historia personal como de mucha búsqueda en cuanto a cuáles son sus deseos l sus goces personales//
> ***312***.//y en el caso de **esta mujer** que es (*Proc. relacional atributivo*) así como que responden a un estandar de belleza súper claro (*atributo*)//
> ***313***. //y que (***ella***) se ha sometido a cirugía y se está preocupando (*Proc. conductual*) por otras cirugías//
> ***314.*** //es como <u>mírate también a ti</u> l entonces eso es lo que **yo** digo siempre en los talleres que **yo** hago (*Proc. material*) // **(Fragmento An.08.05, Anexo I).**

Es interesante observar como surge el estereotipo sobre las mujeres, como ponemos certezas de hechos que no hemos comprobado pero que suponemos de esa manera y sobre lo cual depositamos nuestra moral

ideológica. Nada como la nominación directa para generalizar colectivos, porque a través del nombre aparece el botón de muestra de la veracidad, que se coloca sobre la experiencia directa "yo conozco gente(...)". Dentro de todo la exposición prejuiciosa, cuando es negativa, siempre da luces de su presencia y como todo rumor, quien enuncia no quiere hacerse responsable (308-309). El uso de la segunda persona como singular objetivador alerta también de esa distancia que quiere ofrecerse como verdad, por ello la omisión de la tercera persona parece tan significativa(312-313).

Como he venido comentando a lo largo de este análisis, la generación de estrategias de resistencia a la representación hegemónica de los géneros por medio de los sexos se tiñe, frecuentemente, de las mismas herramientas de exclusión que construyen la diferencia y no es de extrañar que sean fácilmente desmontables. Si finalmente retornamos a la construcción clásica de los géneros, en donde las mujeres no tienen capacidad de acción, de decisión, siempre estamos respondiendo a los deseos de otros u otras, a diferencia de un colectivo diferente y mejor, volvemos al principio.

XI.2. EL ARTE DE EDUCAR

Si bien la representación de la identidad sexual (ser hombre o ser mujer) no debería generar ningún tipo de inconveniente dentro de los procesos educativos -fundamentalmente porque la identidad desde el aparataje jurídico ciudadano no tiene que ver con la práctica sexual- siempre parece complejo de trabajar porque se presume que existe una relación intrínseca con la sexualidad. El género, como segmento liminal hacia la acción social, sin embargo, no debería revestir tantas complicaciones. Pero también sabemos que la educación y sus profesionales están insertos dentro del medio social y por lo tanto tienen concepciones de género tan arraigadas como cualquiera de nosotras.

Educamos en género y por géneros, y eso inicia desde el momento en que se definen colores propios de cada quien hasta que enseñamos la Historia omitiendo el cómo se han obtenido los derechos fundamentales. Parece increíble que la mayoría de las personas jóvenes en la actualidad desconozca que el derecho a voto de las mujeres se ha tenido que pelear durante décadas y en la mayoría de los países durante más de un siglo. De esa misma manera existe la invisibilización de todo tipo de aporte a la ciencia, la cultura, la economía, el mundo del trabajo. etc.

Las conversaciones que he sostenido dan cuenta de esta invisibilización, y de múltiples formas. Las estrategias empleadas en ocasiones podría responder a una omisión negligente, en otras en cambio, acusa una abierta intención de definir los roles y responsabilidades exclusivas a las mujeres. Al parecer, en el discurso circulante, la responsabilidad de la reproducción es exclusiva de las mujeres y con ello la relación mujer-cuidado se perpetúa.

XI.2.1. MATERNIDAD Y EDUCACIÓN

Como país, Chile, cuestiona muchísimo el embarazo de las mujeres dentro de los procesos formativos. Si bien no son excluidas hay un rechazo a la maternidad como interruptora del futuro, pero esa opinión no se ve reflejada en un apoyo legal (hay una prohibición de aborto) y emocional. En el siguiente fragmento T comenta como la «autoridad educativa» reprueba su embarazo, y como la opinión (como prejuicio) antecede (105, 106, 107) una realidad que se desarrolló finalmente de la forma contraria.

105.C.//con una compañera de vida como esa (*circ. de causa*) cómo no estar feliz (*fenómeno*) l [[ese paso igual debe haber sido medio complicado no sé si para:: otro tipo de profesionales no tanto// MODO AXIOLÓGICO]]
106. otras artistas (*actor impersonal*) que he conocido (*proc. mental*)l que han tenido que vivir la maternidad dentro de la escuela de arte se lo pasaron bastante mal (*circ. de manera*)l no sé si fue tu caso l [[pero más que nada el sistema//*MODO AXIOLÓGICO*]]
107.T. el sistema (*actor impersonal*) y **los mismos profes** (*actor*)l muchos (*adv. de cantidad*) **profesores** comentaron (*proc. verbal*) como que **yo** me había cagado la vida y mi talento (*fenómeno*) por haber quedado embarazada (*circ. de causa*)
108.y:: creo (*proc. mental*) que ha sido al revés (*proc. relacional atributivo*) l ha sido súper difícil (proc. relacional atributivo) pero eso también me permitió (*proc. mental*) como:: como sentar cabeza y decir ya l esto es lo que quiero (*proc. mental*) hacer (*proc. material*) l y también puse límites (*circ. de rol*)
109. si me resulta sigo sino sigo trabajando (*proc. material*) de garzona (*circ. de causa*) [risas]l y:: y resultól [[por lo menos hasta ahora ha resultado bien//*MODO AXIOLÓGICO*]] **(Fragmento An.09.06)**

Al parecer la maternidad, como lo inevitable del cuerpo femenino, siempre es observada como un problema para continuar, para movilizarse, para vivir libremente. Y siendo observada así desde todos los ángulos la vulnerabilidad de las mujeres hacia la desgracia parece un destino trazado de antemano, en donde las figuras modélicas de la educación, los profesores, no parecen jugar un rol colaborativo sino condenatorio. La fragilidad del cuerpo femenino parece intrínseca, ni siquiera materna en lo biológico, y se transforma en algún punto en el prejuicio de incapacidad.

XI. 2.2. EXCLUSIÓN Y EDUCACIÓN

Este sistema educativo ha sido útil para desvalorizar la capacidad ideativa, intelectual y física de las mujeres. Algo que no sólo se ve en quienes ejercen como educadores(as) sino también en quienes comparten el proceso formativo de las artes, en donde ciertos recursos empleados tradicionalmente por el arte de todos los tiempos -como la exhibición del cuerpo femenino- no tiene el mismo efecto que cuando se emplea el cuerpo masculino. Surge el reproche moralista, la ridiculización, etc. Al parecer el descrédito a la producción de las mujeres en el arte se mantiene a límite siempre y cuando no intente representar lo masculino ni reinterpretarlo, aunque este tipo de ejercicios de creación son tremendamente importantes para desvelar el cómo es representado lo masculino más allá de lo que se nos ha determinado a creer.

543.C. =ser artista de verdad (*atributo*)=//
547.L. trabajando (*proc. material*) | el XXXXXX se empezó a reír (*proc. conductual*) de un trabajo que **yo** tenía (*proc. relacional posesivo*)//
548. porque **yo** había dibujado (*proc. material*) un falo y empezaron a reírse (*proc. conductual*) de **mi**
549. ya poh | cachay | [**tú** te estás riendo porque **yo** dibujo (*proc. material*)un falo | **yo** no me estoy riendo (*proc. conductual*) } simula conversación con XXXXXX]//
550. tú te estay riendo | ¿cachay o no?[risas compartidas] es **tú** problema no es el mío
551.C. ¿por qué? | [está muy pequeño para tí | está muy grande para ti }ironizando]
552. L. ¿y qué les pasa? y claro | **yo** lo hice (*proc. material*) cuando hicimos está weá de la pasta muro
553. en grabado ¿cómo se llama?=//

554. aaaahhjjj! [golpea la mesa levemente]//
555. ¿collagraph?=
556. C.sí | collagraph | ese que (???)=
557. L.collagraph
558. C.collagraph//
559. y le l y se lo pinté(*proc. material*) rosado [risas compartidas] cachay
560. hice cale::ta l y **los chicos** me miraban (*proc. material*) l ahhporque **ellos** l
561.lo que hacía (*proc. material*) con ese collagrah era l me tiraba encima (*proc. material*)l en mi casa l del collagraph así l en pelota (*fenómeno/circ. de manera*)//
562. cachay l entonces pa- que se cachara el volumen y la textura del cuerpo(circ. de causa)
563.los pies l cachay l con todo eso (*circ. manera*)
564. hice esto l voy a dibujar un falo dije (*proc. verbal*) l y lo dibujé (*proc. material*)\ //
565.y empecé a hacer puros rosados l ya l y empezaron a salir l cachay//
566.y **el** l **el XXXXXX** me ayudaba a colgar (*proc. material*) las weás, y lo mira (*proc. material*)y se empieza a cagar de la risa (*proc. conductual*) l poh
567.y después llega **el XXX**, igual poh
568..¿y qué weá te pasa?y la weá l **esta weona** y la weá
569. me puse a reír (*proc. conductual*) l pero si no es mi problema, **tú** tenís problemas con la weá que estay [viendo **yo** no cachay} risas compartidas]}
570.y todos así como que oh:: la weá **la L** está dibujando (**proc. material**) un falo= // (**Fragmento An.06.11, Anexo I)**

Entre grupos que poseen una desigualdad de poder inherente a sus funciones, como estudiantes y profesores, la ridiculización pudiera no ser ni lo más habitual ni lo más pertinente. Pero existen otros factores que surgen, a pesar de que no sean intenciones explícitas de exclusión.

((**588. C.** me las robó (*proc. material*) este pelotudo))
592. el rollo es que cuando **yo** estaba armando (*proc. material*) las weás con fierro (*Proc. material*), porque **XXXXXX**(*nominación masculina*) me ayudó (*Proc. conductual*) en esa l//
593. **el XXXX** (*nominación masculina*) va y me dice(*Proc. verbal*) [pero y **tú** lo vas a cubrir con cemento (*Proc. material*) l sí l le dije (*Proc. verbal*) **yo** }simulando conversación]//
594. eh:: pero,¿ **tú** vas a poder?(*Proc. material*)
595. sí l le dije (*Proc. verba*)l **yo** l sí//
596. ¿y por qué no lo haces con tela mejor (*Proc. material*)? y después lo colgai [risa contenida] (*Proc. material*)
597.¿cachai?(*Proc. metal*) el mismo XXXX (*nominación masculina*) me decía (*Proc. verbal*) eso//
598. no **profe** (*nominalización social*) l si es con cemento l está concebido con cemento
599. ah::bueno [risa]//
600. cacha l quería que forrara los alambres con (*Proc. material*) =tela=
601.C. =(???) para que lo pudieras hacer (*Proc. material*)=
602. L. sí l para que lo pudiera hacer (Proc. material)=//
603.C. yo creo (*Proc. mental*) que nos faltó l no se l power (*negación/proceso conductual*)=
604.L. sí //
605.C.que es el power que tenemos ahora después de todos los años
606. pero no a un nivel como de **minas empoderadas** sino como::l pa-tener una posibilidad de l de discurso más sólido// **(Fragmento An.06.13, Anexo I)**

Los procesos materiales se ponen en duda y con ello la capacidad de quien pudiera intentar ejercerlos, de la misma manera en que la sugerencia de una opción alternativa supone una falta de claridad en el desarrollo de una propuesta creativa (como proceso mental). El siguiente fragmento (An.04.11) aparece la falta de reconocimiento en donde el criterio de postergación de la diferencia de género se desplaza desde un colectivo determinado "las mismas personas que te enseñaron", "tus maestros "hacia una sociedad completa, y con ello aparecen otras determinantes alejadas de lo nuclear. Resulta tremendamente difícil asumir la discriminación, porque si depende de algo tan estructural como la identidad sexual que se nos ha otorgado siempre será preferible ponerla en otro lugar, en algo que sí sea posible modificar.

((342.C.no abren (*proc. material*) las puertas=))
358.// entonces **yo** quedé con el sentimiento (*proc. mental*)de que fome que venga alguien de otro lado│que NO te conoce│ a ver tu trabajo (*proc. material*)
359. //y que **las mismas personas que te enseñaron** (*sing. objetivador*) y que fueron **tus maestros** (*sing. objetivador*) durante un tiempo│ que no se den el trabajo de ver (*proc. material/negación*)
360.ni siquiera es un trabajo│es bajarse del pedestal y ver el trabajo que está haciendo **otra persona** (actor impersonal)│así quedé con un sentimiento amargo(*proc. mental*) pero así como que filo me dije//
361. por esto me fui (*proc. material*)de Conce (*circ. de localización espacial*)│o sea│**yo** cacho (*proc. mental*) que [[tendría que volver como con algo bajo la manga (*circ. de manera*) y claro que hacer cosas pero ya sin pretensiones de que::no sé│ de poder ganarme la vida con eso//*MODO PROYECTIVO*]]
362. //porque en Conce (*proc. de localización espacial*)no se puede (*proc. material/negación*)│ me imagino (proc. mental) que si ni quiera **tus mismos maestros** ven tu trabajo (*sing. objetivador*) estando al lado de la exposición (*circ. de localización espacial*)//
363. que vas (*sing. objetivador*)a esperar que la gente se dé el trabajo así::de participar (*proc. conductual*) de las de artes visuales l es difícil igual
364. sí l Conce (*circ. de localización espacial*) tiene como eso l el gustito amargo=
365.C. es como una ciudad de paso (*proc. relacional atributivo*) l [[por eso mismo gusta pero no dan ganas de quedarse en Concepción=*MODO AXIOLOGICO*]]//
366.R. [[no l porque es muy estancado l es muy chico (*proc. relacional atributivo*)quizás l **yo** siento (*proc. menta*l)que **algunas personas** de la escuela l no lo digo por mí sino por experiencias de otros colegas artistas l que lo ven como muy competitivos l muy cerrados (*proc. relacional atributivo*)// *MODO AXIOLÓGICO*]]
367. //quieren como acaparar la atención (*proc. conductual*)=
368.C. //eso es algo que escuchado varias veces// (**Fragmento An.04.11, Anexo I).**

XI. 2.3. LA DISCRIMINACIÓN Y LA FALTA DE EDUCACIÓN

Probablemente uno de los mayores prejuicios positivos sea el de creer que quienes somos profesoras o profesores somos personas totalmente educadas. Sabemos cosas, sí, y de algunas cosas podemos tener mayores conocimientos, pero ello no implica que nuestros procesos de aprendizaje hayan borrado la huella de la diferenciación. Esa aparente necesidad de clasificar por tipos de personas o de prácticas que nos ha permitido comprender la realidad a menudo se queda con nosotras (os) mientras ejercemos el rol de educadoras(es) de las artes.

En el fragmento An.06.03 se percibe que los conocimientos sociales sobre las diferencias de género en el aprendizaje y la enseñanza no son propias de todas las culturas, y que las fronteras que en ciertas prácticas vemos muy asentadas a un género u otro no se reflejan de manera idéntica en todos los grupos sociales. Las

técnicas ancestrales, las llamadas «manualidades femeninas» siempre han estado ubicadas al margen del arte, y su reconocimiento como técnicas siempre ha estado ligado a esta identidad femenina aunque esto históricamente no haya sido diferenciado de esa manera. Los procesos materiales se adaptan como atributo identitario que marca una diferencia dentro de nuestras maneras de aprender y enseñar, así, desde pequeñas creemos que ciertas cosas se adaptan mejor a nuestra corporalidad y nuestro forma colectiva de ser. Aunque muy a menudo estos mismos aprendizajes se desintegran en el contacto con la realidad y sirven como nodos para la generación de resistencias frente a la hegemonía.

((**108.** C. y **los hijos** saben hacer e–))
119. L.//poder tener la oportunidad de aprender (*proc. mental*) y seguir con **ellos** (*circ. de acompañamiento*)(???)//
120. C. ¿pero eso es más vía materna?//
121. L. sí│pero todos tejen (*proc. material*)
122. C. hombres y =**mujeres**=//
123. L. =**hombres** y **mujeres**=//
124. todos aprenden (*proc. mental*) **hombres** y **mujeres**=//
125. hay **hombres** que tejen boqui//
126. es que la│ la forma del aprendizaje es como cuando a **ti***(sing. objetivador*) te explican (*proc. verbal*)=
127. la mamá le canta (*proc. verbal*) **al niño** y le enseña (*proc.mental*)=
128. aquí con **ellos** es todo igual│ **el papá** le enseña (*proc. mental*) de la misma manera al **hijo** igual como **la mamá**\
129.[[no =e::s=
130.C. =no es tan segmentado│ y tan metido en roles como la cultura occidental=
131. L.no= **(Fragmento An.06.03, Anexo I)**

Nuestra construcción de realidad se sustenta en varios pilares que se apoyan para establecer las diferencias y delimitar los roles de cada quien, pero cada vez es más complejo excluir a las mujeres sólo por ser mujeres, porque la sociedad lo está rechazando y las instituciones controladoras están replicando poco a poco ese sentir. La exclusión de las mujeres siempre ha considerado otros factores además de lo netamente biológico, incluye diferencias socioeconómicas, étnicas, educativas, etc. Y como la mayoría de estos procesos a nivel discursivo no es directo, sino solapado, siempre en el límite de ser negado y de colocar la discriminación en quien lo recepciona.

