



Hipatia Press
www.hipatiapress.com



Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://mcs.hipatiapress.com>

Las Estrategias Artísticas ante el Cuestionamiento de la Masculinidad Hegemónica en la Sociedad Occidental: De la Crisis de Finales del Siglo XX a su Resurgimiento en la Actualidad

Alfonso del Río Almagro & Mariano Manuel Pastrana de la Flor¹

1) Universidad de Granada, España

Date of publication: June 21st, 2018

Edition period: June 2018 - October 2018

To cite this article: del Río Almagro, A., & Pastrana de la Flor, M.M. (2018). Las estrategias artísticas ante el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica en la sociedad occidental: De la crisis de finales del siglo XX a su resurgimiento en la actualidad. *Masculinities and Social Change*, 7(2), 153-177. doi: 10.17583/MCS.2018.2813

To link this article: <http://doi.org/10.17583/MCS.2018.2813>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artistic Strategies in the Face of the Questioning of Hegemonic Masculinity in Western Society: From the crisis at the end of 20th Century to its Resurgence Today

Alfonso del Rio Almagro & Mariano Manuel Pastrana de la Flor
Universidad de Granada

Abstract

This article sets out a study about the capacity of the artistic discourse to question the representation of concepts that support traditional hegemonic masculinity in occidental society and its mechanisms of reproduction, from the crisis of the masculinities of the 90s to the present, with the appearance of new emerging hegemonic masculinities. If at the end of the 20th century we witnessed cultural transformations that transgressed the normative ideal of Occidental masculinity, making possible the proliferation of new Masculinities, the sociocultural changes that occurred in the first decades of the 21st century have ended up impacting on the values underlying the dominant masculinity, provoking a new resurgence and strengthening of conservative masculinities models. For this purpose, based on the contributions of those of the Studies of Masculinity, we developed a critical analysis of the contemporary artistic strategies that, both at the end of the XX century and at present, have intervened in the construction processes of normative masculinity, altering their representation codes, visibilizing proposals of new peripheral masculinities and favouring alternative models against not hegemonic masculinities and more plural, inclusive and egalitarian.

Keywords: art, representation, hegemonic masculinity, crisis of masculinity, Studies of Masculinity

Las Estrategias Artísticas ante el Cuestionamiento de la Masculinidad Hegemónica en la Sociedad Occidental: De la Crisis de Finales del Siglo XX a su Resurgimiento en la Actualidad

Alfonso del Rio Almagro & Mariano Manuel Pastrana de la Flor
Universidad de Granada

Resumen

Este artículo presenta un estudio sobre la capacidad del discurso artístico de cuestionar la representación de los conceptos que sustentan la masculinidad hegemónica tradicional en la sociedad occidental y sus mecanismos de reproducción, desde la crisis de las masculinidades de los años 90 hasta nuestros días, con la aparición de nuevas masculinidades hegemónicas emergentes. Si a finales del siglo XX asistimos a unas transformaciones culturales que trasgredieron el ideal normativo de la masculinidad occidental, posibilitando la proliferación de nuevas masculinidades, los cambios socioculturales acontecidos en las primeras décadas del siglo XXI han terminado por repercutir en los valores que fundamentaban la masculinidad dominante provocando un nuevo resurgimiento y fortalecimiento de los modelos de masculinidades conservadores. Para ello, partiendo de las aportaciones de los de los Estudios de la Masculinidad desarrollamos un análisis crítico de las estrategias artísticas contemporáneas que, tanto a finales del siglo XX como en la actualidad, han intervenido en los procesos de construcción de la masculinidad normativa alterando sus códigos de representación, visibilizando propuestas de nuevas masculinidades periféricas y favoreciendo modelos alternativos contra hegemónicos de masculinidades más plurales, inclusivas e igualitarias.

Palabras clave: arte, representación, masculinidad hegemónica, crisis de la masculinidad, estudios de la masculinidad.

A finales del siglo pasado, la artista Vanessa Beecroft nos presentaba en la performance VB39 (1999) a un grupo de 16 militares pertenecientes a un pelotón de los Navy Seals de la Infantería de Marina de los EE. U.U. Todos ellos con pelo corto, barba afeitada, cuerpo fuerte y musculado, adoptando la misma pose: brazos pegados al cuerpo, rígidos y con los puños cerrados, manteniendo un aspecto rudo y sin sentimientos aparentes. Los uniformes blancos de verano, con los que van vestidos, les acentúan las siluetas verticales y firmes. Un conjunto visualmente homogéneo, cuya jerarquía es fácil distinguir a través de las insignias que portan y donde no hay rastro de feminidad, ni de infancia, ni de otras razas que no sea la blanca. Hombres viriles de mediana edad, trabajando en la defensa de la patria.

No hay duda, se trata de una exhibición de la masculinidad hegemónica dominante (Connell, 1987; Kaufman, 1995; Kimmell, 1992) convertida en objeto de conocimiento a observar, donde sus actitudes obedecen a las normas de comportamiento de la Armada, dictadas por el lenguaje corporal no verbal de afirmación de la masculinidad normativa occidental. Una representación del género (de Lauretis, 2000) que ha penetrado en la sociedad en su forma más estereotipada, configurando un modelo identitario que ha marcado las pautas a seguir para convertirse en hombre y que continúa cimentando las bases de la masculinidad normativa actual.

Pero en las propuestas de Beecroft el tiempo es el factor fundamental encargado de desmontar el orden impuesto y establecido. Con el paso de las horas, a los marines les cuesta mantener la misma actitud y ésta termina por modificarse como consecuencia del agotamiento. Cuando cambian la postura separan las piernas y llevan las manos a la espalda, continuando con la cabeza erguida y torso recto. A pesar del cansancio la masculinidad no se desmorona, constatando que ésta es una práctica discursiva contextualizada en constante y permanente afianzamiento y redefinición (Cortés & Belaire, 2002, p.13). La performance de Beecroft deja constancia de que no existe una esencia de lo masculino que trascienda al tiempo y al espacio, que ésta es socialmente construida y queda incorporada y reafirmada en los varones a través de sus papeles de protectores, trabajadores y potenciales padres de familia (Gilmore, 1994).

