



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Donde dialogan los sexos. La representación del andrógino
en la práctica artística propia.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Olivas Porcar, Gerard

Tutor/a: Valero Hoyo, Vanesa

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

DONDE DIALOGAN LOS SEXOS

LA REPRESENTACIÓN DEL ANDRÓGINO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA PROPIA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNICA
FACULTAT DE BELLES ARTS



MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
TRABAJO FINAL DE MÁSTER. TIPOLOGÍA 4
GERARD OLIVAS PORCAR
TUTORIZADO POR VANESA VALERO HOYO
VALÈNICA, JUNIO DE 2024

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi familia por estar siempre ahí. Agradecer también a los docentes que componen el departamento de dibujo, en especial gracias a Victor, Alba y Arianne por enseñarme. A Vanesa por acompañarme en este proyecto. También a Álvaro, Laura, María y Victoria por calmar mis nervios.

RESUMEN

En el presente trabajo de Fin de Máster que contempla la nuestra más reciente producción artística, se parte como punto inicial de la investigación, la búsqueda de aquellos elementos que confieren ambigüedad en el hombre. Encontramos en el andrógino, atributos vinculados culturalmente a la feminidad. Elementos tangibles como el cabello largo o la falta de bello en el rostro, y elementos abstractos como lo son el comportamiento sumiso y la realización de tareas o actividades que se ven estrechamente ligadas al género.

En la revisión de estas cualidades también cuestionamos la visión masculina que sesga nuestra forma de observar, además de reflexionar acerca de cómo construimos nuestra identidad personal mediante la comparación y el rechazo.

Es, mediante diferentes técnicas de impresión tradicionales, como la gráfica original; y técnicas de impresión digitales como la risografía, que plasmamos nuestras inquietudes y denunciamos los dualismos establecidos entre el hombre y la mujer, tratando de reconciliar la feminidad y la masculinidad. Combinamos la figuración con la abstracción experimental, confiriendo cohesión en el conjunto a través de la repetición y la seriación en las distintas piezas.

PALABRAS CLAVE

Androginia, ambigüedad, técnicas de impresión, género, cabello.

ABSTRACT

In the present Master's Thesis, which contemplates our most recent artistic production, the starting point of the research is the search for those elements that confer ambiguity in man. We find in the androgynous, attributes culturally linked to femininity. Tangible elements such as long hair or the lack of facial hair, and abstract elements such as submissive behaviour and the performance of tasks or activities that are closely linked to gender.

In reviewing these qualities, we also question the masculine vision that biases our way of looking, and reflect on how we construct our personal identity through comparison and rejection.

It is through different traditional printing techniques, such as engraving, and digital printing techniques such as risography, that we express our concerns and denounce the dualisms established between men and women, trying to reconcile femininity and masculinity. We combine figuration with experimental abstraction, conferring cohesion on the whole through repetition and seriation in the different pieces.

KEY WORDS

Androgyny, ambiguity, printing techniques, gender, hair.

ÍNDICE

	Página
1. Introducción	05
2. Objetivos	07
3. Metodología	08
4. Marco teórico	09
4.1. Androginia	09
4.1.1. Identificar la androginia	12
4.1.1.1. El cabello	15
4.2. La condición cultural	18
4.3. La reconciliación de la feminidad en el hombre	21
4.4. La visión masculina	25
5. Referentes: En búsqueda de la identidad	27
6. Producción artística	30
6.1. Calcografías duocolor	31
6.2. Calcografías monocromas	35
6.3. Risografía: Cúmulo	38
6.4. Litografías: Registrar el pelo	42
6.5. Publicación de artista	51
6.6. Composición pictórica	59
6.7. Pinzas 3D	63
7. Proyecto expositivo	65
7.1. PAM!24	65
7.2. Enllaços gràfics	68
8. Conclusiones	72
9. Bibliografía	74
Indicie de figuras	76
Anexos	79

1. INTRODUCCIÓN

Construimos nuestra identidad a partir de la comparación con otros sujetos, pues nos definimos al reconocernos o diferenciarnos en los rostros y figuras ajenas. Creemos que las jerarquías de género están presentes en los arquetipos o los roles establecidos, y son el resultado del entendimiento del ser humano como dos contrapuestos y no uno múltiple. En la búsqueda de la identidad individual, rechazamos lo que no queremos adoptar acentuando la polarización en los sexos.

Teniendo en cuenta que es el género el que dicta al sexo cómo ser observado o percibido, solo existe algo más hombre que el propio hombre y más mujer que la propia mujer, aquellos conceptos, objetos o actividades que se ven atadas, exclusivamente, a uno de los dos géneros. El cabello largo, al igual que la sumisión o el cuidado personal, se ven estrechamente ligados a la feminidad, mientras que a la masculinidad se la vincula a una figura corpulenta y a un carácter autoritario.

El cabello es, un elemento no numerable cuyo interés reside en la aleatoriedad resultante por la unión de sus unidades. Su variabilidad en la forma de manifestarse permite al sujeto metamorfosear su apariencia física y jugar con un rostro cambiante. La longitud del cabello o la cantidad de pelo facial, aunque este último corresponda a cuestiones biológicas, han determinado durante mucho tiempo el grado de masculinidad o feminidad del sujeto. De esta manera, un chico imberbe de pelo largo será considerado como un individuo de género indefinido que genera confusión en relación con los constructos sociales establecidos, pues no responde a la imagen del hombre tradicional.

Adoptamos una posición dominante y prejuiciosa ante el sujeto a observar, le sometemos a una mirada masculina de índole hetero-patriarcal debido a que la cultura en la que nos encontramos, indica el camino de nuestra percepción y entendimiento, limitando nuevas posibilidades en la multiplicidad de identidades.

En cuanto a la motivación y el interés por el desarrollo del proyecto, la idea nace por el encuentro con una situación en pandemia. La interpretación de mi figura como una mujer por parte de una persona externa, desencadenó en mi un interés por resolver la razón por la que se me asoció con el género femenino. Qué características cumplía que se vinculaban a la feminidad y no a la masculinidad. Mediante la creación artística trato de vincular aspectos femeninos al hombre para conferir una identidad andrógina cuyo interés resida en la confusión generada por nuestra so-

ciudad y entendimiento cultural. Paralelamente estas uniones terminan por exponer las “diferencias” que polarizan los géneros, y para la divulgación de estas desconcordancias, las técnicas que permiten la edición y la seriación, nos dan la opción de sacar distintos ejemplares idénticos y difundir el mensaje.

En nuestro Trabajo Final de Grado de la titulación de Bellas Artes, también tratamos la androginia como interés principal en la investigación. En ese caso enfocamos el trabajo desde el erotismo y la sensualidad. Ahora lo encaminamos hacia la denuncia y el cuestionamiento de lo establecido por la cultura, y como consecuencia, también el género, que limita nuestra identidad individual.

Incluimos un breve esquema a partir de nuestro planteamiento e intención inicial acerca del concepto de androginia en nuestro Trabajo Final de Máster.

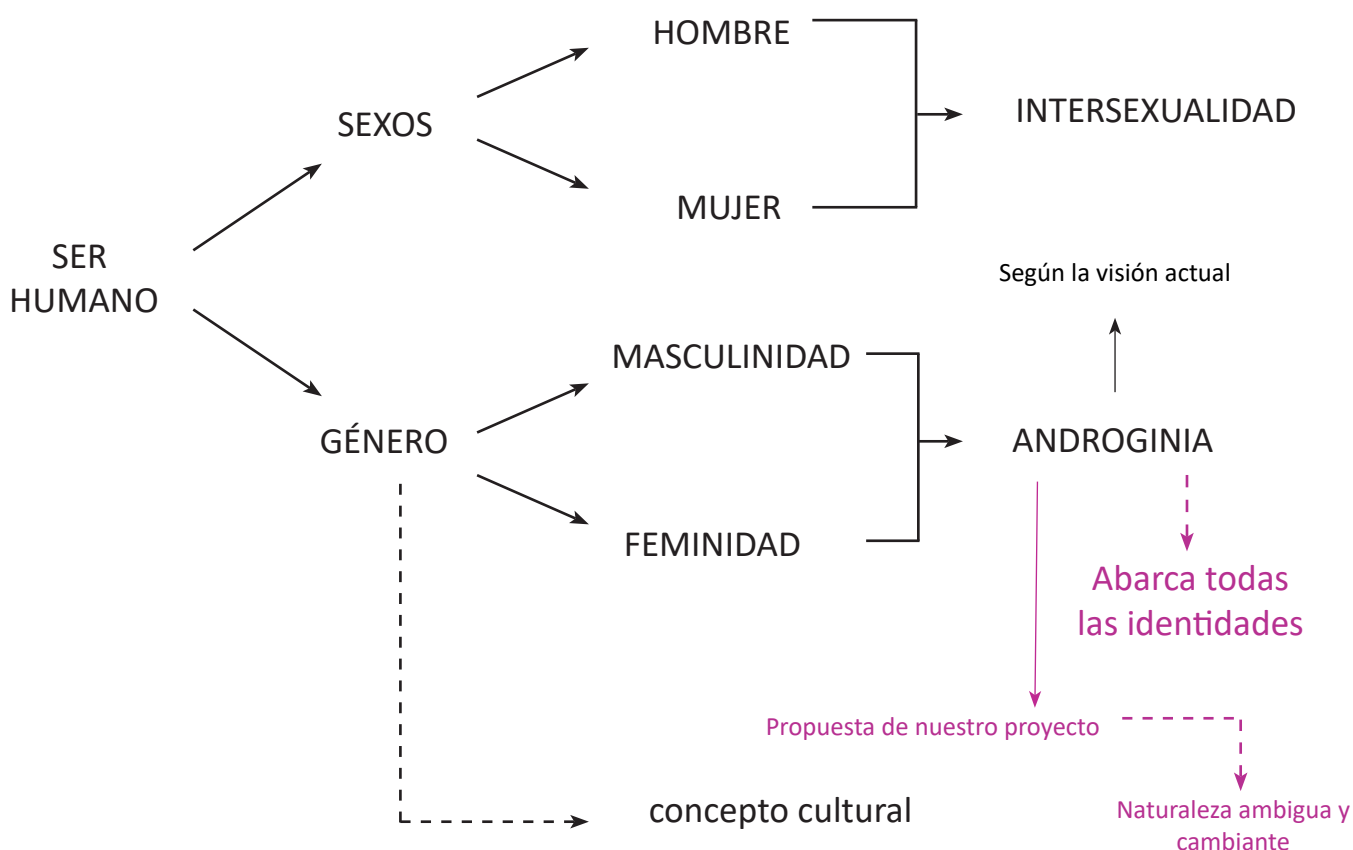


Fig 1. Esquema idea inicial, Gerard Olivas 2024.

2. OBJETIVOS

Objetivo general:

- Explorar los elementos que confieren ambigüedad en el hombre con la intención de definir al sujeto andrógino desde la práctica artística, proponiendo una visión actual y personal.

Objetivos específicos:

- Revisar la visión masculina dominante frente la observación de lo femenino.

- Cuestionar y reflexionar acerca de los dogmas de género actuales.

- Identificar qué características confieren ambigüedad al andrógino y explorar sus posibilidades expresivas a través de nuestra producción artística.

- Vincular a la androginia nuevos conceptos para su representación en nuestra producción artística.

- Exhibir de forma coherente la producción artística en un espacio expositivo como cierre del proyecto.

3. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para cumplir los objetivos que hemos planteado es cualitativa. Mediante la lectura de distintas fuentes bibliográficas, corroboramos y evolucionamos el planteamiento que mencionamos al principio del proyecto. También hacemos hincapié en cuestiones de género y tratamos de encontrar los elementos que pueden ensalzar el concepto de androginia y viceversa. Paralelamente, trabajamos en la producción de la obra tratando de dotar al concepto de androginia, una nueva visión alejada de la mirada masculina dominante. Para ello, debemos entender que significa, por qué está condicionada y que ha supuesto hasta el día de hoy en el contexto de la sociedad en la que pertenecemos.

Los proyectos y las representaciones correspondientes, están sujetas a cambio como consecuencia de la constante lectura bibliográfica, búsqueda de información y comparación de datos. Las demandas y el diálogo con la práctica artística también condicionan las necesidades bibliográficas, referenciales y teóricas, por lo que dota a la metodología de un carácter circular. Si es cierto que partiremos de unos referentes temáticos y plásticos, nuestro proyecto trata de contar a partir de una nueva narrativa basada en la experiencia y las inquietudes personales.

Así mismo, en la producción artística, probamos de demostrar como la atribución de diversos elementos o conceptos en la representación del andrógino, colaboran o ensalzan el contexto ambiguo de la obra. La constante evolución y proceso del proyecto determinará si los conceptos aplicados contribuyen en enfatizar el carácter ambiguo y logran sumergir al espectador. La creación de las distintas piezas que conforman el proyecto se realizan como respuesta o necesidad ante la duda o conclusión que nos genere terminar con otra. Por lo tanto las piezas iniciales alimentan a las posteriores, mientras que las posteriores responden o respaldan a las primeras.

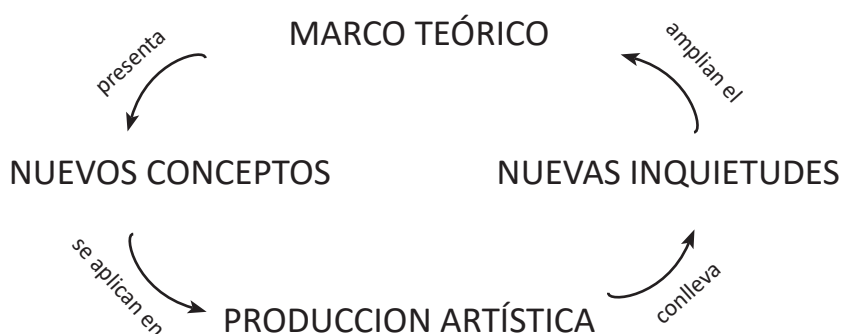


Fig 2. Mapa metodología, Gerard Olivas 2024.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. ANDROGINIA

Históricamente y hasta el día de hoy, hemos diferenciado los sexos del ser humano según sus genitales, lo que ha conllevado un dualismo entre el hombre y la mujer. También somos conscientes de la posibilidad en la intersexualidad, que presenta la combinación entre el hombre y la mujer. Consideramos, por lo tanto, que los sexos hacen referencia a un contexto biológico cuyas diferencias y consecuencias son plenamente reproductoras.

La androginia, que es la cualidad de un individuo (hombre o mujer) para contener rasgos físicos, actitudes y comportamientos de ambos géneros, ha sido confundida en numerosas ocasiones con la intersexualidad. Esto se debe, a que la intersexualidad es un término científico y la androginia surge de unas imposiciones culturales en las que se determinan cómo debemos mostrarnos al mundo y cómo se debe de actuar de manera masculina o femenina para corresponder “dignamente” al sexo otorgado al nacer (los genitales son el elemento principal para la designación del sexo del sujeto). Podemos decir que la androginia hace referencia a uno que contiene dos, aunque no sea de una forma tan explícita como lo es la fisicalidad o tangibilidad en la intersexualidad. (de Diego, 1992, p.23)

Por consiguiente, la androginia se puede manifestar en un hombre a través de rasgos considerados femeninos asociados culturalmente a la mujer. Se considera a un hombre con el pelo largo, imberbe y de cara delicada, como un hombre de aspecto andrógino. Un hombre que no corresponde al cánon de masculinidad establecido y que, por ende, se debe de señalar o encasillar en otro colectivo. La androginia es entendida como el espacio donde los opuestos conviven, es el recorrido entre dos extremos polarizados. Para poner un ejemplo, entendemos que la androginia se manifestaba en Adán antes de que brotara de su costilla Eva, pues contenía dos en uno. (Canilla, 2008, p.29) En las representaciones que obedecían al Bereshit Rabba (texto religioso), se representaba a Adán y a Eva unidos por la espalda y los hombros. Fue dios quien con una hacha les dividió.