917.N. //[[es un tema súper interesante porque el rol de la mujer en la medicina actual eh::s enfermera priipalmente l **yo** tengo mi hipercolega así de la vida (proc. *relacional atributivo)*//MODO AXIOLÓGICO]]
918. ella está estudiando (*proc. relacional atributivo*) neurocirugía y tiene ascendiencia mapuche y es mujer (*proc. relacional atributivo*) y estudio en la Chile (*proc. de localización espacial*) l o sea imagínate (*proc. mental*) todas las asquerosidades que escuchó en el camino=//
919.C.[[bueno por lo menos no estudió (*proc. mental*) en la católica (*proc. de localización espacial*) que le habría ido peor//*MODO AXIOLÓGICO =*
920.N. no **ella** logró ser **presidente** (*nominalición social*)del centro de alumnos así metiendo caña (*proc. material*) y ruido un montón pero de de **cirujanas mujeres**
921.¿y sabes (*proc. verbal*) lo que le dijo (*proc. verbal*) **un médico** una vez? le dijo ¡la verdad es que no puedo creer! esto es muy **Dona Haraway** (*proc. relacional atributivo*) │**yo** creo (*proc. verbal*) que esto lo puedes hacer muy bien (*proc. relacional atributivo*) porque como **las indígenas** (proc.

relacional identificativo) saben (*proc. mental*) hacer cosas así en chiquitito (*circ. de manera*)
922. y fue como así como ¡vaya! ella flipó así como::no me esperaba menos de de sus **profesores**
923.C. [[no hubiese sido un comentario negativo si no supiéramos como es Chile (*proc. relacional atributivo/portador impersonal*) | o sea porque sí igual algo de razón tiene//MODO AXIOLÓGICO]]
924.N.si
925.C.sí [[porque el trabajo artesanal te ayuda muchísimo para la motricidad fina pero en Chile ese comentario es insidioso//MODO AXIOLÓGICO]]
926. N. //es insidioso porque él le estaba diciendo *(proc. verbal*) que **ella** no fuése (*negación/proc. relacional identificativo*) **cirujana** sino **una orfebre** | la mano de obra que es el lugar donde **ella** debería estar (*proc. relacional atributivo*)// (**Fragmento An.08.12)**

En el fragmento **An.08.12** se construye el discurso de exclusión empleando el recurso étnico y con esto impide la réplica, porque negar la identidad de origen es tan desafortunado como el racismo. No hay un comentario racista, hay una afirmación sexista que se oculta bajo un proceso relacional identificativo que deja consecuencias a nivel de procesos materiales y su inscripción dentro de la realidad. Con ello se atribuye una identidad étnica que probablemente pueda serlo sólo de raíces y no de práctica, que de ninguna manera podría ser ofensiva; tampoco lo es la identidad como artesana de algún pueblo originario; lo discriminador es el doble sentido que tiene este discurso: ¿si de origen eres tan buena artesana, por qué no te dedicas a ello y no a la medicina? (reformulación). Entendiendo que esto refiere a los dichos de un profesor a su estudiante, y ello podría generalizarse a todas sus estudiantes o a todas sus estudiantes con ascendencia directa de pueblos originarios.

Por su parte N (An.08.12) logra desarrollar una lectura muy precisa de la experiencia de su amiga porque probablemente se lo ha transmitido de esa manera, al mismo tiempo que la presenta como una persona concreta que ha desarrollado procesos materiales que influyen en la sociedad y que le han otorgado una nominalización sociativa de reconocimiento.

XI.3. PAPÁ ESTADO

Recojo el concepto de «papá estado» porque es en sí un termino de profundo contenido sexista, porque se identifica la figura masculina como única proveedora de los recursos que permiten la subsistencia de los hijos e hijas del Estado. La construcción del paternalismo como instrumento contrario al maternalismo y que se surte de cualidades masculinas y que parece rechazar lo femenino, se emparenta con la noción feminista de patriarcado aunque se limita dentro de los espacios políticos a un rol de manutención fácil. De igual manera que el término patriarcado ha perdido fuerza y el de estado paternalista ha ganado terreno, valiéndose en gran medida de lo que ya está inscrito en los roles de género, sabemos que en la práctica padres, madres u otras figuras familiares pueden (y con frecuencia lo hacen) cumplir el papel de sostén económico.

En este punto es pertinente regresar al primer capítulo de esta tesis, en donde el contexto de investigación desvela rasgos específicos del diseño social chileno. Una historia que está cargada de procesos políticos inacabados y de dolor, pero también de intentos de reparación y de pujanza económica. En todo este marco histórico el Chile actual de los y las artistas no podría ser aséptica, la posición de quienes producen arte es a menudo contraria y disidente con la norma. Esto no es observado por quienes teorizan sobre política cultural, puesto que la mirada es ante todo económica más que ideológica, una contradicción en un país con un fuerte arraigo a la construcción de ideales políticos.

Esa mirada sobre la realidad politizada que da pie a un tipo de cultura disidente no es tan ampliamente empleada como es preciso, esa observación crítica viene quizás de manera más reciente dentro del mundo del arte y la cultura, de la mano de nuevas teóricas como Julia Antivilo o Carolina Lara.

En el caso del desarrollo de las artes, no así tanto de la cultura como generalidad que les incluye, la figura del (o la) artista aparece a menudo contrariando el diseño estatal de la producción, o por el contrario reprochando más presencia y más recursos.

> ***226.C.*** ¿crees tú que el estado debería tener un rol más=activo en=?//
> ***227.M.*** =no sé si el estado//
> ***228.C.*** ¿la empresa privada?//
> ***229.M.*** es que siempre vamos (*plural sociativo*) a llegar al estado l papá estado (*actor impersonal*) l será un factor cultural no sé l **yo** creo que de las l atreverse (proc. conductual) quizás de parte de privados l corporaciones l abrirse más (*proc. material*)//
> ***230.C***. hasta antes del año 95 (*circ. de extensión temporal*) esto era así i todo el desarrollo artístico estaba en manos de privados//
>
> ***231***.el estado (actor impersonal) no invertía dinero para desarrollar proyectos artísticos quizás culturales l los primeros museos comenzaron ya desde el segundo gobierno de democracia si no me equivoco(*circ. de localización temporal*)// *OPERACIONES DE LOCALIZACIÓN TEMPORAL Y ESPACIAL//*
> ***232. M***. es que eso lo veo a nivel regional l quizás en santiago sea más abierto l existen más cosas no sé l quizás la población (*actor impersonal*) es la que no se atreva a acercarse (*proc. material*) no sé (*proc.mental/negación*)//
> ***234.***quizás sea eso l porque ponte **tú** *(Sing. objetivador masculino)* l **uno** (*Sing. objetivador masculino*) va a un museo a un centro cultural y a veces está vacío ¿te fijas? no sé (*proc.mental/negación*)//si te ha pasado
> ***255.C***. **yo** no voy (*proc. material*) porque me carga [risa] no:: **yo** voy muy puntualmentel [quizás será que los museos me parecen un poco cementerio//} *reformulación*]
> ***236***.voy (*proc. material*)porque me parece que es parte de mi trabajo pero:: no necesariamente por placer l lo que no significa que no me agrade el arte que se encuentra en ellos
> ***237***.pero son tan fríos los lugares hay que ir con parka l además son tan grandes algunos que tardas tres días en recorrerlos
> ***238.M***.lo otro será que **nosotros los artistas** (*plural sociativo/proc. relacional identificador*) tenemos que hacer arte ya más l sacarlo a la calle como muchos **otros** lo están haciendo**l yo** tengo varias **amigas** que son anti anti:: anti museo
> ***239***.pero anti- totalmente(proc. relacional atributivo) l hacen mural trabajan con la junta de vecinos (*circ. de acompañamiento*) l exponen en esas partes de forma más social l pero los que no hacemos ese trabajo necesitamos un espacio a veces de montaje para exhibir lo que hacemos// (**Fragmento An.03.02, Anexo I)**

No es una posición unánime el rol que el Estado debe cumplir y se sostiene en diferentes parámetros de crítica, dentro de esto en su función como promotor de la equidad de género probablemente tenga muchas aristas que revisar.

> **514.C.** ese fue un lineamiento dentro de las políticas de gobiernos l está siendo conveniente (*proc. relacional atributivo*) mencionar el género (*Circ. de manera*)//
> **515.** hay muchos (*adv. de cantidad*) programas destinados a género pero solo para **mujeres** (*meta)//*
> **516.**todo eso va teniendo su resultado a veces puede ser positivo (*Proc. relacional atributivo*)

l que puede haberse incrementado el número de mujeres que trabajen (*Proc. material*) en género directamente //
517.o que puedan (***ellas***) estudiar arte o vivir del arte (*Circ. de manera*) hace poco tiempo atrás (*Circ. de localización espacial*) eso era difícil//
518.R. **yo** trabajo (*Proc material*) en un programa de gobierno que se llama acciona l el mismo que el okupa l trabajo (*Proc. material*) hace tres años (*Circ de extensión temporal*) en Santiago (*Circ. de localización espacial*) y ahora claro están con las políticas de género y **yo** tengo que incluir una actividad de género en mi taller (*Circ de manera*)//
519.y aparte todas las charlas que hacen (*Proc. material/actor impersonal*) que llamaban la atención l puedes hablar (*Proc. verbal*) de género para **un hombre** o **una mujer** pero no sé
520. siento (*Proc. mental*) que no procesaba (*negación/ Proc. mental*) nada de lo que estaba diciendo (*Proc. verbal*) l era **un hombre** (*acto*r) el que nos dio la charla de género (*Proc. verbal*) y no procesaba sencillamente (*Negación/Proc. mental*)//
521.el decía (*Proc.verbal*) bueno **ustedes** cuando estén en la clasel digan (*Proc. verbal*) los y las niñas y no sólo los niños l algo súper básico *MODO AXIOLÓGICO//*
522. está bien igual pero es como:: lo básico pero sentía (*Proc. mental*) que él l como persona no llegaba a comprender (*Negación/Proc. mental*) la magnitud y la responsabilidad que tenia de hacer una charla de género a un grupo de **personas**//
523. yo me reía (*Proc. conductual*) al final y estaba con **un amigo** (*Circ. de acompañamiento*)l y él también como que cachó (*Proc. mental*) y en realidad lo hizo más o menos no más en el tema de hablar de género *MODO AXIOLÓGICO*// (**Fragmento An.04.12, Anexo I).**

Se percibe la necesidad por parte de la ciudadanía, sobre todo de quienes desarrollan labores socioeducativas, pero así también se expone la falta de profesionalismo o delimitación de quienes ejercer la tarea de capacitación. Los doblajes léxicos, abundantes dentro del discurso político, son un recurso precario aún cuando no se tenga claro qué otros caminos son factibles. Por otro lado la definición de la equidad de género como una problemática de mujeres y no como una tarea social limita la posibilidad de disminuir las dificultades a corto plazo. En el siguiente fragmento (An.06.06) L comparte su experiencia como trabajadora del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y desde su balance las actividades que se desarrollan con mínimas y los recursos económicos escasos, aunque el trasfondo más complejo es la indivisibilidad del concepto de género, como sinónimo de mujer, y la escala socioeconómica en la que se encuentran. Con ello pareciera instalar que la inequidad entre mujeres y hombres tiene un origen socioeconómico específico y también que esto puede solucionarse por medio del acceso a la cultura de consumo.

210. L.no l es terrible l o sea l a mi me tenía frustrada (*circ. de manera*)\=
211.C. ¿frustrada?=
212.L. frustra::da l frustrada a morir (*circ. de manera*)/ y eso que estuve un poco tiempo (*circ. de extensión temporal*)//
213. me dijeron (proc. verbal) que me quedara para un l para otro programa Acceso
214. ese es un programa que trabaja con **la mujer** cachai
215. y la única weá que hacían era darle invitaciones pa– ir a conciertos (*proc. material*) l =//
216. =(???)con ese programa es el único que tiene fondos libres l lo que significa que los otros programas les la única posibilidad que tienen pa– sostener y cubrir otras cosas
217. como:: contratar **apoyos administrativos**=
218. C. ya=
219. L. cachai l entonces todo se iba en eso=
220. porque no dabai abasto (*proc. material*) tampoco con la cantidad de **personas** que hay l y la

cantidad de programas que hay que cubrir/ l =
221. cachai l como un nombre ficticio de un programa pa– ocupar (*proc.material*) las lucas//
222. todas esas otras webás l que te quedan sin lucas l las meten ahí l= (**Fragmento An.06.06).**

Los y las artistas se movilizan por el espectro social haciendo uso de los beneficios de acceder a los fondos del Estado, aun cuando no compartan muchas de las acciones que la institución desarrolla. Otras instancias de gobierno, y no solo el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, también trabajan con artistas y su discurso llega incluso a zonas muy alejadas de los grandes centros urbanos. En donde las condiciones de vulnerabilidad ante la violencia son principalmente lo restringido del medio y la minimización del problema.

149.C. //hay una cosa que a mí me llama la atención (*proc. mental*) l bueno l no es que me llame a mi nada más porque ya::
150. se han hecho las mismas preguntas varias **personas** pero l por ejemplo l ya que mencionas (*proc. verbal*) la violencia de género
151.principalmente en Chile (*circ. de localización espacial*) l a lo mejor en otros lugares no l pero la violencia de género en Chile (*circ. de localización espacial*) es más bien una violencia de los **hombres** hacia los **mujeres** (*meta*)
152. no sé qué piensas(*proc. mental*) **tú** de eso a nivel conceptual l de cambiar violencia de **hombres** hacia **mujeres** por violencia de género
153.[[como ese concepto tan amplio l como tan indefinido//*MODO AXIOLÓGICO*]]
154.N. //bueno **yo** particularmente partí l me acerqué (proc. material)a puerto natales (*circ. de localización espacial*)trabajando (*proc. material*) con el SERNAM (*circ. de acompañamiento*)
155.[[y tuve una experiencia extremadamente mala (*proc.relacional atributivo*) y las que llevaban (*proc. material*) eso eran **mujeres** *(proc. relacional atributivo)// MODO AXIOLÓGICO]]*
156.fue principalmente porque hice (*proc. material*) unas acciones en **Chile** (*circ. de localización espacial*) se llama femicidio y no feminicidio l hay (*proc. existencial*)unas explicaciones
157.acá por ejemplo ahora lo están cambiando l hay todo un jaleo súper heavy (*circ. de manera*)
158. allá había un caso porque hice (*proc. material*) un fanzine con todos los femicidios que llevaban al año (*circ. de extensión temporal*)y los entregué (*proc. material*)en diferentes partes (*circ. de localización espacial*)
159. e hice (*proc material*) una instalación con un zapato (circ. *de acompañamiento*)con todas las historias de cada **muerta** (*circ. de acompañamiento*) que llevaba (*proc. material*)
160. afuera de un unimarc (*circ. de localización espacial*) que era el único supermercado que había(*proc. existencial*)//
161. entonces haciendo el fanzine me di cuenta de que había **un hombre** que había matado (*proc. material*) a **su pareja** y había luego (*circ. de localización temporal*) violado (*proc. material*) y matado (*proc. material*) a **la hija** de **la pareja** l que no era **hija de él** *(negación/proc. relacional identificativo)*
162. y en los conteos estaba solamente **la pareja** y no estaba (*proc. existencial*) la hija//
163. entonces **yo** dije (*proc. verbal*) esto aquí cuenta solamente si hubo (*proc. existencial*) una relación intima//
164. //así **una prostituta** que se muere (*proc. material*) ejerciendo su trabajo (*proc. material*) no está (*proc. existencial*) dentro de los femicidios // (**Fragmento An.08.01, Anexo I)**

XI. 4. ANÁLISIS GENERAL

4.1. Definición de género del discurso

Este corpus está definido bajo el género discursivo conversacional, en uso de modos conversacional o dialógico, narrativo y descriptivo.

4.1.1. Análisis de la conversación

Principio Cooperativo de la conversación (PC)

Prácticamente en todas las interacciones conversacionales se mantiene el PC de la conversación. La **categoría de cantidad** puede en algunos casos exceder la cuota necesaria, aunque se presume que en todos los casos actúa correctamente la **categoría de cualidad** dadas las características pre-establecidas para cada interacción. En tanto la categoría de relación puede verse en parte disminuida al no existir una pauta de pregunta-respuesta, y salvo contadas ocasiones el desvío de información ha parecido intencional. Sí en la **categoría de modo** la ambigüedad de la información entregada puede, en dos de los nueve casos dificultar el proceso de análisis.

En general mi posición ha intentado ser de escucha, aunque ello no impide que en al menos dos de las interacciones haya empleado muchos más turnos de los habituales; la primera para intentar revertir las insuficiencias en las categorías del PC, y la segunda por la cercanía con mi interlocutor(a). En el resto de las interacciones me he mantenido dentro los parámetros de escucha y empleando afirmación/evaluación, expresiones de sorpresa y continuadores. El uso de reformulaciones es muy mínimo en todos los casos, y salvo en una de las conversaciones se perdió casi totalmente el sentido de conversación por el uso excesivo de turnos por parte de mi interlocutor(a), pero en la generalidad funcionó la autoselección menos en preguntas dirigidas de mi parte o hacia mi.

4.2. Campo

Dependiendo de la conversación emergen en mayor medida nominaciones personales de figuras conocidas del feminismo, la política chilena, o la historia del arte, no hay en la generalidad una predicción por lo uno o lo otro pero quienes promueven un discurso de equidad tienden a emplear más recursos en femenino. El uso de neutros es mucho más restringido, aún cuando se entiende que según la norma el plural es en masculino y no necesariamente excluye lo femenino.

4.2.1.Ejemplos de nominaciones y nominalizaciones

Participantes femeninas

Las minas, la mina, las chicas, Rita lazo, la madre que ayudó a la hija a abortar, las madres escombro, las madrinas del liceo experimental, otra chica, su madre, la hija, las artistas feministas, las filósofas o pensadoras feministas europeas, la vieja, las viejas feministas, los colectivos de mujeres, las artistas, la chica, las amigas, las costureras, la generación de mujeres, la primera dama, la artista visual, las directoras, su madre, Irina la loca, Graciela Hierro, Julieta Kirkwood, Ochy Curiel, Yudelquis Espinoza, Alejandra Castillo, la yaki, Susan Sontag, las artistas de género, nosotras las víctimas, las chicas que son feministas, , las mujeres de la comisión, tus compañeras de generación, una de las pocas, otra chica que igual hacía reflexiones, mi amiga, con las que tengo contacto, las mujeres grabadoras, las que entramos a escultura, dos chicas de una generación más arriba.

Participantes masculinos

El protagonista de metamorfosis, el macho latinoamericano, el conejito rosado, el patriarca, un pintor, el loco, un amigo, un mecenas, un tipo, los que me pidieron el cuadro, los dueños, los locos, un grupo de artistas de Prochile, los chicos, los abuelos, el papá, los novios, el gato, el perro, los tíos, los sobrinos, los chicos, los chicos de la cuds, el weón, los de la cuds, los colectivos de hombres, los curadores interesados, uno de los weones, el tipo, su hermano, el violador, el hombre, el marido, los grabadores, los escultarros, los hombres, Robinson Delgado, van gogh, Toulouse Lautrec, Picasso, huachistáculo, Barthes, Ricardo Lagos, Lagos, los hombres de la comisión, el que trabajó conmigo, los hombres, los profesores, tus mismos maestros, tus maestros, un hombre, un amigo.