Esta obra fue presentada en plena crisis de la masculinidad del siglo XX, tan sólo unos años después de la consolidación en EE.UU. de los Estudios

de la Masculinidad en 1991, gracias a la American Men's Studies Association. En un momento en el que el campo del arte tomó postura, como dan muestra las diversas exposiciones desarrolladas en estos años: desde *Fémenin/masculin. Le sexe de l'art* (1995) del Centre Pompidou de París, *The masculine masarade, Masculinity and representation* (1995) del List Visual Arts Center de Cambridge, hasta *Transgénic@s* (1998) en el Koldo Mitxelena Kulturnea de Donostia-San Sebastián o *Héroes Caídos* (2002) del Espai d'Art Contemporani de Castellón, entre otras. En este contexto, el discurso artístico se convertirá en una de las más eficaces herramientas de cuestionamiento y de resistencia ante las complejas tecnologías biopolíticas, con capacidad de generar modificaciones que interferían y alteraban los códigos de representación de la masculinidad hegemónica. Un espacio privilegiado para el análisis de la construcción y deconstrucción de la masculinidad (Carabí & Armengol, 2008). Si como indicaba Teresa de Lauretis (2000), el género es una representación y la representación del género es su construcción y, según Herraiz, “las representaciones, reproducen al mismo tiempo que producen” (2010, p. 5), podríamos afirmar que las políticas de representación son inevitablemente políticas de género (Malen, 1988).

Pero, pese a los logros y a la multitud de cambios culturales que cuestionaron el perfil privilegiado del ser hombre (Montesinos, 2002), la masculinidad hegemónica no sólo prevalece y aún sigue afianzando desigualdades (Carabí & Armengol, 2008), sino que ha ido acompañada de una reaparición de masculinidades neoconservadoras en nuestros días. Pues, aunque la masculinidad tradicional pueda entrar en crisis, los cambios sociales pueden alterar o, por el contrario, reforzar distintos modelos de masculinidad (Badinter, 1993, p. 26). En este sentido, si partimos de la relación defendida entre masculinidad hegemónica y Occidente (Seidler, 2007; Connell, 1996), veremos cómo los cambios socioculturales acontecidos en nuestro contexto, en las primeras décadas del siglo XXI, han interpelado directamente a su función de figura protectora, proveedora (Cucco, 2013; Rodríguez del Píno, 2014) y de padre de familia (Gilmore, 1994). Los cambios a los que nos referimos van desde las nuevas amenazas del terrorismo y el auge de la seguridad sin precedentes (Salazar, 2009), los efectos de la crisis económica y laboral (Lombardo, 2014), el desarrollo farmacológico y el avance en la medicina (Preciado, 2011; Fernández,

2016), la presencia de las mujeres en los espacios públicos (Lorente, 2009) o las políticas de discriminación positiva, entre otros. Sin olvidar el papel que juegan las redes sociales en la continua obligatoriedad de demostración de la masculinidad (Kimmel, 1992; Connell, 2009). Todo ello ha acabado por incidir en los valores y creencias que fundamentan el modelo de la masculinidad normativa, asistiendo a un fortalecimiento de nuevos posicionamientos conservadores (de Miguel, 2015; Téllez & Verdú, 2011) en Occidente. De ello dan muestra la incesante violencia machista hacia las mujeres (Flecha, Puigvert & Ríos, 2013), las continuas agresiones homófobas y tránsfobas (Kimmel, 2008), las posturas xenófobas y racistas, entre otros síntomas. Lo que implica que la masculinidad dominante se haya convertido de nuevo en objeto de cuestionamiento de las prácticas artísticas (Mérida, 2016). Éste es un periodo aún sin investigar en profundidad que consideramos urgente y necesario si queremos consolidar y defender unas políticas efectivas de igualdad.

Por tanto, partiendo de las aportaciones de la corriente de herencia foucaultiana que se dan dentro de los Estudios de la Masculinidad y que ha permitido comprender la masculinidad como un dispositivo social, cultural y epistemológico alejado del determinismo biológico tendente a su universalización y a imponerse como dato natural (Seidler, 2007; Connell, 1996; Kaufman, 1995), este texto plantea una síntesis de los resultados alcanzados en las distintas fases en las que venimos trabajando dentro del Grupo de Investigación HUM.425 (Universidad de Granada). El objetivo principal ha sido desarrollar un análisis crítico de las prácticas artísticas contemporáneas que abordan la representación de la Masculinidad hegemónica y fomentan la visibilidad de modelos alternativos de masculinidades periféricas en la cultura occidental, desde la crisis de la masculinidad de los años 90 hasta la reaparición de nuevas formas emergentes de masculinidad hegemónica en nuestros días, permitiéndonos elaborar una cartografía en las estrategias desarrolladas.

Para ello, desde una perspectiva interdisciplinar, en primer lugar desarrollaremos un análisis de la crisis de la masculinidad hegemónica occidental (Bourdieu, 2000; Connell, 1987; Carabí & Segarra, 2000) desde las aportaciones de los Estudios de la Masculinidad (Kaufman, 1995; Kimmel, 1992), siguiendo los planteamientos feministas (Butler, 2007; de Lauretis, 2000), Queer (Halberstam, 2008; Preciado, 2002; Wittig, 2010) y

atendiendo a los distintos niveles de actuación planteados por las prácticas artísticas de finales del siglo XX en el proceso de cuestionamiento de la representación de las masculinidades. Seguidamente, elaboraremos una sistematización de las distintas estrategias artísticas desarrolladas, incidiendo en la capacidad de las prácticas artísticas (Oliva, 2005; Sacchetti, 2012; Herraiz, 2010; Cortés & Belaïre, 2002) de intervenir en los procesos de construcción de la masculinidad hegemónica tradicional, de visibilizar propuestas de nuevas masculinidades periféricas y de favorecer modelos alternativos contra hegemónicos de masculinidades más inclusivas e igualitarias (Flecha, Puigvert & Ríos, 2013; Mérida, 2016). En tercer lugar, estudiaremos las singularidades que presentan las estrategias artísticas desarrolladas en las primeras décadas del siglo XXI (Mérida, 2016), ante los cambios socioculturales acontecidos en Occidente y su repercusión en la definición de las nuevas formas emergentes de masculinidades hegemónicas (Cucco, 2013; Fernández, 2016; Menjivar, 2013), lo que nos permitirá elaborar y plantear las conclusiones pertinentes.

La Crisis de la Masculinidad Hegemónica a Finales del Siglo XX

Siguiendo las distintas aportaciones planteadas por los autores que abordaron la crisis de la masculinidad hegemónica a finales del siglo XX (Connel, 1987; Bourdieu, 2000, Carabí & Amengol, 2008; Kauffman, 1995), cuando hablamos de ésta nos referimos al modelo normativo y privilegiado de masculinidad en la cultura occidental. Es decir, se trata de una cortada ideología (Rodríguez del Pino, 2011) de tinte esencialista (Téllez & Verdú, 2011) construida sobre los valores de una heterosexualidad normativa (Guasch, 2008), que no necesita ser justificada ni cuestionada (Bourdieu, 2000, p. 22). Al ampararse en su apariencia neutral, universal y atemporal, tras sufrir un proceso imperceptible de naturalización y normalización, queda configurada completamente descontextualizada y deshistorizada de las condiciones socioculturales que la producen y la legitiman. De tal modo que “la división entre los sexos parece estar en el orden natural de las cosas” (Bourdieu, 2000, p. 21), diferenciando entre hombres y mujeres según el dato biológico (Carabí & Amengol, 2008) e instituyendo la genitalidad como icono de la masculinidad desde una visión falocéntrica. Un punto de vista que está presente en la serie *Made in*

Heaven (1991), del artista estadounidense Jeff Koons, al inscribir las relaciones de dominación masculinas en su naturaleza biológica, mostrando orgulloso su cuerpo penetrante en actos sexuales.

