

Las exigencias normativas de la masculinidad hegemónica en la actualidad: un estudio desde las prácticas artísticas

Current normative demands of hegemonic masculinity:
A research from artistic practices

Alfonso del Río Almagro

Departamento de Escultura. Universidad de Granada, España.

delrio@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-6871-9175>

Mariano Manuel Pastrana de la Flor

Grupo de Investigación HUM.425, Universidad de Granada, España.

marianopastranadelaflor@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0193-0803>

Sugerencias para citar este artículo:

Del Río Almagro, Alfonso y Pastrana de la Flor, Mariano Manuel (2022). «Las exigencias normativas de la masculinidad hegemónica en la actualidad: un estudio desde las prácticas artísticas», *Tercio Creciente*, 22, (pp. 179-193), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.22.6928>

Recibido: 28/01/2022

Revisado: 27/03/2022

Aceptado: 27/03/2022

Publicado: 31/07/2022

Resumen

Este texto tiene como objetivo principal desarrollar un análisis crítico sobre cuáles son las exigencias normativas demandadas por el modelo de masculinidad hegemónico, para ser considerado “un hombre de verdad”, que se siguen señalando, abordando y reflexionando en las propuestas artísticas actuales, a pesar de los logros conseguidos en el cuestionamiento y en la crisis del ideal de la masculinidad tradicional a finales del siglo XX. Para ello, se han localizado y estudiado diversas obras provenientes tanto de proyectos expositivos como de la producción de números artistas que han centrado en esta problemática su línea de investigación, contrastándolas con las aportaciones de expertos/as en esta temática. Un estudio que nos permitirá, por un lado, constatar la capacidad del arte para interferir en la representación de los atributos asignados y exigibles a la masculinidad normativa. Y, por otro, comprobar no sólo la pervivencia de dichos imperativos en la actualidad, sino su fortalecimiento en determinados ámbitos, como dan muestra las propuestas artísticas que estudiaremos.

Palabras clave: arte, representación, exigencias normativas, masculinidad hegemónica.

Abstract

The goal of this text is to develop a critical analysis of the required guidelines which hegemonic masculinity demand for males in order for them to be considered a man in contemporary society. These guidelines are still pointing out, questioning and intervening in current artistic proposals, in spite of the achievements of the traditional masculinity crisis at the end of the twentieth century. A study which will allow us to prove the capacity of art to interfere with the representation of allocated and required attributes of masculinity and, which is even more significant, to prove the persistence of those imperatives nowadays and its empowerment in certain fields, as it will emerge from the artistic proposals to be studied.

Keywords: Art, Representation, Required Guidelines, Hegemonic Masculinity.

1. Introducción

En 2014, el artista español Saúl Sellés presentaba la performance *El Luchador* (<https://n9.cl/1j3zt>) en la Mustang Art Galery de Elche (España). En ella, el propio artista, un hombre joven de aspecto atlético y muscularmente definido, llevaba a cabo una serie de ejercicios gimnásticos en barra americana. Para esta propuesta, Selles también había creado cinco sacos de boxeo con los que había entrenado, su propia vestimenta deportiva reglamentaria y una selección de dibujos de animales asociados a la fuerza, colocados junto a una vitrina con medallas, trofeos, arneses, etc. En el desarrollo de esta acción nos mostraba su potencia física y el esfuerzo continuo para alcanzar la culminación del ejercicio, así como una necesidad de reconocimiento, como daban muestra la presencia de los galardones. En ese constante intento de competir consigo mismo, también nos revelaba la frustración y la decepción ante los incesantes fallos y caídas en el desarrollo de esta coreografía de *poledance*. Pues, por mucho que su cuerpo exhibiera la fortaleza muscular y sus movimientos evidenciaban el duro entrenamiento diario, nada de esto le garantizaba ser considerado como un verdadero luchador y campeón masculino.

El análisis de esta propuesta nos permite enlazar con una serie de consideraciones respecto a la consecución del ideal de la masculinidad tradicional. Pues, ser considerado masculino y “un hombre de verdad” desde las estrictas demandas de la cultura patriarcal (Lomas, 2003; Valdés y Olavarría, 1997, pp. 17-30), tiene un coste elevado. La masculinidad hegemónica (Bonino Méndez, 2002) requiere de una serie de exigencias difíciles de complacer (Núñez Noriega, 2007, p. 169) ya que han de encarnarse siempre en su totalidad y ser constantemente demostradas de forma activa (Valcuende y Blanco, 2003, p. 10). Algo que, según Josep-Vicent Marqués, produce decepción y angustia en quien intenta, una y otra vez, alcanzar este patrón normativo (Valdés y Olavarría, 1997, p. 21).

En este sentido, los sistemas de representación juegan un papel primordial en la consecución y exhibición de estos ideales, pues la masculinidad hegemónica es muy representacional (Rohlinger, 2002, p. 62), tanto, que podemos considerar que las políticas

de representación se convierten en estrategias de construcción del género (Malen, 1988, p.7). Por este motivo, el discurso artístico ha tenido un papel primordial en el análisis de la construcción y de la representación de las demandas y de los atributos de la masculinidad (Cortés, 2004; Martínez Oliva, 2005). Muestra de ello son los innumerables proyectos expositivos de cuestionamiento y desobediencia del modelo hegemónico realizados desde la década de los noventa (Martínez Oliva, 2005, pp. 207-252): *Feminin-Masculin. Le Sexe dans l'art* (<https://n9.cl/l2lvb>, 1995) en el *Centro George Pompidou*, París, (Francia); *The Masculine Masquerade: Masculinity and Representation* (<https://n9.cl/09j91>, 1995) en el *Mit List Visual Arts Center*, Cambridge (Inglaterra); *El Rostro Velado. Travestismo e identidad en el arte* (<https://n9.cl/bwcc2>, 1997) en el *Centro Cultural Koldo Mitxelena*, San Sebastián (España); *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (<https://n9.cl/w0il1>, 1997) en el *Guggenheim* de Nueva York, (EE.UU.); *Héroes Caídos: Masculinidad y Representación* (<https://n9.cl/p5sck>, 2002) en el *Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón*, (España), entre otros.