Participantes neutros

Un ser que colapsa, la persona que de la nada se empieza a transformar, los niños, el cuerpo social, la familia que no existe, la gente que estaba en toma, mi familia, algunos que mezclan, los artistas, nosotros los artistas, las mismas personas que te enseñaron.

La inscripción del Yo también juega un rol fundamental en la construcción discursiva, considerando que al menos en tres de las nueve conversaciones el uso de la primera persona es recurrente; y en las otras compite el uso de artículos indefinidos con el plural sociativo y el singular objetivador.

4.2.2. Acciones y circunstancias

En la mayoría de los casos las nominaciones y nominalizaciones en masculino se asocian a participantes que desarrollan procesos materiales y verbales; en femenino son relacionadas mayormente a procesos conductuales y materiales; y la primera persona en cambio se incluye en procesos mentales y materiales. Dado que el modo discursivo es frecuentemente narrativo la definición de circunstancias de localización temporal y espacial permiten orientar a quien sirve de interlocutora(a) dentro de una realidad estable, a lo cual hay que agregar que en muchos de los casos las participantes están insertas dentro de circunstancias de manera que requieren ser expuestas para determinar los factores del contexto. Así también mucho de este contexto infiere en la producción de fenómenos que tienen su circunstancia de causa en las diferencias de sexo o género.

4.3. Tenor

En dos de los nueve casos se puede identificar un desequilibrio de poder entre interlocutores(as), aunque también es visible en uno de ellos como intento «defender» mi posición como guía de la conversación, algo que fue puntual en la primera conversación sostenida y en donde el papel del solapamiento de turnos, la prosodia y la expresión corporal jugaron de mala manera para sostener la armonía del encuentro. Aún así ambas partes logramos dar pie a la comunicación cediendo más terreno y prestando más atención a la escucha. Dada la primera experiencia, en el siguiente caso similar tomé la opción de no interrumpir a mi intelocutor(a) salvo cuando me diese el espacio para ello, de esa manera fue posible obtener una gran cantidad de información.

4.4. Modo

Se emplea el modo oral, en interacción conversacional. La generalidad de las conversaciones muestran una mínima cuota de especialización en el discurso aunque esta no está puesta en el uso de unos u

otros términos sino en cómo se expresa la temática planteada a través del hilo argumentativo. Así también el uso de argot es casi nulo, pero no así de chilenismos y metáforas propias de la cultura.

El uso del tiempo presente dentro de las narraciones aporta al criterio de veracidad de los enunciados, siendo empleados fundamentalmente dentro de construcciones que emplean el modo axiológico junto a la descripción.

4.5. Argumentación

El uso de operaciones lógico discursivas es sobre todo en la validación o negación de hechos por medio del modo axiológico y en muy pocos casos se producen proyecciones valorativas. Así también las operaciones constitutivas de objeto se sostienen en experiencias y opiniones, y se abocan a objetos de fondo muy específicos como la propia sexualidad, las definiciones de género o de arte. Las operaciones de apropiación cumplen un rol fundamental para asentar la opinión, aunque es la toma de distancia la que tiene un mayor empleo, seguida de las operaciones de localización temporal y espacial.

Si tomamos distancia y observamos qué representación requiere de una mayor argumentación, es la masculina y no la femenina porque ésta está delimitada por la fricción con la primera. Así cuando el objeto del discurso es la masculinidad o la sexualidad masculina aparece una mayor cantidad de operaciones de apropiación, la femenina, en cambio, se vale mayormente de la evaluación de hechos (modo axiológico) que le vinculan circunstancialmente.

4.6. Representación del género masculino

Como ya es reiterativo, la presencia de lo masculino en la gramática es predominante pero fuera del lenguaje, que es su núcleo central de representación, los elementos se desarticulan con mayor facilidad. A diferencia de lo femenino lo masculino debe reforzarse continuamente, y lo hace contraponiéndose a elementos que son atribuidos a lo femenino por medio de negaciones en operaciones constitutivas de objeto, o directamente vinculándose a nominalizaciones y nominaciones específicas atribuibles al ejercicio de poder, en donde las características que pueden demarcar la diferencia en el imaginario mental también infieren (colores, aromas, sonidos, etc.).

La relación entre proceso mental y proceso material es generalmente expuesta como una secuencia natural («yo quiero, yo hago»), en donde rara vez se conoce la circunstancia de causa y sólo se visibiliza el producto de sus acciones por medio de las circunstancias de manera que afectan a otras personas.

La sexualidad como práctica forma también parte importante del ritual de la representación masculina en donde las distinciones de especie humana se cruzan con las animales (hombre-macho) como signo de capacidad reproductiva y por tanto heterosexual. El refuerzo de la heterosexualidad es importante para la representación de la masculinidad, por ello también nunca prescinde de establecer alguna relación con la dominación o directamente con la simbolización metafórica del falo con instrumento dominador.

Los elementos periféricos de la construcción de la masculinidad son casi innecesarios dentro del discurso, considerando que toda la estructura lingüística del castellano se sostiene en ella. Los procesos relacionales atributivos o los procesos relacionales identificativos son desplazados por la propia gramática o por las construcciones nominales. No suelen adicionársele adjetivos, es en realidad una construcción hacia la resta, no es femenino, no es rosa, no es suave, no es cálido, y por medio de ello se supone todo lo contrario. Esto hace suponer que la intención de las lingüistas feministas más radicales, que pretenden modificar

directamente la gramática por el uso (como lo es para todo lo otro), no está tan alejada de ser una estrategia de deslegitimación de la supremacía del género masculino en el lenguaje. Porque es éste el que legitima, por medio de la autorización y la racionalización, esa predominancia y esa posibilidad de ejercer poder y generar consecuencias. No podemos olvidar que la gran estrategia de representación de lo masculino en el lenguaje es la exclusión de lo femenino y no la generalización de la especie humana bajo el género gramatical masculino.

La gran legitimación de la representación masculina está en la autorización que le otorga el lenguaje para actuar y existir como tal en el mundo, en donde la racionalización se concentra en certezas sociales de validación, cuya principal estragia es la generalización de su sexo como vara universal de humanidad y la exclusión del sexo de las mujeres de esa representación.

4.7. Representación del género femenino

Es posible que la exclusión de las mujeres como agentes dentro del lenguaje haya dado pie a la gran cantidad de adjetivos que se le atribuyen, muchos de ellos originados en construcciones metafóricas que le asocian a otras entidades que guardan algún tipo de similitud imaginado desde la mirada masculina. No es extraño identificar construcciones prosopopéyicas para ambos sexos, aunque el cuerpo de las mujeres es quizás el único que también es relacionado a objetos (guitarras, cántaros, botellas, etc.), tiene colores muy determinados (rosa, rojo), formas muy específicas (redondo, curvo), e incluso texturas asociadas (suave, tersa, etc.).

Lo femenino desaparece a menudo del lenguaje aunque aparece siempre en esa función de reafirmación de lo masculino o del orden natural, por ello la duda es sobre si es el cuerpo el núcleo central de la representación de las mujeres, porque discursivamente aparecen más funciones que formas. La maternidad no representa a lo femenino como un cuerpo que contiene otro cuerpo sino como una demostración del orden social en que éstas cumplen el rol de cuidado que les ha sido asignado. La construcción de la feminidad siempre ha estado pensada como cuerpo sexuado pero es posible que en este caso la representación no sea estrictamente una composición nuclear sino un entramado rizomático en donde la hebra que hay que desentramar es la de la masculinidad y no la de la feminidad, porque en sí sólo está construida por medio de parches para reforzar lo masculino.

Las categorías útiles para legitimar la representación de las mujeres como personas pasivas, reproductivas, débiles, maternales, etc. en parte es un conjunto de elementos construidos a partir de la autorización que otorga un lenguaje excluyente (como estrategia de representación), en donde la evaluación moral de su conducta se liga fuertemente con las evaluaciones morales que se realizan sobre el rol materno, y en donde la racionalización de la ley biológica apoyada por las ciencias médicas pone un sello de veracidad sobre sus los cuerpos reproductivos.

XI.5. DISCUSIÓN

Si hay algo que salta a la vista es la importancia del lenguaje como constructor de la diferencia de género. Diversos movimientos feministas llevan décadas insistiendo en que debemos prestar atención al lenguaje, e incluso se han generado propuestas de transformación nunca aceptadas por la institucionalidad justificándose en la tradición de la lengua (tal y como vimos en el capítulo IV). Sabemos que en parte hay algo de razón, nosotras somos también usuarias del lenguaje y no hace falta escarbar demasiado para comprobar que la construcción de la lengua tiene mucho de antojadizo, y por tanto si quisiéramos modificar ciertas construcciones excluyentes bastaría con apoyar sin cesar las nuevas formas de lenguaje inclusivo.

Sin embargo el análisis conversacional de este corpus me ha abierto una puerta hacia otro espacio además del lenguaje, el de la representación, el cual no se vale sólo de las normas y las estructuras lingüísticas. Considerando que he trabajado con diferentes niveles analíticos y he intentado prestar atención además a la interacción conversacional para ubicarme dentro de esta escena, puedo dejar sobre la mesa de discusión algunas ideas con respecto a la representación social de los géneros y así trasladarme hacia el objetivo final de esta investigación.

Indudablemente el género gramatical construye, pluraliza, singulariza y otorga sexo. Aún cuando la institución que cautela la lengua castellana diga lo contrario, si nos referimos a personas o animales le estamos otorgando un sexo, no un género: mujer u hombre, hembra o macho. Los objetos pertenecen a otro universo, y poco nos importa porque la mayoría entendemos la diferencia entre animado e inanimado, y la lengua no entrega (automáticamente) un género social porque eso lo hace sólo su interacción con el medio.

Partimos de una imposibilidad de discusión, el plural universal es masculino y si no queremos «irrespetar la norma» o llenarnos de doblajes léxicos (que también es irrespetar la lengua) sólo nos queda usarlo. Para el caso, la mayoría de las mujeres ya nos hemos acostumbrado a un mundo colectivo en masculino, sobre todo porque también nos permite destacar nuestra labor con un género excluyente: el femenino. Cuando hablamos en femenino no hablamos de los hombres, estamos excluyendo, si tuvieramos un género neutro estaría bien pero estaríamos tal cual ahora salvo que beneficiaríamos a un importante sector intersticio(que no quieren ser o no son ni hombres ni mujeres), sólo por eso sí valdría la pena el esfuerzo de construir un neutro. Por ello la propuesta del hablar en femenino como género universal me genera algo de suspicacia, creo que hacen falta un par de pasos previos. El problema no es sólo del plural ni sólo de lo masculino, también de nuestra falta de empatía para construir la disidencia.

Si pudiéramos posicionarnos sin temor dentro de los usos discursivos; destacando cuando participamos activamente del medio y haciendo un uso consciente del lenguaje; no hablar en masculino universal cuando nos consideramos en femenino (por decisión de todas); no emplear excesivamente el artículo indefinido como primera persona -el yo «en femenino» no es más ególatra que en masculino (y bastante que lo vemos) y es también posicionarse y asumir responsabilidad de nuestras palabras- y no usar el indefinido masculino como primera persona si nos consideramos en femenino; no negar todo el tiempo nuestros procesos mentales como una muletilla para iniciar nuestras opiniones: *no estoy segura, no creo, no me acuerdo, no se* (...), quizás sí tendríamos una mayor presencia.

Construir nuestras opiniones no sólo desde la emoción, sino desde la experiencia situada (circunstancias de localización temporal y espacial) es tambien necesario, citarnos, mencionarnos, valorarnos, hablar de los procesos materiales de otras en positivo, no sucumbir a los prejuicios sobre nosotras mismas (es tremendamente fácil y común caer en ello). Tenemos aún muchas posibilidades dentro del lenguaje que no hemos aprovechado, nos hemos acostumbrado a no existir en plural bajo el masculino universal, pues

trabajemos en el singular. Si aparecemos poco en procesos materiales trabajemos con los mentales: yo quiero, yo necesito, yo se, y ubiquemonos en el espacio y tiempo: yo quiero ahora y aquí. Si algo nos ha dejado la teoría de los actos del habla es eso, es saber que el lenguaje construye, es contruir-nos dentro de un lugar y un tiempo, producir nuestra existencia.

Por otro lado, ante la inexistencia de un plural neutro que nos incluya a todas, a todos y a todes (por decir algo), se nos ha forzado a la existencia en plural como mujeres femeninas. Pero también somos diferentes entre nosotras y aparecer en nuestra individualidad no es negativo ni contrario a nuestros principios feministas. Cuando una artista me ha dicho "no me interesa que aparezca mi nombre" siempre lo considero un error, tenemos el peso del deber ser en colectivo, de la falta de individualidad, de la humildad que es en verdad anonimato y desaparecimiento, y eso sí nos afecta como sexo y como género.
El lenguaje es el espacio de anclaje de las representaciones de género, y es también el núcleo central de las representaciones, el problema es que su solidez no está en el género gramatical sino sería tremendamente sencillo acabar con la desigualdad. El problema (ahí coincido con varios lingüistas tradicionales ycon la RAE) es el uso que le hemos dado al lenguaje. Creo que para encontrar la hebra clave hay que escarbar en las razones y contrastar muchas veces las representaciones que circulan dentro de diferentes culturas e idiomas. Hay usos más estables que otros, ya he mencionado cómo creo que podemos trabajar en nuestra construcción del femenino, pero también he pensado largamente en la teoría de que lo masculino es un género incompleto y que esas razones, claramente, no son lingüísticas.

En lo que he podido analizar de estas conversaciones me queda la sensación de que lo femenino (y no sólo como presencia de mujer) aparece muy a menudo para reafirmar una masculinidad (con ello refiero a la masculinidad de alguien). Quiero decir que lo masculino tiene muy poco que le define pero si mucho que se contrapone a lo que se dice que es lo femenino; si lo femenino es indudablemente rosa lo masculino tendrá que ser azul (¿o verde? ¿o negro?); si la actitud femenina es delicada y suave ¿la de los hombres es torpe y aspera? (¿o sólo es masculina y ya está?). ¿Qué es la hombría de un hombre? ¿la *machudez* de un macho? Porque la feminidad de las mujeres está muy definida (por otros), que colores, que olores, que texturas, que sonidos, que formas, que palabras, que maquillaje, que biberones, y que zapatitos de tacón. ¡Si ya no hay de dónde más sacar! se ha estudiado tanto de nuestro comportamiento social como mujeres, como madres, como maestras, como abuelas, como usuarias del lenguaje, como poco se ha estudiado de los hombres haciendo lo mismo. La presencia de lo masculino existe por hechos relacionados con nominaciones y nominalizaciones, no hay que definir nada, la contraparte ya está definida y con eso basta.

Me parece que estamos plagadas de adjetivos ante la necesidad de aparecer como algo muy bien construido y que no de pie a dudas en su contraste con la masculinidad de los hombres. Quizás por ello las personas intergénero no agradan a los machos muy machos y ni las hembras muy hembras, porque siembran dudas. Las dudas no gustan, ni las sorpresas, porque desestabilizan esta estructura que de por sí es precaria.

El cuerpo femenino no me ha parecido, a diferencia de lo que yo misma creía, el núcleo central de la representación de las mujeres en el discurso. Ni como cuerpo sexuado ni como cuerpo materno, a diferencia de la idea del cuidado como rol social impuesto a las mujeres y por tanto «labor femenina». El cuerpo de las mujeres dentro de la verbalidad no es real, es una ficción construida para diferenciarlo del cuerpo de los hombres sin tener que definirlos. Nada más interesante para constatar eso es el recordar los halagos hacia el cuerpo de las mujeres: *!Pero qué curvas!* ¿Cómo haríamos esto si los hombres fuesen un real complemento opuesto de las mujeres? *¿¡Pero qué rectas!*?

El cuerpo del deseo es una ficción que pretende ocultar un cuerpo potencial que puede o no pertenecer a todas las mujeres pero que de seguro pertenece a una mujer (como cuerpo biológico), el cuerpo materno. Pero

el cuerpo materno (biológico) tiene una duración máxima (en« condiciones normales») de unas cuarenta semanas, luego de eso vuelve a ser el cuerpo de mujer. ¿Por qué entonces parece tener una presencia social permanente? Me refiero a que la función de las mujeres para la gestación es corporal y es importante y diferente a la de los hombres, pero no aparece como imagen en el lenguaje sino como función de cuidado. Una función que atañe a la presencia y a la participación de las mujeres en sociedad como fenómeno anterior, durante y posterior a la gestación y al parto (como procesos biológicos). Entonces el cuerpo materno dentro del discurso no existe, sólo la función. ¿Cuál es entonces el núcleo central de la representación de lo femenino?¿Hay un núcleo central o es solo un conjunto entramado de convicciones sociales asociadas voluntariosamente al proceso mismo de gestación, cuyo foco es el cuidado de otros(u otras)?

Quizás por ello se nos hace tan complejo explicar la idea del género como causa y no como consecuencia, porque su existencia parte de un arraigo biológico que no tiene contraparte, sólo y exclusivamente (algunas de) las mujeres paren. Y quizás, sólo y exclusivamente las mujeres, como seres biológicos preparados para la gestación, tenemos género. La verdadera ficción sería entonces lo masculino y no lo femenino ligado al ideal reproductor biológico, porque lo que se ha construido de las mujeres como género femenino ha sido para construir la masculinidad sin tener que definirla y con ello se establecen los roles de cada quien bajo la probabilidad de que exista un cuerpo materno que realmente ponga las diferencias entre mujeres y hombres.

No en pocos encuentros conversacionales la terminología feminista apareció para definir aquello que antes no tenía nombre, emerge sobre todo dentro del modo argumentativo y otorga una presencia del *yo* personal y colectivo que no está presente el discurso de todas las personas que han sido mis interlocutoras. Esto no define necesariamente una construcción representacional de lo femenino opuesta a la hegemónica, pero sí es observable que cuando ese imaginario tradicional aparece quien enuncia se coloca en el lado contrario. Es decir, el juego no existe en la confrontación de lo femenino y lo masculino sino en los distintos tipos de representación de ello.

Aquí la duda sobre una única representación social de los géneros surje como un inevitable nivel de reflexión, en donde el imaginario de la construcción social se parece más bien a una estructura generada entre diferentes puntos en tensión y no como edificación elaborada a partir de adhesiones.