Pero desde las teorías postidentitarias transfeministas y queer, desde una visión claramente constructivista y antiesencialista, ya se había abordado tanto la construcción cultural del género como la oposición misma entre sexo y género. De este modo, tanto el sexo, entendido como tecnología biopolítica donde los órganos sexuales no existen en tanto que “son ya el producto de una tecnología sofisticada que prescribe el contexto en el que los órganos adquieren su significación” (Preciado, 2002, p.27), como el género, responden a una construcción cultural y socialmente elaborada por cada cultura, obteniendo distintos rasgos y características (Téllez & Verdú, 2001), entendiendo que la identidad sexual es un aspecto de la identidad de género. Es decir, “género también es los medios discursivos/culturales a través de los cuales la `naturaleza sexuada`, o `sexo natural`, se produce y establece como algo `prediscursivo`, anterior a la cultura” (Butler, 2007, p. 55-56). Desde esta perspectiva es el género el que performativiza al sexo al acceder a él a través del imaginario social y cultural, demostrando que nuestros cuerpos e identidades son producidos por técnicas biopolíticas de dominación (Haraway, 1985). Una premisa que subyace en la propuesta visual *Producciones visuales de la sociedad de consumo* (2000), del grupo español Erreakzioa-Reacción, al replantearse los valores ocultos en las glamorosas imágenes de la cultura visual, portadoras del imaginario normativo de sexo-género.

En el caso de la masculinidad hegemónica, estas técnicas procuran reforzar su imagen corporal definiéndola por su fortaleza e impenetrabilidad (Alsina & Borrás, 2000, p.83), reafirmando su rol a través de las actitudes y los comportamientos reconstruidos mediante gestos, posturas y expresiones del rostro. Unos actos performativos (Butler, 2007) donde las tecnologías de género operan para que actuemos repetidamente de manera acorde al sexo asignado al nacer. Unas identidades cisgénero (Serano, 2007) que las artistas españolas Helena Cabello y Ana Carceller pondrán en duda en la obra *Autorretrato como fuente* (2001), al desestabilizar las estructuras narrativas y los modos de representación hegemónicos de la masculinidad en las prácticas visuales.

Desde esta concepción de masculinidad, las relaciones con los “otros” quedan definidas desde la jerarquía, la subordinación, la opresión y la dominación (Connell, 1987; Kaufman, 1995), situándose en una posición de privilegio, ostentando el poder (Kimmel, 1992) y el control sobre las cosas y los demás (Castelles & Subirats, 2007; Lorente, 2009; Lomas, 2003). Estas relaciones de dominación son inscritas en la naturaleza biológica, cuando en realidad se trata de “una construcción social naturalizada” (Bourdieu, 2000, p. 37). Reflejo de todo ello es *El Club de la Lucha*, una película que demuestra que el modelo de masculinidad hegemónica tradicional es definido desde la racionalidad, el control de las emociones (Carabí & Segarra, 2000) y, además, desde una falta de actitudes para relacionarse con los demás. Esto implica una carencia en la manifestación del afecto y una personalidad donde “el valor siempre se les supone” (Waisblat, 2014, p.4), como si debieran “mantener una posición de agresividad y violencia física y psicológica activa todo el tiempo” (Kimmel, 1997, p. 51). Una actitud entendida como la forma que los varones han demostrado su hombría interiorizando, entre otras consecuencias, la subordinación femenina y las relaciones desiguales (Télliez & Verdú, 2011, p. 95). En ella, la violencia ha sido legitimada por la estructura patriarcal (Alsina & Borrás, 2000), llegando incluso a establecerse un vínculo entre deseo y violencia o, como sucede con los luchadores mexicanos de Mark Lipson, en performances como *Lucha Libre* (1994), una conexión entre violencia y excitación sexual (Flecha, Puigvert & Ríos, 2013). Además, la sociabilidad con los otros hombres se establece en términos de producción y competitividad, entendiendo ésta como “la versión actual de pelear” (Castelles & Subirats, 2007, p. 98) por el poder y el éxito en cualquier ámbito: desde el deportivo, el bélico o el laboral. De este modo, la virilidad es definida como una estrategia de dominación social cuya finalidad es perpetuar el orden social (Gilmore, 1994, p. 219). Ésta es asociada a la fecundidad (Montesinos, 2002) y asentada sobre la posición laboral, donde ser más o menos hombre se mide en función de sus ingresos. Un papel que queda encarnado en los protagonistas de la película *Full Monty*, dispuestos a hacer lo imposible para no perder su posición y preservar sus estatus de padres, protectores y proveedores que les marca el sistema.

Este entramado social está incorporado en nuestros cuerpos y en nuestros hábitos, “hemos sido socializados en esta división” (Bourdieu;

2000, p. 20). Se trata de “una realidad construida antes de nacer, que nos configura desde el inicio de nuestras vidas”. (Menjivar, 2013, p.21). Así, la interiorización de las relaciones de género contribuye a fortalecer las instituciones y las estructuras sociales de tal manera que ayudan a preservar los sistemas patriarcales. Pues el género es una construcción del patriarcado que “expresa diferencias de poder pero también las produce a través del discurso sobre las diferencias” (Rodríguez del Pino, 2011, p 7). De este modo, “resulta obvio que el patriarcado no es un constructo del capitalismo pero sí que ha mostrado una gran capacidad de desarrollo en este contexto” (Waisblat & Sáenz, 2011, p.176), tanto que uno beneficia al otro y viceversa.