Al igual que ocurre con el bien y el mal, la androginia necesita de los términos hombre y mujer para ser entendida. El concepto no existiría sin los arquetipos impuestos actuales. Aunque, como veremos en el marco conceptual de nuestro proyecto queremos dotar de identidad

a la androginia independientemente de los dos conceptos que originalmente la confieren, continuará viéndose vinculada al género y se convertirá en una posibilidad más para conferir nuestra identidad individual, al igual que lo son la feminidad o la masculinidad. (Ferrer, 2021, p.341)



Fig 3. *Androginia*, Michael Wolgemut, 1493.

A día de hoy, la androginia entendida de esta manera, no juega un papel importante en la sociedad, pues la podemos llegar a entender como un simple adjetivo que define y describe al sujeto que se encuentra delante suya en la oración. Por lo que la androginia no está presente en el ámbito científico de la reproducción sexual, pero sí en la cultura actual. Otras interpretaciones y funciones de la androginia a partir del siglo V, fueron las de unión o fusión, las de ideal social e incluso fue entendida como un replanteamiento de lo establecido, en nuestro caso, el replanteamiento de los conceptos masculinidad y feminidad en la sociedad actual. La androginia también fue entendida como esa fusión divina entre los sexos, la única forma de reconciliar dos conceptos polarizados como lo han sido históricamente el hombre y la mujer. Entendían al andrógino como si de una divinidad se tratase, la solución divina.

Por otro lado, la figura del andrógino no siempre se ha usado para promover ideales, ni tampoco ha sido siempre entendida como buena, pues a finales del siglo XIX se difamaba su figura como la personificación del vicio o como la antítesis de la religión, lo que no hay que perseguir o a lo que no hay que aspirar. Se representaban como individuos o criaturas sexuales que expresaban, mediante su naturaleza cambiante o metamórfica, las incontinencias y maldades humanas como respuesta al deseo. (Elémire Zolla, 1990, p.9)

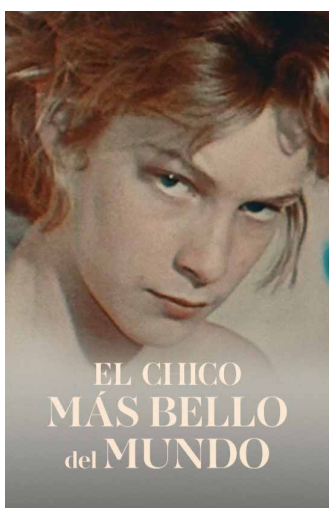


Fig 4. *El chico más bello del mundo*, de Kristina Lindström y Kristian Petri, 2021.

Ocurre que, en el aspecto más físico del término, también se vincula y asocia la androginia con la juventud, pues se trata de una época de transición en la que la identidad del individuo no está definida. Los jóvenes se encuentran en desarrollo, por lo que su personalidad, cuerpo y facciones siguen metamorfoseando. Entonces, la androginia en este contexto sería entendida como una fase o una situación que no persiste en el tiempo, cuando el adolescente alcanza la adultez, su ambigüedad desaparece. De esta manera, la androginia es entendida como la ruptura de la norma y de los arquetipos tipificados impuestos, aunque bella por su carácter efímero. Esta androginia tampoco obedecería plenamente ni a la masculinidad ni a la feminidad, pues encontramos en ella una mezcla de elementos confusos. (Zolla, 1990, p.7)

Busst define la androginia como aquella persona que reúne ciertas características esenciales de ambos sexos y que, puede ser considerada tanto como un hombre como una mujer o ni como hombre ni mujer. En el inicio de nuestro proyecto, tendremos muy presente esta definición, pues la duda en la formulación de la oración creemos que es la naturaleza del término androginia. (Busst, 1967, p.1)

Tras estas afirmaciones, nos preguntamos si, entendiendo la androginia como el rechazo de algunas de las imposiciones culturales según el sexo biológico asignado, el sujeto que señalemos como andrógino lo será más o menos dependiendo del número de aspectos, conductas o características que adopte o rechace. Por ejemplo, en los años 60, una mujer vistiendo con pantalones vaqueros era una forma de masculinizar su aspecto y, por lo tanto, un acto andrógino que dotaba de ambigüedad al sujeto. A día de hoy, un hombre que cuide del hogar, también se entenderá que está adoptando un carácter femenino, porque así lo ha determinado nuestra cultura. Queen, en el videoclip para la canción *I want to break free*, se encargan de relacionar esas tareas domésticas con una actitud femenina. Nuestra duda reside en sí uno de los dos sujetos, el hombre que cuida o la mujer que viste en tejanos en los años 60, es más andrógino que el otro.

¿Se le puede atribuir niveles y grados a la androginia?, ¿hay acciones o rasgos más determinantes que otros? Si es así, creemos que el rechazo a la feminidad en el hombre y el miedo a la masculinización de la mujer, describe nuestra sociedad actual como una misógina, desfasada y determinista.



Fig 5. Freddie Mercury en el videoclip para la canción *I want to Break free* de Queen 1984.

4.1.1 IDENTIFICAR LA ANDROGINIA

Si descomponemos el término androginia, encontramos en su etimología que la palabra proviene del griego anér, que hace referencia al hombre; y gúné, que significa mujer. Su unión da lugar al concepto principal por el que orbita nuestro proyecto. Por lo tanto, hace alusión a un sujeto en el que están presentes ambos sexos, pero, ¿de qué manera?

En el caso de aplicar la androginia en un sujeto de sexo masculino, es la atribución de elementos femeninos lo que amana y, consecuentemente, reduce la masculinidad en el hombre. Esto se debe a que la femineidad, al igual que la mujer, está entendida como la contraposición del varón, es decir, que son conceptos antónimos, pero no incompatibles. Es por esta razón que identificamos rasgos o características propias del género femenino en algunos hombres y viceversa, lo que les hace ser considerados sujetos ambiguos o andróginos.



Fig 6. *Adan y Eva*, autor desconocido s.l d.C.

En muchas representaciones del siglo XVII se representaba a la androginia conformada por un torso humano y dos cabezas, una forma muy explícita de insinuar que se trataba de dos sujetos que conviven en uno. Uno de los inquilinos de ese cuerpo era tosco, serio y firme, y representado con una frondosa barba que cubría la parte inferior de su rostro; mientras que el otro, le caracterizaba su suave piel y larga cabellera. De esta forma interpretamos que se trata de un hombre y una mujer que conforman un único cuerpo con rarezas anatómicas. (Ferrer, 2021, p.353)

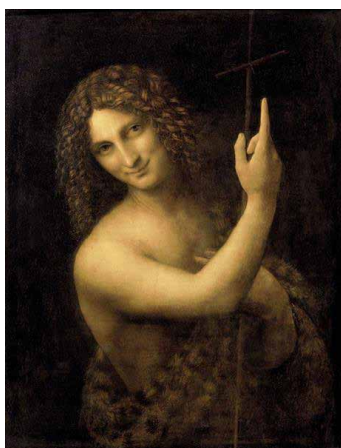


Fig 7. *San Juan Bautista*, Leonardo Da Vinci 1515.

Durante la historia del arte, se ha representado tanto al hombre como a la mujer en muchos y diferentes ámbitos de la vida, pero coincide en su mayoría, que responden a una serie de características que les identifican ya sea por aspectos fisiológicos, como por conductas o actividades vinculadas al género. En el caso de algunos artistas renacentistas como lo fue Leonardo Da Vinci, establecían un prototipo de belleza para sus representaciones que no terminaban de identificarse como hombre o mujer, eran seres de aspecto confuso que nos harían dudar si no fuera porque las expresiones, y/o ciertos aspectos físicos, se exageraban para poder determinar su género (según los arquetipos del momento). Por lo tanto, el artista obedecía a los cánones y estereotipos de la época partiendo de un prototipo ambiguo. Aun así, involuntaria y paradójicamente, el uso de estos estereotipos andróginos masculinizaban a la mujer y afeminaban al hombre, algo que la sociedad inicialmente rechazaba. (Greer, 2003, p.83)

En vista de que hay elementos que se vinculan de forma independiente a los dos géneros polarizados, debemos de identificarlos y descubrir la razón de tales asociaciones para llegar a la raíz de estas conexiones. Nos centraremos principalmente en esos aspectos que hacen confusa la imagen de un hombre. Tras muchas búsquedas y encuentros con ejemplos históricos, identificamos cómo en el hombre andrógino, el pelo; en forma de bello corporal, facial o en forma de cabello, es el elemento primordial para su identificación.

Como hemos comentado en el capítulo anterior, la androginia en el hombre se manifiesta más durante la juventud, pues es una etapa vulnerable en la que todavía se está desarrollando la identidad personal y el aspecto físico. Esta vinculación se debe, tanto por el fácil sucumbir al deseo ante las obligaciones, como por la falta de bello facial y piel suave en el rostro. Características que en un tiempo pasado se relacionaban estrechamente con la mujer. En los inicios de la sexología se sostenía que tanto las mujeres como los jóvenes tenían en común su fuerte obsesión física y una débil continencia emocional, creencias que en el momento eran indiscutibles pero que a día de hoy identificamos como erróneas, aunque continúan involuntariamente apareciendo en forma de registro fantasma en nuestra cultura. (Elémire Zolla, 1990, p.28).

Partiendo del pelo como un recurso principal para afeminar al hombre, y por ende, volverlo andrógino, toda actividad o cuidado en relación con el cabello también se verá etiquetada indirectamente como femenina. Peinar, acicalar, manipular o trenzar, entre otras muchas actividades, se identificarán como acciones propias de una chica que, a su misma vez, tienen una relación muy cercana con el cuidado personal y con un contexto íntimo. Es curioso observar como el cabello largo se ha entendido como un simbolo de feminidad, pues sí entendemos la relación de la frondosidad en la barba como algo masculino porque solo resulta en los hombres adultos, pero el pelo largo, por lo general, se puede dar en ambos géneros. De esta forma, demostramos como la androginia no es únicamente algo tangible como lo es la intersexualidad, sino que se ve condicionada por el aspecto cultural.

Claude Cahun, artista de la que hablaremos más adelante, se atribuye características de ambos géneros para eludir la posibilidad en un individuo de adoptar múltiples identidades. Sus fotos son confusas debido al uso de maquillaje para engañar al espectador, también la vestimenta que emplea responde a la identidad que quiere representar, al



Fig 8. Sin título, Claude Cahun 1928.

igual que la actitud o la postura que adopta en las tomas fotográficas. Claude Cahun explora la identidad mediante las posibilidades en el ser. Cada identidad representada es igual de indeterminada que la otra, difusa y borrosa ante nuestra cultura de género dogmática. (Ferrer, 352, p.2021)

Por último, y para demostrar de forma visual la razón por la que responsabilizamos a nuestra cultura de la definición de androginia, que-remos presentar la obra de la artista surrealista canadiense, Mimi Parent, que vimos por primera vez en el artículo de Roger Ferrer en la revista *Goya*. Su pieza *masculin-femenin* de 1959 combina un traje negro, que transmite autoridad y templanza, con una corbata de cabello rubio atado en forma de nudo. Con su pieza abre la puerta a una serie de interpretaciones que darán lugar a la creación de otras piezas en las que se discutan cuestiones de género mediante la presencia o ausencia de pelo. “Parent abre una nueva ventana a la ambigüedad sexual marcada por la presencia del pelo en el cuerpo”. (Bouzas, 2023, 164)

Mimi Parent, al igual que nosotros en nuestro proyecto artístico, usa el cabello como elemento representativo de la feminidad en un contexto confuso. Este encuentro, posterior a nuestro planteamiento inicial acerca del pelo como elemento primordial en la identidad individual, aporta veracidad y sentimos respaldada nuestra decisión.

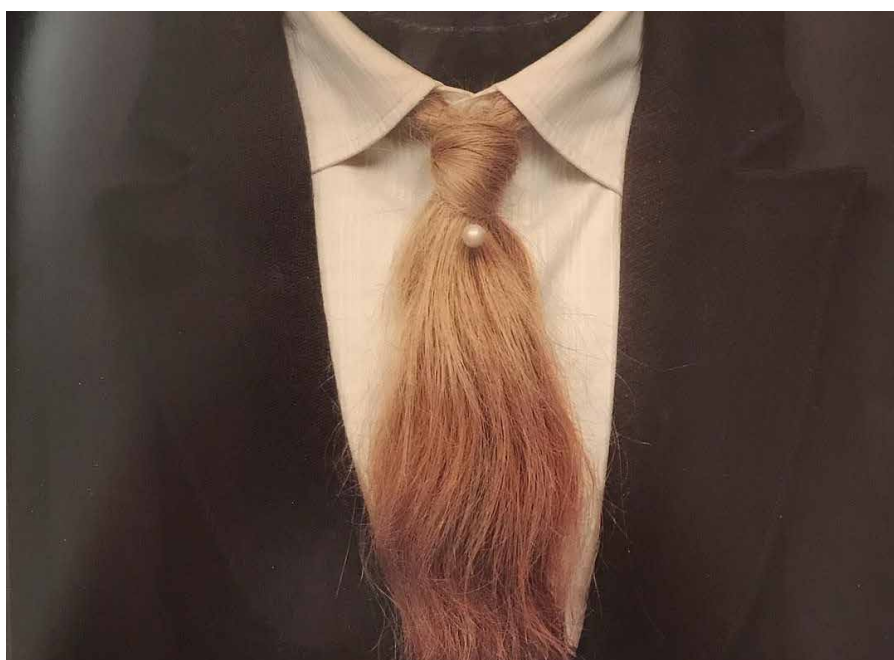


Fig 9. *Masculin-femenin*, Mimi Parent 1959.

4.1.1.1. EL CABELLO

En este apartado abordaremos la cuestión acerca de por qué defendemos, en nuestro proyecto, el cabello largo como elemento andrógino en un hombre. Veremos como, debido al pensamiento colectivo, llegamos a diferenciar por géneros aspectos tan propios y naturales como lo es dejarse crecer el pelo. Consideraremos el cabello largo como un elemento andrógino debido a su estrecha relación con la feminidad, y atribuirle esta posibilidad (más que posible y natural) de dejar crecer el cabello al hombre, es una forma de hacer confusa la imagen del sujeto mediante la propia condición humana.

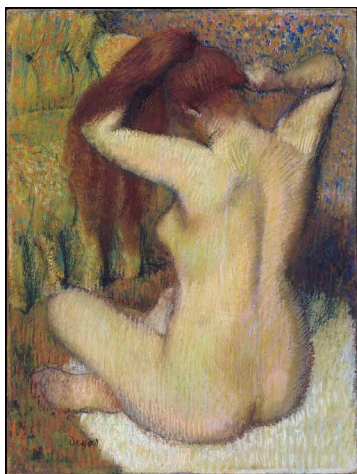


Fig 10. *Woman Combing Her Hair*, Edgar Degas 1888-1890.

Para empezar, según la Real Academia Española, el cabello es el conjunto de pelos situados en la cabeza y, es sabido, que el pelo es ese filamento delgado que crece en la piel. Partiendo de estas dos esenciales definiciones, el cabello también es el cúmulo de miles de pelos superpuestos unos encima de otros sin un orden específico, lo que genera cierto ruido en su observación. Es, al igual que la trama risográfica o el uso del efecto visual del ruido (recursos que empleamos en nuestra obra), un elemento incontable o no numerable cuyo interés reside en la aleatoriedad resultante en la unión de sus unidades.

Desde muchos años atrás, el pelo ha sido un elemento muy valioso. Los aristócratas del siglo XVIII usaban pelucas de fibra de algodón para ocultar su calvicie. Es más recientemente, en el siglo pasado, que el cabello corto o rasurado ha pasado a ser una forma más de masculinizar al hombre. Es el elemento visual en el rostro, junto a la barba, que define al varón y le diferencia de la mujer. Al igual que se armaban escándalos en los años 60 cuando una mujer vestía con pantalones tejanos, verla con un corte de pelo asociado al hombre, también causaba sorpresa y rechazo en la sociedad del momento.