XII. GÉNERO, REPRESENTACIÓN E INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CULTURA

Subcorpus secundario:
Los documentos oficiales

Incluir estos documentos oficiales (PC1 y PC2) dentro del análisis tiene por objetivo evidenciar cómo la institucionalidad cultural chilena representa a hombres y mujeres en su calidad ambivalente de constructores sociales, y por supuesto también considerar la progresión institucional sobre la necesidad social de estipular medidas para la equidad de géneros en un punto tan crucial como es el desarrollo cultural del país. Y considerando que las dos propuestas emergen en períodos distintos, tanto política como socialmente en relación a la paridad de los géneros, también es posible que un análisis de este tipo pueda ofrecer algunas conclusiones con respecto al interés de los gobiernos por desarrollar una cultura basada en el valor de la equidad democrática en toda su amplitud.

Como he pretendido compartir en el capítulo I, si bien Chile no es un país absolutamente ajeno a las exigencias internacionales sobre derechos de las mujeres, queda aún muchísimo trabajo por hacer. Sobre todo a nivel del diseño político de protección y desarrollo, pero también en las apuestas educativas y en materia de política cultural. El cómo es comprendida la noción de cultura desde la institucionalidad del Estado establece parámetros de representación inclusivos o excluyentes, que pueden obviar la participación de sectores sociales (como los inmigrantes, los niños o las mujeres) o bien considerar la relevancia de su aporte argumentando consistentemente de qué manera se produce. El cómo se comprende la cultura tiene relación con el cómo las sociedades entienden lo que es cultura, lo cual no necesariamente se ve reflejado en los diseños políticos.

La definición de arte también confiere herramientas para identificar las formas representacionales sobre la base de quiénes ofician de artistas, quienes promueven o gestionan, y quiénes lo reciben y valoran como bien cultural y patrimonial. De esta manera, directa o indirectamente, se producen jerarquías y se distribuyen roles, y se destacan o invisibilizan los aportes de cada sector. En el caso de estos dos documentos el balance es, por decir lo menos, complejo.

Desde las más evidentes muestras; como las nominaciones o el uso de lenguaje inclusivo, hasta las más sutiles; como las representaciones gráficas o la agrupación temática tradicional (mujer, familia, matrimonio), indican que la imagen exterior del país no se condice con los lineamientos de una sociedad igualitaria para mujeres y hombres. Esto sin considerar la evidencia más irrefutable, la penalización del aborto para las mujeres chilenas.

El estilo de este análisis es quizás menos orgánico que el anterior, no hay emocionalidad y el proceso crítico surge casi sin más filtros que la propia pauta general de análisis. Al igual que el anterior capítulo aquí presentaré un resumen extendido de fragmentos seleccionados, y en el Anexo II será posible encontrar una versión más completa (siempre resumida en virtud del volumen de este documento) de todo lo analizado. Para la discusión también he dispuesto algunos puntos, aunque en este caso he enfatizado en la política y la historia política de Chile como espacio de representación de los géneros.

XII.1. ¿QUÉ ES CULTURA?

Como cada gobierno defina lo que es cultura definirá los siguientes años de un país. La ciudadanía, en general, presta muy poca atención a esta parte de la política, de la misma manera en que la educación artística es la pariente pobre de la educación. Y tal como en ese ejemplo, por mucho que intentes ocultar un origen, un pasado o una filiación, se escapa siempre por alguna rendija. Nuestra historia política, como expuse en el primer capítulo de este documento, ha delineado el esbozo cultural de los últimos cuarenta años. No es algo que podamos omitir, si nuestra intención es comprender de fondo las representaciones de género.

La gente con muchos recursos económicos no es el objeto de las políticas, mucho menos de las políticas culturales, estos instrumentos de orden están construidos para organizar una mayoría. El ideal es que la pobreza como término desaparezca y que la cultura sea sinónimo de progreso, pero la política no la hace necesariamente la gente estudiosa del sistema social, sí, quizás, quienes conocen muy bien el sistema político. Ya hemos visto que conviven y se retroalimentan, pero no podemos esperar que la política sea un fiel reflejo de nuestras necesidades y mucho menos de los conocimientos científicos. El dilema es que la política permea los espacios y las conductas, regula y reproduce.

En el documento Política Cultural 2005-2010 la definición de cultura se va desarrollando a través de todo el texto como una Operación constitutiva de objeto, que pretende establecer la cultura (objeto del discurso) como una construcción emparentada con la noción de identidad nacionalidad. En el siguiente fragmento (PC1,13.01), el Estado es un agente que realiza procesos materiales y conductuales, en donde se declara con capacidad de actuar frente la situación de los creadores y las audiencias, aunque no lo considera como su responsabilidad.

> El Estado (actor impersonal) no define (negación/proc. material) el tipo de cultura que conviene a la sociedad(beneficiario), aunque tampoco renuncia (proc. conductual) a tener una presencia (proc. existencial)en el campo cultural (circ. de localización espacial) que le permita favorecer las condiciones que hacen posible tanto la libertad de los creadores (portador) como el libre albedrío de las audiencias a preferir y escoger (proc. material) entre diferentes bienes culturales (circ. de manera). (fragmento PC1,13.01).

Así también evalúa el desarrollo cultural y establece que la cultura es una tarea de todos los chilenos y no sólo de quienes crean arte, aparecen otras figuras no profesionalizadas como los movimientos de aficionados, los voluntarios que emergen de la sociedad civil en general.

> En nuestro país (circ. de localización espacial)[[la cultura no es aún una tarea (proc. relacional posesivo/negación) de todos los chilenos y a veces sólo concierne a los directamente involucrados en la creación artística//MODO AXIOLÓGICO]]. Los chilenos(actor) pueden tomar un rol protagónico en el desarrollo (proc. material) de la creatividad nacional (objetivo). Para ello, contamos con un interés creciente (proc. mental)de los ciudadanos, [[que se expresa en la existencia de 4.225 agrupaciones culturales en el país (localización espacial), en los movimientos de aficionados y la gestión de voluntarios, entre otras iniciativas de desarrollo que surgen desde la sociedad civil //OPERACIÓN DE APROPIACIÓN]](Fragmento PC1,23.03).

En PC2 en cambio la noción de cultura se establece por medio de las Operaciones de apropiación (como paratexto) en donde se muestra un ideal de cultura descontextualizado para la fecha del documento, principalmente porque la figura universal del hombre ya no se emplea como sinónimo de humanidad, y le

atribuye a la cultura gran parte del desarrollo humano como medio a través del cual desarrollar procesos mentales, verbales y materiales.

> Por **ella** (*circ. de causa*) es como el **hombre** se expresa (*proc. verbal*), toma conciencia de sí mismo (proc. mental), se reconoce (*proc. mental*) como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones (proc.mental), busca incansablemente nuevos significados (*proc. mental*) y crea obras que lo trascienden (*proc. material*). (P2,p.9).

El tenor del discurso es también distinto que en PC1, se establece una disposición más enérgica y directa (como acto locutivo), en donde atribuye responsabilidad a quienes forman parte del conjunto nacional, incluyendo el ideal de la diversidad.

> **La cultura** nos pertenece a todos (*plural sociativo*), y su construcción y renovación permanente *(localización temporal*) es una tarea de la cual ningún **chileno** tiene que restarse (proc. conductual), [[porque nuestra identidad se enriquece con todas las miradas y con el sello de la diversidad//*MODO AXIOLÓGICO*]](Fragmento PC2,18.01).

Cultura, por tanto, sería un bien social perteneciente a un conjunto de personas con identidad chilena. En donde la diversidad se comprende como la consideración del aporte de los inmigrantes en PC1, y de quienes forman parte del colectivo nacional para PC2. Para validar el concepto de diversidad PC1 se vale de la nominación de conjuntos identitarios de extranjeros y de culturas originarias, y PC1 no presenta ninguna definición.

XII. 2. ¿QUÉ ES ARTE?

Así como el término cultura se dibuja sobre los límites de la identidad nacional, el concepto de arte se vincula a quienes lo ejercen bajo la consigna de que constituye parte importante de la construcción cultural. PC1 destaca al arte como una herramienta para la promoción de valores humanistas, y menciona como medio a la educación artística.

> Para ello la educación artística de **los chilenos** es fundamental. [[Debemos revalorizar (*proc. conductual*) la enseñanza del arte como (*proc. relacional atributivo*)forma privilegiada de promoción de los valores humanistas (*atributo*), del respeto a la dignidad humana en sus más altas expresiones y de una **ciudadanía** acorde con los valores de la individualidad//*MODO AXIOLÓGICO*]](PC1, P.20) (Fragmento PC1,20.02).

PC2 por su parte, hace gala de la profesionalización del medio artístico rescatando el sentido de bienestar que proporciona la pertenencia identitaria nacional y regional.

XII.3. MUJERES Y HOMBRES

Ni PC1ni PC2 considera una presencia equitativa de las mujeres como parte de la construcción cultural, la gran diferencia es que PC1 al menos las menciona como fuerza de trabajo y como personas que están «haciendo su ingreso» a las arenas sociales. Se les coloca como beneficiarias de la inclusión del país, no directamente como ejecutoras de procesos materiales, ello llevó, según creo recordar como experiencia

personal, a la creación de un término que permaneció muchos años en repertorio discursivo nacional: *jefas de familia*. Que no era otra cosa que mujeres trabajadoras, sin embargo esa definición tan clara estaba mediada por la inclusión del término "hogar" como parte fundamental de las aspiraciones de las mujeres. Digamos que no se convierten en trabajadoras sino en jefas de su propio espacio doméstico al producir recursos que les permiten abastecerse.

> Asimismo, **el país** *(actor impersonal)* muestra (*proc. conductual*) una tendencia a la inclusión (*proc. material*)de **las mujeres** en el mercado del trabajo (*objetivo*), [[cuya tasa de participación se ha duplicado en los últimos treinta años *(localización temporal)* – pasando del 29,5 en 1992 *(localización temporal)* al 35,6% en 2002– *(localización temporal)* y al crecimiento de la cantidad de **mujeres que son jefas de hogar** *(proc. relacional atributivo)//OPERACIÓN DE APROPIACIÓN]]* (Fragmento PC1,09.02)

PC2, por su parte, realiza una omisión desmedida de artistas, gestoras, cultoras, artesanas, etc. y además otorga una definición de pertenencia cultural y artística que se sostiene en la visión decimonónica del arte, la cultura y el patrimonio como construcciones del hombre. Se podría entender el uso del término «hombre» como sinónimo humanidad sino estuviese en desuso hace ya más de veinte años, fecha de los textos que se emplean para argumentar la política cultural que hoy estamos viviendo.

> [["(...)la historia, del arte o de la ciencia, los lugares (*atributo*s): obras del **hombre** u obras conjuntas del **hombre** y la naturaleza (*proc. relacional atributivo*) así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal (*localización espacial*) excepcional (*proc. relacional atributivo*)desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (*atributos*)". // *OPERACIÓN DE APROPIACIÓN*]] (Fragmento PC2,43.01).

La invisibilización de las mujeres creadoras chilenas es algo es algo presente en ambos textos, y no se subsana con la mención a Gabriela Mistral y Violeta Parra (PC1) ni a las fallecidas trabajadoras del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Galia Díaz y Romina Irarrázabal (PC2). Tampoco con las mínimas nominaciones de mujeres como parte de los equipos de producción del CNCA. De las nominaciones personales empleadas; en PC1 12 (40%) de ellas son mujeres y 28 (60%) son hombres; en PC2 15 son mujeres (32,60%) y 31 son hombres(67,39%).

De muestra otro botón. La siguiente imagen (Imagen XII.1) corresponde a PC1, en ella se muestra quienes forman parte estable de los altos cargos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (*construcción conceptual*). Podemos ubicar a las dos únicas mujeres de un grupo de once personas a la izquierda y abajo, una *situación real y conocida* (*sig. composional*), mientras que arriba y hacia la izquierda (el *ideal conocido*) se encuentra lo que deberíamos suponer como los cargos más altos, el Ministro se ubica a la extrema izquierda. Sin embargo no existe relación con el orden del Directorio Nacional (el texto a la izquierda).

Imagen XII.1. Análisis multimodal. PC1, p.2.

En el caso de PC2 la situación se presenta diferente, no hay imágenes asociadas a nominaciones personales aunque figurativamente se observan siluetas de personas, no todas distinguidas claramente como una representación sexuada prototípica, dentro de un patrón de diseño reiterativo que se repite en varias páginas del documento. El siguiente ejemplo (Imagen XII.2) es una de las páginas consideradas como unidad de análisis, que ha sido escogida como unidad representativa, en consideración que todas presentan prácticamente las mismas características.

Aquí es posible ver que entre las siluetas antropomórficas hay objetos simbólicos que aluden a las artes, la cultura de pueblos originarios, la cultura de los medios de comunicación, etc. Aquellas que parecen representar figuras masculinas dentro del recuento de 86 siluetas serían 16 las identificables fácilmente; una de las siluetas no parece representar ni un cuerpo de mujer ni de hombre (se repite tres veces); y sólo siete son claramente siluetas femeninas. Las actividades que parecen estar desarrollándo se son: las siluetas masculinas realizan actos circenses, tocan el saxofón, leen de pie, tocan la guitarra eléctrica, tocan la batería, bailan algo contemporáneo, leen sentadas en una silla, danzan balet, leen sentadas en el suelo; las siluetas femeninas vitorean con una guitarra eléctrica colgando del cuerpo, leen de pie, danzan balet con dos pies en el suelo, danzan balet con un pie y una mano arriba, danzan balet con un pie y las dos manos arriba.

En el caso de PC2 la situación se presenta diferente, no hay imágenes asociadas a nominaciones personales aunque figurativamente se observan siluetas de personas, no todas distinguidas claramente como una representación sexuada prototípica, dentro de un patrón de diseño reiterativo que se repite en varias páginas del documento. El siguiente ejemplo (Imagen XII.2) es una de las páginas consideradas como unidad de análisis, que ha sido escogida como unidad representativa, en consideración que todas presentan prácticamente las mismas características.

Aquí es posible ver que entre las siluetas antropomórficas hay objetos simbólicos que aluden a las artes,

la cultura de pueblos originarios, la cultura de los medios de comunicación, etc. Aquellas que parecen representar figuras masculinas dentro del recuento de 86 siluetas serían 16 las identificables fácilmente; una de las siluetas no parece representar ni un cuerpo de mujer ni de hombre (se repite tres veces); y sólo siete son claramente siluetas femeninas. Las actividades que parecen estar desarrollándo se son: las siluetas masculinas realizan actos circenses, tocan el saxofón, leen de pie, tocan la guitarra eléctrica, tocan la batería, bailan algo contemporáneo, leen sentadas en una silla, danzan balet, leen sentadas en el suelo; las siluetas femeninas vitorean con una guitarra eléctrica colgando del cuerpo, leen de pie, danzan balet con dos pies en el suelo, danzan balet con un pie y una mano arriba, danzan balet con un pie y las dos manos arriba.

Imagen XII.2. Análisis multimodal. PC2, p. 73

Ese patrón es muy representativo de la presencia y del tipo de presencia de las mujeres como consumidoras y constructoras culturales, a simple vista lo esperable es que se desarrollen artísticamente en la tradicional danza clásica, realicen un consumo de lectura rápida (está de pie)y no usen los instrumentos musicales (no está tocando la guitarra). Las representaciones masculinas, en cambio, realizan acciones variadas, casi todas las siluetas se encuentran en movimiento o en una posición cómoda (la lectura, por ejemplo).

XII. 4. ANÁLISIS GENERAL

4.1 Definición del género del discurso

Tanto PC1 como PC2 corresponden al campo del discurso político y han sido considerados como pertenecientes al género de discurso político institucional.

4.2. Campo

Parece ser una característica de los primeros años de la instauración de políticas destinadas a la equidad de los sexos, el hecho de que en PC1 conste un uso mayor de desdoblamientos léxicos que aluden sobre todo a la identificación de sujetos sociales bajo una denominación socio-jurídica: chilenos y chilenas (3), ciudadanos y ciudadanas (2) etc. Por el contrario, en PC2 sólo se presenta con la idea todos y todas (1), citada además de un paratexto. Ambos documentos recurren primordialmente al uso de plurales masculinos, aunque sólo PC2 emplea el singular "hombre" con sentido universal (también dentro de un paratexto). Otro punto destacable es que PC1 emplea palabras como femenina (2), mujeres (2) y familias(2), para referir o relacionar balances puntuales como la situación social de las mujeres y el cambio en la configuración tradicional de la familia, empleo terminológico y temático que no se da en PC2.

4.2.1. Ejemplos de nominaciones y nominalizaciones

Participantes femeninas

PC1

Las mujeres que trabajan, las mujeres que son jefas de hogar, la población femenina que trabaja, las chilenas, las ciudadanas. Malena Bastías, Claire Durieux, Bárbara Nash, Gabriela Mistral, Violeta Parra, Paulina Urruta, Drina Rendic, Carla Budnik, Bárbara Negrón.

PC2

María Fernanda García, Cecilia García -Huidobro, Magdalena Krebs, Drina Rendic, Andrea Fernández, Claudia Guzmán, Katya Padilla, Aracelli Salinas, Galia Díaz, Romina Irarrázabal

Participantes masculinos

PC1

José Weinstein, Sergio Bitar, Ignacio Walker, Humberto Giannini, Enrique López, Agustin Squella, Arturo Navarro, Santiago Schuster, José Balmes, Emilio Lamarca, Patricio Vilaplana, Ricardo Brodsky, Eduardo Carrasco, Carlos Rodriguez, Pablo Neruda, Roberto Matta, Patricio Aylwin, Ricardo Lagos, Milán Ivelic, el ministro presidente, el presidente, el asesor presidencial, el hombre,un artista visual, un curador

PC2

Ministro presidente,Luciano Cruz-Coke Carvallo, Gustavo Cárdenas, Pablo Dittborn, Héctor Gaete, Lautaro Núñez, Hugo Pirovic, Horacio del Valle, Gonzalo Martin de Marco, Hans Schuster, Aldo Guajardo, Juan Pablo inter, Simón Palominos, carlos Astete, Marcelo Astorga, Édison Otero, José Saramago, Patricio Aylwin, José Weinstein, el artista, el hombre que se expresa, el hombre que hace obras, el chileno que no se resta.