Todas estas teorías nos permitieron comprender no solo las diversas complicidades existentes, sino también los dispositivos tecnológicos (Foucault, 1976) que inscriben y marcan nuestros cuerpos e identidades. Éstos permiten al heteropatriarcado perpetuarse para afianzar las diferencias de sexo-género y la pervivencia de una masculinidad hegemónica y cuya eficacia es directamente proporcional a la capacidad que tiene de disimular sus mecanismos. Entre otros dispositivos podemos destacar: el discurso espacial y arquitectónico, que desafía la artista española Carmela García en la serie fotográfica *Chicas, deseos y ficción* (1998) demostrando que están culturalmente construidos desde una perspectiva heteropatriarcal con mecanismos de segregación y reproducción de las ficciones de sexo-género (McDowell, 2000); la vestimenta, entendida como una capa de verificación con capacidad performativa y generativa, como aparece en la propuesta textil *Mamamen* (2004), de la española Alicia Framis, capaz de demostrar el cambio que se está produciendo en los roles masculinos actuales; los medios de comunicación y el discurso publicitario, que terminan por configurar el sistema de mentalidades en nuestra sociedad (Conde & del Hoyo, 2011), provocando respuestas como las del artista Dom Nader que se realiza series fotográficas posando como la modelo australiana *Miranda Kerr's* (2014); el cine y la industria pornográfica (Colaizzi, 1995) que, en tanto tecnología de género, producen formas de subjetividad sexual, así como imaginarios y representaciones del género y la corporalidad; los videojuegos (Márquez, 2013) y el papel de los juguetes entendidos como herramientas educacionales que contribuyen a la difusión y perpetuación de arquetipos masculinos, como pone en evidencia *Movimiento por la*

Liberación de la Barbie y GI Joe (1993) de RTMark, donde cambiaron los chips de voz de los muñecos/as, dejando que sea Barbie, y no Kent, quien te invite a ir al trabajo; etc.

La masculinidad hegemónica necesita continuamente ser demostrada y exhibida. La virilidad ha de ser probada para defenderse de las posibles acusaciones de no “ser un hombre de verdad” (Badinter, 1993). Uno se hace hombre a través de los ritos de paso (Subirats, 2013), de los mecanismos culturales y sociales establecidos, como propone el famoso libro *Iron John* (1990) de Robert Bly. Un proceso de construcción social que demuestra que la masculinidad no está determinada por la naturaleza, como desvela el costarricense Roberto Guerrero a través de sus soldaditos rosas en la serie fotográfica *Resistencia* (2015).

La construcción social de la masculinidad sigue la misma premisa del feminismo: “no se nace mujer, una se hace mujer” (de Beauvoir: 1989, p.9). Y en este proceso análogo, “deberá convencerse y convencer a los demás de tres cosas: que no es una mujer, que no es un niño y que no es homosexual” (Badinter, 1993, p. 51). Y es que la masculinidad hegemónica se define por oposición, negación y exclusión, por el miedo al otro y a la diferencia (Carabí & Segarra 2000; Oliván & Martòri, 2007). Pero aceptar que la masculinidad es una construcción histórica supone también desnaturalizar el trinomio hombre-masculino-heterosexual que ha erigido la experiencia cotidiana de los varones en el régimen inflexible de la heterosexualidad obligatoria. Ésta hace pasar por natural el dualismo de género con el propósito de regular la sexualidad dentro del marco imperativo de la heterosexualidad reproductiva (Wittig, 2010) y, así, plantear una identidad genérica estable en la que la interrelación de estas tres dimensiones, cuerpo-género-deseo, se ajusten a la matriz heterosexual (Butler, 2007). Paul B. Preciado (2011) dirá que la homosexualidad y la heterosexualidad son ficciones políticas, discursos médico-jurídicos de normalización que se inscriben en los cuerpos sexuados y producen subjetividad. Esto supondrá aceptar que, a partir de la biotecnología, se pueda modificar tanto el sexo como el género, permitiendo disociar lo masculino del cuerpo del varón (Halberstam, 1998). Una transformación y recodificación corporal que será entendida como una resistencia a las estrategias de normalización y construcción de la masculinidad, como nos propone el mexicano Héctor Falcón en la performance *Metabolismo*

Alterado (1999), donde decide llevar a cabo un proceso de perfeccionamiento corporal.

La masculinidad hegemónica dominante es un imaginario construido y perpetuado socialmente (Bourdieu, 2000) que se ha convertido en una trampa (Waisblat & Sáenz, 2011, p. 8), incluso para los mismos hombres, al intentar satisfacer las exigencias a cambio de obtener numerosas prerrogativas. Un requerimiento que genera angustia, inseguridad y miedo, que somete a una presión social devastadora por el simple hecho de no alcanzar las metas impuestas y no cumplir con los dictámenes establecidos, de tener que demostrar continuamente la consecución y adecuación a este modelo de masculinidad privilegiado. Todo ello, a pesar de que la masculinidad no es un concepto fijo y ni estable, de que no hay un único modelo de masculinidad válido como se constatará desde los Estudios de la Masculinidad. Ésta cambia de una cultura a otra, en una misma cultura a través del tiempo, durante el curso de la vida de cualquier hombre individualmente y entre diferentes grupos de hombres “según su clase social, raza, grupo étnico y preferencia sexual” (Kimmel, 1992, p. 135), la edad, la salud, la situación laboral, etc. (Gilmore, 1994, p. 38-39). La masculinidad queda definida, por tanto, en su interseccionalidad (Platero, 2012), en la interrelación de diversos ejes estructurales de desigualdad y de opresión, como podemos comprobar en las instalaciones artísticas *Skin Tight* (1995) de Glenn Ligon o en *Step in the Arena (The Essentialist Trap)* (1994) de Gary Simmons, ambos estadounidenses, al combinar cuestiones de género, raza y clase social.

Las Prácticas Artísticas y las Masculinidades

En este proceso de cuestionamiento desarrollado a finales del siglo XX, el discurso artístico jugará un papel fundamental. La politización de las prácticas artísticas, en las que el/la artista asume su responsabilidad ética, política y social (Blanco et al., 2001, p. 140) permitieron comprenderlas como un sistema de conocimiento transdisciplinar, performativo y relacional que planteaba una problematización del pensamiento normativizado, un cuestionamiento de los códigos de representación, entendiéndolos como dispositivos de control que regulan el modo de comprender y de percibir las posibilidades identitarias. Por tanto, siguiendo

a E. Sacchetti (2012), F. Herraiz (2010) o J.M. Cortés & T. Belaire (2002) podríamos decir que el discurso artístico es un potentísimo instrumento de experimentación con capacidad de interferir en los discursos dominantes y de fomentar cambios positivos con tanta eficacia como la educación y la intervención institucional (Martín, 2007, p. 103). Las prácticas artísticas no sólo son un vehículo de ideas, de valores o de conflictos, sino que también elaboran estrategias de legitimación o de resistencia hacia los criterios dominantes. Éstas pueden alterar y cuestionar “aquellas narrativas discursivas hegemónicas que surgen de las representaciones visuales de la masculinidad postuladas como hechos naturales y apolitizados” (Herraiz, 2010, p.5), sacando a la luz la construcción de los discursos que se sostienen bajo una presunta estela de neutralidad y repensar los códigos que rigen la realidad para subvertirlos. De este modo, las prácticas artísticas posibilitan el desarrollo de unas nuevas e incipientes masculinidades que modifican los códigos de representación en los que se sustenta la masculinidad hegemónica, favoreciendo la representación de determinados grupos sociales que sirvan de identificación a otras posibles concepciones no hegemónicas de ser hombre.