Fig 11. *Rape*, René Magritte 1948.

El pelo corto revela el rostro, permite observar todos sus detalles. No es propio de la androginia en el hombre, pues genera cierta autoridad y permite reconocer más fácil al sujeto, ya que una densa cortina de hilos capilares no cubre las facciones. El pelo largo, además, permite al sujeto que lo porta, cambiar y manipular su aspecto con mayor libertad, pues es un elemento que condiciona en la forma de percepción del sujeto. Metamorfosea la fisonomía del rostro de forma sutil y, consecuentemente, también su actitud. Por ejemplo, recogerse el pelo es como tratar de ocultarlo, lo que termina por masculinizar la imagen, volverla más sobria, autoritaria y seria, que son atributos propios de la masculinidad. En otras palabras, la melena ofrece al su-



Fig 12. *Alexander Hamilton*, Joshua Reynolds 1782.

jeto la posibilidad de disponer de un rostro cambiante. Como cuentan Valérie Picaudé y Philippe Arbaïzar, es definir la identidad en la pluralidad de las imágenes de uno mismo. (2004, p.198) Como expone Ángel Goicoetxea en su libro *El pelo en la cultura y la antropología*, “el pelo constituye un distintivo semiótico de primera magnitud”, haciendo referencia a que el cabello es uno de los elementos que más definen y determinan en la forma que nos mostramos a la sociedad. (2008, p.306)

El cabello largo está mucho más presente en la mujer que en el hombre, y si se encuentra en el hombre, se duda de su masculinidad y se le atribuye cierto amaneramiento. En la actualidad, este pensamiento atado a nuestra cultura empieza a disiparse. Pero como hemos comentado anteriormente, el coqueteo y el narcisismo se han visto vinculados a la mujer y a los jóvenes por su supuesta debilidad ante el deseo. Acciones que se ven relacionadas con el cuidado visual, personal o estético, se consideran como acciones femeninas que no encajan con las características que debe de cumplir un varón. Las actividades relacionadas con lo íntimo son entendidas comúnmente como actos egoístas que, por lo tanto, reciben cierta carga negativa. El ámbito privado queda relegado al mundo femenino, y entre todos los cuidados personales, el tratamiento del cabello también se incluye. (Sebastián et al., 1987, p.17)

Nuria Bouzas comenta en su libro junto a Susana Cedán, *Lo que dice el pelo de nosotras*:



Fig 13. *La belle Dame Sans Merci*, William Waterhouse 1893.

La acción de peinarse se ha asociado en la mayoría de las sociedades y culturas con la seducción. De hecho, son muchos los mitos en los que se describe a una bella mujer peinándose con el objeto de cautivar al hombre, como ocurre con las sirenas y las mouras en la mitología gallega. Al revisar la iconografía de las sirenas, hemos podido comprobar cómo estas encarnan a un tipo de mujer perversa que busca la destrucción y sumisión del hombre. [...] esta figura femenina personifica los deseos carnales, la lujuria. En la mayoría de las imágenes pictóricas, así como en las descripciones literarias son representadas peinando sus largos cabellos, atributo de seducción y belleza. (Bouzas, 2023, p.83)

Por lo tanto, el acto de peinarse tiene connotaciones negativas pues el interés en la seducción tenía, según el parecer de los hombres, afán en la superación del varón. Cabe decir que, las representaciones de



Fig 14. *El beso*, Constantin Brâncuși 1916.



Fig 15. Jim Morrison, vocalista y líder de *The Doors* 1967.

mujeres o jóvenes peinándose son el resultado de la observación de una mirada masculina dominante que entiende al sujeto como un objeto pasivo al que contemplar, un aspecto que trataremos más adelante.

Muchas de las imágenes en las que se retratan a jóvenes andróginos, tienen en común la aparición del cabello largo en sus representaciones. Por ejemplo, en el retrato de Alexander Hamilton por Reynolds en el año 1782 (fig 12), contemplamos a un chico adolescente de larga y rizada melena que retiene la mirada al espectador con los labios semiabiertos. Los tirabuzones del cabello se retuercen suavemente sobre los hombros y el pecho descubierto mientras que el flequillo cubre su frente, dotando, debido a la ambientación de la iluminación y la sensibilidad en la composición, de un carácter sutil y delicado a la imagen. En la simplificada pero brillante pieza escultórica de piedra que se encuentra en el Museo de arte de Philadelphia de Brancusi fechada en 1916 que titula *El beso*, es el cabello el que nos hace identificar el género de los sujetos unidos. Relacionamos el personaje de larga melena, que cubre todo el plano trasero, como una mujer.

Con la aparición de algunos movimientos contraculturales como el movimiento hippie en los años 60, la vestimenta y el peinado fueron algunas de las señas de identidad que manipulaban para identificarse como una sociedad alternativa. Buscaban romper con los arquetipos y los roles establecidos, entre otros aspectos. En ese cambio de estética, los hombres se dejaban crecer el pelo, afeminando su apariencia con la intención de alejarse de lo socialmente aceptado. Paralelamente, grupos y artistas musicales también empezaron a adoptar una identidad andrógina que parecía atraer a la juventud del momento por su carácter rebelde. Jim Morrison con su ropa ceñida y melena suelta, o Robert Plan con su pecho descubierto, largo cabello y rostro rasurado, son algunos de los ejemplos en los que el pelo largo, lleno de connotaciones femeninas, era una muestra de romper con el concepto de masculinidad hegemónica. Adoptar estos valores femeninos por parte del hombre significaba rechazar y replantear los valores tradicionales masculinos. (Greer, 2003, p.226)

Si recogemos los puntos tratados, llegamos a la conclusión de que, acciones propias del pelo como pueden ser acomodarse el cabello o peinarse, tienen connotaciones femeninas, por muy comunes, necesarias y habituales que parezcan. Nuestra cultura diferencia por géneros las actividades y los cuidados personales.

4.2. LA CONDICIÓN CULTURAL

Cada vez más, la idea de género que se nos impone al nacer está menos ligada a los simples factores biológicos, sino que se ve condicionada por el constructo social de carácter dual que aceptamos, sin cuestionar su propósito. (de Diego, 1992, p.48) La dualidad en el hombre y la mujer es una convicción social de la que brotan conceptos como los arquetipos o los roles de género. Ocurre que la dualidad crea distorsión y competitividad, mientras que la unidad da lugar a la unión.

Estrella de Diego nos comenta en su libro *El andrógino sexuado*, que “El yo se construye con el otro y nunca único sino múltiple”. (2018, p.47) Estamos de acuerdo con De Diego, construimos nuestra identidad a partir de la comparación con otros sujetos. Nos definimos al reconocernos o diferenciarnos en los rostros y figuras ajenas. (Bravo, 2021, p.2) Pero creemos que las jerarquías injustas entre géneros también están presentes y se deben, en parte, porque no entendemos el ser humano como uno múltiple sino como dos contrapuestos, y que en esa búsqueda de la identidad individual, rechazamos lo que no queremos adoptar y en el peor de los casos tampoco lo toleramos.

Teniendo en cuenta que es el género el que dicta al sexo masculino cómo ser un verdadero varón, solo existe algo más hombre que el propio hombre y más mujer que la propia mujer, aquellos conceptos, objetos o actividades que se ven atadas, exclusivamente, a uno de los dos géneros. Por ejemplo, una corbata o una falda corta, la barba o el maquillaje, jugar al golf e irse de compras, autoridad y sumisión, etc. Estos son, entre muchos otros, conceptos que de forma inconsciente y automática vinculamos y segregamos a uno u otro género. Estas distinciones sexuales se fuerzan mediante el lenguaje verbal y no verbal, es algo aprendido y no innato. El hombre y la mujer se ven estereotipados, y si un hombre, como ocurre con el travestismo, cumple muchas de las características que definen el género femenino, se le puede considerar más mujer que a una propia mujer. En el caso de Marilyn Monroe, también se trataría de una mujer disfrazada de mujer. (De Diego, 1992, p.22) El andrógino cumple con características tanto femeninas como masculinas, no necesariamente de igual proporción. Es la unión entre un hombre y una mujer inventados a la imagen y semejanza del hombre dominante.



Fig 16. Marilyn Monroe para el anuncio publicitario *Diamonds Are a Girl's Best Friend* en 1953.

En este punto queremos clarificar la diferencia entre género y sexo mediante un sencillo esquema. Observamos como tanto el hombre como la mujer pueden adoptar una personalidad femenina, pero la

feminidad se formaliza en diferenciarse de la masculinidad, que esta última surge como contraposición a la mujer para marcar una clara distinción entre sexos. Por lo tanto, los géneros solo harán referencia a un sexo mientras que el individuo, independientemente de su sexo, podrá adoptar características del género que desee. Entonces se considerará femenino a un hombre si cumple ciertos patrones propios de la feminidad y viceversa.

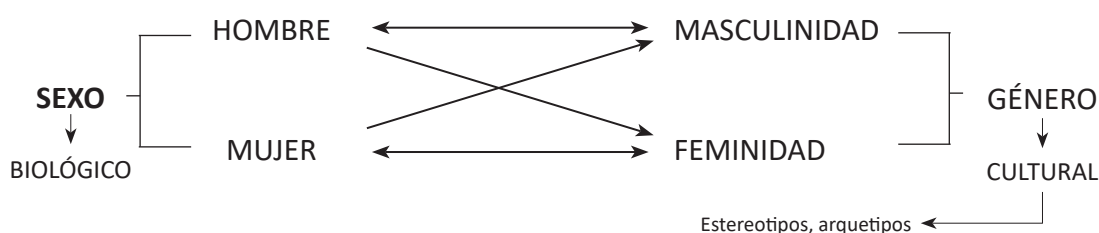


Fig 17. Esquema en el que se muestra la relación entre sexo y género, Gerard Olivas 2024.

En la novela de Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*, el protagonista Koo-Chan reprime conscientemente su verdadera identidad real para pertenecer y ser aceptado en la sociedad del Japón de los años 60. Este termina normalizando ocultar su personalidad y disfrazarse de hombre estándar. (Mishima, 2018)

La masculinidad se erige como el rechazo a la mujer, una forma de construir la identidad que refleja el temor a lo femenino y a lo inespecífico, también a lo efímero y a lo cambiante. La mujer si que ha aceptado el color azul, quizás porque es una forma inconsciente y sutil de asemejarse al hombre, pero el hombre, al asociar culturalmente el color rosa con aspectos sentimentales y pasionales, parece costarle más adoptar ese color. En caso de querer adoptar alguna característica femenina, la adecuará para asemejarla a su modelo. Aun así, se ridiculizaba ese desapego a la virilidad, generando conflictos en el desarrollo de la identidad personal y la aceptación de la pluralidad en el género. Como también nos cuenta De Diego en su libro, “para parecer poderosos, los hombres y las mujeres se disfrazan de igual manera de aquello que culturalmente se considera viril”. (De Diego, 1992, p.123)

Para cerrar este apartado y retomar una cuestión planteada anteriormente, consideramos que los niveles de masculinidad o feminidad se verán alterados según las características que adoptemos para nuestra identidad, entendidas culturalmente como propias de la mujer o del hombre, pero la androginia no se puede medir. Se es o no andrógino. La ambigüedad en la androginia se verá determinada por cuestiones

de género adoptadas por el sujeto. “Es el vaivén unitario que oscila entre un extremo y otro”. (Ferrer, 2021, p.341)

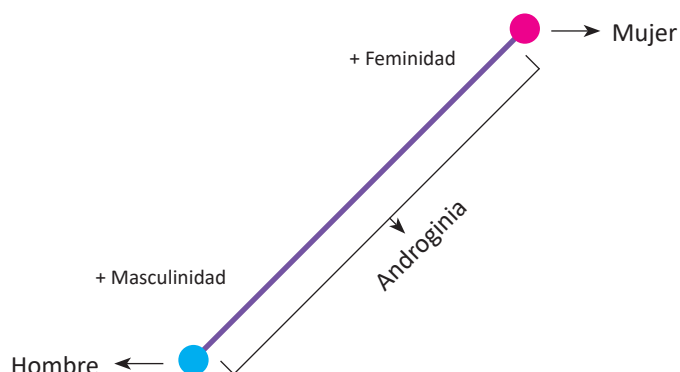


Fig 18. Esquema de niveles feminidad-masculinidad, Gerard Olivas 2024.

Creemos importante atender brevemente a la relación que ejercemos entre la feminidad en el hombre y la homosexualidad. Lo mismo ocurre con la masculinidad en la mujer. Los roles de género dictan y encasillan nuestra percepción de los sexos y nos condicionan en la aceptación del gran espectro que contempla la identidad, prejuiciando a los individuos según las decisiones que influyen en la construcción personal. Un hombre cuyo aspecto físico y comportamientos responda a ciertos atributos femeninos será señalado como afeminado y se asumirá su orientación sexual. (Prado, 2022, p.71)

Con todo lo planteado hasta ahora, creemos que es necesario revisar los valores masculinos y femeninos. Recodificar estos términos y reducir a la sociedad en una multiplicidad de identidades.

Por otra parte, lo femenino, al ser repudiado por el sistema (establecido por el hombre y para el hombre), termina por convertirse en una herramienta crítica y de disrupción en relación con el esquema hegemónico conceptual. (Bravo, 2021, p.4) ¿Es la feminidad la revuelta del género tal y como lo conocemos hoy en día?

4.3. LA RECONCILIACIÓN DE LA FEMINIDAD EN EL HOMBRE

En pleno siglo XXI parece que el concepto de masculinidad tradicional se va deconstruyendo para convertirse en un término más amplio en el que un mayor número de individuos pueden sentirse identificados. Aun así, seguimos partiendo de la idea de varón hegemónico, el hombre masculino que rechaza cualquier indicio de feminidad. Este rechazo es debido a que a la feminidad se le ve atribuida una actitud intemperante, un estado de sumisión e inferioridad. Si un hombre cumple, en alguna medida, alguna de estas características, se le considerará un hombre femenino. Por lo tanto, relacionamos la feminidad con la debilidad, lo que comporta que el término esté repleto de connotaciones peyorativas. (Canillas, 2008, p.28)

La figura del hombre, como ya hemos comentado anteriormente, es una figura autoritaria. Ser masculino posiciona al sujeto en un rango social y su rechazo significa la pérdida de poder y autoridad. El privilegio cultural que se le proporciona al hombre por su propia naturaleza se suele mantener porque, ignorarlo, conlleva adoptar una posición inferior y ser más vulnerable frente a los demás. Se podría entender, en cierta manera, como rechazar una libertad otorgada sin esfuerzo. Abandonar la masculinidad significa convertirse en el sujeto pasivo que se somete ante el individuo de rol activo.

La feminidad en el hombre ha comportado, en numerosas ocasiones, rechazo por parte de la sociedad, como cuando en la novela de Yukio Mishima la familia de Koo-Chan baja la mirada como gesto de decepción al disfrazarse de Tenkatsu, una maga japonesa de la época. Es por eso que, al tiempo de reprimir sus impulsos, el protagonista reflexiona lo siguiente: “Lo que los demás consideraban una pose por mi parte, en realidad era la expresión de mi ansia de volver a mi naturaleza; y a la inversa, lo que la gente consideraba mi naturaleza, era una actuación por mi parte”. (Mishima, 2018, p.35) La cultura y los arquetipos oprimían al chico y paralelamente cohíben la viabilidad de una sociedad formada por la pluralidad de identidades.

¿Es la presión social tan poderosa que desemboca en la posibilidad de falsear la naturaleza de alguien, aunque sea no más que un instante? Creemos que lo que impone la sociedad reprime a la identidad y a los impulsos personales, que son los aspectos que definen la personalidad verdadera de un individuo.