Participantes neutros

PC1

Las personas ocupadas en trabajos culturales, los chilenos que viven agobiados, los creadores, los jóvenes talentosos, los artistas nacionales,los adultos mayores, los estudiantes mapuche, los estudiantes aymaras,

los hijos que cursan educación superior, los inmigrantes,los autores de las obras, los estudiosos del tema cultural, los académicos, los niños y jóvenes, los gestores culturales, los hablantes de lenguajes originarias, artistas y trabajadores de la cultura, los profesores, los escritores de chile.

PC2

Los creadores, los artistas,los productores, los maestros, los cultores, los chilenos, los autores chilenos, los artistas chilenos, los compatriotas, los académicos y expertos, los inmigrantes, los ciudadanos, los miembros de la institucionalidad cultural, los actores y representantes de los sectores artísticos, los gestores culturales, los trabajadores de las artes, los arquitectos, el ser humano, los distribuidores, la comunidad, la ciudadanía.

4.2.2. Acciones y circunstancias

Quienes aparecen como actores/ejecutores representan a colectivos diversos pero definidos por el tipo de aporte otorgado al desarrollo cultural.

PC1

a) Las **mujeres** aparecen como beneficiarias de los cambios culturales, políticos y económicos del país. Junto a los estudiantes mapuche, los adultos mayores y los grupos de escasos recursos.

b) Las **mujeres** son representadas como una nueva fuerza de trabajo.

c) Los creadores, los artistas profesionales, los jóvenes talentosos, los expertos, los parlamentarios y los profesores son responsables del desarrollo cultural.

PC2

Actores/ejecutores están identificados como grupos profesionales a los cuales se le atribuyen unas tareas concretas en la creación, desarrollo y gestión de la cultura y las artes.

a) Los **hombres** aparecen como los creadores del arte y la cultura.

b) Las **mujeres** no son enunciadas en todo el documento y bajo ningún tipo de nominalización específica. Pueden encontrarse, probablemente en los plurales masculinos.

b) Los arquitectos, los artistas y los autores son portadores de la capacidad de generar cultura.

c) Los gestores culturales y los funcionarios públicos son responsables de la proyección cultural.

Al no existir nominalizaciones (sí hay nominaciones de autoría en ambos documentos) asociables a las mujeres como sujetos sociales en PC2, no es posible comparar los documentos en el aspecto enunciativo. El análisis de transitividad en PC1 denota que aun cuando las mujeres sí están consideradas como participantes del escenario cultural, estas solo son representadas como beneficiarias de acciones realizadas por otros. Y si bien PC1 sí incorpora desdoblamientos léxicos como “chilenos y chilenas”, estos no son atributivos de acciones específicas como la creación o la gestión cultural. Las nominaciones sólo son representativas cuando especifican procesos de acción o están asociados a nominalizaciones.

La presencia de artículos femeninos dentro de un discurso no asegura la representación social de las mujeres como productoras, pero sí los procesos relacionales no basados únicamente en la función doméstica, los mentales en los que se le otorga capacidad de agencia y los materiales que denotan el impacto de su participación social. En PC2 la nominalización de agentes femeninos no se cumple, y en PC1 sólo está asociada a su inclusión como fuerza de trabajo y estratégicamente cercana (dentro de la generalidad física de los párrafos del texto) a su condición de madre de familia y a la evaluación del cambio en la constitución de la familia nuclear.

En PC1 las acciones son propias de la vida en sociedad, considerándose trascendente a nivel cultural los procesos educativos, económicos y laborales. Al proponer una perspectiva amplia de lo que es cultura, las acciones son delineadas por el micro-prisma de la política. Es decir, cultura como espacio vivible y en construcción permanente.

En PC2 cultura es definida por lo patrimonial, lo artístico y lo administrativo de las artes, determinándose acciones políticas destinadas a proteger la concepción tradicional de cultura, no así la cultura como manifestación de la vida en sociedad o cultura de masas. La especificidad del término, según cómo se manifiesta a través de los participantes, delimita en gran medida las acciones.

4.3. Argumentación

Argumentativamente ambos documentos se sostienen en los progresos alcanzados en materia cultural, entendiéndose cultura como la amplia gama de acciones y relaciones en sociedad en PC1 y como aquellas vinculadas a la actividad artística o patrimonial en PC2. A través de las operaciones de localización temporal y espacial es posible detectar que la cultura es comprendida en los inicios de la institucionalidad cultural (PC1) como un conjunto de acciones y construcciones realizadas en sociedad, desde las cuales se desprenden actividades de convivencia cotidiana en las que participan todos los miembros de la comunidad. Algo que se modifica en años posteriores (PC2), pasando de ser un término que abarcaba a gran parte de la población, en acción y beneficio, a una actividad realizada (como acción o gestión) por profesionales del área. Es decir; artistas, intérpretes, escritores, gestores culturales, etc. El matiz de la profesionalización se diluye en los procesos relacionales y existenciales, condicionando el rol de los actores a una entidad ajena e instalada dentro de la sociedad (institución estatal) y para la cual los profesionales de la cultura cumplen una función de conductores.

Es destacable además que las circunstancias de temporalidad arrojan en PC2 confrontaciones en su configuración epistemológica, al emplear datos recogidos en una fecha muy anterior a la elaboración del documento y que por tanto sería una información poco útil para efectuar balances. En este caso sólo es útil como argumentación en operación de apropiación y no como información. De igual manera, el uso de citas textuales para construir la noción de cultura es extraída de documentos oficiales de la Unesco y la política cultural mexicana de los años setenta y ochenta, aunque emplea porcentajes de comparación que permiten reconocer la mejora en el acceso a la cultura.

A diferencia, y también como operación de apropiación, PC1 usa definiciones de cultura posteriores al año 2000 y datos de entre los años 2000 y 2005 y se establece porcentual y temporalmente los criterios comparativos que permiten reconocer la mejora en la inclusión de las mujeres al mundo laboral por medio de cifras.

Dentro del modo axiológico, PC1 considera que el ingreso de las mujeres al mundo del trabajo sirve para argumentar los progresos alcanzados. En PC2 es el mayor acceso de los chilenos a la cultura, que es

entendido como una franca mejoría, comparativamente con años anteriores y considerando el cambio de la interpretación del concepto de cultura.

4.4. Tenor

Ambos documentos se presentan distantes de quien lee, existe una desigualdad evidente puesto que se presentan como documentos institucionales, hay caras y/o nombres visibles asociados a nominaciones sociales de autoridad.

4.5. Modo

Si bien el uso de verbos en infinitivo (o en futuro, según corresponda) es algo característico del discurso político, en PC2 a diferencia de PC1 existe un marcado uso del tiempo verbal presente para referir a las acciones que permitirán la consecución de los objetivos planteados, algo más propio de narraciones históricas o de conversaciones, pero que tiene una marcada intención de constatar veracidad. Siendo estos documentos que presentan balances y comparaciones con el pasado para argumentar sus objetivos futuros, parece al menos extraña esta organización discursiva ya que se rompe el orden programático de los compromisos asumidos. Así mismo, refleja un constante de paratextos para sostener definiciones de arte, cultura o patrimonio lo que le acerca más bien al discurso académico, colocando al autor(a) en un rol de experto en materia cultural, siendo un texto más denso en información pero menos preciso en argumentación política.

Ambos hacen un amplio uso de *construcciones elípticas,* que omiten principalmente a actores dentro de las acciones en PC2 y responsabilidades políticas en PC1.

XII.5. DISCUSIÓN

A través del estudio de los dos documentos oficiales que definen la Política Cultural chilena, ha sido posible identificar formas de representación de los géneros por medio de las atribuciones,distinciones y acciones adjudicadas a hombres y mujeres. Lo cual arroja diferencias considerables para las mujeres entre los períodos 2005-2010 y 2011-2016, y que hace retroceder los avances sobre el reconocimiento de nosotras como sujetos sociales. Esto no implica que a nivel institucional no existan muestras concretas (programas y actividades) de un interés por contribuir a la igualdad de los sexos, pero el análisis desarrollado aquí refiere exclusivamente a lo discursivo en su capacidad de construir realidad y sobre la base de los aportes realizados por la perspectiva de género.

Podemos coincidir que entre los conocimientos cristalizados socialmente se encuentran, como primera barrera, los roles de género atribuidos a cada sexo. Esto se evidencia cuando se coloca como plano comparativo el desarrollo entre hombres y mujeres, otorgando a estas últimas el beneficio de ser reconocidas como "jefas de hogar" (PC1). Un lugar además obtenido gracias a la generosa disposición de un país del cual se supone formábamos parte antes de ser consideradas fuerza de trabajo, por lo tanto no somos solo beneficiarias sino además constructoras de esa posibilidad. Ningún derecho social ha sido obtenido por gracia, todos y cada uno de ellos han sido ganados en la disputa con las clases dominantes. Sin embargo es recurrente encontrar estas disposiciones discursivas en los documentos tanto políticos como educativos, las batallas ganadas de las mujeres nunca han sido reconociblemente ganadas por elas, y eso transgrede el derecho fundamental de toda persona a ser reconocida como agente de su propia historia. Imponiéndose una atribución de empoderamiento inestable y siempre posible de revocar.

Siendo la cultura y las artes el objeto del discurso en ambos documentos, su definición es el marco que delimita los objetivos que como Políticas Culturales puedan proponer. El límite que ofrece una identidad nacional -en la cual las mujeres son "jefas de hogar" pero no artistas- es el marco perfecto que, apoyado en la profesionalización del arte y la cultura dado en toda Latinoamérica sirve a la política de derecha para dejar fuera de representación a las mujeres. Algo que estaba sobre el punto de discusión en el primer capítulo de este documento.

Su omisión en la Política Cultural 2011-2016 no es la ausencia de las mujeres en la sociedad chilena, es su recolocación en el lugar que el poder hegemónico a destinado para ellas. No están presentes como profesionales, como creadoras, como gestoras, porque según la concepción tradicional del arte nunca lo han estado y su presencia no tiene cabida. Esto se condice con la visión de muchas investigadoras sobre el período en el cual se diseña la Política Cultural, aunque lo sorprendente es la omisión tan desmedida de un lugar que es probablemente el único espacio político donde todas las personas que comparten su vida en el territorio chileno pueden sentir que forman parte de algo.

Si el discurso de la Política Cultural 2011-2016 puede ser considerado a todas luces como excluyente para las mujeres, es porque su concepción de cultura está arraigada a la más antigua y obsoleta definición de arte. Una selección de elementos que estructura una representación de lo que es cultura alrededor de un núcleo explícito, el "masculino creador", el gran hacedor de la tradición y la cultura. No ha de parecer extraño que existiendo referencias más actuales hayan sido seleccionados textos escritos cuarenta años atrás, de esta manera no solo se valida la exclusión de las mujeres sino se retorna a la cultura elitista por clases.

Se podría considerar que el diseño de la política cultural del último período es propio de los sectores conservadores (la derecha chilena) que diseñaron esta propuesta porque son defensores del ideal de mujer en su rol reproductivo y doméstico, pero ni siquiera se aprovecha ese tipo de representación. La revisión

de la Política Cultural 2005-2010 arroja que la invisibilidad de las mujeres puede ser una resultante natural de sus errores de representación. Esto puede o no ser entendido como tal, considerando que quizás no existía una referencia acabada de la perspectiva de género ni de las estrategias para la representación social de las mujeres, sin embargo esta advertencia ya había sido formulada en la década de los ochenta por las teóricas feministas. La ruptura con la relación familia-mujer-hogar era un cambio fundamental para la transformación cultural, y podemos verlo ahora que han pasado más de cuatro décadas y la desigualdad que viven las mujeres sigue siendo un problema país.

En general la discusión teórica sobre la invisibilización de las mujeres creadoras ha recaído en las historiadoras del arte o las artistas e intelectuales del arte; Griselda Pollock, Linda Nochlin, Erika Bornay, Hilary Robinson, y muchas otras, y ya poco más podemos decir en cuanto a una realidad que salta a la vista. Quizás la recuperación de los aspectos más olvidados , como la negación de las artesanas de la habla Eli Bartra, puedan hoy refrescar la noción de mujer-creadora y llevarla a una dimensión menos doméstica, o la revisión de las estrategias de deconstrucción que hacen Marián López Cao , Laura Gutiérrez o Julia Antivilo sobre las propuestas artísticas, sin embargo siento que la política cultural no se ha tomado lo suficientemente en serio y que debemos, sobre todo, trabajar en esta materia.

Hace ya algun tiempo que la relación del arte y la política no gusta, pero mi precisión no apunta la necesidad de reforzar un arte feminista (ni a lo contrario) sino a la revisión de las líneas de acción políticas que dibujan los perfiles de quienes ofician el rol de creadores. Esto nos devuelve a la labor feminista de las historiadoras pero también de las analistas del discurso político, como Raquel Olea, que han realizado potentes análisis sobre la negación y la discriminación de las mujeres y las feministas, pero que desde hace un tiempo a esta parte están prestando atención a los discursos del arte y su rol de disidencia.

XIII. NUEVOS MEDIOS, NUEVAS MIRADAS PARA UNA RESIGNIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS

Subcorpus secundario:
Las imágenes artísticas

He recogido seis de las treinta capturas de pantalla analizadas con la finalidad de puntualizar sobre ciertos tópicos que he podido observar, y que son fácilmente identificables. Esta selección ha sido más bien intuitiva aunque he privilegiado aquellas que contienen elementos o articulaciones significativas en lo referente a roles de género. El extenso de los análisis se encuentra en el Anexo III, aunque el balance general del análisis está en este capítulo.

La pauta de análisis ha sido aplicada a todas las capturas de pantalla que conforman el subcorpus, sin embargo aquí sólo me extenderé en aspectos más específicos. Siempre con la finalidad de poner sobre el punto de discusión aquellos elementos que podrían ser considerados como núcleos centrales de la representación y los cuáles pueden colaborar a su fotalecimiento(elementos periféricos). Este proceso ha sido multimodal, textual y visual, y las conclusiones parciales que generan al final la discusión han sido obtenidas de todo el corpus y no sólo de lo que es posible observar aquí.

Considerando que el cuerpo, como generalidad, es uno de los mayores indicadores a los cuales se le atribuye la capacidad de diferenciar el sexo y así mismo el género, el primer apartado incluye dos imágenes que pueden aludir a la intención por transgredir las fronteras del género a través del propio cuerpo humano. Así mismo la interacción con la editorial que acoje las imágenes completa el discurso, el que puede beneficiar o no la intención disidente de la propuesta artística.

El siguente apartado está destinado más específicamente al rol de los colores como atributos de género, o como indicadores de determinadas acciones. Los cuales en interacción con los procesos desarrollados y los participantes representados ofrece una interpretación probable que, al igual que en todas las imágenes, puede verse fortalecida con la textualidad.

Y finalmente, la metáfora artística, como instrumento visual de representación condiciona los discursos de las obras presentadas a aquellos conocimientos asentados cultural o socialmente. Los cuales frecuentemente se ponen en evidencia a través de la relación con los propios elementos incluidos en las imágenes. Es aquí donde existe un mayor enfrentamiento entre la personal necesidad por decodificar lo que se observa en base a los conocimientos propios, y aquello que entrega como información la textualidad. Esta relación no está dada necesariamente con textos descriptivos, sino que puede establecerse a través de estrategias de representación discursiva como la exclusión o la generalización.

Por otro lado, el espacio de representación se vuelve aquí más nebuloso, se amplía a tales dimensiones que resulta complejo establecer una descripción que pueda ir más allá que la de modos semióticos. Probablemente ninguna de las terminologías tecnológicas ni teóricas me haya parecido lo suficientemente adecuada y terminé hablando de imágenes artísticas y capturas de pantalla.

XIII.1. CUERPO NORMADO/CUERPO DISIDENTE

La primera captura (Cap. 14) corresponde a un artículo titulado Hija de Perra: "En la periferia pasa la vida real". Publicado en un medio de comunicación informativo y de opinión, en donde este artículo es considerado bajo el género de entrevista periodística. Las comillas que encierran la frase indican que "Hija de Perra" es una nominación y que además es quien es representada (en femenino) realiza un proceso verbal. Seguido de ello, en el encabezado, tenemos un párrafo que sólo es visible cuando podemos observarle en las dimensiones de la pantalla de un ordenador. Y dice lo siguiente:

> Entrevistamos (*plural sociativo/proc. verbal*) a Hija de Perra (*objetivo*) en 2007 en la época del fotolog y cuando recién (*circ. de localización temporal*) convocaba (*proc. conductual*) a los calientes (*atributo*) santiaguinos (*proc. relacional identificativo/meta*)en el Club Bizarre (*circ. de localización espacial*). Ella (*actor*) acababa de terminar (*circ. de localización temporal*) de rodar (*proc. material*) Empaná de Pino y ya cinco veces le habían (*actor inmaterial*) clausurado (*proc. material*) el fotolog por internet. A casi una semana de su muerte (*circ. de localización temporal*) sacamos (*proc. material*) del baúl esta entrevista en su homenaje: (Cap. 14)

El texto en general ofrece una representación de Hija de Perra como un actor de procesos materiales muy fijados temporal y espacialmente, en donde se expone claramente que no es una persona viva sino fallecida recientemente. Así también la editorial es identificada en la enunciación colectiva del nosotros, sólo los nominados como "los calientes santiaguinos" son representados como participantes pasivos y meta de la acción de Hija de Perra.

A nivel multimodal es una construcción conceptual erótico-satírica, en donde la participante en primer plano muestra (*Proc. conductual/reacción no transaccional*) uno de sus pechos que sale de su blanco traje de novia (*atributo*). Parece además estar pariendo (*Proc. material*) una cabeza de cerdo (*meta*) y en su mano derecha sostiene una parte del mismo animal (*Proc. conductual*). No es quizás hasta bajar la mirada por su cuerpo y ver la zona genital que la ficción asoma de manera intempestiva (*Sig. composicional/lo real*). La ficción del sexo de oscuro vello es aún más potente que la de la incongruencia de la cabeza de cerdo. El contexto cultural de emergencia otorga una clave que puede ser de no fácil lectura, su mano derecha porta una pata de cerdo. Hace muchos años era común que de los hombres homosexuales se dijera «le gustan las patitas de chancho (cerdo)».

Ya más directamente en el análisis multimodal el carácter (character) de la representada es interpelativo en su contacto simbólico con quien observa, se muestra, se exhibe, a una distancia social media. No hay una relación cercana pero tampoco es alguien ajeno.