Mediante el desarrollo de diversas estrategias, las prácticas artísticas se han convertido en un potente dispositivo de cuestionamiento de las singularidades asignadas y exigibles a la masculinidad tradicional (Sacchetti, 2012). Un eficaz instrumento de resistencia contra el poder patriarcal que ha ayudado a desestabilizar las bases de la hegemonía masculina, a visibilizar masculinidades periféricas excluidas del espacio de representación (Carabí y Segarra, 2000) y a favorecer modelos alternativos contrahegemónicos de masculinidades que nos han permitieron hablar de diferentes maneras de ser y sentirse masculino (Mérida, 2016).

Pero la obra de Saúl Selles está realizada en 2014, lo que significa que, a pesar de los logros conseguidos en el cuestionamiento y en la crisis del ideal de la masculinidad hegemónica a finales del pasado siglo (Banditer, 1993; Carabí y Armengol, 2008), existe una continuidad de la producción artística en torno al cuestionamiento de la supremacía masculina patriarcal en nuestros días, como podemos comprobar con las diversas propuestas expositivas desarrolladas en los últimos diez años: *Masculine / Masculine. The Nude Men in Art from 1800 to the Present Day* (<https://n9.cl/oboe3>, 2012) en el *Museo de Orsay*, París (Francia); *Masculinidades: de la corriente principal a los márgenes* (<https://n9.cl/j1br3>, 2014) en el *Nasher Museum of Art*, Durham, Carolina del Norte, (EE.UU.); *In His Own Likeness* (<https://n9.cl/lc8dj>, 2014) en el *Art Center South - Richard Shack Gallery*, Florida, (EE. UU.); *Chercher le garçon* (<https://n9.cl/8vz7y>, 2015) en el *Museo de Arte Contemporáneo de Val de Marne a Vitry-sur-Seine*, París (Francia); *Igualdad y Nuevas Masculinidades* (<https://n9.cl/11o1x>, 2015) en el *Kultur Birika*, Vizcaya (España); *(En)clave Masculino* (<https://n9.cl/8msbk>, 2016) en el *Museo Nacional de Bellas Artes*, Santiago de Chile (Chile); *New Masculinity* (<https://n9.cl/zlc71>, 2017) en el *Blender Studio de Berlín* (Alemania); *Crisol de masculinidades* (<https://n9.cl/4acdZ>, 2017) en la *Galería José María Velasco del Instituto Nacional de Bellas Artes* en Ciudad de México (México); *Métrico Imperial* (<https://n9.cl/k31oa>, 2018) en el *Espai Tactel* de Valencia (España); *L'home nu. Tot despullant els arquetips de la masculinitat* (<https://n9.cl/8iexz>, 2020) en la *Sala Rocamora del Museo de Sitges*, Barcelona (España), entre otras muchas.

En este sentido, este texto tiene como objetivo presentar los resultados de las últimas fases del trabajo que venimos desarrollando dentro del Grupo de Investigación HUM.425 (Universidad de Granada), en las que hemos abordado un análisis crítico sobre cuáles exigencias normativas, demandadas por el modelo de masculinidad hegemónica para ser considerado “un hombre de verdad”, se continúan señalando, abordando y cuestionando en las propuestas artísticas actuales. Un diagnóstico y una evaluación que nos permitirá constatar: en primer lugar, la posibilidad de modificación de los requerimientos de la masculinidad hegemónica, pues ésta no es inmutable (Carabí y Armengol, 2008, p. 13), ni absoluta (Banditer, 1993, p. 26) y varía, como señala Michael S. Kimmel, según la cultura, la época o del momento biográfico de cada varón (Valdés y Olavarría 1997, p. 49). En segundo lugar, la capacidad del arte para plantear dicha modificación en la representación de las demandas de la masculinidad (Cortés, 2002; Herraiz, 2010; Martínez Oliva, 2005), interfiriendo en las estructuras narrativas y visuales, apropiándose de sus signos y sus códigos, promoviendo nuevos referentes e imaginarios y tergiversando los discursos dominantes (Cortés, 2004). Y, lo que es más significativo, comprobar la pervivencia de dichos imperativos en la sociedad actual. Pues, lejos de desaparecer tras la crisis de la masculinidad tradicional a finales del siglo XX, no sólo siguen vigentes (Carabí y Armengol, 2008) sino que asistimos, en algunos aspectos y en determinados ámbitos, a un fortalecimiento y expansión de las mismas (Flecha, Puigvert y Ríos, 2013; Kimmel, 2019; Lorente, 2009; Raena Triviño, 2021; Rodríguez Soria, 2020), como dan muestra las propuestas artísticas que abordaremos.

Para estudiar cuáles han sido las exigencias normativas que demanda la masculinidad hegemónica en la cultura occidental para un ser considerado masculino y “un hombre de verdad”, acudiremos, desde un enfoque multidisciplinar, a las principales fuentes que abordaron la crisis de la masculinidad (Bourdieu, 2000; Carabí y Armengol, 2008; etc.), teniendo en cuenta las aportaciones planteadas desde los Estudios de la masculinidad (Banditer, 1993; Connell, 2009; Gilmore, 1994; Kaufman, 1995; etc.) y las reflexiones generadas desde las nuevas masculinidades (Carabí y Segarra, 2000; Flecha, Puigvert y Ríos 2013; Gil Calvo, 2006; Mérida, 2016). Posteriormente, confrontaremos dichos requerimientos con diversidad de estrategias artísticas desarrolladas al respecto en los últimos años, tras el análisis de la producción artística de numerosos artistas y de diversos proyectos expositivos recientes. Todo ello, teniendo presentes las contribuciones realizadas por las prácticas artísticas en el proceso de cuestionamiento de la representación de la masculinidad normativa (Cortés, 2004; Cortés, 2002; Herraiz, 2010; Martínez Oliva, 2005; Sacchetti, 2012; entre otros), lo que nos permitirá extraer las conclusiones pertinentes.