Así, teniendo en cuenta estas capacidades del discurso artístico y el grado de complicidad, sometimiento, discriminación o subversión, con respecto a la masculinidad hegemónica normativa, podríamos establecer una sistematización de las diversos tipos de estrategias artísticas desarrolladas a finales del siglo XX que nos ayuden a establecer una cartografía de la diversidad de nuevas masculinidades.

En primer lugar, encontramos estrategias artísticas que intervienen en la construcción de la masculinidad hegemónica (Bonino, 2000; Connell, 1987) al evidenciar y denunciar la supremacía de este modelo de masculinidad frente a otros y la existencia de masculinidades cómplices que colaboran en su perpetuación beneficiándose del dividendo patriarcal (Calvo, 2006). Este sería el caso, entre otros, de obras como las fotografías *Retratos Históricos* (1988 – 1990) de Cindy Sherman, que denuncian la supremacía masculina y sus privilegios, construyendo y demostrando la cara más real de este tipo de masculinidades, o la fotografía *Cowboys and Girlfriends* (1989), de Richard Prince, donde evidencia el ideal de masculinidad normativa occidental, ambos artistas estadounidenses.

Por otro lado, aparecen estrategias artísticas que ayudan a visibilizar masculinidades consideradas oprimidas (Flecha, Puigvert y Rios, 2013), subordinadas o marginadas (Calvo, 2006) y muestran la discriminación y la opresión que sufren las masculinidades que no cumplen con las expectativas marcadas por el modelo hegemónico: desde masculinidades no heterosexuales o de otras culturas distintas a la occidental, hasta los hombres desterrados del mercado laboral y sin éxito social, como los *Homeless* (1990) fotografiados por Andrés Serrano, los cuerpos masculinos envejecidos del artista inglés John Coplans, en la serie de imágenes *Body Language* (1986-1986), o la relación entre masculinidad y enfermedad puesta de manifiesto por el norteamericano Rober Gober en la escultura Sin título (1990).

Pero también, a finales del siglo XX, encontramos estrategias artísticas que favorecen la presencia de modelos alternativos de masculinidades que no se adecuan ni participan de la masculinidad hegemónica. En este caso no muestran la discriminación sino que plantean otros modos de masculinidad disidentes que no participan del modelo normativo. Según su capacidad de incidencia y el posicionamiento de resistencia que adopten ante el modelo de masculinidad hegemónica dominante, dentro de estas estrategias que favorecen la representación de nuevas masculinidades (Carabí & Segarra, 2000), periféricas y plurales (Guasch, 2008; Sacchetti, 2012), podemos encontrar:

Propuestas que dan eco a unas masculinidades reflexivas (Lomas, 2003), que trazan fisuras, buscan consensos y posibles alianzas. Es el caso, entre otras, de la serie fotográfica *The Dream of Flower* (1986) de Duane Michals, donde los hombres exponen sus sentimientos y denotan cierta cercanía entre ellos; de la exhibición de la vulnerabilidad del cuerpo masculino del estadounidense Skip Arnold en la performance *On Display* 1993; o la visión irónica sobre la virilidad de Paul McCarthy en la propuesta escultórica *Spaghetti Man* (1992), todos ellos estadounidenses.

Obras que reflejan unas masculinidades rebeldes, subversivas y contrahegemónicas que se revelan ante el ideal normativo, modifican su proceso de construcción, imposición y dominación e interfieren en los dispositivos que lo promueve, sustenta y perpetúa. Entre otros ejemplos, podemos recordar el collage *We Dont't Need Another Hero* (1987) de Bárbara Kruger; la serie fotográfica *Being and Having* (1991) de Catherine

Opie poniendo en evidencia que la masculinidad es una construcción que puede ser alcanzada incluso en cuerpos de mujeres; o las performances reivindicativas de la española Itziar Okariz en *Mear en espacios públicos y privados* (2001-2004), revelándose contra las imposiciones que normativizan los comportamientos en el espacio en función del sexo-género.

Y, por último, propuestas artísticas que plantean otros ideales alternativos de masculinidad (Flecha, Puigvert & Ríos, 2013) más diversos e igualitarios (Calvo, 2006, Mérida 2016) que favorecen nuevos modelos en los que reconocerse. Este sería el caso de obras como, *Drag Kings* (1999) serie fotográfica de Del LaGrace Volcano (1999) o las imágenes de Loren Rex Cameroon (1995), ambos en el contexto estadounidense, donde muestran las diversas formas en las que puede ser entendida la masculinidad sin participar del modelo hegemónico normativo patriarcal; diversas propuestas de Bob Flanagan, como la performance e instalación *Visiting hours* (1992), donde virilidad y enfermedad se alían para lograr la supervivencia; o las fotografías *Anti-héros* (1998) del francés Alain Declercq, que pareciera dar respuesta a la demanda planteada por B. Kruger, cansada de tanto héroe.

Nuevas Formas Emergentes de Masculinidades Hegemónicas Neoconservadoras en el Siglo XXI

A pesar de las transformaciones que ha generado la crisis de la masculinidad en su cuestionamiento al modelo de masculinidad normativo (Montesinos, 2002) desde finales del siglo XX, las masculinidades hegemónicas no sólo siguen estando presentes, perpetuando el privilegio y las desigualdades, sino que, además, estamos asistiendo a un resurgimiento de nuevas formas de masculinidades neoconservadoras en nuestra sociedad.

Si partimos de la relación entre masculinidad hegemónica y Occidente (Seidler, 2007; Connell, 1996) podemos comprobar cómo los cambios socioculturales acontecidos en este contexto, en las primeras décadas del siglo XXI, han supuesto un fortalecimiento de la misma (Gimeno & López, 2008) al interpelar directamente su papel como figura protectora, proveedora y de padre de familia (Gilmore, 1994, p.217). Aunque las

transformaciones sociales y culturales pueden ayudar a desestabilizar distintos modelos de masculinidad (Badinter, 1993, p. 26), también pueden contribuir a reforzarlas. Tanto, que los valores en los que se sustentaba el modelo normativo, “tienden a confundirse y a imponerse cada vez más en la sociedad occidental actual bajo una nueva apariencia de neutralidad” (Téllez & Verdú, 2011, p. 81-82). Llegando, incluso, a incorporarse como modelos de conducta en otros grupos identitarios antes marginados y oprimidos, expresándose de forma renovada la autoridad simbólica de lo masculino o las nuevas formas de reproducción de la desigualdad (de Miguel, 2015) en un intento de normalidad ficticia en constante conflicto con la realidad. Un problema expuesto por el artista estadounidense Anthony Griego en la serie pictórica *Modern Masculinity* (2014), donde evidencia la incorporación de estos ideales hegemónicos por parte de la comunidad gay occidental.