El conjunto multimodal es una hibridez hilarante, se recurre a muchos de los más claros identificadores de género, tanto femenino como masculino. Es esa búsqueda por la ficción lo que le convierte en una propuesta de disidencia, porque la combinatoria de los recursos empleados es muy precisa y ataca aquello que más radicaliza las representaciones de género. La maternidad desde lo femenino y el falo desde lo masculino, al colocarlos juntos se potencia el discurso crítico porque ataca precisamente los núcleos centrales de las representaciones de género hegemónicas. La estrategia representacional juega tanto con la indeterminación como con la autorización, porque recurre al sistema tradicional de representación pero lo coloca dentro de un mismo cuerpo.

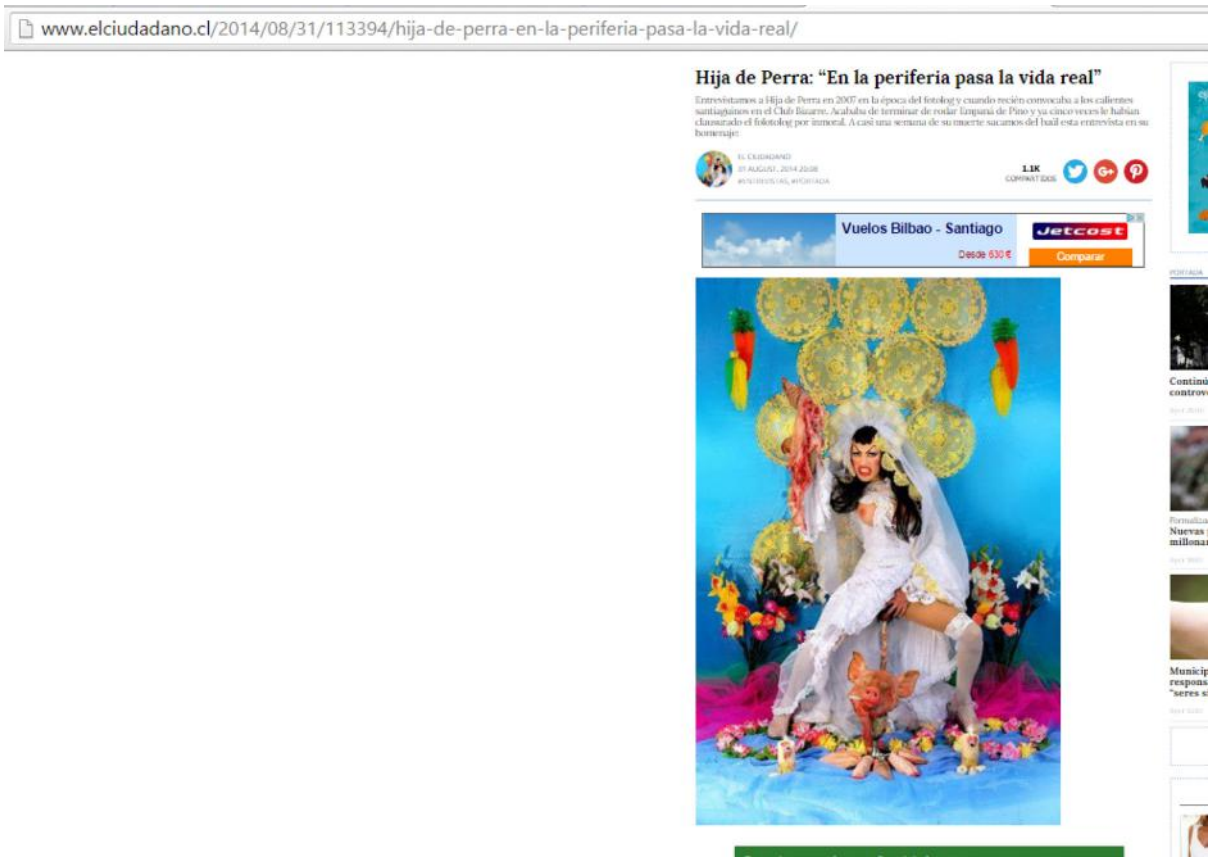

Imagen XIII.1. Captura 14. Elaboración propia.

El discurso en general contiene una carga sexual muy potente, un lenguaje que raramente podría ser considerado como femenino, por su falta de pulcritud. Es quizás por ello que la frase "los calientes santiaguinos" suene más específico como colectivo sólo de hombres que de uno mixto. A nivel visual la figura representada podría ser perfectamente la de una mujer, quizás sólo esa especie de cordón umbilical que sale de su entrepierna hacia la cabeza de cerdo nos haga más sentido como falo (núcleo central), aunque también la vagina (núcleo central) ficticia compita en ese rastro de absoluta ambigüedad. El eco del estilo de narración en la expresividad de la figura representada también nos recuerda la insolencia aceptada de lo masculino (elementos periféricos), que parece no encajar con la "pureza" del vestido de novia símbolo de feminidad.

La siguiente imagen (Cap.15), corresponde también a una entrevista, y es una construcción narrativa irónico grotesca. ¿Cuál sería la diferencia entre irónico-satírica e irónico-grotesca? En la imagen anterior (Cap. 14) la representada sonríe, mira a la cámara y exhibe una ficción tan absoluta que el travestismo cubre la realidad híbrida de la persona tras el maquillaje y los accesorios. En la Captura 15 la participante es indudablemente una mujer biológica, y su carácter (character) es menos festivo que en la imagen anterior. Debo agregar que en la construcción anterior la potencia de la imagen y el retroceso del texto permitían configurar una escena conceptual, en la Captura 15 alguien narra y cuenta la historia.

Discursivamente el texto es bastante explícito para definir roles de género y características sexuales, esto se realiza desde una base de realidad percibida por el "se transforma ",el cuerpo de mujer, el rol de mujer, en otro. Así surgen el pene (*núcleo central*) y el bigote (*elemento periférico*) como opuestos de las características femeninas, de la misma manera en que el rol de madre se opone al de icono de la inmundicia que pudiera ser más la actitud despreocupada o desenfadada de lo masculino (*elemento periférico*). Pero también surge un elemento periférico de gran alcance en las representaciones masculinas, y que es el oficiar como identificador o propietario de una figura femenina, reflejado en la nominación de su padre y la

definición “hija de”.

> De día (*circ. de localización temporal*) a sus dos hijos (*objetivo*), dicta (*proc. verbal*) dos talleres en dos cárceles (*circ. de localización espacial*), da charlas (*proc. verbal*) sobre enfermedades venéreas en universidades y hace campañas a favor del aborto. Pero por las noches (*circ. de localización temporal*) se transforma (*proc. material*) en “Irina, la Loca” y se viste (*proc. material*) de babydoll, se pone (*proc. material*) bigotes y un pene de plástico en la cintura. Sus performances son (*proc. relacional atributivo*) de antología y éxitos seguros (*atributo*) en discos under (*circ. de localización espacial*). Irina (*actor*)se toma (*proc. material*) su propio pichi y lo que queda se lo escupe (*proc. material*) al público (*objetivo*). O se mete (*proc. material)* una vela en la vagina, un tipo se la saca y luego le canta (*proc. verbal*) cumpleaños feliz. Así es (*proc. relacional identificativo*) “Irina, la loca”, la hija menor del extinto actor Fernando Gallardo(*identificador*), que se ha transformado (*proc. material*) en todo un ícono de la inmundicia.

Es el propio estilo narrativo el que acusa la distinción de roles y sexos, en donde aparece la vagina surge el pene en contraparte, de la misma forma en que surgen la maternidad y la familia (*elemento periférico*) en contraposición a la acción “transformista” que realiza en su trabajo. Atención también al destacado entre noche y día, como opuestos complementarios. La nominación (*núcleo centra*l) es sin dudas trascendental para definir la representación, sin embargo no hay nominalizaciones asociadas, es alguien que realiza acciones pero que no es identificada en otro rol de realidad más que desde la tradicional visión del género. Digamos que todo lo que pudiera definirle fuera del rol de madre es una ficción, no es real, y ello implica el ser artista, performancera, etc.

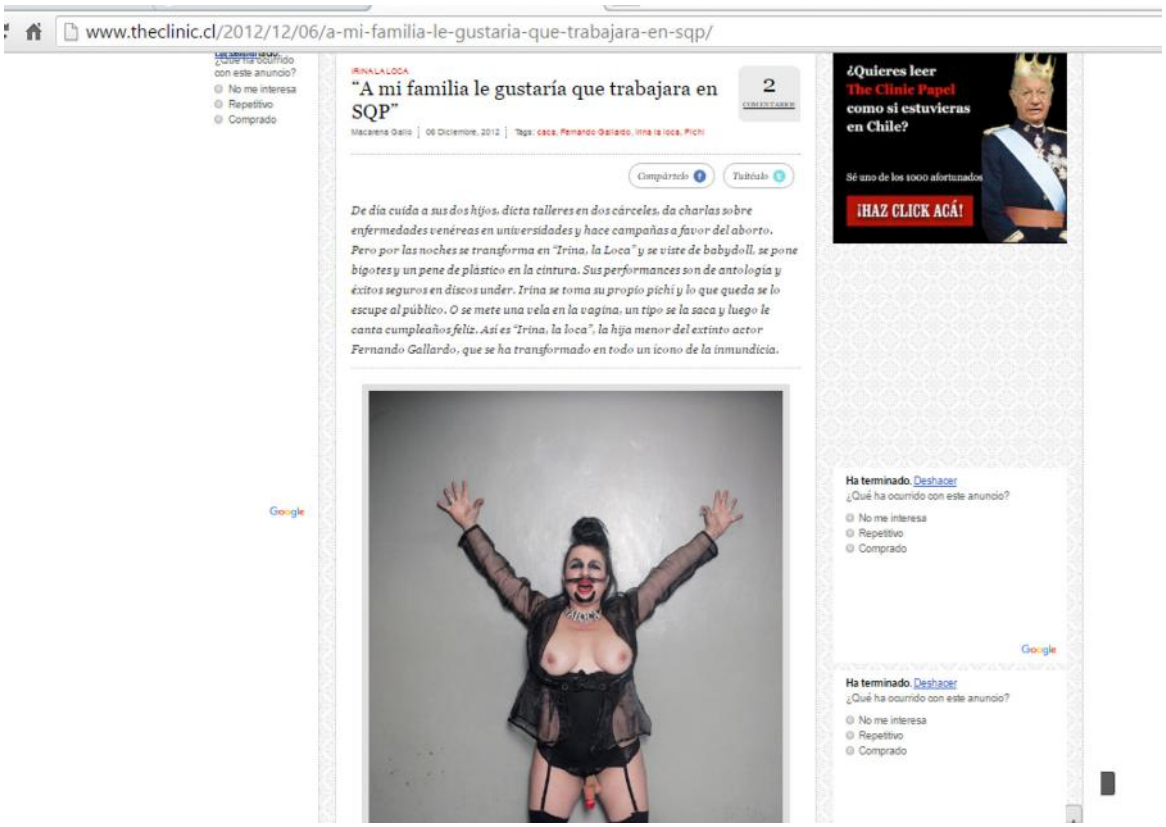

Imagen XIII.2. Captura 15. Elaboración propia.

Probablemente la imagen artística o las acciones sean de un corte tremendamente disidente, sin embargo la construcción multimodal hace retroceder esa propuesta haciendo evidente la ficción y devolviendo las nociones tradicionales de género a la construcción corporal de los sexos. Así la nominada es una madre de hijos y a su vez hija de un nominado que no participa de la acción pero que aparece como parte del ritual de identificación tradicional de las mujeres. Podemos notar que aún cuando se emplea un lenguaje coloquial y distendido, este no escapa de ser una representación absolutamente hegemónica. La legitimación de estas representaciones están sostenidas en la autorización que otorga la realidad incuestionable del conocimiento social, en donde surgen además fuertes visos de la evaluación moral a las madres (ella "cuida de sus hijos" a pesar de...). Así la representación goza de una generalización de la representada por medio de su biología y los roles clásicamente atribuido a todas las mujeres.

XIII.2. LA CONSTRUCCIÓN CROMÁTICA DEL GÉNERO

He seleccionado dos ejemplos en los cuales la relación semiótica se sostiene en la elección cromática de las representaciones (*Función Modal*), y donde se establecen roles de género reforzados o invertidos. La siguiente imagen (cap. 26) es una construcción narrativa (*Sig. representacional*), algo está sucediendo. El título del artículo nos habla de una figura masculina que veremos replicada en el resto de la captura de pantalla. En este caso la singularidad de la nominalización social (de- el curador) construye una representación excluyente de las mujeres (dado que tampoco se emplea el plural normado) y una generalización hacia los curadores, en donde todos serían hombres. Existe además una situación que se establece: su rol "se subsume en una cultura patriarcal", pero no se indican responsabilidades. Por otro lado, el uso de comillas indica una citación directa, por tanto la aludida, Soledad Novoa (*nominación*), sería quien propone esta representación de curadores como individuos masculinos. Esta construcción textual se deposita en el uso gramatical de los géneros (*núcleo central*), pero además se acoge a un criterio bastante asentado socialmente, y que es el de la profesionalización del arte como una tarea masculina (*anclaje*). El pie de página también va por un camino similiar, la nominada, Señorita Ugarte, sólo se presume como "la artista" o "la autora" no hay nominalizaciones que lo aseguren.

> "El rol del curador se subsume en una cultura patriarcal". Conversación con Soledad Novoa a propósito de New Maternalism Chile

La participante representada está en el centro de la imagen (*Sig. composicional*), es el foco principal de la escena, sentada en una silla infantil amarilla (*f. modal: color*), un color habitualmente empleado para aludir a la infancia y la lúdica. Pero no existe a nivel enunciativo: no hay contacto simbólico (*Sig. interactivo*), no hay un una bola de diálogo, no está realizando ninguna acción, solo recibir. Por lo tanto es una participante pasiva (*meta/objetivo*). En tanto la composición modular del *background* otorga un contexto doméstico y coloca la escena en un plano de enaltecimiento y a una distancia íntima (*Sig. interactivo*) con quien observa.

Desde el punto de vista textual el "nunca (*negación/Circ. de extensión temporal*) decimos (*Proc. verbal)* nada", del pie de imagen, es informativo pero no interpela a quien observa, no existe un diálogo, estamos viendo lo que sucede a través de una ventana. Por otro lado esta frase niega el proceso verbal de el *ellas* implícito en la escena y se establece una circunstancia de extensión temporal que juega con la permanencia de la negación.

Desde la Función representacional la representada pasiva es una niña en etapa escolar (*portador*) -usa un uniforme escolar de niña (*atributo*)- y es la meta (*recibir*) de una acción transaccional unidireccional

(entregar/Proc. material) realizada por una mujer adulta (*actor*). No vemos a esta mujer adulta, sino sólo un fragmento de su cuerpo (*miembro*), suficiente para otorgarle una identidad sexual como mujer.

El Significado composicional nos ubica nuevamente en el tiempo y la acción, la mujer que realiza la acción (actor) está ubicada a la derecha, está realizando algo nuevo, o algo desconocido. Salimos de la imagen, siempre a la derecha, y hay una nube de palabras (patriarcado, aborto, arte y feminismo, New Maternalism Chile), si la imagen resultaba compleja de entender este peso crítico se deposita sobre ella y ya no cabe duda de que la escena que vemos no pretende otorgar una concepción tradicional de maternidad ni de infancia.

El color rosa (*f. modal: color/atributo simbólico*) es fácilmente asociable con lo femenino, no con lo exclusivamente infantil pero la relación que se establece entre los elementos que portan este color sumado al amarillo lúdico de la sillita infantil. El rosa está presente en cuatro elementos de la imagen (*Sig. composicional/reacción transaccional*) formando un triángulo vectorial que tiene menor intensidad cromática (*f. modal*) en el pequeño corazón (*reactor*) del centro, el objeto que es recibido. Esto quizás baja la intensidad de la acción, es menos violenta y más bien afectiva.

Imagen XIII.3. Captura 26. Elaboración propia.

El rectángulo en rosa (*reactor*), en prominencia y depositado sobre sus ojos (sig. composicional) produce un fenómeno de conversión. Colaborando con la interpretación de una representada víctima (*atribución simbólica*), en alusión a los cuadros negros que se usan para ocultar la identidad de personas en los medios de comunicación. Las esposas en rosa (*Sig. modal: objeto/reactor/atributo simbólico*), cerradas y colocadas en las muñecas de la niña representada (*Sig. composicional/abajo: real*), son un objeto empleado en la lúdica sexual consentida. Y el enlace conceptual con el uniforme escolar (*f. modal: objeto/atributo simbólico*) nos recuerda el fetichismo transcultural masculino. Siendo una combinación de elementos simbólicos que construye una narración mitopoiésica sobre lo prohibido como relato de advertencia.

Se puede intuir, al relacionar la imagen artística con los conceptos textuales, que existe un discurso crítico sobre la participación patriarcal de las madres en el adoctrinamiento de roles de género sobre sus hijas. En ello el sentido simbólico del rosa colabora con el anclaje de la representación de la mujer madre y de la vulnerabilidad sexual de las niñas.

La siguiente imagen, la Captura 21, tiene un marco diferente al anterior, el desplazamiento de la pantalla para buscar la imagen ha hecho perder la visibilidad del título. Las nominalizaciones y las nominaciones son casi exclusivamente masculinas, así mismo los enunciados se construyen a través de valoraciones positivas sobre quienes aparecen mencionados y sobre "la obra" como una generalización dentro de la cual también entra la imagen presentada.