2. El proceso de hacerse un hombre

A finales del pasado siglo la masculinidad hegemónica fue puesta en entredicho desde diferentes perspectivas que terminaron entrelazándose. Las aportaciones desde los Estudios de género y los discursos feministas (Butler, 2007; de Beauvoir, 1989; de Lauretis, 1990;

etc.), las reivindicaciones de la Teoría Queer y del movimiento Trans (Haberstam, 2008; Preciado, 2002; etc.), junto a los logros de los Estudios de la Masculinidad (Banditer, 1993; Connell, 1987; Gilmore, 1994), desembocaron en lo que se denominó la crisis de la masculinidad hegemónica (Bourdieu, 2000; Carabí y Segarra, 2000; Seidler, 2007; etc.). Lo que generó diversas reflexiones en torno a las nuevas masculinidades (Bacete, 2017; Carabí y Segarra, 2000; Mérida, 2016; etc.) y favoreció la proliferación de multitud de grupos de hombres por la igualdad (Bacete, 2017; Flecha, Puigvert y Ríos, 2013).

Estos cuestionamientos demostraron que el modelo de masculinidad hegemónica tradicional era y es un dispositivo epistemológico que, como señala Lynne Segal, trasciende el dato biológico y adquiere significado en lo cultural (Carabí y Armengol, 2008, p. 165). En cuanto que imperativo cultural, éste responde a unos parámetros fundamentalmente occidentales que tienden a imponerse como naturales, universales y atemporales (Kaufman, 1995; Seidler, 2007). Un ideal normativo y existencial (Bonino Méndez, 2002) practicado por los varones que ostentan el poder y la autoridad (Gil Calvo, 2006; Guasch, 2008; Lomas 2003), que ha calado en la sociedad estableciendo unas estrictas reglas para ser considerado un hombre masculino y que necesita de la complicidad y el consentimiento de gran parte del contexto donde se produce (Connell, 1987). Todo ello, a pesar de que la masculinidad hegemónica había quedado ya desligada de los cuerpos de los varones (Haberstam, 2008) y habiéndose cuestionando el binomio sexo-género (Butler, 2007; Preciado 2002). Unas revisiones que nos permitieron comprender que, al igual que la mujer (de Beauvoir, 1989), el hombre no nace, sino que llega a serlo, como nos plantea Michael S. Kimmel, en un proceso constante a lo largo de la vida (Valdés y Olavarría, 1997, pp. 49-62). Un desarrollo físico y vivencial que documenta la fotografía española Mar C. Llop en el proyecto *Construcciones identitarias. Work in progress* (<https://n9.cl/bnnl>, 2017), donde recoge las experiencias y transformaciones corporales de diversas personas en su proceso de construcción y reafirmación hacia la masculinidad trans.

Desde la fundación de la *American Men's Studies Association* (1991) comprendimos que este proceso de hacerse hombre (Vasquez del Aguila, 2013, pp. 829-830) significaba, en términos normativos, satisfacer una serie de cumplimientos y de exigencias (Núñez Noriega, 2007, p. 169), de rituales y de pruebas (Subirats, 2013) para demostrar la virilidad, la valentía y el coraje. Un aprendizaje, en ocasiones bastante duro, con el que ironiza el artista costarricense Roberto Guerrero en *Rito de paso. Tránsito rápido y suave hacia el otro equipo* (<https://n9.cl/xydjh>, 2015). Una video-performance en la que diversas figuritas de plástico de futbolistas son modificadas de color y recubiertas de purpurina en una alusión y crítica a los procesos de definición y adaptación identitaria.

Unos imperativos que, para David D. Gilmore, quedarían recogidos dentro de las principales funciones que un hombre debe desarrollar para ser considerado como tal: procrear, proveer y proteger (1994, p. 217). Disposiciones que, a día de hoy, se siguen cuestionando por determinados artistas como el mexicano Fabían Cháirez en su obra *Corazón de quincañera* (<https://n9.cl/48fo3>, 2011). Una serie pictórica en la que los varones, lejos de acatar las funciones asignadas de protección y fortaleza, sucumben a la fascinación del mundo de las princesas *Disney*, exteriorizando el olvido consciente de dichos mandatos.

3. La demostración de la virilidad como exigencia normativa

Una hombría y una virilidad culturalmente construida (Valdés y Olavarría, 1997, p. 23) que Mindo Cikanavicius cuestiona, en el proyecto fotográfico *Bubbleissimo* (<https://n9.cl/55gb7>, 2016), con contundentes barbas y bigotes de espuma jabonosa sobre la piel imberbe de los modelos. Una impostada masculinidad que, tal como señala Raewyn Connel, ha de ser exhibida como estrategia de dominación (Valdés y Olavarría, 1997, pp. 31-48). Pues, para la mayoría de estos autores (Connell, 1987; Seidler, 2007; Subirats, 2013, etc.) una de las exigencias normativas más importantes es que la masculinidad, la virilidad y la hombría necesitan ser demostradas continuamente, ya que de lo contrario se correría el riesgo de dejar de ser considerado como tal (Valcuende y Blanco, 2003, p. 10).