Cuando hablamos de los cambios sociales y culturales que han intimidado, desafiado y amenazado la situación de privilegio y poder de la masculinidad hegemónica y han provocado una reafirmación en sus posturas, nos referimos tanto a las nuevas amenazas del terrorismo, como al pánico difundido por los medios de comunicación apoyados en el discurso de una seguridad sin precedentes (Salazar, 2009), que no sólo cuestiona el papel protector de la masculinidad sino que fortalece su papel como defensor (Seidler, 2007), ocultando e imposibilitando otras formas de sociabilidad, como vemos en la propuesta fotográfica *I Slowly Watched Him Disappear* (2015) de Jason Hanasik, contextualizada en el ámbito militar estadounidense.

Si a esto le sumamos los efectos de la crisis económica, la precariedad laboral (Sacchetti, 2012), el desempleo (Cucco, 2013; Waisblat, 2014) o las políticas de ajustes sociales (Lombardo, 2014), junto a la presencia de las mujeres en el ámbito público (Lorente, 2009; Oliván & Martòri, 2007), los cambios en las relaciones de género en el espacio laboral y en el doméstico (Carabí & Armengol, 2008), las escasas medidas judiciales sobre la custodia compartida o las políticas de discriminación positiva por parte de algunas instituciones, obtendremos unas claras “distorsiones en la estructura misma de la masculinidad tradicional puesto que resta al hombre, así entendido, de uno de los elementos identitarios clave” (Rodríguez del Pino, 2014, pp. 182-183), su papel de proveedor y abastecedor principal.

Un aspecto, el laboral, que el artista español Antonio Fernández Alvira señalará como eje vertebrador de la identidad en la instalación artística *Constructing my Identity* (2008/09).

Por otra parte, mientras que el avance de la farmacología “no sólo estandariza y normaliza determinados patrones sexuales” (Fernández, 2016, pp. 102), sino que, además, reafirma el ser hombre como ser potentemente fértil y con capacidad incuestionable de reproducirse, como si de una cualificación de alto rendimiento se tratase, las mejoras médicas en la reproducción asistida (Álvarez, 2015) o la mayor presencia de masculinidades disidentes, cuestionan su función reproductora, su papel de progenitor y el valor simbólico otorgado a los genitales en la construcción de la masculinidad. Un aspecto sobre el que reflexiona el grupo español Toxic en algunas performances como *Tomboys*, *Marimachas*, *chicazos*, *trans* y *bedesemeras* (2014), dejando constancia de la innecesaria existencia de los genitales para la construcción de la virilidad y la hombría (Mérida, 2016).

Además, en la actualidad, no estar conectado y no ser visible en la red implica, directamente, no existir. Por ello, el papel que juegan internet y las redes sociales, como productores de la identidad de género (Renau, Carbonell & Oberst, 2012), es fundamental en la continua y obligada demostración de la masculinidad (Kimmel, 1992; Connel, 2009), reproduciendo y afianzando determinados discursos hegemónicos en un afán de notoriedad y reconocimiento social. Consideración que aborda Diego de los Reyes en *Narcisos* (2013) o Jesús Martínez Oliva en el proyecto visual <http://www.maleamateur.org> (2002), ambos en el contexto español.

Todo ello ha terminado por repercutir en los valores y creencias que fundamentan el modelo de la masculinidad hegemónica emergente, provocando un reforzamiento de posicionamientos conservadores en Occidente (de Miguel, 2015; Menjivar, 2010; Montesinos, 2005). De ello da muestra, entre otros síntomas: la incesante e insoportable violencia machista hacia las mujeres (Carabí & Armengol, 2008; Bonino, 2000) como señala Ivan Tovar en la propuesta escultórica *Amor y odio* (2011); las continuas agresiones homófobas y transfobas (Kimmel, 2008), reflejadas en el mural de Daniel Arzola para Centro Cultural de España (CCE) en Montevideo (2017); los excesos de masculinidad dominante en

determinados grupos antes discriminados, estudiados por artista español Manuel Arregui en el vídeo *Ejercicios de medición sobre el movimiento amanerado de las manos* (2014); los posicionamientos xenófobos y racistas; el resurgimiento de los nacionalismos o el cierre de las fronteras geográficas ante las supuestas amenazas, acentuando la impenetrabilidad del cuerpo masculino. Una corporeidad fuerte y rígida, construida a base del consumo de sustancias de gimnasio y de un exceso de competitividad en cualquier actividad de riesgo, como refleja el artista francés Jean-Baptiste Ganne en los trofeos de su obra objetual *Détumescences* (2012), llegando a generar una nueva estética del cuerpo masculino en el siglo XXI (Carabí & Armengol, 2008) donde, para ser el rey del *fitnes*, como propone el modelo español Francésc Gascó, *No hay excusas* (2016).

Esta nueva situación sigue necesitando de la capacidad crítica y generativa del discurso artístico para su cuestionamiento y para la visibilización de modelos alternativos (Flecha, Puigvert & Ríos, 2013), de los que dan muestra las continuas exposiciones que en los últimos años se vienen realizando al respecto: desde *Rivalrous Masculinities* del The Nasher Museum of Art at Duke University, en Durham, e *Igualdad y Nuevas Masculinidades* en el Módulo Psicosocial de Deusto-San Ignacio, ambas en 2013, hasta *Chercher le garçon* (2015) del Museo de Arte Contemporáneo de Val de Marne de París, entre otras.

Conclusiones

A lo largo de este texto hemos presentado parte de los resultados alcanzados en estas primeras fases de investigación en las que hemos podido constatar cómo desde los Estudios de la Masculinidad y atendiendo a los aportes de los movimientos feministas y la teoría queer, se entendió que el modelo de masculinidad normativo privilegiado en nuestra sociedad responde a un proceso de construcción histórica contextualizado. Éste ha sido desvinculado de los componentes biológicos, envuelto en una intencionada neutralidad e imparcialidad que termina por naturalizar la superioridad, los privilegios, las relaciones desiguales entre unas personas y otras, amparándose sólo en la interpretación cultural de las diferencias de la carne. Un proceso producido desde la matriz heterosexual, generada desde el patriarcado y sustentada desde el capitalismo, afianzado a través de

diversas tecnologías de producción identitarias y dispositivos ideológicamente marcados, que contribuyen en el proceso de performativización de nuestros cuerpos y nuestras identidades, y que busca, a toda costa, la concordancia entre el sexo-género-deseo como estrategia de perpetuación del propio sistema que lo genera. Desde estas perspectivas, la heteronormatividad hegemónica se presenta como una ficción política al servicio de la dominación patriarcal. Un proceso institucionalizado de sometimiento y dominación que nos acoge incluso antes de nacer.