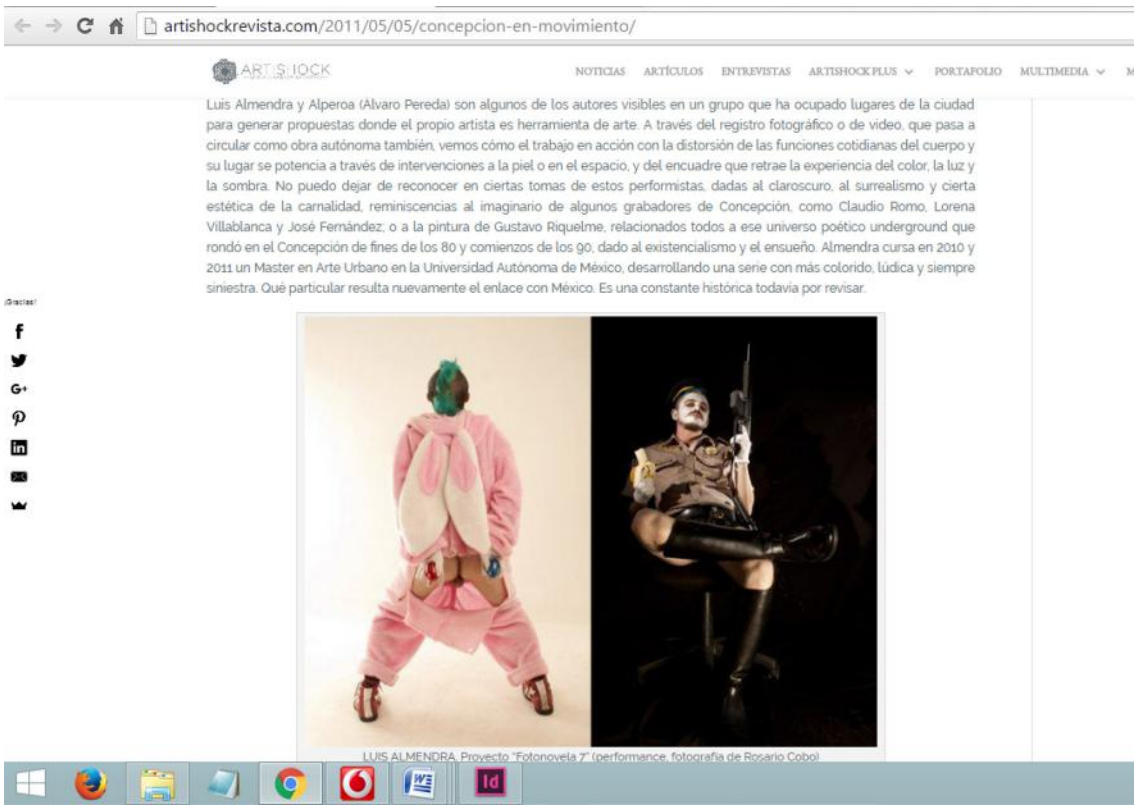

Image XIII.4. Captura 21. Elaboración propia.

Nada en el texto que antecede a la imagen hace alusión al carácter crítico de la obra presentada, y la producción del autor es considerada como colorida, lúdica y siempre siniestra (proceso relacional atributivo). Igualmente la referencia autoral es mucho más precisa que la captura anterior (Captura 26) y con ello dota al autor de acciones materiales que la artista de la primera obra no tiene.

Podemos reconocer que el empleo del uniforme (*atributo*) tiene un cariz muy distinto que en la captura 26, no es uniforme infantil sino militar. Al no existir participantes infantiles pierde dramatismo, pero también erotismo al no aparecer representadas mujeres en su corporalidad. Como contexto general es una construcción conceptual de corte satírico, que emplea como recurso la ridiculización de los atributos otorgados a los cuerpos.

Los dos representados emplean recursos anclados a la representación sexual de lo masculino (*f. modal: objetos y formas naturales*), y existen dos planos diferenciados por la claridad y la oscuridad (*sig. composicional/f. modal*). Lo que acrecienta la perversidad del personaje representado a la derecha y la candidez

erótica del de la izquierda. Ambos participantes representados se encuentran ubicados centralmente dentro de sus escenas y en primer plano, ninguno se superpone al otro y no existen elementos adicionales que otorguen atención al background.

Lo nuevo (*Sig. composicional*) no sería la exhibición genital ni la disposición sodomizable del personaje de la izquierda, sino la irónica representación del militar (actor) como un clown que sostiene dos elementos de connotación fálica (*reactor/ f. modal: objeto, forma natural/atributo simbólico*): el fusil y el plátano. Direccionalidad que se replica en el soporte del cómodo asiento en el cual se encuentra apoyado. Aquí podemos observar la diferencia con la imagen anterior: sobre qué (*f. modal: objeto*)está posicionado cada cuerpo.

La distinción entre participante meta y actor está dada por que es éste último quien realiza las acciones mediante procesos conductuales (*mirar/contacto simbólico*) y materiales (*sostener/acción material*), en una disposición amenazante (atributo)y desde una superioridad amplificada por la distancia social (sig. interactivo) y la altura de la toma (abajo hacia arriba). Existe una relación del yo muy intensa con el tú de quien observa (*sig. interactivo*).

El rosa tiene también una implicación distinta a la de la imagen anterior, la textura de la suave piel del disfraz de conejo hace recordar las esposas que lleva la niña (Cap.26), inocencia y sensualidad depositados tradicionalmente en lo femenino. Pero en este caso el contraste lo otorga la demarcada condición sexual (*f. modal: forma natural*) masculina del cuerpo representado. Atención también al uso simbólico amarillo, que en la primera imagen destaca en el objeto infantil (*la silla*), y que aquí envuelve la forma fálica del plátano.

XIII.3. METÁFORA PARA EL GÉNERO

Cuando los participantes representados no son humanos, para un registro fotográfico o audiovisual puede resultar mucho más complejo el querer otorgar un sexo a algo inanimado o a una creatura ficticia, y es ahí donde es más posible que recurramos a esos signos que en apariencia nos permiten dilucidar a qué género corresponde aquello que vemos.

La Captura 01 pertenece a un ámbito informativo noticioso, y la imagen es principalmente la que otorga el sentido erótico-onírico a esta construcción. Observamos el carácter (*character*) de los representados: la figura del esqueleto realiza un proceso conductual en que parece reírse e incluso burlarse de la situación, compartiendo esto con quien observa (*contacto simbólico*). Construye además por medio de la guadaña que porta una línea direccional (Acción transaccional unidireccional) que apunta a la mujer desnuda (meta). La cual a su vez porta medias, tacones y un lazo en el cabello (*atributos*), que recuerda el vestuario de las chicas *pin up*, icono sexual (*Proc. relacional identificativo*). Su rostro parece desconcertado y sin reacción, impávida y sus ojos miran al vacío o a algo fuera de la imagen (*character*).

A la derecha arriba (*Sig. composicional/ideal-nuevo*), dos cuerpos fraccionados (*miembros*) se extienden hacia abajo a través de la línea generada por un largo tornillo que concluye en un vector (*acción transaccional unidireccional*) y que apunta directamente a la cabeza de la mujer desnuda (*meta*). Podemos observar además que a la derecha abajo (*lo desconocido /real*) hay una flor cuyo pistilo también apunta a la mujer, misma situación que se da con el cigarrillo encendido de la izquierda/abajo (*lo conocido/real*), todo parece indicar que el fenómeno que se desarrolla tiene como protagonista a la una figura femenina que está siendo amenazada sexualmente.

Dentro del espacio tridimensional que propone la imagen existe una figura que se comunica con quien observa, mirando directamente y a nivel de los ojos, en igualdad (*Sig. interpersonal*). Es, de las figuras y miembros de carácter humano, el único que da pie al contacto simbólico, pero se ubica a una larga distancia lo que implica una relación muy impersonal, aunque al estar colocado a la izquierda/arriba sugiere que no es alguien del todo desconocido. El resto de los participantes no se involucra, pero es esa figura, la del esqueleto, que bajo el conocimiento popular podríamos reconocer como la muerte, es la que atrae a la mirada del espectador(a). Mencionar que el espectador se ubica en superioridad frente a la construcción visual en general, dado que la escena parece ser representada desde arriba.

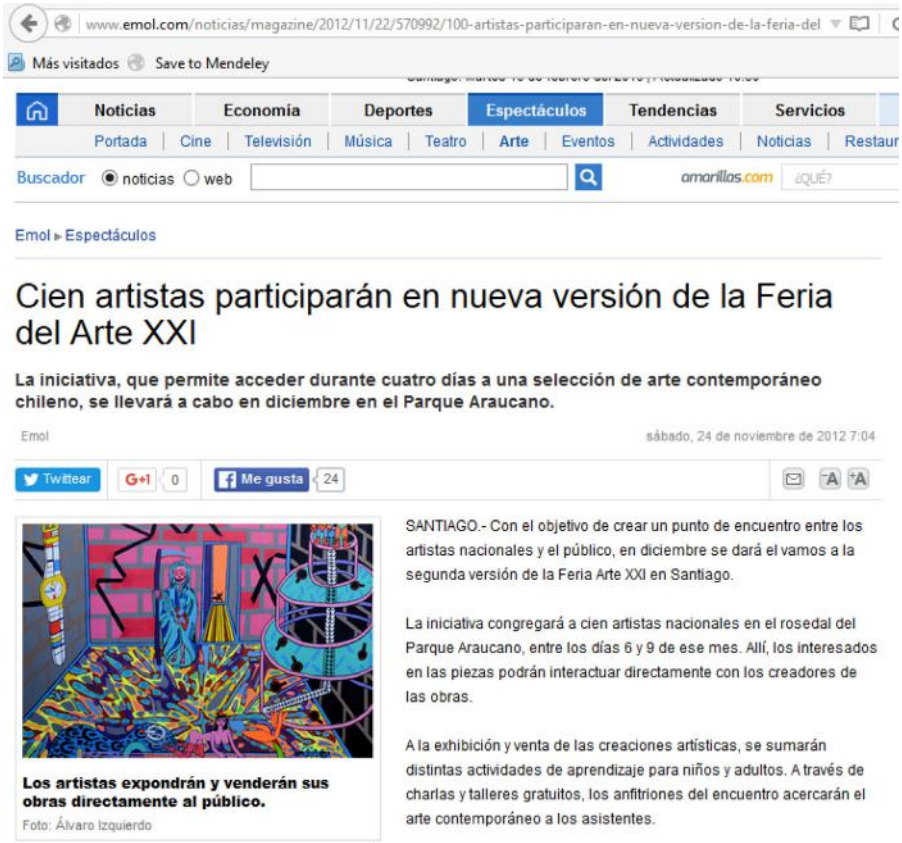

Imagen XIII.5. Captura 01. Elaboración.

El género masculino está ampliamente representado en esta captura de pantalla (Cap.01), tanto a nivel de la nominación autoral (Álvaro Izquierdo) de la imagen como de las nominalizaciones que refuerzan la masculinidad de los colectivos artísticos (los artistas nacionales, los creadores) y de quienes participan de las actividades a realizar (niños, adultos y asistentes) aunque esto último no es definitorio para masculinizar el discurso porque sabemos que los plurales en castellano son masculinos. La imagen artística, por sobre el texto, es la que nos aporta los detalles para una representación de la acción masculina incluso sin aparecer de manera evidente, puesto que las figuras humanas presentadas son hasta cierto punto ambiguas salvo la figura femenina.

Es la representación del poder fálico que somete a la figura femenina lo que advierte su presencia en las formas que se dirigen amenazantes hacia ella (la flor, la pieza metálica en forma de tornillo, el cigarrillo encendido, el báculo del esqueleto). El falo no necesita estar presente como forma orgánica, sino basta su representación vectorial y conducente, por tanto la conformación vectorial de formas que aluden al falo de manera indirecta es lo que construye el núcleo central en que éste constituye metafóricamente el centro representacional sin estar presente. Podemos considerar, entonces, que la disposición diagonal de las

formas alargadas son los elementos periféricos que finalmente refuerzan la idea de falo.

También es importante considerar que la fuerza de la representación femenina obliga, de alguna manera, a buscar contrapartes en la imagen y a escarbar en nuestro imaginario de lo masculino y ello nos lleva despotenciar la ambigüedad. Por ello las figuras de arriba a la derecha y el esqueleto, sin serlo necesariamente, parecen más masculinas. A esto contribuye en gran medida el color azul presente en las figuras mencionadas, como símbolo cultural del poder y la masculinidad occidental, por tanto el azul es también un elemento periférico de gran estabilidad.

A nivel textual nada parece indicar la presencia de lo femenino, ni en nominaciones ni nominalizaciones, ni en doblajes léxicos. En la imagen, a diferencia de lo masculino, lo femenino parece más recluido en una zona específica de la imagen. Algo curioso si consideramos que la contraparte simbólica del azul podría ser el rosa, presente en gran parte de la imagen, pero que se ve disminuido y absorbido por la tensión de los azules con el amarillo. El rosa solo adquiere la potencialidad de elemento periférico potenciador de la representación femenina estando cerca la figura corporal de una mujer. Por su parte vemos que el amarillo surge en dimensión lúdica ampliando la sexualización de la figura femenina y alcanzando por contraste (amarillo-azul) el esqueleto, lo cual proporciona la visión de un juego erótico muy macabro.

La figura de la mujer se encuentra no sólo vestida con prendas típicamente consideradas como femeninas y eróticas (*elementos periféricos*), sino además se muestra en una disposición corporal pasiva (elemento periférico) que sugiere la acción de las formas fálicas a su alrededor. La presencia del cigarrillo encendido es probablemente lo más inquietante de la composición, porque su posición vectorial (acción) se dirige intencionadamente hacia los genitales de la figura que representa a la mujer. En este caso el color rosa (*elemento periférico*) cumple la función de refuerzo de la representación femenina, de sumisión y doblegamiento ante la fuerza (vectorial y cromática) de lo masculino, pero no es crucial para su composición. Sí lo es, como núcleo central, el cuerpo de mujer.

La siguiente imagen es la captura 02, tiene bastantes diferencias con la anterior imagen, sigue siendo una construcción conceptual pero su estilo es directamente pornográfico. De las dos representadas solo una presenta rostro, la de cabello oscuro (*atributo*). Podríamos imaginar que disfruta de la acción, pero su rostro es sólo dirección de mirada, sin alarde ni proyección mayor de deseo (*character*). La silueta de mujer construida con el cabello rubio (atributo) es la que más acciones está desarrollado, pero su anonimato le resta protagonismo. Sin considerar, además, que las manos (miembro) que sostienen (*proc. material*) el cuerpo de la mujer de cabello oscuro parecen no pertenecer a una mujer. Aunque quizás esa percepción sólo sea producto del largo de sus uñas (*atributo*). Así también la vagina del background, aún siendo una parte del cuerpo de una mujer (*miembro*) le representa, aun cuando no existan mayores detalles sobre el tipo de persona que es.

A nivel textual lo masculino constituye el universo representacional, pero no sólo desde lo nominal y nominacional (*elementos periféricos*) sino también porque se proyecta la noción de que el artista aludido es uno de los más destacados, construyendo con ello una perspectiva del tipo de arte valorado. La imagen por su parte no parece representar lo masculino, no hay figuras que aludan a formas o colores simbólicos, nada en lo absoluto, porque la evidencia de lo femenino es incuestionable. Sin embargo está presente incluso mucho más que las participantes, y esa presencia está en el marco y foco de la imagen. La mirada propuesta es una mirada masculina indudablemente, porque podemos identificarla en muchos ejemplos de la publicidad sin llegar al extremo de la genitalidad pero sobre todo porque es un clásico de la pornografía producida por y para hombres. Por lo tanto el núcleo central de la representación masculina está en la

mirada masculina, que no es otra cosa que la función composicional de la imagen.

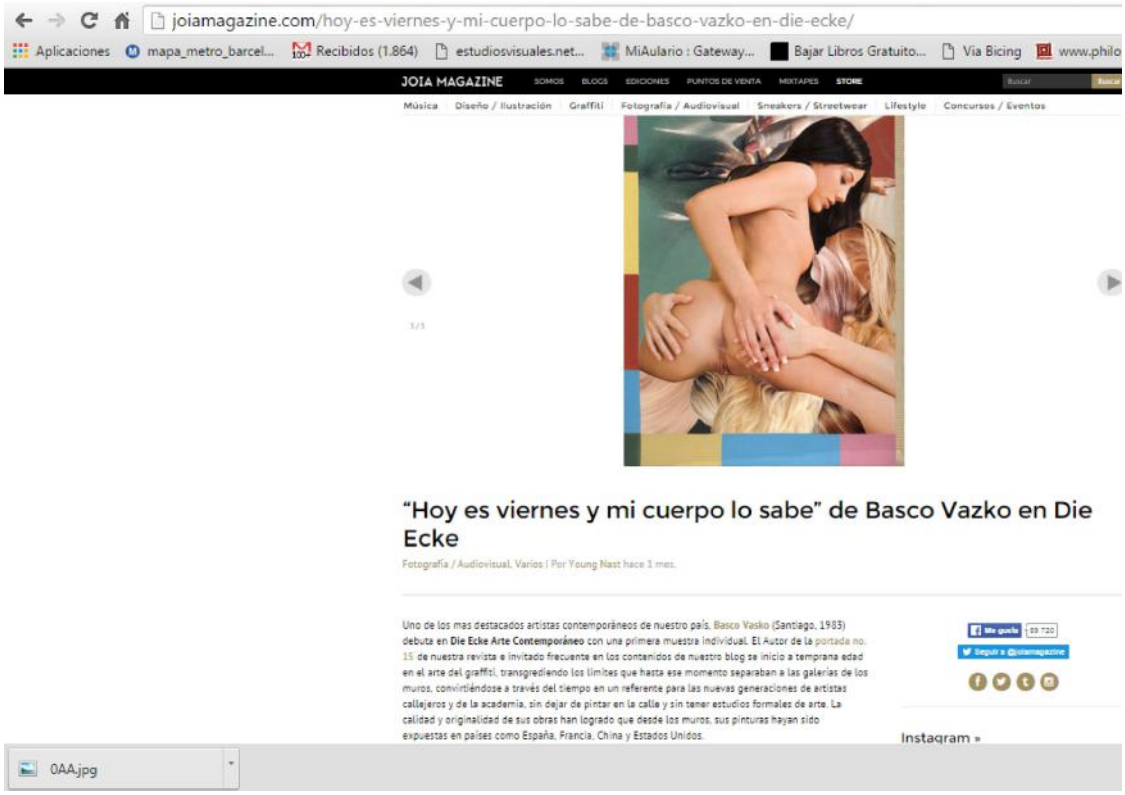

Imagen XIII.6. Captura 02. Elaboración propia.