Ser hombre conlleva actuar como tal, aprender a realizar algunas actividades y relegar otras a los demás. Es curioso como se atribuye al varón las tareas más heroicas y autoritarias, mientras que a la mujer se la estrecha al cuidado y a la cotidianidad. La diferencia, a graso modo, se encuentra en trabajar para ser un héroe y trabajar para el cuidado del héroe. Al fin y al cabo, la sociedad es una construcción cultural. En otras palabras, más concretamente en las de Paul Preciado: “Ser hombre en una sociedad patriarcal no es solo tener derecho a usar la violencia, sino tener la obligación de hacerlo. Ser mujer, en cambio, significa ser desarmada”. (2023, 0:34:00) Paul Preciado se refiere a la opresión que ejerce el hombre hacia la mujer, pues en esta sociedad hetero-normativa se actúa para enaltecer al sexo masculino. Entonces, ¿cómo va a apropiarse de una actitud o de aspectos femeninos si significa la pérdida de su ensalzamiento?

El estudio psicológico realizado por Julia Sebastián, Concha Aguñiga y Bernardo Moreno en 1987 titulado *Androginia psicológica y flexibilidad comportamental*, trata de corroborar las tablas que Sandra Bem postuló acerca del tema. Aclarar en primer lugar que la androginia psicológica hace referencia a la capacidad de una persona para manifestar rasgos tanto masculinos como femeninos en su comportamiento, lo que conlleva una mayor capacidad para adaptarse a una variedad de situaciones sin estar limitado por los roles de género tradicionales.

Fig 19. A la izquierda. Tabla de Bem (1974) Gender Roles.

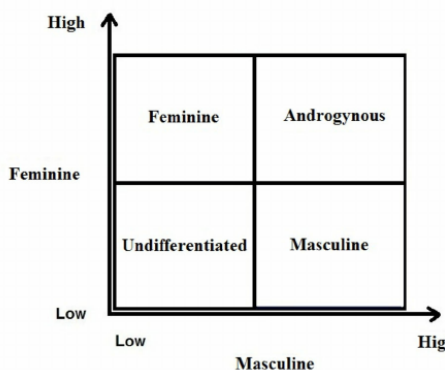


Fig 20. A la derecha. Tabla de Bem (1974) Gender activities.

Items for evaluating masculinity	Items for evaluating femininity	Non-typed items
1.- Self-reliant.	2.- Yielding.	3.- Helpful.
4.- Defends own beliefs.	5.- Cheerful.	6.- Moody.
7.- Independent.	8.- Shy.	9.- Conscientious.
10.- Athletic.	11.- Affectionate.	12.- Theatrical.
13.- Assertive.	14.- Not susceptible to flattery.	15.- Happy.
16.- Strong personality.	17.- Loyal.	18.- Unpredictable.
19.- Forceful.	20.- Feminine.	21.- Reliable.
22.- Analytical.	23.- Sympathetic.	24.- Jealous.
25.- Leadership ability.	26.- Sensitive to others' needs.	27.- Truthful.
28.- Willing to take risks.	29.- Understanding.	30.- Secretive.
31.- Makes decisions easily.	32.- Compassionate.	33.- Sincere.
34.- Self-sufficient.	35.- Eager to soothe hurt feelings.	36.- Conceited.
37.- Dominant.	38.- Soft-spoken.	39.- Likeable.
40.- Masculine.	41.- Warm.	42.- Solemn.
43.- Willing to take a stand.	44.- Tender.	45.- Friendly.
46.- Aggressive.	47.- Gullible.	48.- Inefficient.
49.- Acts as a leader.	50.- Childlike.	51.- Adaptable.
52.- Individualistic.	53.- Does not use harsh language.	54.- Unsystematic.
55.- Competitive.	56.- Loves children.	57.- Tactful.
58.- Ambitious.	59.- Gentle.	60.- Conventional.

En este análisis exhaustivo observamos como mujeres, hombres y, mujeres u hombres andróginos, realizan distintas tareas asociadas a un rol de género determinado de forma más o menos satisfactoria según su sexo. Se somete a los diferentes sujetos a las mismas actividades. Esto concluye con que la mujer cumple, de una forma más cómoda y satisfactoria, tareas vinculadas a la feminidad, como lo es colocar unas flores en un recipiente con agua. En

cambio, el hombre, parece mantener cierta distancia con la tarea femenina, mientras que demuestra implicación en tareas propiamente masculinas como puede ser arreglar el sistema eléctrico. En el caso de los sujetos andróginos, desarrollan tareas de carácter opuesto de igual forma, lo que supone que la imposición del género no les cohibe de la misma manera. Bem postulaba que los individuos con una tipificación sexual muy determinada se veían limitados en el desarrollo de algunas actividades o comportamientos, en concreto las acciones que se consideraban como inapropiadas para su sexo. Limitaciones culturales y sociales que varían según el contexto en el que se encuentran los sujetos y los hábitos predominantes en cada momento histórico y sociedad. “Un autoconocimiento andrógino permitirá al sujeto actuar con cierta libertad y desarrollar cualquier tipo de comportamiento”, conclusiones que refuerzan nuestra hipótesis acerca de que tanto la masculinidad como la feminidad encasillan y reprimen a los individuos para obedecer al género que se les asigna. (Sebastián, 1987, p.17)

También separamos objetos y elementos por género. El traje, al igual que la barba, es un elemento vinculado a la imagen del varón y símbolo de masculinidad hetero-normativa, considerado un signo de autoridad y rango social. Lo mismo ocurre con el vestido, señalado y repleto de connotaciones femeninas. (Valdés, 2021, p.2) Ante esta información nos cuestionamos lo siguiente, ¿hasta qué punto los arquetipos de género establecidos controlan nuestras decisiones prescribiendo nuestros actos? Obedecemos inconscientemente lo políticamente correcto.

Volviendo al punto de inicio, el andrógino puede serlo todo, uno u otro género o incluso ambos, según comenta Elemire Zolla:

“El andrógino es el símbolo de la identidad suprema en la mayoría de los sistemas religiosos. Representa el nivel del ser no manifestado, la fuente de la manifestación, que corresponde numéricamente al cero, el número más dinámico y enigmático, la suma de los dos aspectos de la unidad: $+1-1=0$. El cero simboliza la androginia como el punto de comienzo de la numeración, la divisibilidad y la multiplicabilidad”. (1990, p.100)

En esta reflexión de Zolla, podríamos cambiar los términos divisibilidad y multiplicabilidad por masculinidad y feminidad para entender la intención argumental de una forma más literal en relación con nuestro proyecto. La androginia es, tanto física como psicológicamente, el equilibrio entre los sexos y el género, aunque como cuenta Roger Ferrer Ventosa en *El andrógino: una persona no dual*: “Lo no dual resulta problemático, extremadamente ambiguo, ya que tanto puede referirse al uno, al cero, a miles de millones o al infinito”

(2021, p.341), una descripción enigmática a la que nuestra sociedad no está del todo acostumbrada.

Para terminar con este capítulo queremos dejar en el aire la cuestión acerca de si seremos capaces como sociedad de empoderar o resignificar el campo semántico que se ve relacionado con la mujer. ¿Dejaremos de, como comenta De Diego, “convertir en enemigo a aquel que podría ser aliado natural”? (1992, p.128)

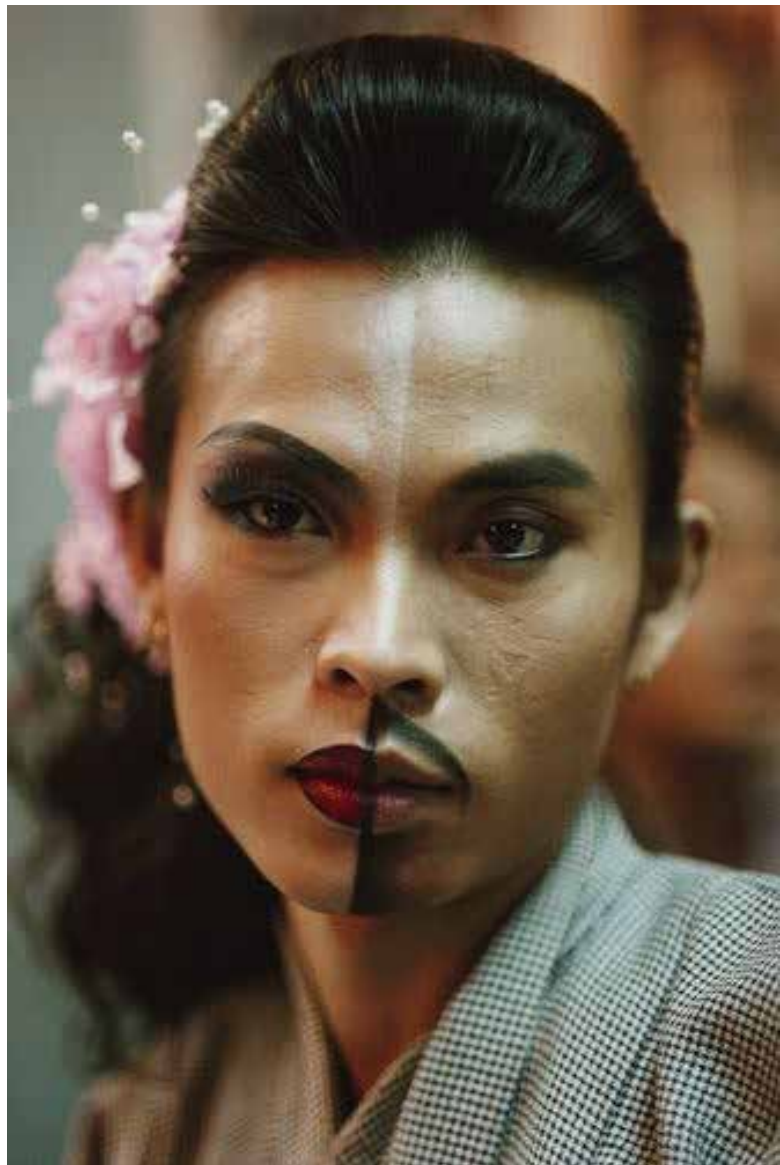


Fig 21. Katoey. Colección de la National Geographic Society Image. Jodi Cobb.

4.4. LA VISIÓN MASCULINA

La sociedad occidental en la que vivimos está creada a imagen y semejanza del hombre. El mismo concepto de masculinidad del que hemos estado tratando anteriormente, ha sido una forma de enaltecer su figura para el beneficio propio, aunque según nuestro parecer, vivimos en un mundo heteropatriarcal dispuesto a cambiar pero con unos conceptos e ideas sexistas muy arraigadas.

La visión masculina significa reducir a objeto o sujeto pasivo, a todo aquello que se observa, a un producto consumible aunque se categorice de inalcanzable. En otras palabras, es adoptar una actitud de superioridad que subordina con los ojos. No se trata de que el poder resida en el hombre, sino que el poder es masculino, quizás porque temen a lo femenino o a lo inespecífico. (De Diego, 1992, p.31) Entonces, la androginia es la unión o la fluidez entre los sexos que se ven tipificados según el género, pero el género descrito según un pensamiento masculino. Por lo tanto, el concepto de mujer también está definido por el varón. La única forma de huir de la norma es rechazando lo impuesto, pero si no deseamos aceptar las normas, tampoco podemos aceptar la mezcla de sus conceptos si entendemos como falso de lo que partimos. Debemos de aceptar y convivir o resignificar los conceptos con los que no estamos en sintonía para validar nuestras intenciones. Mediante un discurso alternativo alejado del dominante seremos capaces de desprendernos de esta forma de entender el género, independientemente de nuestro sexo. (De Diego, 2018, p.55)



Fig 22. *Muchacho en la cama*, Giovanni Lanfranco 1620.

Intentar romper con este pensamiento arrollador es ser consciente del funcionamiento del poder, cuestionar lo generalmente aceptado:

Me enseñaron que para ser actriz [...] había que ser andrógina. Y soy andrógina, no menos que el mismo David Bowie. Y dicen que soy guapa. Y mato con mi coño. ¿No os parece de supermoda? Venid. Enseñadme. [...] ¿Cómo ser una mujer? [...] ¿Quién quiere ser el próximo? ¿Quién quiere enseñarme? ¿Tenéis miedo? Tenéis razón. Porque han muerto todos. Todos mis profesores. (Tsukerman, 1987, 1:22:57)

Cuando Anne Clairise, la protagonista en la película *Liquid Sky* de Slava Tsukerman, recita su frustración e intenciones en la cita anterior, nos cuenta acerca de la hartura que supone ser dominada y dirigida a semejanza de los hombres. Por esa razón decide negarse a lo socialmente impuesto, rechazando las reglas establecidas para adoptar una nueva y propia identidad. “La feminidad no era una esencia, sino una práctica a devenir. Hay miles de maneras de ser mujer”. (Preciado, 2023, 1:12:32) Nosotros, aunque admiramos el valor de la declaración de intenciones, conocemos las reglas y somos conscientes de la dificultad supone deshacerse de ellas. Podemos ser más o menos tolerantes con la visión masculina, pero seguimos sometidos a ella.

Creemos, desde una visión más bien inocente, que si culturalmente dejáramos de entender al hombre y a la mujer como conceptos antónimos, y su relación de forma heterogénea, el significado de androginia que planteamos para este proyecto, dejaría de tener una razón, pues habría múltiples formas de actuar y sería posible apropiarse de tantos géneros como individuos hay en el planeta. Por lo tanto, la androginia es el intento de reconciliación entre dos términos de igual naturaleza que surge como respuesta contra la tipificación del género. Este término ambiguo en el que basamos nuestro proyecto, solo puede existir en una sociedad donde el hombre y la mujer se ven contaminados por este pensamiento de carácter patriarcal.



Fig 23. *Liquid Sky*, Tsukerman 1987.

5. REFERENTES: EN BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD

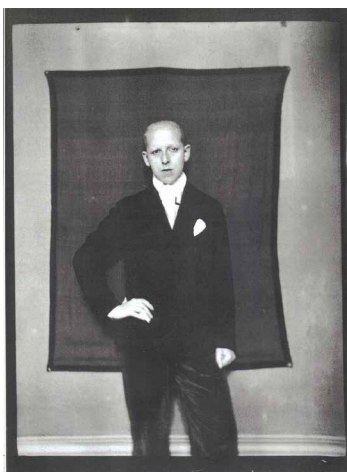


Fig 24. *Selfportrait*, Claude Cahun 1928.

La artista francesa Lucy Schwob, mejor conocida como Claude Cahun, ha sido todo un referente en nuestra producción. Con la fotografía como medio y su cuerpo como soporte, muestra al espectador múltiples identidades posibles, transformando su apariencia, en una sola persona. Fue a partir de los años 90, tras su muerte, cuando su obra empezó a darse a conocer. Nació en octubre de 1894 y falleció el 8 de diciembre de 1954, diez años después de ser condenada a la muerte por su procedencia judía y por su activismo en contra de la ocupación alemana en Francia. En su trayectoria trató el arte y la vida misma como sitios donde experimentar y buscar límites de forma incesante con la ayuda y colaboración, en muchas ocasiones, de su pareja sentimental y creativa Marcel Moore. Ella misma decía “Debajo de esta máscara, otra máscara. Nunca terminaré de levantar todos estos rostros”. (2008, p.183)

En la obra de Cahun observamos como trata de eludir al género, adoptando todas las posibilidades existentes a través de la unión entre lo masculino y lo femenino. El seudónimo de Claude Cahun también hace referencia a su producción como artista, una forma de referenciarse tan ambigua como sus fotografías. “Claude Cahun no cesó de ‘empezar a indefinirse’ y de hacer de esta indefinición una voluntad”. (Picaudé, 2023, p.203)



Fig 25. *Selfportrait*, Claude Cahun 1929.

De alguna forma, lo que trataba Lucy Schwob con su posibilidad metamórfica era interrogar, mostrar y sentir, la fuerza que ejerce la cultura y el imaginario social ante lo real, ante lo tangible. Vemos en su obra una necesidad de denuncia, un grito a la humanidad para exponer la cohibición del desarrollo de la identidad mediante la búsqueda de la suya en la multiplicidad de posibilidades. En las fotografías se reconocen identidades polimorfas, ambiguas y cambiantes, un juego con la ambivalencia y los dobles.