En este sentido, es de destacar, por un lado, la función que hoy en día desempeñan las redes sociales como condensadoras no sólo de la necesidad de demostración, sino del imperativo del “muéstrate (continuamente) a ti mismo”. Estas tecnologías participan en el proceso de construcción de la identidad de género, produciendo y reproduciendo modelos de masculinidad que refuerzan los discursos hegemónicos y colaboran en la definición y afianzamiento de ciertos ideales y formas de vida o actuando como dispositivos de control y verificación (Remondino, 2012, pp. 51 -52). Muestra de ello serían las propuestas de los artistas españoles: Diego de los Reyes, en la serie pictórica *Narcisos* (<https://n9.cl/nyaf4>, 2013), en la recrea numerosas imágenes capturadas de perfiles de hombres exhibiéndose en las redes sociales; o *100% masculino* (<https://n9.cl/4c22>, 2014), de Santi Ruiz, donde nos propone una falsa aplicación de contactos para dispositivos móviles en la que él mismo construye su masculinidad a partir de la apropiación de las imágenes de otros usuarios.

Y, por otra parte, el papel que en todo ello ha jugado, también, los *mass media*, reproduciendo determinados modelos de masculinidad que, en muchos casos, han reforzado los discursos hegemónicos (Vasquez del Aguila, 2013, pp. 827-828) y que, como indica Jesús Martínez Oliva, nos señala la importancia que la imagen corporal sigue desempeñando en la construcción de la identidad masculina (Cortés, 2002, p. 270). Una perspectiva que investiga y subvierte el estadounidense Rion Sabean en la serie fotográfica *Men-Ups* (<https://n9.cl/90re8>, 2011), en la que diversos hombres adoptan la pose de las modelos que aparecen en las fotografías de calendarios; o el artista mexicano Juan Pablo Echeverri, en *Supersonas* (<https://n9.cl/if3mh>, 2011). Serie fotográfica en la que ironiza y satiriza los arquetipos de masculinidad hegemónica que históricamente han caracterizado el diseño de personajes para cómic.

En definitiva, una mascarada que, lejos de generar un rechazo mayoritario sigue calando profundamente en la sociedad actual, presentándose como objeto de deseo para gran parte de la población. Una consideración de la que da muestra el artista francés, Marc Martin, en la serie fotográfica *Fallos* (<https://n9.cl/981wz>, 2016), en la que, junto al actor Arthur Gillet, desarrolla toda una proclama en torno a la fascinación por la hombría tradicional y su pervivencia en nuestros días. Un modelo normativo que, mediante diversos mecanismos y dispositivos culturales, se nos mostrará como algo erotizado y deseable,

estableciéndose una conexión entre el poder y la atracción por el mismo (Flecha, Puigvert y Ríos, 2004, p. 91). Sirva de ejemplo el tremendo éxito de la película *50 sombras de Grey* (<https://n9.cl/fmx0x>, 2015) dirigida por Sam Taylor-Wood y basada en la novela de la británica E. L. James (2011).

Como se desprende del análisis de las prácticas artísticas, la consecución de la masculinidad se convierte así en una demostración constante o un proceso performativo irrenunciable (Butler, 2007), en el que los “discursos y prácticas sociales se hacen carne” (Waisblat & Sáenz, 2011, p. 3). Consideración que podemos ver subvertida en el proyecto fotográfico *Archivo: Drag models* (<https://n9.cl/tnld>, 2007-en proceso) del colectivo español Cabello-Carceller. Un retrato colectivo que repolitiza la limitada oferta de opciones de asignación de género en la cultura patriarcal, indagando en las influencias cinematográficas en la representación de masculinidades. Una propuesta que nos permite comprobar el carácter performativo del género y el aprendizaje corporal de la masculinidad (Preciado, 2002) más allá de los cuerpos varones, llegando incluso a hacer del género, algo ilegible (Halberstam, 2008, p. 61).

4. La oposición a la feminidad y a la homosexualidad

Pero ante esta transgresión de los imperativos, la masculinidad hegemónica se sigue definiendo por oposición y negación de cualquier atisbo de feminidad (Bourdieu, 2000, p. 38; Carabí y Segarra, 2000, p. 19) y de todo cuanto quede relacionada con la misma. Un alejamiento y exclusión de la feminidad y la homosexualidad que, en muchos momentos, se traducen en insultos y agresiones, como nos muestra la artista taiwanés-estadounidense Shu Lea Cheang en el proyecto *Wonders Wander* (<https://n9.cl/iu6q>, 2017). Un trabajo en el que, a través de una aplicación móvil, traza mapas de los últimos ataques homófobos en los barrios periféricos de Madrid. Humillaciones que siguen padeciendo aquellos que son acusados por el sistema heteropatriarcal (Téllez y Verdú, 2011, p. 90) de ser menos hombres y de no respetar los dictámenes que marca la anatomía (Valdés y Olavarría 1997, pp. 31–48). Pues, aunque el género no se reduce al dato biológico y ser hombre es más que tener un pene (Bacete, 2017; Gilmore en: Carabí y Armengol, 2008: 39), la masculinidad normativa, desde su perspectiva esencialista, sigue encontrando su singularidad y diferenciación en la genitalidad (Martínez Oliva, 2005, p. 122). La “diferencia anatómica entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida en los sexos” (Bourdieu, 2000, p. 24). El pene se convierte, para muchos, en el fundamento de la masculinidad heteronormativa, tanto que “el nivel de erección es un calibrador del ser-masculino, sujeto a cualificaciones de rendimiento” (Fernández, 2016, p. 113). Algo que parece indicarnos el artista inglés Martin Creed en la video instalación *Work n° 1029* (<https://n9.cl/isetd>, 2007-2010), donde un pene se tensa intermitentemente en una gran pantalla en la *Hayward Gallery* de Londres. O como deja constancia la fotógrafa británica Laura Dodsworth, en el proyecto fotográfico *Manhood: The Bare Reality* (<https://n9.cl/vt2yl>, 2017), en el que fotografía los genitales de más de cien hombres tras conversar con ellos sobre la hombría y la

ansiedad que les genera su imagen corporal al respecto. Una conexión entre los genitales y la virilidad con la que ironiza el artista ecuatoriano Óscar Santillán en *La clarividencia* (<https://n9.cl/pqawz>, 2012). Una video creación en la que aparecen dos caballos mirando unas burbujas que el propio artista había fabricado con jabón y el semen de los mismos animales, convirtiendo su potencia sexual en algo frágil y fugaz.