La representación de lo femenino no aparece reflejada a nivel textual, sin embargo en la imagen aparece representada muy claramente a través de la exhibición genital, el cuerpo de mujer es el núcleo central de la representación de lo femenino mujer. He mencionado que la mirada masculina domina la escena y con ello la disposición corporal de la acción sexual no está condicionada a la interacción entre las participantes de la imagen sino a quien mira. La apertura genital propone la inclusión del observador como configuración prototípica de la mujer objeto en permanente exhibición. Podemos ver que a pesar de que ambas figuras están efectuando una interacción sexual, no parecen estar realmente realizando una acción, al menos no la que tiene rostro y que es claramente una mujer. La pasividad y la disposición sexual aparecen potenciadas por la ambigüedad buscada de la imagen construida con cabello rubio. Tanto el largo cabello rubio como las uñas rojas pertenecen al imaginario sexual masculino propio de la pornografía como elementos periféricos de construcción representacional.

Quizás lo más destacable de esta construcción multimodal es la valoración acrítica que se hace sobre la figura del artista, lo cual lleva a cuestionarnos sobre los límites del arte y cómo esto beneficia la reproducción de representaciones de género que pueden transgredir la visión heteronormativa sin dejar de tener una mirada masculina hegemónica. Ello puede, sin dudas, no ser producto de la intención del artista en cuestión sino de la falta de interés por exponer el discurso que éste desea ofrecer.

XIII. 4. ANÁLISIS GENERAL

4.1. Definición de género del discurso

El género del discurso es, en todos los casos, informativo periodístico. En modos narrativo, descriptivo.

4.2. Campo

La mayoría de los participantes están definidos por nominalizaciones o nominaciones personales. Las participantes femeninas son en cantidad similares con las masculinas, pero existe una menor relación entre nominaciones y nominalizaciones. Las participantes femeninas son además las únicas que aparecen asociadas por filiación a otros participantes masculinos

4.2.1. Ejemplo de nominaciones y nominalizaciones

Participantes femeninas

La artista, la destacada artista chilena, la mujer cortada en dos, la mujer desdazándose, Ilustradora, la muralista, la hermana del vocalista, la hija del extinto actor, *Juanita Pérez, Irina la loca, Lorena Villablanca, relacional atributivo, Maca Murua, Rosario Cobo, PaulaTikay Ferrer , Frida Khalo,Alejandra Herrera, Ángela Ramírez, Catalina Urtubia,NathalieLoveless, Señorita Ugarte, Soledad Novoa, Lenka Clayton, Guerrilla Girls, Jill Miller, Soledad Novoa, CatherinaCampillay,* Alejandra Herrera, Ángela Ramírez, Catalina Urtubia,NathalieLoveless, Señorita Ugarte, Soledad Novoa, Lenka, Clayton, Zaida González, Marcelo Olivares keiler, Diana navarrete Astroza,

Participantes masculinos

El artista, el baterista de la banda Oh Margot, el hombre manos de tijera, el ilustrador, El vocalista de los prisioneros*, Álvaro Izquierdo, Juan Domingo Dávila, Simón Bolivar, Eugenio Dittborn, Antonio Duclós, Charles Chaplin, Kurt Cobain, Salvador Dalí, Edward Scissorhands, Fernando Gallardo, Jorge Carrillo (proc. material), Hitler (proc. material, proc. conductual), Ronald Reagan, Winston Churchill, Vladimir Lenin, Luis Almendra, Alperoa (Álvaro Pereda); Claudio Romo, José fernández y Gustavo Riquelme, j*orge González

Participantes neutros

Artistas y artistas nacionales, los creadores, el público, niños y adultos, poeta y perfomer, la gente de la tienda ,los talentos jóvenes de fotografía,

4.2.2. Acciones y circunstancias

Casi la mayoria de las acciones son procesos materiales desarrollados por participantes masculinos. En las imagenes, en cambio, no existe un desequilibrio tan evidente. Las representaciones son, en general, poco dinámicas y las figuras posan o realizan actividades más bien limitadas. De igual manera son casi exclusivamente representadas femeninas quienes realizan o se involucran en acciones de corte sexual, erórico o sensual, los participantes masculinos, si existen dentro de la escena tienen roles de predominancia

variados.

4.3. Tenor

En la mayoría de las publicaciones el tenor es impersonal e informativo, en donde el desequilibrio se sostiene en la probable falta de información que posee quien lee. Prácticamente ninguno emplea un discurso experto y la relación de solidaridad se sostiene en amplitud y fluidez del intercambio informativo.

4.4. Modo

En todos los casos el canal es escrito y se sostiene en una construcción multimodal. El lenguaje es en casi todos los casos formal, salvo en aquellas publicaciones recogidas por un medio de corte político humorístico.

4.5.Argumentación

La argumentación sobre las representaciones se sostiene fundamentalmente sobre nominaciones y su relación con nominalizaciones, establecidas a partir de operaciones de localización temporal y espacial, operaciones de apropiación (en el caso de entrevistas), el uso del modo axiológico, operaciones de composición, y en algún caso el de operaciones de proyección valorativa.

4.6. Representación del género masculino

El género masculino tiene gran presencia dentro de las construcciones multimodales. En el lenguaje verbal aparece con frecuencia nominalizado, siendo identificado como artista (si es el caso) o involucrándose en actividades de creación dentro de procesos materiales antecedidos por procesos mentales, una cadena de acción que denota un proceso de creación superior. Existen también las publicaciones en donde no hay una alusión verbal a lo masculino y otras en que lo femenino no aparece representado dentro del texto.

Figurativamente la presencia de lo masculino siempre está, incluso en aquellas imágenes en donde el cuerpo no se hace visible; lo mismo sucede con lo femenino. Aunque es evidente la diferencia, el cuerpo de hombre no tiene la misma aparición que el cuerpo de mujer, y aunque este puede aparecer con menor vestuario nunca aparece en absoluta desnudez o enfrentando la mirada de quien observa. La presencia masculina se encuentra presente en tipos de encuadre y cercanía de la escena (captura 02,captura 16,del Anexo III) en el tipo de acciones en que aparecen representadas las participantes femeninas (connotación hiper sexualizada), en los usos compositivos en donde líneas diagonales hacen de conductor entre una figura con connotación masculina hacia una claramente femenina, en la estabilidad de las verticales y las horizontales, en la frecuente aparición a la derecha y abajo (lo nuevo y real)en donde reviste una mayor estabilidad o al centro (foco de atención). La representación de lo masculino está muy asociada sexualmente a la masculinidad prototípica de los hombres y al ideal fálico, que conlleva otras relaciones directas como la dominación o la violencia.

En este caso la legitimación de la representación se sostiene casi exclusivamente en la función sexual de los hombres pero no de manera explícita sino siempre simbólica, el falo aparece en casi todas las representaciones a través de metáforas visuales que aluden a la forma (verticalidad) que adquiere en el acto sexual y por tanto a su capacidad de acción (diagonal). Podemos encontrarlo muy destacadamente en las capturas 01, 20, 21, 23, 25 (Anexo III), en donde se puede observar que no hay un falo representado (ni siquiera en la captura 21 del Anexo III).

Ni con una excesiva presencia lo masculino se excluye lo femenino, sí es generalizador aunque también lo es con la propia masculinidad de los hombres en donde no existe la posibilidad de una representación alejada de lo fálico, porque sin lo femenino de contraparte y sin lo fálico desaparece. Lo masculino requiere de una reafirmación ante todo sexual y por ello es tan infrecuente encontrar representaciones de órganos sexuales masculinos, porque necesitaría que esa representación fálica de acción sea de un falo en erección.

Ante la censura a lo masculino sin capacidad sexual aparece la contraparte del ideal femenino para completar la representación, objetos, colores, posturas corporales, etc. Lo interesante es cuando los elementos femeninos (y también infantiles) se colocan sobre cuerpos evidentemente masculinos para ridiculizar, minimizar, inferiorizar (Captura 18, Anexo III), porque es ahí donde la construcción masculina más se reafirma. Como un ejemplo podemos observar la Captura 18 (Anexo III), y detenernos en la fuerza de la diagonal del bastón y la solidez de las rectas de los edificios del paisaje urbano.

Para finalizar, atención a la captura 29 (Anexo III) y la inquietante representación visual, en donde parecen trastocarse todos los valores de la representación hegemónica de lo masculino. Lo masculino parece sostenerse muy débilmente y casi cae al terreno de lo neutral. La magistralidad de esta representación visual está precisamente en ese juego del equilibrio precario, y en cómo la función del abultado vientre permite hacer la aparición de lo femenino (como metáfora del cuerpo materno) y así lograr que la tensión entre lo femenino y lo masculino permita que esta última se sostenga.

4.7. Representación del género femenino

Lo femenino evidenciado en cuerpo de mujer surge muy sólidamente, sobre todo porque su asociación es frecuentemente muy relacionada con la identificación sexual directa cuando la mirada sobre ello es masculina. Aún con el cuerpo presentado en segmentos no es cualquier parte del cuerpo sino aquella que puede definir su identidad sexual (pechos, vagina, manos). En casi la totalidad de los casos se destacan aquellos elementos asociados prototípicamente a la femenino; las uñas rojas, los zapatos de tacón, el bolso de mano (etc.), o formas redondas, ondulantes junto a colores cálidos, que se colocan sobre el plano junto a cuerpos en disposición de entrega, de pasividad, de inacción.

A diferencia de lo masculino lo femenino sí es excluyente, tanto en su presencia verbal como en su aparición y en el reconocimiento de lo masculino. Siendo un género tan sólidamente construido (y no solo en lo sexual) no requiere de contraparte, y las capturas 01, 03 y 05 (Anexo III) muestran cómo se puede convertir la verticalidad de las formas en acción en femenino a través de la exclusión absoluta de lo masculino. Sí, y al igual que lo masculino, lo femenino es generalizador. Porque el beneficio de la excesiva atomicidad de su representación es a la vez la mayor dificultad para escapar de ella. La representación femenina, se sostiene también, al igual que lo masculino, en el lenguaje. Aunque dentro de lo textual su presencia es siempre o excluyente o ausente, sin términos medios. El lenguaje por tanto solo le legitima cuando excluye lo masculino,
y en lo visual sólo cuando escapa de la conjunción de elementos representacionales que le han sido atribuidos. Es decir, y principalmente, cuando escapa de la estaticidad y la inacción, valor fundamental de lo masculino.

Podríamos considerar que, hasta cierto punto, la representación de lo femenino pone su estabilidad en un conjunto de elementos que se suman pero no tiene un núcleo detectable fácilmente. Sí podría ser el cuerpo de mujer en su totalidad o en fracciones, pero es en ese sentido un núcleo sexual, la genitalidad

connota lo sexual pero no esa aura de que porta el género y que es tan compleja de definir. Es una suma de elementos que resulta de ciertas disposiciones espaciales, ciertos colores y formas, etc. Quizás deconstruir la representación de lo femenino hegemónico sea emplear el recurso de homologación en lo que sostiene la representación de lo masculino, es decir, la acción.

Si lo femenino se refleja en acciones, en nominaciones y nominalizaciones que puedan generar secuencias de creación concretas: procesos mentales, procesos materiales y luego procesos conductuales genera una proyección en ascenso en donde la conducta mantiene la estabilidad del movimiento. Ese reconocimiento como agentes impide que sean representacionalmente el blanco constante de las acciones de otros, o les faculta para producir una respuesta. La representación visual y textual funcionan de la misma manera, no se requiere, a mi parecer, de la destrucción de lo masculino sino de la negación de una incapacidad que es la característica más irreal otorgada a lo femenino.

Al parecer lo femenino no posee un núcleo central tan estable como lo masculino, y es posible que la eliminación de todas sus características no sería volver a un punto cero, porque en sí la representación hegemónica de lo femenino no parte en lo femenino y ni siquiera en las mujeres; sino en la intención por hacer aparecer lo masculino. Este despojar de elementos representacionales adheridos al cuerpo de las mujeres sería, o bien la recuperación de ese cuerpo sexuado o la aparición del masculino sin la ficción creada en torno a su sexo.

XIII.5. DISCUSIÓN

Hay varios puntos que rescatar de este análisis. Como primera cosa está la tensión entre texto e imagen, en como se constituyen como un todo representacional y como reconvierten ciertas estrategias de resistencia. Lo textual es probablemente el núcleo central de la representación de la *diferencia* de género, es donde se demarcan dos terrenos (y no más) que se entienden y se desean diferentes. Este querer la diferencia hace que las palabras bajo un género u otro proporcionen a la representación (como conjunto multimodal) una distancia automática con aquello que se ha construido para contraponerle.

Como he compartido antes, considero que las representaciones visuales de lo masculino nunca emergen solas, siempre convocan lo femenino para validarse, lo cual no sucede en lo textual. Lo linguístico es un terreno creado a partir de la masculinidad y que si bien permite la existencia de lo femenino sólo lo hace como generalidad *en femenino* o como individualidad en *femenino.* Esa construcción de la diferencia es para la conviviencia universal, la desaparición de lo femenino está marcada por esa exclusión de lo colectivo, de la vida conjunta y no de lo individual.

Esa inexistencia gramatical en el terreno colectivo es la veradera exclusión social, porque socialmente estamos diferenciados por sexos y omitirlo es omitir esa única existencia que poseemos como colectivo creado a partir de la diferencia con los hombres. Si bien el nombre como función nominal de identificación es significativa y reivindicatoria, no tiene validez cuando no está asociada a construcciones nominacionales que tengan injerencia social o presencia en campos específicos del hacer o el saber. Un buen ejemplo de esto es la captura 15 (Anexo III), se describen acciones, se asocian a la nominación de la representada, se le inserta dentro de un campo de desarrollo artístico(performance), sin embargo en ninguna parte ni del título ni del encabezado se le identifica como *performer,* perfomancera o artista, a diferencia de la persona a la cual se le afilia, "*el actor"* (Fernando Gallardo), por lo tanto su validación como agente social se valida en otro.

Esta misma misma captura (15, Anexo III) me es útil para comentar como se representa la masculinidad en lo visual y así mismo su inestabilidad. Lo estable de la representación masculina está muy ligada al sexo y a elementos muy específicos del cuerpo de hombre, el falo, el bigote y la barba, tres aspectos muy básicos y muy biológicos que pueden ser extraidos (metafóricamente) de una representación visual y descomponerle. Esto no quiere decir que esa representación deja de ser masculina y pasa a ser femenina, esta sí tiene la posibilidad de volver a cero, porque se constituye en sí misma como una realidad en que la constitución sexual deja de ser prioritaria para su sostenimiento.

Por otro lado, no es fácil observar cada imagen como si fuese la primera vez. Cada imagen artística me remite a muchas otras imágenes con propiedad de género, en ocasiones mirar a resultado más incómodo, más molesto o más triste. La mirada sobre los colores, los objetos o las palabras no es neutral, y la conjunción de elementos de una imagen requiere de un orden, de una jerarquización para poder decodificarla. Este proceso a resultado tremendamente complejo de realizar, porque no es la mirada habitual, ha sido preciso fracturar mis gafas y observar de manera feminista. Eso es separar aquello que mi decodificador concibe como natural, identificarlo y analizarlo de manera crítica.

Una de características que he podido rescatar gracias al modelo analítico de Kress y van Leeuwen es que la organización de las imágenes sobre el plano va mucho más allá que la simple disposición estética de los elementos, y quienes trabajan con ellas conocen muy bien cómo se conforma este sistema de códigos. El cliché de que las imágenes se leen tiene asidero en el mapa general de las estructuras sociales y en general en todo orden de conocimientos sobre la realidad, es decir, sobre las representaciones sociales. Cuál es el

cielo, la tierra, la perseguida o el cazador, quien está arriba o quien abajo, todo lo puede proveer una imagen sin necesidad de recurrir a lo textual.

Trato de recordar cuántas veces he visto representaciones de mujeres en contrapicada, o cuántas veces han estado realizando acciones de movimiento, de fuerza o de articulación verbal...y me resulta difícil. Lo que ha resultado menos complejo es obtener la información a partir de estos patrones de observación que entrega el modelo de Krees y van Leeuwen e imaginarlo dentro del sistema de representaciones sociales.

Es decir, visualmente disponemos de una serie de recursos muy específica para la representación de cada género, y es totalmente posible identificarlos. Más complejo es, en una intencionada creación de arte disidente, atender a todos aquellos elementos que componen lo nuclear de cada género.

Si vamos un poco más profundo, desde una apuesta sostenida en la Teoría de Representaciones Sociales, si tanto las representaciones de lo femenino como lo masculino estuvieran compuestas de un núcleo central ¿No sería lógico considerar que sólo a través del choque entre ambos núcleos puede generarse el quiebre de la representación hegemónica? Si retomo a la idea la representación de los géneros como una estructura en tensión y no cómo una estructura aditiva, ¿abstraer las tensiones no otorgaría un mínimo equilibrio? Pienso en algo tan básico como el uso del morado (ni azul ni rosa) como color representativo de algunos movimientos feministas que buscan la deconstrucción de los géneros, el uso de la @ (que no es "o" ni "a"), o la estética andrógina.

Desde cierto punto de vista disponemos de recursos suficientes para "hacer chocar" los núcleos de representación de lo femenino y lo masculino, pero en la cotidianidad de nuestras vidas ninguna representación está aislada de su medio. Con ello me refiero a que podemos intencionadamente desprendernos de aquello que establece normas representacionales y abrirnos a nuevas estéticas o configuraciones visuales fuera de lo hegemónico, pero estamos insertas(os) dentro contextos que pueden destruir (y a menudo lo harán) esas nuevas contrucciones trayéndolas una y otra vez al terreno la de evaluación bajo la norma. Los medios de comunicación son un muy buen ejemplo de ello, y como hemos visto en las capturas de pantalla analizadas, existen grandes probabilidades de que una obra y la artista que la desarrolla queden sumerjidas bajo los sedimentos normativos.

Analizando la configuración de las imágenes creadas por las y los artistas, y haciendo la relación con los textos circundantes, creo esta necesidad del orden (del binomio de sexos, del arriba y abajo, izquierda(s) y derecha(a), el pasado y el futuro, el azul y el rosa, etc.) ha cumplido ante todo una función comunicativa y representativa, pero que ha sido útil para definir quienes y cómo ejercen el poder. Si la fuerza disidente de una creación artística pierda potencia al insertarse dentro de un medio de comunicación masiva es porque quien diseña el marco de observación tiene el más absoluto poder para recomponer el discurso de la norma, el que se considera el más comunicativo y con más posibilidades de interpretación. ¿Cuál es el discurso de una obra de arte? Dependerá del medio en el que se encuentre y el contexto político, cultural y social que lo interprete.