En nuestra producción también tratamos de desestabilizar esa declinación de los géneros entre lo femenino o lo masculino. A diferencia de Cahun, nos centramos en esos elementos propios del ser humano que se ven condicionados por el género y que, según su forma, se atribuyen a uno u otro, como ocurre con el cabello. Coincidimos en el uso de atributos femeninos y masculinos en un mismo sujeto como medio expresivo, con la intención de construir nuestra identidad como algo más difuso que sólido ante la identidad fija de hombre y mujer.

De forma parecida, tenemos en consideración a Cindy Sherman, artista estadounidense que nació en enero de 1954 y que a día de hoy sigue produciendo obra. En sus piezas más tempranas parece que se disfraza, voluntariamente, de distintas identidades que mantienen como nexo conector la feminidad.



Fig 26. *Woman in sun dress*, Cindy Sherman 1995.



Fig 27. *Untitled #263*, Cindy Sherman 1992.

Como si interpretase la identidad de otra persona metamorfoseando su aspecto. Al igual que Cahun, Sherman produce obra a través del autorretrato, aunque bajo nuestra percepción, creemos que trabaja desde la teatralidad y el contexto en las fotografías, lo que eclipsa de alguna forma la búsqueda en la identidad individual. Sus fotografías terminan haciéndonos “identificar un estilo visual y un tipo de feminidad”. (Ernst van Alphen, 1997, p.52) Alguna de sus piezas también eran composiciones y ensamblajes mostrados como fotografías, como es el caso de su pieza *Untitled #263* realizada en 1992, en la que se muestran dos pubis ficticios unidos por la cintura en donde el hombre (pene) y la mujer (vagina) conviven. Nos recuerda en cierta forma al hermafroditismo al que hicimos referencia inicialmente en el marco teórico.

Como hemos mencionado anteriormente, la artista surrealista Mimi Parent también cuestionó el género uniendo una cabellera en forma de corbata, con un traje formal de hombre en su obra de 1959, *masculin-femenin*. Esta pieza nos hizo reflexionar y corroborar que el cabello está repleto de connotaciones de género. Vinculamos el rubio y largo pelo a la feminidad, y el traje a la autoridad y formalidad del hombre.

Por otra parte, el reconocido fotógrafo Bill Jacobson de 69 años de edad, nos ha acercado algunos de los recursos fotográficos como son el contraste y el desenfoque. Nosotros también hemos llevado a cabo el mismo planteamiento aplicado a la gráfica, variando los lenguajes y los recursos. Con el grano de la impresión tradicional y digital hemos pretendido desenfocar y desdibujar las imágenes, con la intención de rechazar la nitidez y ganar una mayor riqueza visual. El trabajo de Bill Jacobson, que llamó nuestra atención desde un inicio, nos cautiva con las fotografías en las que figuras humanas son protagonistas, pero ni su identidad ni su género son reconocibles. De esta manera centra el interés en el contraste entre figura-fondo y el movimiento del sujeto, generando confusión en la necesidad impetuosa que tenemos de nombrarlo todo. De algún modo, esta forma de trabajar la fotografía nos recuerda a un tratamiento pictórico tradicional en el que se desdibujan los límites y se juega con la iluminación, construyendo los volúmenes del sujeto, objeto o contexto representado. En resumen, la serie de fotografías que conforman *Song of Sentient Beings*, vuelven enigmática la identidad de los representados.

La literatura también ha ejercido su influencia en nuestra percepción del género y la cultura. La doctora Estrella de Diego con su libro publicado en 1992: *Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, ha sido, durante todo el desarrollo del proyecto, un pilar fundamental en la conceptualización de nuestro trabajo y el entendimiento de muchas nociones relacionadas con la androginia. De Diego muestra y expone los ideales que limitan nuestro entendimiento. Analiza la figura del andrógino en diversos ámbitos artísticos y

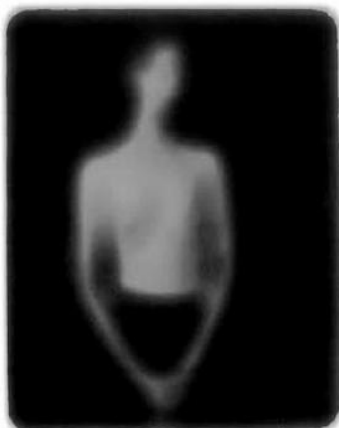


Fig 28. *Song of Sientent Beings* #1612, Bill Jacobson 1995.



Fig 29. *Song of Sientent Beings* #1633, Bill Jacobson 1995.



Fig 30. *The White Vanity*, Jeremmy Mann 2015.

literarios, posteriores y actuales, con el motivo de construir ese personaje en el contexto que nos rodea a día de hoy. Paralelamente, denuncia la visión patriarcal a la que sometemos todo aquello que se relaciona con la construcción de la identidad. Sus reflexiones, junto a las más poéticas de Yukio Mishima, han conllevado la transformación de esta investigación, en una necesidad de cuestionamiento y divulgación. Las ideas expuestas han permitido dotar el carácter de nuestra producción, de denuncia social que, en cierta parte, es de lo que se encarga el arte, de hacernos cuestionar, denunciar y revalorizar todo aquello establecido de forma indiscutible. Hemos reconducido, también, aquella idea primigenia en la que la androginia podía considerarse un género más, porque De Diego nos recordó que no podemos aceptar la combinación equilibrada de los valores impuestos (masculinidad y feminidad) si “reconocemos de lo que partimos como algo falso”. (1992, p.55)

En la novel de Yukio Mishima se narra como el joven protagonista sufre las imposiciones sociales del japon de la época (era de Showa). Estas imposiciones se manifiestan en la forma de relacionarse y en la construcción y muestra de su personalidad. Tanto de la identidad verdadera que reprime y oculta, como de la identidad ficticia con la que se relaciona y se autoengaña. El protagonista rechaza sus impulsos con el fin de ser aceptado por el entorno que le rodea, adoptando una “máscara” de normalidad: “Adopté los aires de un hombre adulto, de un hombre del mundo; y con mis gestos y ademanes pretendía dar la impresión de estar cansado de las mujeres”. (Mishima, 2018, p.112) Con la obra literaria de Mishima pudimos empatizar y entender de forma más cercana algunas de las ideas que De Diego nos planteaba en un inicio, y reconocimos la cohibición que ejerce la cultura ante la libre elección de nuestra identidad, así como el sesgo que presenta diferir de lo establecido.

Por último, nos hemos fijado en la obra de Jeremmy Mann, donde se muestran mujeres en contextos envolventes. La atmosfera de las composiciones alude a la intimidad y relacionamos, los elementos representados en sus piezas pictóricas con la feminidad del sujeto retratado. A través de la reflexión consecuente tras la contemplación de su obra, consideramos la posibilidad de ubicar nuestros sujetos en un espacio íntimo y personal que remite a un sitio de reflexión y seguridad. También queremos hacer cercana la obra dotándola de cierta cotidianidad. Emplear la habitación como sitio donde se desarrollan las piezas, hace de la escena algo posible en la realidad del lector. Es por esta razón que, como veremos en el desarrollo de las obras, terminamos ubicando al andrógino en una cama con cojines y recogemos los flipbooks-acción en un cajón de dormitorio.

6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Con la producción artística que mostramos a continuación, pretendemos atribuirle a la androginia términos que aporten y susciten ambigüedad como seña identitaria del concepto.

Para evocar esa indeterminación en lo representado, aplicamos recursos gráficos que tratan de fomentar esta confusión buscada y que en ocasiones termina convirtiéndose en distorsión. Por ejemplo, el uso del ruido, presente en la naturaleza de diversas técnicas de impresión como son el grabado calcográfico y la risografía; la dispersión y el barrido técnico, hacen perder los contornos de las figuras; la ocultación o el movimiento, gestual y temporal. En todos los proyectos figurativos que dan forma a la producción artística, el punto de unión iconográfico es el contexto en que se desarrolla la escena. Ese espacio es la habitación, un lugar personal en donde refugiamos nuestra identidad. Como cuenta Rosa María Bravo Valdés en su artículo *La performatividad de lo masculino en la construcción de una identidad femenina: los retratos de Romaine Brooks y Tamara de Lempicka*, en nuestra obra también se busca subvertir a través de lo cotidiano. Lanzar un mensaje a través de lo ordinario, de contextos y espacios cercanos y diarios. (Bravo, 2021, p.6)

En todas las piezas aplicamos los conocimientos adquiridos en las distintas asignaturas cursadas en el Máster de Producción Artística, y si es cierto que, la gran mayoría de las materias han estado relacionadas con la gráfica y la edición, la influencia del trazo y del razonamiento pictórico que nos ha acompañado en nuestro desarrollo como artistas, se manifiestan en la toma de decisiones y en la manera de constituir las formas. Por ejemplo, en la armonía en el cromatismo, o en el uso de la mancha como elemento constructivo para definir la iluminación. Lo mismo ocurre en la producción pictórica, el lenguaje propio del dibujo se manifiesta en la gestualidad del trazo al pintar. Construimos las manchas con tramas y garabatos.

Observamos que, en nuestra búsqueda inicial: “ella es puramente andrógina, no dividida” (Ferrer, 2021, p.344), se ha convertido en el detonante para entender muchas desigualdades de género que se manifiestan en forma de represión hacia el desarrollo de nuestra identidad individual. Es por esta razón que la sensación que desprenden nuestras últimas piezas tiene un enfoque de denuncia y reflexión. Nos cuestionamos cuáles son los límites del género y en qué aspectos y de qué manera influyen en la construcción de nuestra identidad.

6.1. CALCOGRAFÍAS DUOCOLOR.

Este tríptico es el punto de inicio en nuestra investigación acerca de la búsqueda de los elementos que confieren ambigüedad al género masculino. Paralelamente a la experimentación en los recursos gráficos que nos permite la propia técnica, a favor de la intención confusa de la pieza, la realización de estos grabados nos sirve como comparación entre los tres sujetos representados, identificando así las diferencias y similitudes que adoptan según el género atribuido.

Esta creación ha sido realizada mediante la disciplina del grabado calcográfico, presentando un tríptico de tamaños distintos. La pieza principal trata de representar al andrógino, que es nuestro sujeto de estudio principal. La unión de las tres estampas confiere al conjunto, un mayor peso conceptual y un contexto más evidente. En conjunto se respaldan entre ellas. Sin embargo, las piezas también pueden entenderse como impresiones individuales, sacrificando el mensaje inicial del proyecto. Se ofrece la posibilidad de interpretar las tres estampas como tres capítulos distintos: hombre, mujer y andrógino, siendo el último el objeto principal y de mayor tamaño en la composición. La identidad de los sujetos representados queda relegada a un segundo plano, pues no es la intención de la obra retratar a nadie, sino la de representar e investigar esas características propias de cada género atribuidas por aspectos, inicialmente, culturales. No obstante, debido a nuestra afinidad con este tema y como hemos puntualizado en la introducción inicial, nos representamos como el ser androginio.



Fig 31. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.



Fig 32. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.

Pretendemos con estas piezas, investigar las diferencias entre los tres sujetos para entender qué actitudes, gestos y aspectos físicos comparten o difieren entre ellos. Por ejemplo, podemos observar cómo el sujeto que interpreta al hombre opta por ensanchar los hombros y expandir los brazos, mientras que la mujer recoge la postura. Las tres imágenes se encuentran en el mismo contexto íntimo y personal (como lo es el concepto de identidad): una cama con unos cojines detrás.

En la ideación inicial del proyecto no se consideraba la superposición de distintas matrices, aunque estas obedezcan a la misma imagen pero a tonos diferentes. Esta superposición ha permitido una mayor generación de ruido, pues si ambas matrices tienen como intención complementarse de forma armónica, es imposible con una apariencia o registro pictórico, que todos los contornos coincidan. Genera un efecto visual, que beneficia al concepto de la obra. Paralelamente, experimentamos y jugamos con las posibilidades que nos permite la técnica del aguatinta y la resina gruesa para generar este movimiento en la definición de la imagen. En el proceso de resinado de la matriz

de zinc, aplicamos manualmente la resina con un tamizador casero para generar un patrón heterogéneo que desdibuje las manchas que trazamos con el pincel.

En su realización, hemos empleado la técnica del aguafuerte, registrándolo de forma imperceptible para el calco inicial en el que determinábamos las formas generales, una aguainta que definía la iluminación de las escenas, una aguainta al azúcar que contrastaba y moldeaba la figura, y un aguafuerte final que complementaba la expresividad del pincel. Por último, también trabajamos con lijas de agua y usamos el bruñidor/rascador en algunas áreas, según nuestro criterio personal, con la intención de desdibujar algunas zonas.

Por otra parte, un afortunado error en el proceso de pulido y limpieza del *Andrógino* generó un barrido en la matriz que registraba el color rosa, dando lugar a una mayor distorsión que según nuestro criterio, ha enriquecido tanto a la pieza como el conjunto. El error consistía en no retirar bien el desengrasante de la superficie, dejando un rastro que permaneció hasta el final del proceso de los mordientes. Para recibir información y comprobar el estado de las matrices, se fueron realizando varias pruebas de estado con la finalidad de obtener un seguimiento acerca de la fase en la que se encontraban las imágenes.

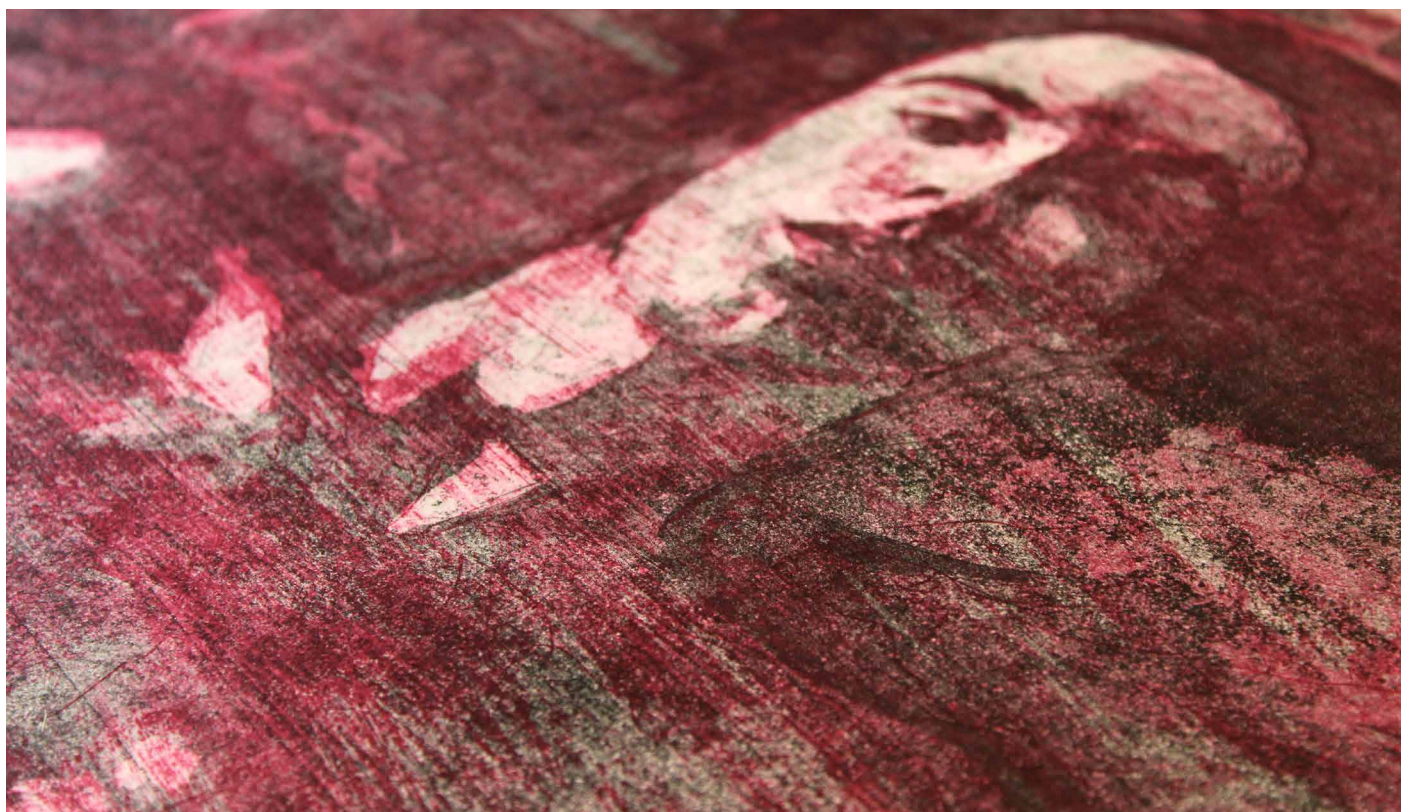


Fig 33. Detalle de *Andrógino*, Gerard Olivas 2024.