De este modo, la masculinidad hegemónica continúa siendo vinculada a los cuerpos de varones fuertes, musculados, llenos de vigor y enérgicos, como da muestra el fotógrafo español Joan Crisol, entre otras, en la serie de fotografías realizadas a *Francesc Gascó* (<https://n9.cl/d4vap>, 2016). Uno de los referentes más conocidos y recientes que ejemplifica a la perfección el de transformación hacia la hipermasculinidad. Unos excesos de virilidad que Heather Cassils, de origen canadiense, resignifica en la performance *Post Performance of Becoming An Image* (<https://n9.cl/cassils>, 2013), al recrear la exigencia de la fortaleza, a través de su propio cuerpo transexual, en una acción en la que se enfrenta a una tonelada de arcilla.

Tanto se ha llegado a asociar la hombría y la fortaleza que ha terminado por definir la estética del cuerpo masculino en el siglo XXI (Aguiar, 2015; Carbí y Armengol, 2008). Una consideración de la belleza marcada por unos excesos de masculinidad, incluso, en determinados grupos marginados, como refleja el artista mexicano Federico Gama en el proyecto *Super G* (<https://n9.cl/cy9nj>, 2014). Una reflexión sobre la somatización del modelo de masculinidad hegemónico en la marcha del Orgullo gay en Ciudad de México. Una masculinidad aspiracional, mostrada como deseable, que el escultor británico Alexander Glass analiza en la instalación escultórica *Head in the game* (<https://n9.cl/cgctu>, 2016), a través del análisis de los comportamientos varoniles en los vestuarios, en cuanto que lugares asociados a la exhibición, regulación y control de los cuerpos masculinos.

5. Las relaciones de competitividad y dominación

Ante estas actitudes contra hegemónicas, la masculinidad normativa demanda una vigilancia en los gestos, actitudes y comportamientos, acordes a una división entre la masculinidad y la feminidad en la que hemos sido socializados (Bourdieu, 2000, p. 20), tal y como se nos indica en el spot *El Antipinky Pint* (<https://n9.cl/st1pl>, 2017) de la agencia Fahrenheit DDB. Un anuncio publicitario para *Cerveza Artesanal Babarian* (Perú), en el que se presenta un vaso con un anillo, fundido en hierro y testosterona, que evita, en los hombres, que el dedo meñique se levante al beber y ponga en duda la hombría. Un control que se extiende a la manifestación de las emociones o del afecto (Rodríguez Del Pino, 2014; Seidler, 2007) para no ser acusados de blandos, dóciles o afeminados, que el artista español Manu Arregui, denuncia en el proyecto instalativo *Con gesto afeminado* (<https://n9.cl/sd2ft>, 2011).

Desde estas premisas, la masculinidad normativa parece estar sólo relacionada con luchar, pelear, combatir, sufrir, soportar el dolor, aceptar el peligro, etc. (Guasch, 2008; Sánchez-Palencia e Hidalgo, 2001). Consideraciones en las que se adentra el

proyecto performativo *Touching you, Touching me* (<https://n9.cl/dm7i1>, 2011), del norteamericano Steven Frost, en torno a la lucha; o la serie fotográfica *The Blood Line* (<https://n9.cl/5v3we>, 2015), del colombiano Nicolás Enríquez, en la que nos muestra la realidad de jóvenes *Latin Kings* en Nueva York, donde la violencia, la agresividad y la fuerza se han convertido en las principales armas para conseguir un estatus social.

Como se desprende de las obras analizadas, la masculinidad patriarcal establece unas determinas tipologías de relaciones para los varones. Por un lado, unas relaciones de competitividad entre los propios hombres que rivalizan por el poder, la riqueza, la posesión de los objetos y del territorio (Gil Calvo, 2006). Y es que “competir es la gran palabra de la masculinidad de nuestro tiempo, una palabra que ha pasado del deporte a la economía y de ella a invadir el conjunto de la sociedad” (Castells y Subirats, 2007, p. 98). Desde el ámbito laboral, deportivo o militar, se privilegian y afianzan este tipo de relaciones, en las que ganar la liga, la batalla o conseguir los mejores puestos de trabajo se convierten en la meta principal. Pues, en nuestra cultura, “ser hombre” queda definido en función del sistema laboral y en relación a sus ingresos (Rodríguez del Pino 2014, p. 180), lo que provocará que ante determinadas situaciones de desempleo, dificultades económicas, jubilaciones, etc., se generen “distorsiones en la estructura misma de la masculinidad tradicional” (Rodríguez del Pino 2014, p. 182). Una situación que pone de manifiesto el estadounidense Jesse Burke en la serie fotográfica *Intertidal* (<https://n9.cl/ic7v>, 2010) donde aborda la ambivalencia entre el ideal triunfante de la masculinidad y la verdadera realidad de los hombres sin hogar en los márgenes de la sociedad.