Estudiar el cuestionamiento de la masculinidad dominante supone adentrarse en un sistema complejo de relaciones de poder que la posibilita y la construye, corriendo el riesgo de que al cuestionarla o subvertirla, se tienda a reafirmarla. La llamada crisis de la masculinidad hegemónica, que supuso la eclosión de otras formas de masculinidad que habían sido marginadas y posibilitó una diversidad de nuevas formas de masculinidades periféricas y alternativas, nos hizo comprender que la masculinidad no corresponde a una determinada y única forma de ser hombre, por mucho que la masculinidad hegemónica pretenda hacernos creer que ésta es una cuestión sólo de algunos hombres. Ni tan siquiera de todos los hombres, sino sólo de aquellos que, en su afán de demostración y ostentación, hacen uso de sus privilegios, imponen sus ideales, subordinan al resto de formas identitarias o reaccionan fortaleciéndose ante las interpelaciones.

Al ser la masculinidad hegemónica el producto de una construcción contextualizada geográfica e históricamente, los cambios acontecidos en las últimas décadas en nuestra sociedad, junto con la interpelaciones a su situación de privilegio y dominación, han repercutido en un fortalecimiento de los comportamientos, las aptitudes y las representaciones en consonancia con los ideales más conservadores de la Masculinidad, como reacción a las diversas amenazas hacia los principios y valores que sustentan el modelo hegemónico y contra las que hay que seguir defendiéndose, como parecía indicar Vanessa Beecroft con la presencia de los militares en *VB 39* (1999).

En todo este proceso, el discurso artístico ha jugado un papel fundamental, amparándose en su capacidad para transmitir ideales y valores, para subvertir y desestabilizar los códigos de representación, para posibilitar modificaciones en los significados situándolas en el universo de los estudios culturales, para reflexionar sobre las complejas biotecnologías y sus dispositivos de control y afianzamiento. Se ha convertido en unas de

las herramientas más eficaces para abordar el cuestionamiento de la representación de la masculinidad hegemónica en la cultura occidental, interfiriendo en la representación del sistema binario de sexo-género, en la construcción del sexo natural como un dato prediscursivo e incuestionable y deshaciendo los lazos entre lo biológico y lo ideológico. Estas prácticas artísticas han fomentado no sólo la visibilidad de masculinidades periféricas y oprimidas desde distintos posicionamientos, como da muestra la cartografía de estrategias analizadas, sino favoreciendo otros modelos de masculinidad alternativos más inclusivos e igualitarios, tanto a finales del siglo pasado, en plena crisis de la masculinidad, como en nuestros días, ante la aparición de nuevas formas de masculinidad hegemónica emergentes, como hemos podido comprobar.

Las estrategias artísticas son una poderosa herramienta de resistencia contra el poder patriarcal y un medio de visibilización para las identidades masculinas subversivas y disidentes. Lejos de haber conseguido desestabilizar definitivamente la situación de privilegio institucionalizado de la masculinidad hegemónica, necesitan y reclaman, persistentemente, seguir en alerta constante ante el contundente resurgimiento en las posturas dominantes. Una constancia que el artista español Saúl Selles muestra en la performance *El Luchador* (2015), donde intenta alcanzar las expectativas marcadas y lograr el éxito sin fracaso una y otra vez, a través de su fortaleza física, mientras recita textos que hablan de masculinidad y la decepción se refleja en sus incesantes caídas. Selles deja constancia del sacrificio y de la angustia que supone la competición entre el hombre y sus exigencias, en la que no hay ganador o un perdedor, sino la evidencia de los límites de un proceso de construcción constante y frustración asegurada, puesto que no hay más final que ser vencido por el agotamiento en el intento por conseguir alcanzar el ideal normativo.

Referencias

- Alsina, C., & Borràs L. (2000). Masculinidad y violencia. En Á. Carabí, & M. Segarra (Eds.), *Nuevas masculinidades*, 2, (pp.83.102). Barcelona: Icaria.
- Álvarez, C. (2015). Sexo sin reproducción y reproducción sin sexo. Sexualidad y salud reproductiva de los donantes de semen y óvulos.

- Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 70 (2), 469-484.
Recuperado de <http://eprints.sim.ucm.es/37400/>
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. & Expósito, M. (Eds.) (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bonino, L. (2000). Varones, género y salud mental: Deconstruyendo la «normalidad» masculina. En Á. Carabí, & M. Segarra (Eds.), *Nuevas masculinidades* (pp.41-64). Barcelona: Icaria.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Carabí, À., & Armengol, J. M. (Ed.) (2008). *La masculinidad a debate*. Barcelona: Icaria, 2008.
- Carabí, À., & Segarra, M. (Eds.) (2000). *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- Castelles, M. & Subirats, M. (2007). *Mujeres y hombres ¿Un amor imposible?*. Madrid: Alianza Editorial.
- Colaizzi, G. (Ed.) (1995). *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme.
- Conde, M.R.B. & del Hoyo Hurtado, M. (2011). La mujer y el hombre en la publicidad televisiva: Imágenes y estereotipos. *Zer-Revista de Estudios de Comunicación*, 11 (21). Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3730>
- Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics*. Palo Alto, California: Stanford University Press.
- Connell, R. W. (1996). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (2009). *Gender: In World Perspective*. Cambridge: Polity Press.
- Cortés J.M.G., & Belaïre, T. (2002). *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Cucco, M. (2013). ¿Engranajes que se desplazan, espacios que se abren? Superando el rol de proveedor o nuevas versiones renovadas. Ponencia presentada en la *Jornadas sobre Cuestiones de género: Los aportes ProCC. De la masculinidad hegemónica a las masculinidades*. La Habana. Recuperado de <http://files.jornadas-masculinidad.webnode.es/200000030-fla92f3999/2.ENGRANAJES%20QUE%20SE%20DESPLAZAN%2>

C%20ESPACIOS%20QUE%20SE%20ABREN.%20CUCCO.2013.pdf

- De Beauvoir, S. (1989). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo Sexual*. Madrid: Cátedra.
- Fernández, D. F. (2016). El obelisco coital: dispositivo sexológico y masculinidad. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 5(43), 82-124. Recuperado de <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/view/5831>
- Flecha, R.; Puigvert, L. y Ríos, O. (2013). Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género. *International Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, 2(1), pp. 88-113. Recuperado de <http://www.santiagoapostolcabanyal.es/wp-content/uploads/2012/08/SI-nuevas-masculinidades-flecha-rios-puigvert.pdf>
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad*. vol. I, II y III. Madrid: Siglo XXI.
- Calvo, E. G. (2006). *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona: Anagrama.
- Gilmore, D. D. (1994). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Paidós: Barcelona.
- Gimeno L.S. & López, J.L. (2008). Identidades de género y cambio social. *Asparkia. Investigación feminista*, (19), 13-15. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/viewFile/140634/191865>
- Guasch, O. (2008). Los hombres en perspectiva de género. *Asparkia: Investigación Feminista* (19), 29 - 38. Recuperado de <https://lasdisidentes.com/2012/05/12/los-hombres-en-perspectiva-de-genero-por-oscar-guasch/>
- Halberstam, J. (1998). *Masculinidad Femenina*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra.