La mancha de la figura que representa al *Andrógino* mide 50 x 33 cm, y el papel 78 x 55,5 cm. En cuanto a la representación del hombre y la mujer, las manchas tienen un tamaño de 25 x 17 cm y el papel mide 55,5 x 39 cm. Su disposición para ser una pieza expositiva es de izquierda a derecha: hombre - andrógino - mujer.

Las tintas empleadas para la estampación de la edición han sido rojo geranio Charbonnell con una proporción de médium transparente, y tinta negra con la mitad de base transparente y suavizante. En cuanto al proceso de trabajo, os remitimos al enlace proporcionado en el apartado siguiente, calcografías monocromas, en el cual se muestra un audiovisual para entender y recibir de forma más sencilla el extenso proceso que conllevan estas técnicas de reproducción.

Por último, estas piezas nos han ayudado a respaldar muchas de nuestras hipótesis, y también a corroborar la veracidad de las afirmaciones extraídas de la bibliografía para el Trabajo de Fin de Máster de una forma más cercana, personal y, sobre todo, visual. Además, han reforzado y demostrado uno de los objetivos principales de nuestro proyecto, la generación de recursos gráficos que crean cierta distorsión en la imagen como puede ser el ruido o el barrido, beneficia en el carácter ambiguo y confuso del que queremos dotar a la obra y atribuir a la androginia.

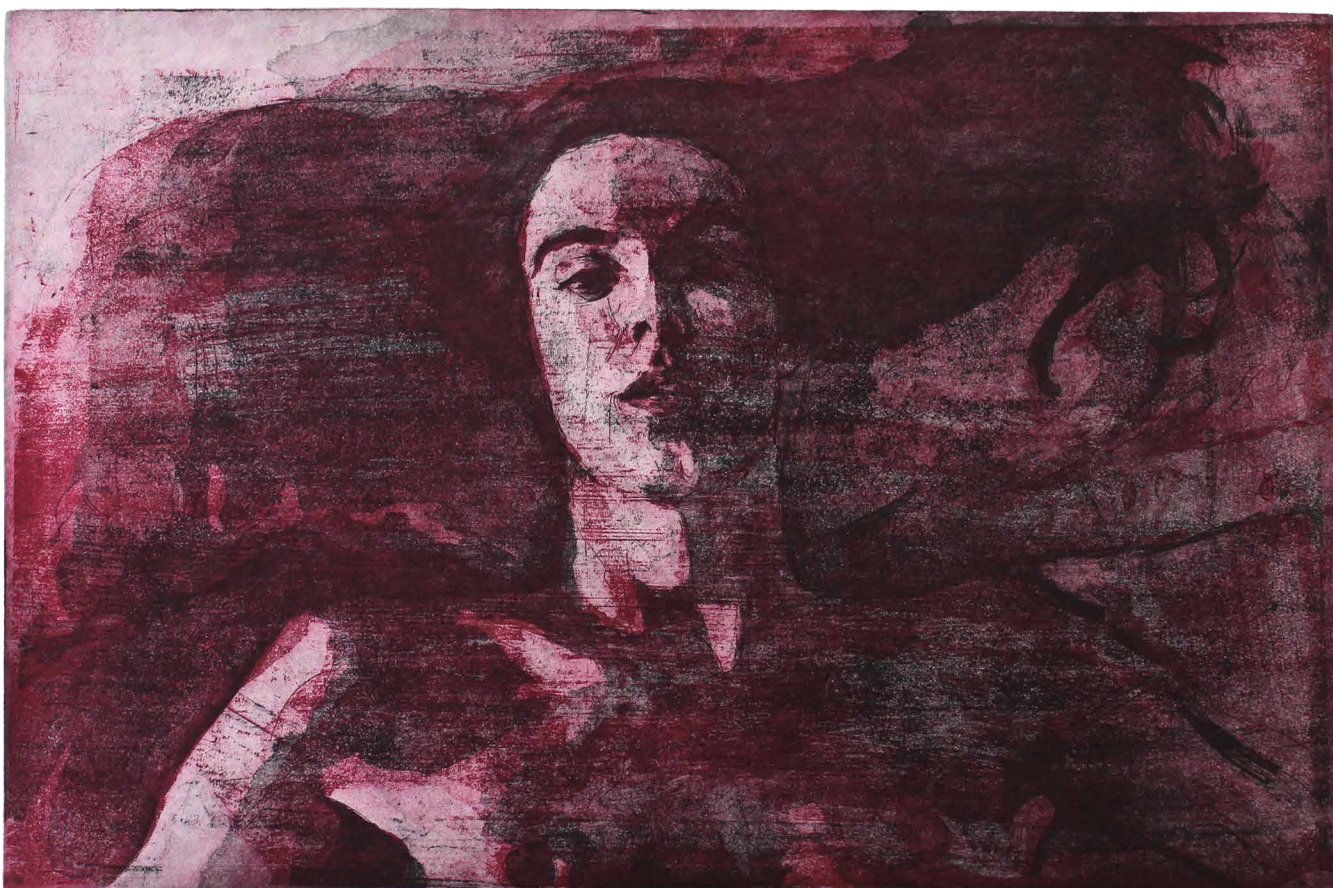


Fig 34. *Andrógino*, Gerard Olivas 2024.



Fig 35. *Hombre*, Gerard Olivas 2024.

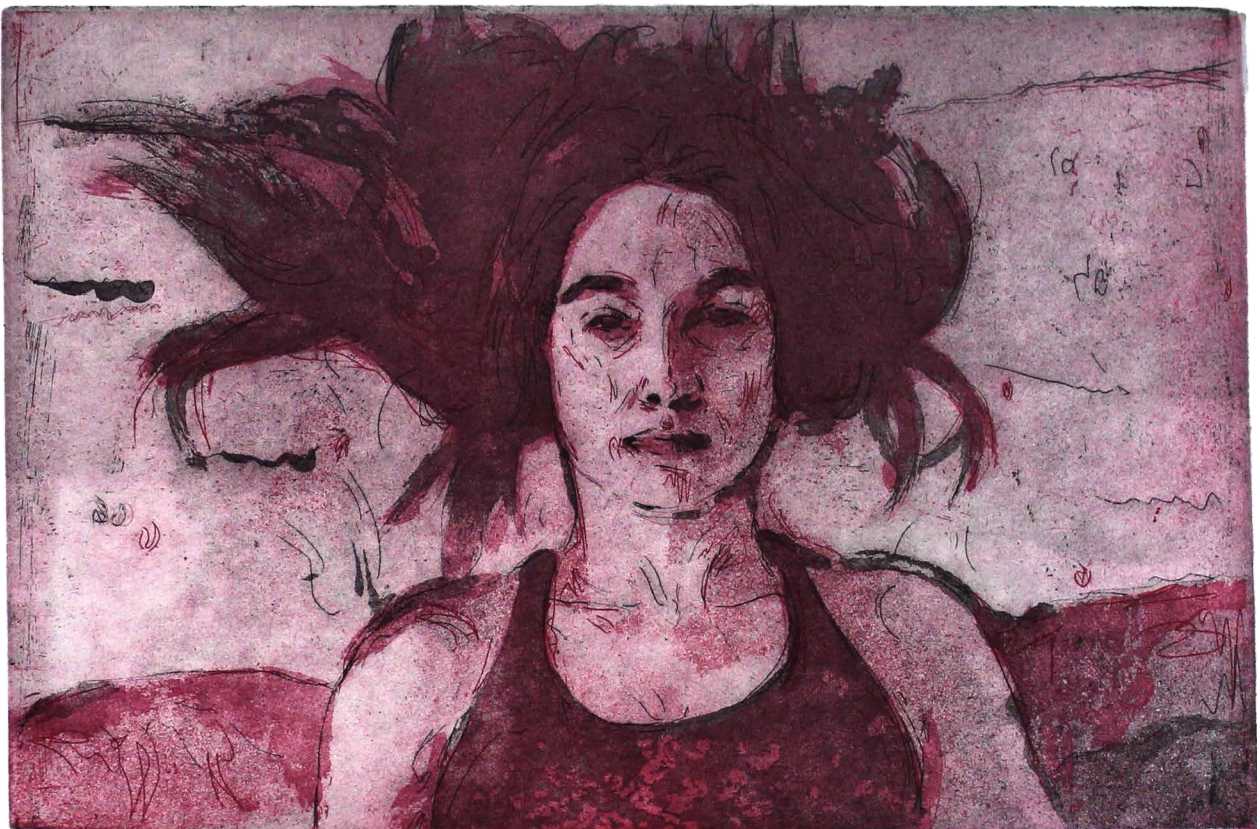


Fig 36. *Mujer*, Gerard Olivas 2024.

6.2. CALCOGRAFÍAS MONOCROMAS

Este conjunto de estampas también conforman un tríptico, aunque en este caso se trata de un tríptico monocromo. Como intención principal en este trabajo, pretendemos atribuir recursos gráficos que generan confusión a las imágenes, para demostrar como la ambigüedad puede ser la característica principal que define la androginia.



Fig 37. Proceso de entintado, Gerard Olivas 2024.

Recordando un poco a Bill Jacobson con ese desdibujo en las formas que representa, tuvimos en mente la intención de ocultar la identidad del retratado de tres formas distintas. Deformando el rostro mediante la duplicación, ocultándolo y por último fundiéndolo con el entorno. De esta forma es mucho más complicada la identificación del retratado y nos centramos, como espectadores, en la acción realizada y en la relación entre las tres estampas. El conjunto nos muestra una escena íntima y personal en la que los sujetos pasan por las distintas fases de arreglarse, un comportamiento vinculado culturalmente a la feminidad. Se representa el cuerpo desnudo, el cuerpo vistiéndose, y el cuerpo vestido. Se trata de un breve relato acerca de una actividad tan sencilla pero connotada como es vestirse. Todas las escenas se desarrollan en el mismo espacio, la habitación desde distintos puntos de vista.

La mancha de los tres grabados es de 15 x 25 cm y han sido todas elaboradas en matrices de cobre de 0,8 mm de grosor. El tamaño del papel es de 39 x 55,5 cm y los dibujos han sido trabajados de forma indirecta mediante la corrosión de cloruro férrico.



Fig 38. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.

En relación con los aspectos técnicos, el trazado de las piezas tiene un acabado pictórico, pues tratamos de construir la imagen con la macha y dibujar con la línea del aguafuerte. También se debe a que usamos pinceles y laca de bombillas en el proceso de trabajo. Para resolver la iluminación usamos el aguatinata y el aguatinata al azúcar, lo que nos permite construir los valores tonales de forma más esquemática y resolutiva. Las estampas finales, en color negro cálido, muestran en su conjunto como se va desvaneciendo el contraste conforme se completa la acción de izquierda a derecha, dándole un mayor interés al grupo y enriqueciendo el recorrido visual. El color de las estampas es una mezcla entre negro, amarillo y rojo con la intención de sacar un color tierra muy oscuro que suavice su contemplación.

Acerca del proceso de trabajo adjuntamos, en forma de enlace web, este breve vídeo en el que se muestra a grandes rasgos en que consiste el grabado calcográfico: <https://youtu.be/Wr93t8wkbEk?si=y9iOxy7YSeq3NDeT> Queremos hacer hincapié en las matrices de cobre, que nos han permitido un resultado más limpio y riguroso debido a las cualidades del metal y su reac-

ción con el ácido. Usando estos nuevos materiales hemos entendido y aplicado las distintas fórmulas y reacciones entre los metales con los diversos mordientes. Conocimiento que también podremos aplicar en futuros proyectos.

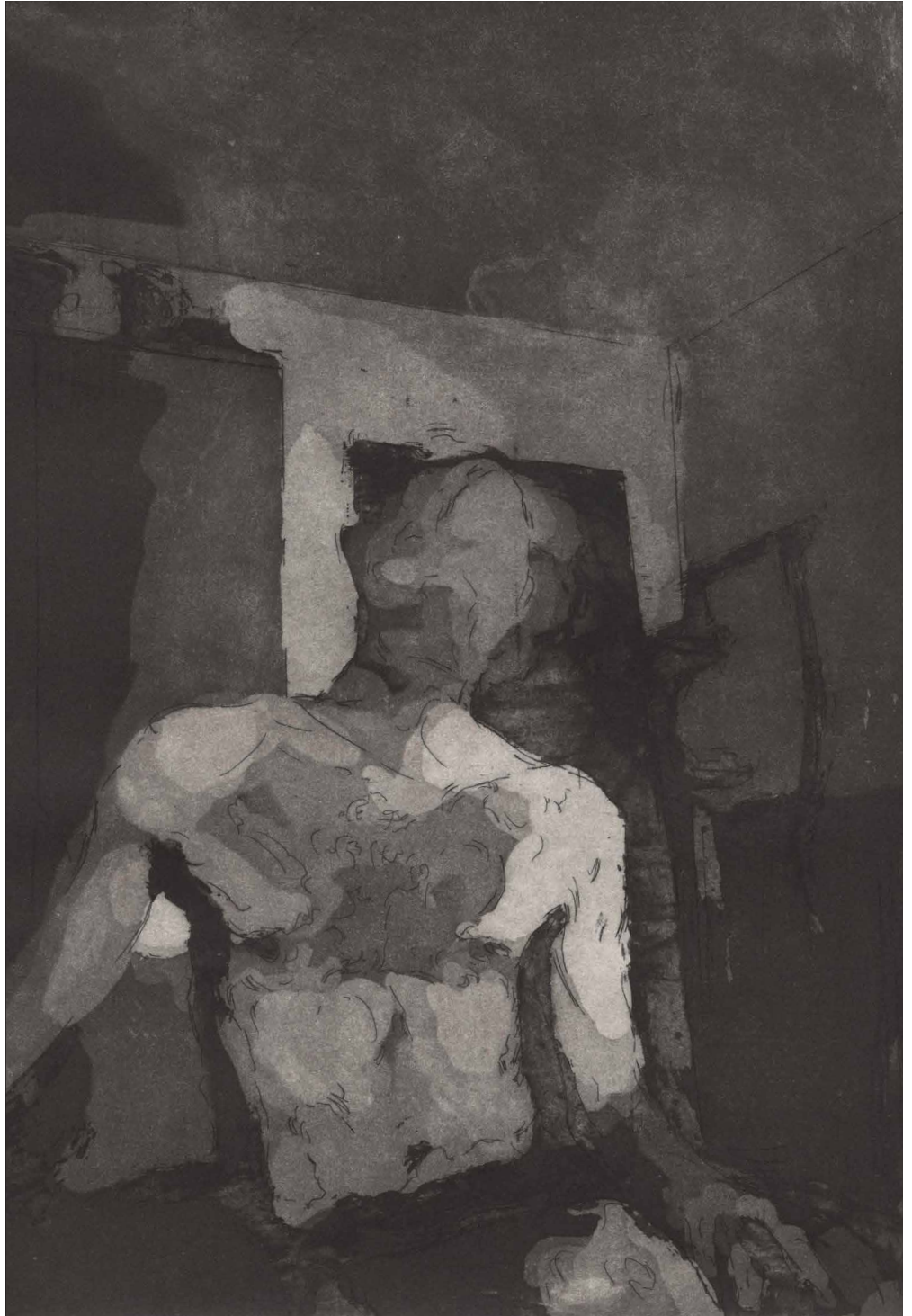


Fig 39. *Distorsión 1*, Gerard Olivas 2024.