Además, determinados ámbitos, como el mundo del deporte de competición, encarnan hoy en día una de las versiones más ortodoxas y encorsetadas de esta masculinidad (Valcuende y Blanco, 2003, pp. 66-99; Subirats, 2013, p. 113), al fundamentarse en los imperativos más esencialistas y restrictivos de la masculinidad patriarcal. El mundo del deporte no sólo es un entorno de entretenimiento y socialización, sino también “un dispositivo a través del cual se enseñan y modela la identidad masculina y su correspondiente modelo corporal” (Barbero, 2003, p. 357). Un territorio que privilegia los valores y las actitudes más estereotipadas de la masculinidad tradicional que gozosamente se exhiben y difunden en la sociedad occidental actual, con un altísimo grado de reconocimiento y aclamación. En este sentido, recordemos el spot televisivo de la fragancia para hombres *Invictus* (<https://n9.cl/heqiv>, 2014), del diseñador Paco Rabanne, dirigido por el Alexandre Courtès y con música del rapero estadounidense Kanye West, titulada *Power*, en el que un joven deportista sale al estadio portando un gran trofeo, mientras es adulado por diversas mujeres y aclamado por todo el público asistente. Una atracción que se hace latente en la obra performativa *Duro* (<https://n9.cl/b6ta>, 2015), del británico Eddie Peake. Una performance en la que se juega un partido entre dos equipos de futbolistas desnudos, sin más accesorios que las zapatillas y los calcetines.

Por otra parte, como plantea Raewyn Connell, la masculinidad hegemónica instaaura unas relaciones asimétricas de superioridad, dominación y opresión hacia los otros (Valdés y Olavarría 1997, pp. 31-48) y especialmente sobre las mujeres (Lomas, 2003, p. 123; Tellez y Verdú, 2011, p. 95;) que llegan a considerar inferiores y de su posesión, generando toda una serie de violencias simbólicas, psicológicas, físicas,

sexuales, etc., aún en nuestros días (Bourdieu, 2000; Flecha, Puigvert y Ríos, 2013; etc.). Una legitimización de la violencia machista que denuncia, entre otras muchas: la artista mexicana Mónica Mayer en la propuesta participativa *El tendadero* (<https://n9.cl/g3w7>, 1979-en proceso), en la que reflexiona sobre la inseguridad, la violencia y el acoso cotidiano y silenciado hacia las mujeres; la artista mexicana Elina Chauvet, en el proyecto de arte público *Zapatos rojos* (<https://n9.cl/v7me0>, 2009), denunciando los innumerables casos de feminicidios a través del calzado pintado de color sangre derramada; o la artista guatemalteca Regina José Galindo en *La manada* (<https://n9.cl/08p3xr>, 2018), en la que siete hombres se masturban a su alrededor, eyaculando sobre ella, en una evidente alusión a las recientes violaciones en grupo.

La masculinidad ostenta los privilegios, la autoridad, el poder y el control (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 9), en cuanto que beneficio simbólico y material por el proceso de socialización como varón bajo el mandato tradicional (Kaufman, 1995, p. 127) tal y como dibuja, a través del bordado, el norteamericano Darrel Morris, en: *Who'll Be Sorry When Who Is Gone?* (<https://n9.cl/aag8i>, 2001). Una retribución a cambio del sometimiento y acatamiento de todas y cada una de estas exigencias, pues, como indica Josep-Vicent Marqués, “ser varón obliga a ser importante, de modo que quien es varón sólo si consigue ser importante llega a ser propia o plenamente varón” (Valdés y Olavarría, 1997, pp. 22-23). Así, “el privilegio masculino es también una trampa” (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 8) al convertirse en una aspiración individual y social obligatoria. Una búsqueda de reconocimiento incesante transformado en deber cultural inalcanzable para algunos, generador un sufrimiento para muchos, que el catalán Agustín Martínez recoge en los collages de la serie *Randomagus* (<https://n9.cl/cgm3t>, 2017), en un intento por representar los cambios que está experimentando nuestra sociedad y la situación de fragilidad que llevan asociada. “Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad” (Bourdieu, 2000, p. 69), de una continua angustia e incertidumbre (Valdés y Olavarría, 1997, p. 21) que produce una masculinidad inestable y apuntalada por un quebrantable andamiaje. Un aspecto que se plantea en la propuesta gráfica *La relación estable* (<https://n9.cl/p4u5k>, 2017) del artista español Manuel A. Domínguez, en la que se cuestiona lo que significa ser un hombre hoy en día.

6. Conclusiones

A lo largo de este texto hemos podido comprobar cómo, décadas después de la crisis de la masculinidad hegemónica de finales del siglo XX, las propuestas artísticas actuales siguen cuestionando determinadas exigencias normativas que se continúan demandado desde la masculinidad hegemónica y heteronormativa actual.

Además, este estudio nos ha posibilitado señalar, en primer lugar, que desde los parámetros para ser considerado “un hombre de verdad” hoy en día en nuestra sociedad, se requiere de unos cuerpos sustentados en la diferencia anatómica, fuertes, resistentes, valientes, luchadores, protectores, competitivos, combativos e invulnerables. Unas

corporeidades dispuestas siempre para la acción y con gran éxito laboral y social, como hemos comprobado en las propuestas de Jesse Burke, Juan Crisol, Marc Martin, Nicolás Enríquez, Óscar Santillán o Steven Frost.

En segundo lugar, como han dejado constancia las obras de Diego de los Reyes, Martin Creed o Santi Ruíz, desde este ideal normativo se impone la obligatoriedad de una continua y constante demostración pública de la virilidad, de su ostentación y de su disfrute, en la que tendrán un papel fundamental las diversas plataformas de exhibición tecnológicas actuales. Esta exigencia de exhibición incesante de la hombría hace patente que ser y hacerse un hombre es un proceso de construcción culturalmente contextualizado en el que se evidencia la incorporación y potenciación de cualidades que no le son innatas. Lo cual nos lleva a recordar que la masculinidad no sólo es cuestión de hombres y que no está asociada de forma innata a los cuerpos varones, tal y como plantean Mar C. Llop y el colectivo Cabello-Carceller, entre otros.