- Herráiz, F. (2010). Educación artística y estudios de la masculinidad. *Revista Iberoamericana de Educación*. 52 (5), 1-12. Recuperado de <http://rieoei.org/3555.htm>
- Kaufman. (1995). Los Hombres, el Feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En L.G. Arango, M. León, & M. Viveros (Coords.), *Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (pp.123-146) Santa Fe de Bogotá: Uniandes.
- Kimmel, M. (1992). La producción teórica sobre masculinidad: nuevos aportes; Isis Internacional. En R. Rodríguez (Ed.), *Fin de Siglo. Género y Cambio Civilizatorio* (pp.129-148). Santiago de Chile: ISIS Internacional.
- Kimmel, M. (2008). *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*. New York: Kindle Edition.
- Kimmel, M. (1997). Homofobia, Temor, Vergüenza y Silencio en la Identidad Masculina. En T. Valdés & J. Olavarría (Eds.), *Masculinidades. Poder y crisis* (pp.49-62). Santiago de Chile: ISIS Internacional.
- Lomas, C. (2003). *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós.
- Lombardo, E. (2014). Políticas de igualdad de género y sociales en España: Origen, desarrollo y desmantelamiento en un contexto de crisis económica. *Investigaciones Feministas*, 5, 13-35. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/47986/45257>
- Lorente, M. (2009). *Los nuevos hombres nuevos. Los miedos de siempre en tiempos de igualdad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Malen, L. (1988). *The politics of Gender*. New York: The QCC Art Gallery & Queensborough Community Collage.
- Márquez, I. V. (2013). Género y videojuegos. Roles, estereotipos y usos. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 96, 106-114. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4453966>
- Martin, S. (2007). Los estudios de la masculinidad. En M. Torrás (Ed.), *Cuerpo e identidad* (89-112). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra.

- Menjívar, M. (2013). *La masculinidad a debate*. Cuaderno de ciencias sociales, 154, San José, Costa Rica: FLACSO. Recuperado de http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0194.pdf
- Mérida R. (Ed.) (2016). *Masculinidades disidentes*. Barcelona: Icaria.
- Montesinos, R. (2002). *Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Oliva, J.M. (2005). *El desaliento del guerrero: Representación de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Oliván, M. C., & Martòri, M. S. (2007). *Mujeres y hombres: ¿un amor imposible?*. Madrid: Alianza Editorial.
- Platero, R. (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid: Editorial Opera Prima.
- Preciado, B. (2011). *Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. Recuperado de http://app.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=703
- Renau, V.R., Carbonell, X., & Oberst, U. (Eds.) (2012). Redes sociales online, género y construcción del self, *Revista de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport ALOMA*, 30 (2). 97-107. Recuperado de <http://www.revistaaloma.net/ojsV3/index.php/aloma>
- Rodríguez del Pino, J. A. (2011). Políticas de igualdad en un mundo de hombre. ¿Una necesidad para el cambio? *Prisma Social*, 7, 1-31. Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/42867>
- Rodríguez del Pino, J.A. (2014). Cuando cae el hombre proveedor. Masculinidad, desempleo y malestar psicosocial en la familia: Una metodología para la búsqueda de la normalización afectiva. *Masculinidades y cambio social*, 3 (2), 173-190. doi: 10.4471/MCS.2014. 49
- Sacchetti, E. (2012). Andreia y sus contrarios. Masculinidades plurales a través del arte. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(3), 361-394. Recuperado de <http://rieoei.org/3555.htm>

- Salazar, R. (2009). La nueva estrategia de control social. Miedo en los medios y terror en los espacios emergentes. *Quórum Académico*, 6(2), 105-123. Recuperado de <http://www.produccioncientifica.luz.edu.ve/index.php/quorum/article/view/17462>
- Seidler, V. J. (2007). *Masculinidades: Culturas globales y vidas íntimas*. Barcelona: Editorial Montesinos.
- Serano, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville: Seal Press.
- Subirats, M. (2013). *Forjar un hombre, moldear una mujer*. Barcelona: Editorial Aresta.
- Téllez, A. & Verdú, M.D. (2011). El significado de la masculinidad para el análisis social. *Revista Nuevas tendencias en antropología*, 2, 80-103. Recuperado de <http://www.revistadeantropologia.es/Textos/N2/El%20significado%20de%20la%20masculinidad.pdf>
- Waisblat, A.W. (2014). *El impacto del desempleo en la subjetividad masculina. Una intervención comunitaria con hombres en situación de desempleo desde los ProCC*. En Jornadas Cuestiones de género: Los aportes ProCC. La Habana, Cuba. Recuperado de http://www.procc.org/pdf/El_impacto_del_desempleo_en_la_subjetividad_masculina.Waisblat.2013.rev.2014.pdf
- Waisblat, A.W., & Sáenz, A. (2011). La construcción socio-histórica de la existencia. Patriarcado, capitalismo y desigualdades instaladas. Ponencia presentada en *Jornadas sobre Roles masculino y femenino a debate*. Bilbao. Recuperado de http://www.academia.edu/2558036/LA_CONSTRUCCI%C3%93N_SOCIO_HIST%C3%93RICA_DE_LA_EXISTENCIA_PATRIARCA_DO_CAPITALISMO_Y_DESIGUALDADES_INSTALADAS
- Wittig, M. (2010), *El Pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona: Egales.

Alfonso del Rio Almagro es Profesor Titular del Departamento de Escultura de la Universidad de Granada, España

Mariano Manuel Pastrana de la Flor Graduado en Historia del Arte y Máster en Producción e investigación en Arte de la Universidad de Granada, España

Contact Address: Correspondencia directa a Alfonso del Rio Almagro, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Avenida de Andalucía, nº 27, 18014, Granada, España, email: delrio@ugr.es