Fig 40. *Distorsión 2*, Gerard Olivas 2024.

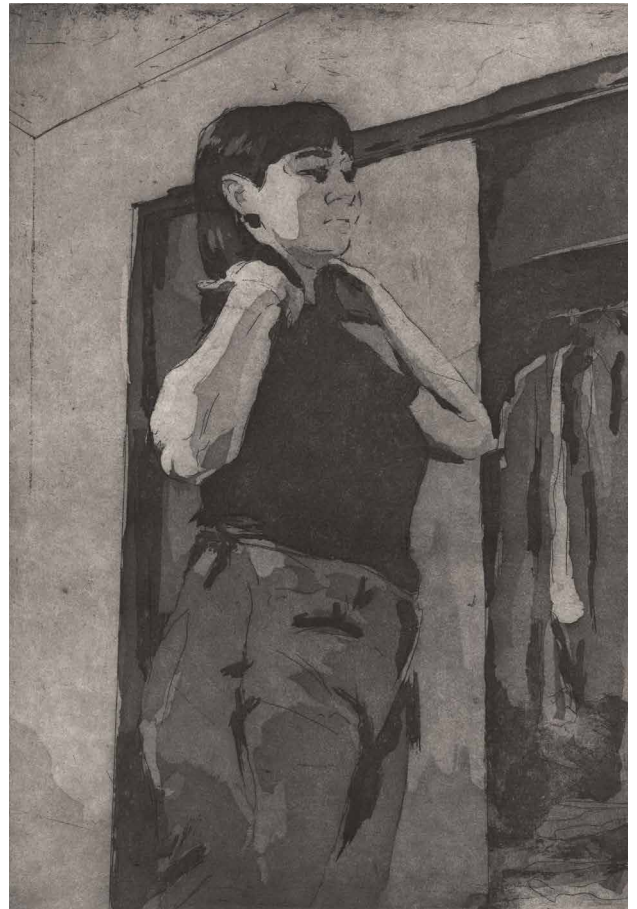
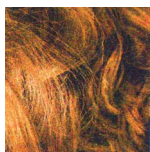
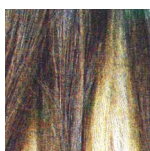


Fig 41. *Distorsión 3*, Gerard Olivas 2024.

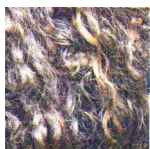
6.3. RISOGRAFÍA: CÚMULO



Cúmulo es una declaración de intenciones, un catálogo con el que pretendemos difundir nuestro proyecto, con la intención de denunciar la problemática que supone la influencia de la cultura y el género en nuestra identidad personal.



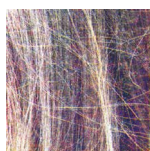
La pieza, realizada mediante la técnica de la risografía, ha sido impresa con tres tintas; rosa flúor, amarillo y azul medio, permitiendo así generar subtonos en la superposición de las diferentes capas. De esta manera, el resultado contiene un mayor interés cromático que se ve respaldado por el descase intencional de los distintos canales. El rechazo del color negro y la elección en el uso de estas tintas, ha permitido una mayor vibración y brillo en el color, generando las partes más oscuras mediante la variabilidad selecta en las intensidades de los canales.



En la parte frontal del catálogo encontramos el peine como elemento principal de la imagen, que ejerce un papel descriptivo acerca del contenido y mensaje de la publicación. El encuadre de la fotografía es de tres cuartos, lo que permite situar el objeto/sujeto en el espacio íntimo y observar la volumetría de su cuerpo. El descase en las distintas capas permite un mayor interés visual de la imagen y oculta de forma tímida los pelos que se enredan entre las púas del peine.



En el reverso, texto e imagen conviven. En la parte superior del catálogo, una composición rectangular conformada por treinta y seis fotografías genera un ritmo por la dirección, fuerza y movimiento de cada uno de los cuadrados. Cada imagen corresponde a un tipo de cabello distinto, en el que la forma, la longitud y el color le diferencia de los demás. La variabilidad en la representación de los cabellos genera una necesidad en la asociación de estos. Tenemos la obligación de nombrar y señalar el género al que pertenece cada mechón. En la parte inferior, dos columnas de textos exponen la intención del proyecto. La columna izquierda, que resulta la más extensa, cuestiona estas vinculaciones que ejerce el género en los elementos que conforman nuestra identidad, elementos tangibles como es el cabello y otros no tangibles como lo son las actitudes y los comportamientos. A su derecha, la extracción de una cita de Anne Clairise en la pieza audiovisual de Slava Tsukerman *Liquid Sky*, de 1987, en la que se reflexiona acerca de la influencia y el poder que ejerce la visión masculina, en nuestra toma de decisiones y en la construcción de nuestra personalidad.



Su posibilidad de reproducción se debe a la intención divulgativa e informativa del mismo catálogo. El formato A3 también permite cumplir esta función

Fig 42. Detalle *Cúmulo*, Gerard Olivas 2024.

de propagar el propósito del proyecto.



Fig 43. Detalle de la trama risográfica en *Cúmulo*, Gerard Olivas 2024.

El título “Cúmulo”, hace referencia a la agrupación aleatoria de cabellos que terminan convirtiéndose en mechones. Así mismo, también hace referencia a la multitud de cabellos representados en la pieza, en la agrupación de todos ellos en un mismo espacio.

Queremos poner en valor, que la inspiración para la realización de esta recopilación de cabellos, surge tras encontrarnos con la exposición a manos de la galería Espaivisor en 2018, *Entre intimidad y exhortación*, de Esther Ferrer. En el catálogo que se entrega como registro del acontecimiento, se combinan y fusionan las distintas imágenes temporales de la autora a partir de un corte central y vertical de las fotografías. Estas múltiples posibilidades que surgen de la unión entre los distintos aspectos de la misma identidad, nos han hecho reflexionar acerca de la maleabilidad del rostro mediante aspectos como el pelo o factores como el paso del tiempo.

En relación con este proyecto, hemos materializado el catálogo en otro formato que nos muestra la diversidad de cabellos en un tamaño mucho mayor y que invita a relacionar y señalar. La abstracción de las formas gracias a la impresión risográfica permite que la pieza tenga una mayor riqueza visual. La disposición de las distintas imágenes conforman una composición vertical. El documento mide 2,5 metros de alto por 1,10 metros de ancho, y ha sido impreso en plotter a partir de un escaneado de la impresión original. El formato y la escala de la impresión, permiten dejar de entender la obra como un catálogo divulgativo para pasar a ser una pieza expositiva. Además, el tamaño de los recuadros permiten observar y detenerse en el ruido tan especial de la trama risográfica.

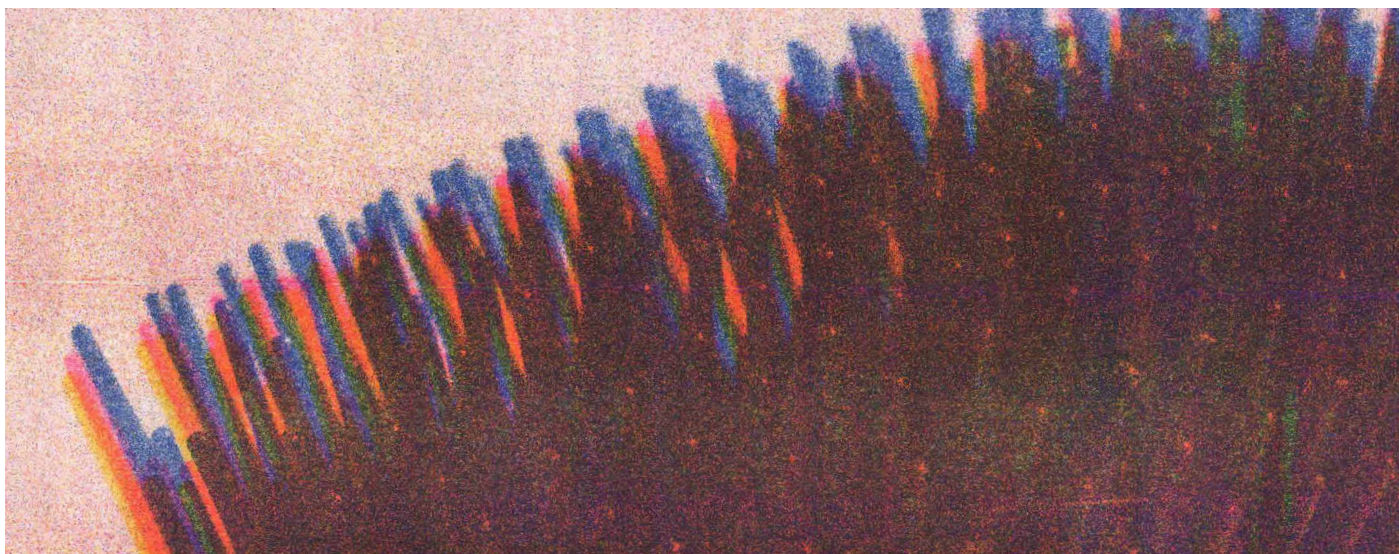
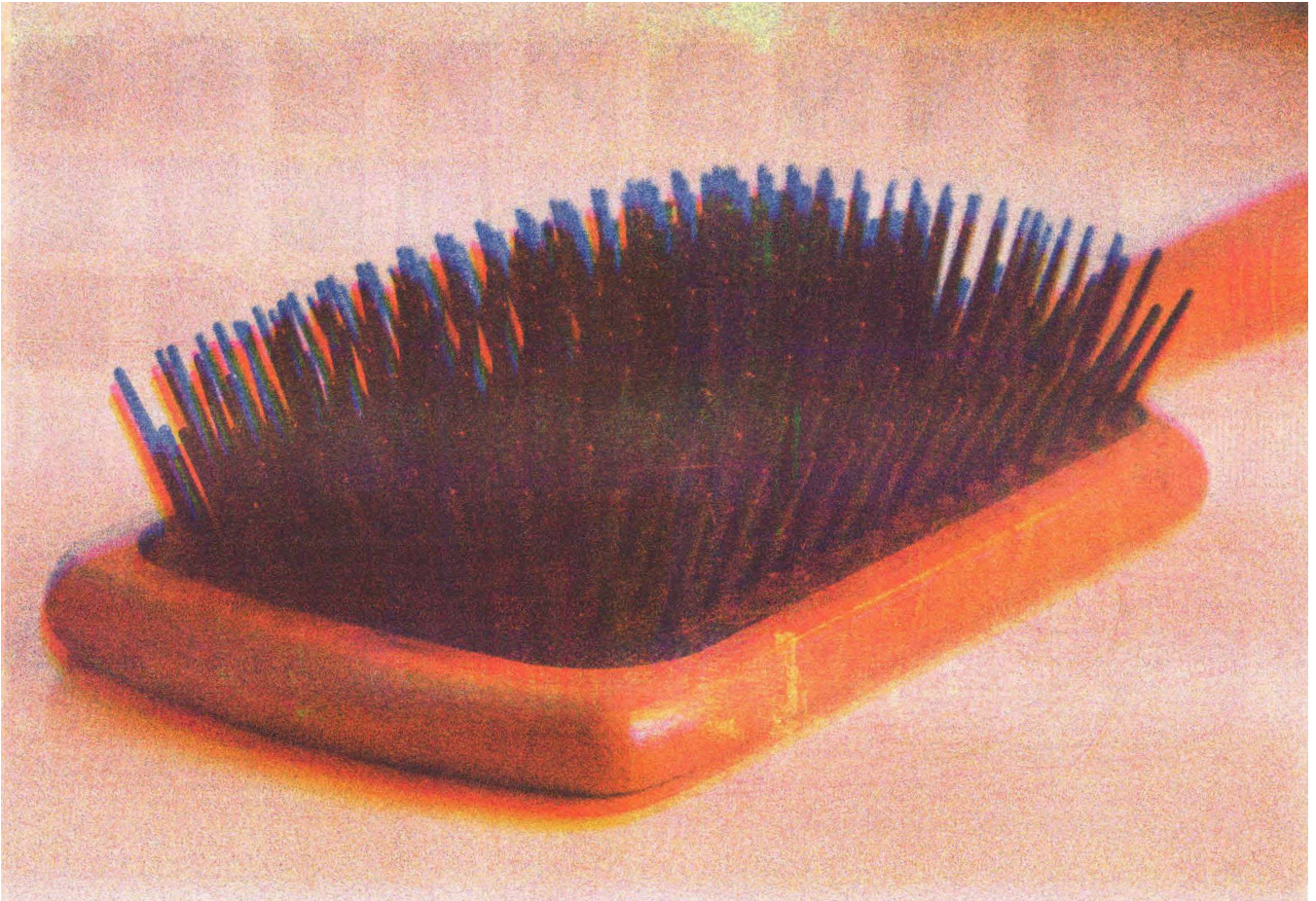


Fig 44. Detalle *Cúmulo 2*, Gerard Olivas 2024.



CÚMULO

COLORES, LONGITUDES Y FORMAS



CONSTRUIR LA IDENTIDAD. EL CABELLO COMO ARMAZÓN DEL GÉNERO

Construimos nuestra identidad a partir de la comparación con otros sujetos, pues nos definimos al reconocernos o diferenciarnos en los rostros y figuras ajenas. Creemos que las jerarquías de género están presentes en los arquetipos o los roles establecidos, y son el resultado del entendimiento del ser humano como dos contrapuestos y no uno múltiple. En la búsqueda de la identidad individual, rechazamos lo que no queremos adoptar acentuando la polarización en los sexos.

Teniendo en cuenta que es el género el que dicta al sexo cómo ser observado o percibido, solo existe algo más hombre que el propio hombre y más mujer que la propia mujer, aquellos conceptos, objetos o actividades que se ven atadas, exclusivamente, a uno de los dos géneros. El cabello largo, al igual que la sumisión o el cuidado personal, se ven estrechamente ligados a la feminidad, mientras que a la masculinidad se la vincula a una figura corpulenta y a un carácter autoritario.

El cabello, que es el conjunto de pelos situados en la cabeza, es un elemento no numerable cuyo interés reside en la aleatoriedad resultante por la unión de sus unidades. Su variabilidad en la forma de manifestarse permite al sujeto metamorfosear su apariencia física y jugar con un rostro cambiante. La longitud del cabello o la cantidad de bello facial, aunque este último corresponda a cuestiones biológicas, han determinado durante mucho tiempo el grado de masculinidad o feminidad del sujeto. De esta manera, un chico imberbe de pelo largo será considerado como un individuo de género indefinido que genera confusión en relación con los constructos sociales establecidos, pues no responde a la imagen del hombre tradicional. Adoptamos una posición dominante y prejuiciosa ante el sujeto a observar, le sometemos a una mirada masculina de índole hetero-patriarcal debido a que la cultura en la que nos encontramos indica el camino de nuestra percepción y entendimiento, limitando nuevas posibilidades en la multiplicidad de identidades.

Con este catálogo en el que se ordena el cabello de distintos voluntarios, se muestran planos detalle que evidencian la similitud entre los distintos sujetos usando la propia condición humana. El cabello está presente independientemente del género y el sexo del sujeto retratado, y aunque podamos asociar el género según la forma o el largo de los rizos, nos basamos en una intuición prejuiciosa cargada de connotaciones culturales. La composición reúne y nos invita a señalar, nombrar y relacionar los distintos cabellos para terminar reflexionando acerca de este dogma que es la instauración de algunos arquetipos a obedecer, aunque creamos tener una plena libertad de decisión en nuestra imagen personal.