En tercer lugar, ante la posibilidad de duda, la masculinidad normativa se sigue autodefiniendo en oposición a la feminidad y a la homosexualidad, negando y censurando cualquier sospecha e incertidumbre que pueda darse en sus comportamientos o en sus relaciones. Unas consideraciones que han planteado artistas como Fabián Cháirez, Manu Arregui, etc. Esto no sólo demandará una incesante vigilancia y alerta entre los propios varones, sino que generará toda una serie de sanciones y castigos hacia aquellos que no cumplan los dictámenes heteronormativos de la naturaleza masculina, tal como mostraban los trabajos de Shu Lea Cheang y Alexander Glass. Un exceso de masculinidad que determinados ámbitos, como el deportivo, siguen potenciando, privilegiando y enaltecendo a día de hoy y del que se ha apropiado, también, parte de determinados colectivos antes marginados, como reflejaban las propuestas de Federico Gama.

En cuarto lugar, como se desprenden de los planteamientos de Elina Chauvet, Mónica Meyer o Regina José Galindo, esta concepción de la masculinidad favorece unas relaciones basadas en la competitividad entre los hombres y en la dominación, principalmente hacia las mujeres, que sigue legitimando todo tipo de violencia sobre ellas. Un alarde de masculinidad que, lejos de producir un mayoritario rechazo en la sociedad, se nos revelará sensual, erotizado y deseable, como planteaban Juan Pablo Echeverri o Eddie Peake, entre otros.

En quinto lugar, como se desprende de los trabajos de Darrel Morris o Mindo Cikanavicius, ser hombre y ser masculino sigue siendo considerado como algo importante en nuestra cultura. Pero ostentar este privilegio también tiene un coste, pues el vivir sometidos a una presión social como ésta, marcada por la obligatoriedad en el cumplimiento de todas y cada una de las expectativas y por la obsesión de alcanzar y disfrutar de los privilegios que conlleva, se convierte en una carga que genera inseguridad e insatisfacción en muchos de los varones. Una incertidumbre consecuencia del desasosiego a perder su virilidad y, por ende, su poder y su superioridad que aborda Agustín Martínez, Laura Dodsworth, Manuel A. Domínguez y Roberto Guerrero en sus respectivas obras.

En sexto lugar, la confluencia de los debates planteados en plena crisis de la masculinidad junto a las estrategias artísticas generadas en paralelo, como da muestra los trabajos de Heather Cassils o Rion Sabeau, han evidenciado que estas prerrogativas y

sus representaciones se podían modificar. De este modo, el discurso artístico se convierte en una de las herramientas fundamentales en el cuestionamiento de la representación de los conceptos que sustentaban la masculinidad hegemónica. Las estrategias artísticas generadas a este respecto han demostrado, una vez más, su capacidad de evidenciar e interferir tanto en los códigos visuales y narrativos, como en la representación de los atributos asignados y exigibles a la masculinidad. Y, a su vez, promover modelos alternativos contrahegemónicos de unas masculinidades más inclusivas e igualitarias que nos posibilite hablar de diferentes maneras de ser y sentirse varonil.

Pero la continuidad de estas propuestas artísticas décadas después, en las que se sigue señalando e incidiendo en determinados requerimientos para convertirse en “un hombre de verdad”, nos deja también constancia de su continuidad y vigencia. A pesar de los avances y de los logros que trajo consigo el cuestionamiento de la masculinidad de finales del pasado siglo, lejos de desaparecer, la ilusoria y cuestionada atemporalidad con la que se definía la masculinidad patriarcal se nos presenta como una tangible astucia de resurgimiento e, incluso, fortalecimiento y expansión en pleno siglo XXI. Pareciera como si el aprendizaje bajo los parámetros de la competición y la rivalidad, favoreciera su capacidad de firmeza y pervivencia bajo nuevas masculinidades emergentes.

Quizás sea también ésta una de las cuestiones a la que aludía Saúl Selles en su obra *El Luchador*. Seguimos necesitando de las prácticas artísticas para interferir en los discursos dominantes. Pero, si para alcanzar este ideal normativo se exige, demanda y requiere de una serie de deberes de obligado cumplimiento por parte de los varones, desde las prácticas artísticas existe la opción de apropiarse y resignificar sus propias exigencias normativas y fusionarlas con la rebeldía de lo que queda excluido. Una oportunidad de encarnar la contradicción de las realidades construidas desde su oposición, de enfrentar el vigor de los sacos de boxeo y los condicionantes de este deporte de lucha con la seducción de la barra americana utilizada en los bailes eróticos femeninos. Si hacerse hombre era y es un proceso continuo de aprendizaje, de construcción y de demostración que no permite distracción alguna ni confusión, también debemos comprender las estrategias artísticas como unas herramientas de resistencia que estamos dispuestos utilizar, una y otra vez, en un combate incesante, hasta caer rendidos. Pues lejos de temer a la caída, sabemos que es justamente en su vulnerabilidad, donde encontramos el aliento para continuar.

Referencias

- Aguiar, José Carlos G. (2015). ¡Ámame por ser bello! Masculinidad= cuerpo+ eros+ consumo. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 1(8), 269-283. <https://n9.cl/om7af>
- Bacete, Ritxar (2017). *Nuevos hombres buenos. La masculinidad en la era del feminismo*. Península.
- Badinder, Elisabeth (1993). *XY La identidad masculina*. Alianza Editorial.

- Barbero, José Ignacio (2003). La educación física y el deporte como dispositivos normalizadores de la Heterosexualidad en Óscar Guasch y Olga Viñuales (Eds.), Sexualidades, diversidad y control social (pp. 355-378). Ediciones Bellaterra.
- Bonino Méndez, Luis (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers feministes*, 6, 7-35. <https://n9.cl/s11ai>
- Bourdieu, Pierre (2000). La dominación masculina. Anagrama.
- Butler, Judith (2007). El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós.
- Carabí, Àngels y Armengol, Josep M. (Eds.), (2008). La masculinidad a debate. Icaria.
- Carabí, Àngels y Segarra, Marta (Eds.), (2000). Nuevas masculinidades. Icaria.
- Castells, Manuel y Subirats, Marina (2007). Mujeres y hombres ¿Un amor imposible? Alianza.
- Connell, Raewyn (1987). Gender and power: Society, the person and sexual politics. Stanford University Press.
- Connell, Raewyn (2009). Gender: In World Perspective. Polity Press.
- Cortés, José M^a G. (2004). Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad. EGALES.
- Cortés José M^a G. (2002). Héroes caídos. Masculinidad y representación. Generalitat Valenciana.
- De Beauvoir, Simone (1989). El segundo sexo. Siglo XXI.
- De Lauretis, Teresa (2000). Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo. Horas y horas.
- Fernández, Daniel (2016), El obelisco coital: dispositivo sexológico y masculinidad. La Ventana. *Revista de Estudios de Género*, 5 (43), 82-124. <https://n9.cl/2u66g> <https://doi.org/10.32870/lv.v5i43.5831>
- Flecha, Ramón; Puigvert, Lidia y Ríos, Oriol (2013). The New Masculinities and the Overcoming of Gender Violence. *International Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, 2 (1), 88-113. <http://dx.doi.org/10.4471/rimcis.2013.14>
- Gil Calvo, Enrique (2006). Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos. Anagrama.
- Gilmore, David D. (1994). Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad. Paidós.
- Guasch, Óscar (2008). Los varones en perspectiva de género. Teorías y experiencias de discriminación. *Asparkia: Investigación Feminista*, 19, 29-38. <https://n9.cl/pwcv>
- Halberstam, Judith (1998). Masculinidad Femenina. Duke University Press.
- Herráiz, Fernando (2010). Educación artística y estudios de la masculinidad. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52 (5), 1-12. <https://n9.cl/15njt> <https://doi.org/10.35362/rie5251779>
- Kaufman, Michael (1995). Los Hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres en Luz Gabriela Arango, Magdalena León y Mará Viveros (Comp.), *Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (pp. 123-146). Uniandes.

- Kimmel, Michael S. (2019). Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al final de una era. Barlin.
- Lomas, Carlos (2003). ¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales. Paidós.
- Lorente, Miguel (2009). Los nuevos hombres nuevos. Los miedos de siempre en tiempos de igualdad. Ediciones Destino.
- Malen, Lenore (1988). The politics of Gender. The QCC Art Gallery & Queensborough Community Collage.
- Martinez Oliva, Jesús (2005). El desaliento del guerrero: Representación de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Mérida Rafael Manuel (Ed.), (2016). Masculinidades disidentes. Icaria.
- Núñez Noriega, Guillermo (2007). Masculinidad e intimidad: identidad, sexualidad y sida. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Preciado, Beatriz (2002). Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual. Editorial Opera Prima.
- Raena Triviño, Beatriz (2021). Desarmar la masculinidad. Los hombres ante la era del feminismo. Cátedra.
- Remondino, Georgina (2012). Blog y redes sociales: un análisis desde las tecnologías de la gubernamentalidad y el género. Athenea Digital, 12 (3), 51-69. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v12n3.1073>
- Rodríguez del Pino, Juan Antonio (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. <https://n9.cl/ljglk>
- Rodríguez Soria, Antonio J. (2020). La nueva masculinidad de siempre. Capitalismo, deseo y falofobia. Anagrama.
- Rohlinger, Deana A. (2002). Eroticizing Men: Cultural Influences on Advertising and Male Objectification. Sex Roles, 3 (3-4), pp.61-74. <https://n9.cl/ljswl> <https://doi.org/10.1023/A:1016575909173>
- Sacchetti, Elena (2012). Andreia y sus contrarios. Masculinidades plurales a través del arte. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, 7 (3), 361-394. <https://n9.cl/goxr> <https://doi.org/10.11156/101>
- Sánchez-Palencia, Carolina e Hidalgo, Juan Carlos (2001). Masculino plural: Construcciones de la masculinidad. Universidad de Lleida.
- Seidler, Víctor J. (2007). Masculinidades: Culturas globales y vidas íntimas. Editorial Montesinos.
- Subirats, Marina (2013). Forjar un hombre, moldear una mujer. Editorial Aresta.
- Téllez, Anastasia y Verdú, Ana Dolores (2011). El significado de la masculinidad para el análisis social. Revista Nuevas tendencias en antropología, 2, 80-103. <https://n9.cl/szur2>

- Valcuende, José M^a y Blanco, Juan (Eds.), (2003). Hombres. La construcción cultural de las masculinidades. Talasa Ediciones.
- Valdés, Teresa y Olavarría, José (Eds.), (1997). Masculinidad/es. Poder y Crisis. FLACSO.
- Vasquez del Aguila, Ernesto (2013). Hacerse hombre: algunas reflexiones desde las masculinidades. *Política y Sociedad*, 50 (3), 817-835. http://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2013.v50.n3.41973
- Waisblat, Alfredo y Sáenz, Ana (2011, enero). La construcción socio-histórica de la existencia. Patriarcado, capitalismo y desigualdades instaladas, [ponencia] Jornadas Roles masculino y femenino a debate, enero, ProCC, Bilbao. <https://n9.cl/0p0ac>