Impreso en risografía

Gerard Olivas Porcar

Abril 2024

LA VOZ DESCORPORALIZADA

Una voz descorporalizada dirige y ordena, convirtiendo el cuerpo y la imagen personal en el lugar de ejecución. Obedecerla termina por modelar nuestra identidad, lo que limita nuestra libertad.

"Me enseñaron que para ser actriz había que estar a la moda. Y para estar a la moda era ser andrógina. Y soy andrógina, no menos que el mismo David Bowie. Y dicen que soy guapa. Y mato con mi coño. ¿No os parece de supermoda? Venid, enseñadme. Estoy dispuesta a aprender; cómo se entra en el mundo del espectáculo. Sé amable con tu profesor, sé amable con tu público, sé amable, sé amable. Sonríe. ¿Cómo ser una mujer? Deséatlos cuando te desean. Así qué... ¿Quién quiere ser el próximo? ¿Quién quiere enseñarme? ¿Tenéis miedo? Tenéis razón. Porque han muerto todos. Todos mis profesores".

Anne Clairise en la pieza audiovisual de Slava Tsukerman *Liquid Sky*, en 1987.

Ser consciente de esta omnipresencia significa conocer las razones del poder. Adoptar esta visión patriarcal beneficia y eleva la figura del hombre masculino y perjudica, a la mujer en primer lugar, y también a lo femenino. Los roles no tienen voz o cuerpo, pero siempre se encuentran detrás de uno.

"El pelo constituye un distintivo semiótico de primera magnitud".
Ángel Gaitochea en *El pelo en la cultura y la antropología*, 2008.

Fig 45. *Cúmulo*, Gerard Olivas 2024.

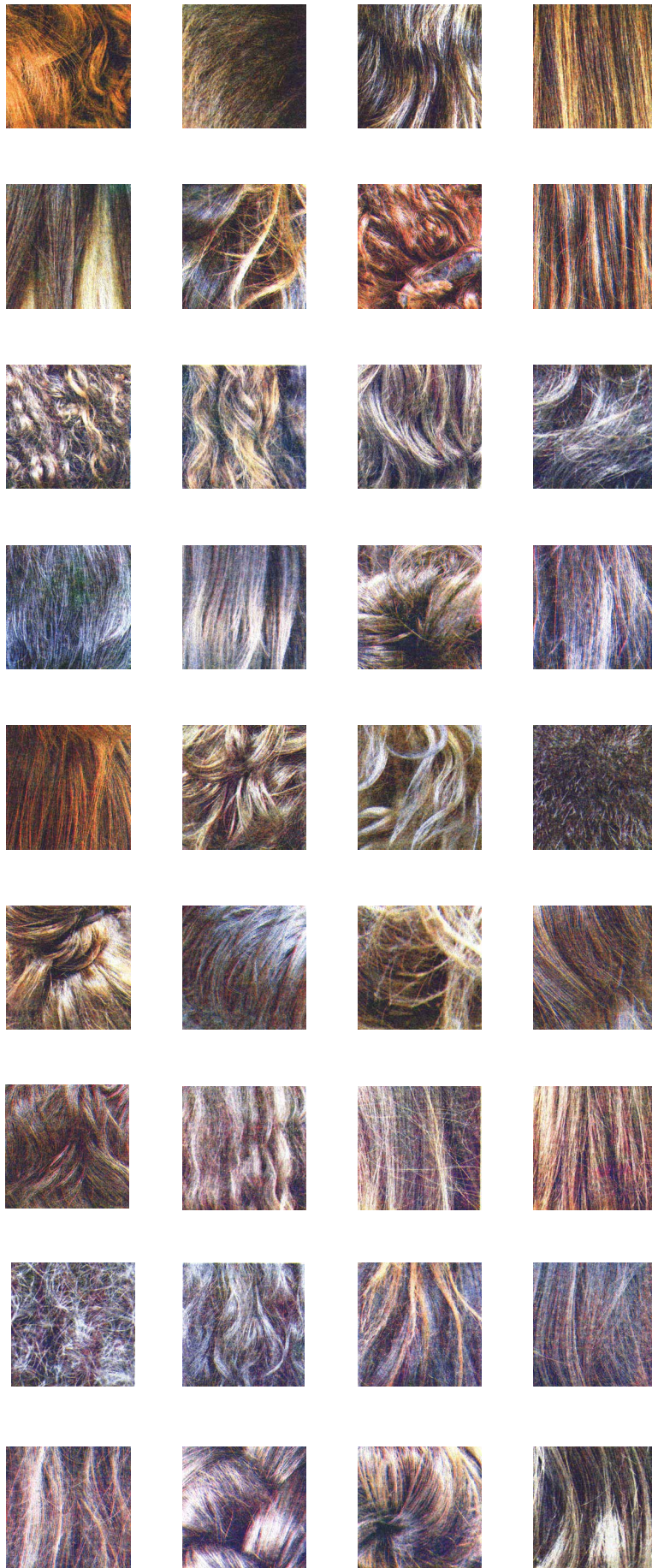


Fig 46. *Cúmulo*, Gerard Olivas 2024.

6.4. LITOGRAFÍAS: REGISTRAR EL PELO

Con esta serie en el que registramos el pelo sobre una piedra, pretendemos imprimir la huella de este elemento propio del ser humano, que se encuentra sometido ante el género y la cultura. Así mismo, consideramos que el cabello, al tener esta capacidad cambiante, lo podemos vincular a la androginia, pues ambos conceptos aluden a una posible identidad metamórfica. El cabello influye en nuestro rostro, en la forma en la que nos perciben y en la que nos mostramos al mundo. Es, por lo tanto, un elemento crucial para la construcción de la identidad personal.



Fig 47. Mezcla grasa para el cabello, Gerard Olivas 2024.

Paralelamente, pretendemos recordar cuál es la naturaleza del cabello. Buscamos improntar el cuerpo del mismo objeto mediante el contacto con una superficie, que resulta ser la piedra caliza. Observamos, por otro lado, como se conforma de unidades y grupos, dando lugar a composiciones parecidas con variabilidad en el detalle como respuesta al movimiento trazado y a la disposición de los elementos que conforman los diferentes mechones. El fuerte de la serie reside en la acción y el sujeto, que también ejerce de objeto (el pelo es el que decide y dibuja). Es el mismo pelo el que elige qué registro imprimir en la piedra y con qué intensidad quiere deslizarse por la superficie. Como autores de la pieza solo tenemos el control sobre la velocidad y el recorrido, pero no en la forma ni la intensidad. Se trata de un conjunto en el que, sin la acción, el resultado pierde significado y veracidad.

Para lograr registrar el pelo en la piedra, hemos untado nuestro cabello con un material graso. La mezcla de aceite de coco (un aceite vegetal natural) y un poco de tinta litográfica, nos permite trabajar sobre la piedra y registrar su cuerpo. Untamos la mezcla sobre las puntas y deslizamos el cabello con un movimiento más o menos vertical de un extremo de la piedra al otro. Posteriormente, se aplica betún de judea al dibujo y se retira con agua. De esta forma, en las zonas dibujadas se adhiere mejor la tinta sobre la que terminamos acidulando. Cuando ya tenemos todos los pasos concluidos, solo debemos repetir el proceso para generar nuevas composiciones.



Fig 48. Preparación de la matriz, Gerard Olivas 2024.

Los resultados se imprimen en un papel Canson Edition de medidas 50 x 35 cm, y ubicamos la mancha en el centro, de tal manera que si seguimos estas reglas no escritas, las distintas composiciones comparten aspectos formales. Estos aspectos ayudan en la relación de las diferentes piezas que conforman el grupo. El uso de tinta negra también ayuda a cohesionar el conjunto. Todas las composiciones son verticales pero, al ser abstractas, permiten distintas lecturas e interpretaciones. Así mismo, al mecanizar y repetir la acción de deslizar el cabello sobre la piedra, las composiciones son bastante parecidas, pues varían dependiendo de las agrupaciones que surgen en el cabello cuan-

do tratamos de separarlo tras untarnos la mezcla. El número de veces con el que insistimos con el cabello en la piedra también repercute en el resultado final.



Fig 49. Registro en la piedra, Gerard Olivas 2024.

El conjunto, formado por un total de seis composiciones, ha sido trabajado de la misma manera y bajo el mismo patrón. El proceso de trabajo ha exigido constancia y perseverancia tras la experimentación inicial para encontrarnos en lo desconocido. Es por esta repetición que caracteriza la obra, que comparten muchas características formales. Deslizamos el cabello imitando el mismo recorrido en todos los encuentros con la piedra, delimitamos la imagen con goma arábica de la misma forma, aplicamos la misma acidulación en todas ellas, empleamos el mismo color y papel para su estampación. Todo esto da lugar a una armonía formal en el encuentro final entre los distintos registros.

La edición ha sido sacada en los laboratorios de litografía de la Universitat Politècnica de València con la prensa manual Brisset porque nos permitía regular la presión y la velocidad de una forma más directa. El proceso en esta prensa permite una mayor involucración por parte del editor. La edición de cada impresión es de cuatro ejemplares en papel Canson Edition. Cabe destacar que algunas de las composiciones realizadas han sido descartadas del conjunto porque el propio dinamismo individual rompía con la armonía del grupo (ver en anexo).

Las distintas composiciones litográficas van acompañadas de una proyección en la que se muestra el deslizamiento del cabello. Las litografías son el resultado de la acción. No se pueden entender plenamente sin el proceso de realización. En esta secuencia se muestra como se registra la huella del cabello sobre la piedra caliza. Varios planos también inciden en el proceso de trabajo y la mecanización y repetición de la acción. Así mismo, se muestra como preparamos los mechones y de qué forma trabajamos la pieza una vez hemos registrado la melena por la superficie. El vídeo de la acción se encuentra en este enlace: <https://youtu.be/x4iNcigFepc>



Fig 50. Proceso de registro de la acción, Gerard Olivas 2024. 2024



Fig 51. *Agrupación 1*, Gerard Olivas 2024.



Fig 52. *Agrupación 2*, Gerard Olivas 2024.



Fig 53. *Agrupación 3*, Gerard Olivas 2024.



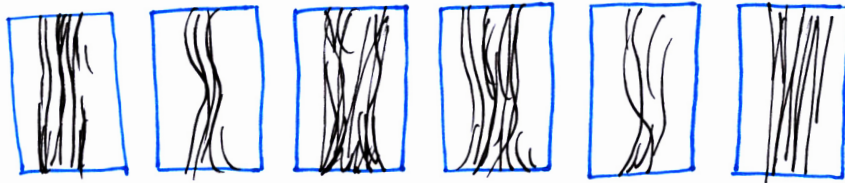
Fig 54. *Agrupación 4*, Gerard Olivas 2024.



Fig 55. *Agrupación 5*, Gerard Olivas 2024.



Fig 56. *Agrupación 6*, Gerard Olivas 2024.



ACEITE DE COCO + TINTA LITOGRAFICA

APLICAR EN EL PELO .



DIBUJAR CON LA GRASA
SOBRE LA PIEDRA .



APLICAMOS AGUA A TOQUELITOS SOBRE
EL DIBUJO Y APLICAMOS BETUN DE JUDEA .

↳ RETIRAMOS EL BETUN CON LA ESPONJA

APLICAMOS Y EXTENDEMOS LA GOMA ARABIGA

APLICAMOS A MONTER , TINTA LITOGRAFICA
QUE NUNCA SECA → CON EL RODILLO

↳ TALLO SOBRE EL DIBUJO .

APLICAMOS ACIDUACION .

15 ml GOMA

+

4 GOTAS ACIDO NITRICO



Fig 57. Receta del proceso litográfico, Gerard Olivas 2024.

6.5. PUBLICACIÓN DE ARTISTA

Esta publicación de artista consta de 12 ejemplares y está compuesta por tres *flipbooks* impresos en risografía, un complemento impreso en 3D y un contenedor que recoge y almacena el contenido.

Las secuencias narran tres escenas distintas en las que el cabello es el punto de unión y el elemento que protagoniza las diferentes composiciones. Los *flipbooks* han sido realizados en risografía mediante una tricromía compuesta por los colores rojo, amarillo y azul medio, y se ha logrado generar una variabilidad cromática mediante la superposición de las capas y el uso de la trama risográfica.

Se representa, mediante el paso de las imágenes bidimensionales a cierta velocidad, a un hombre de pelo largo que realiza distintas actividades en relación con el cabello. La habitación, un espacio personal vinculado a la intimidad, es el contexto en donde ocurren todas estas acciones. En el primer *flipbook* el sujeto manipula su pelo, lo mueve, lo alza y lo separa. En el segundo, el peine aparece en el plano y acaricia el pelo verticalmente. En este caso, el cabello está mojado. Por último, el tercer ejemplar muestra al chico vistiéndose y recogiendo su melena en una coleta. Estas escenas se muestran cuando deslizamos nuestro dedo por el la superficie con una intensidad y una velocidad uniforme.

El conjunto muestra el cabello en tres de sus posibilidades, el cabello suelto, el cabello recogido y el cabello mojado. De esta forma se muestra como el pelo es un elemento metamórfico que constantemente está sujeto a cambios y modificaciones que permite moldear nuestra apariencia y por ende, también nuestra identidad. En ninguna de las acciones se reconoce el rostro total del sujeto, pues su identidad personal no resulta el interés principal de la pieza. La atribución de aspectos vinculados a la femineidad en un cuerpo de hombre es la verdadera intención del conjunto. Paralelamente, también trata de convertir en andrógino al sujeto, pues está adoptando características que, culturalmente, no son propias del sexo masculino. La identidad de género del sujeto termina resultando confusa y ensalza la ambigüedad en la unión de estos conceptos inicialmente heterogéneos (femineidad y masculinidad).

Cuatro pequeñas impresiones risográficas se esconden debajo del soporte que sujeta los *flipbooks*, en ellas el pelo vuelve a ser el elemento protagonista. Muestran otras formas del cabello: el pelo en reposo, el pelo trenzado, el detalle de su conjunto y por último un peine, que es el objeto por antonomasia que manipula el cabello. Posteriormente, encontramos en el interior de la publicación un objeto impreso en 3D que recuerda a un peine. El concepto



Fig 58. *Flipbooks*, Gerard Olivas 2024.



Fig 59. Propuestas para el diseño del peine en 3D, Gerard Olivas 2024.

de peinar ha sido adaptado con tal de deformar su figura original para completar su nueva función, la de peinar las acciones. De esta forma generamos una lectura poética de la pieza y hacemos aún más partícipes al espectador. El pase de las páginas con el anexo objetual permite generar un ruido sonoro que recuerda al espectador el acto de peinar. El peine ha sido impreso en 3D con PLA transparente.

En cuanto al contenedor, trata de imitar un cajón. Es un mueble donde guardamos nuestras pertenencias y todos aquellos objetos que tienen relación con la privacidad. Es un espacio íntimo lleno de connotaciones personales que cuenta mucho acerca de algunos rasgos de nuestra identidad. El contenedor se compone por 3 piezas: El cajón exterior con su respectivo pomo, el cajón interior y la plantilla que limita el movimiento de los *flipbooks* y previene los posibles daños. De esta forma el conjunto también queda más recogido y ordenado, permitiendo al espectador que relacione la función de los elementos por la simple disposición de estos. La caja ha sido realizada mediante corte láser, previamente diseñada y vectorizada en Adobe Illustrator. Tras el corte, se han ensamblado las distintas partes.

En cuanto a los aspectos técnicos, el contenedor mide 19,5 x 15 x 2,5 cm y las acciones miden 8,5 x 4,25 cm. El papel es Múnken de 120 gramos con un ligero subtono cálido. El material para realizar el contenedor es Madera de Densidad Media y papel Kraft de 250 gramos.

La segunda versión de esta pieza son las mismas láminas risográficas expuestas en conjunto sin ser manipuladas. De esta forma, resulta en una composición seriada que muestra un recorrido y cuenta una historia, aunque no de forma lineal. Esta lectura nos permite recibir la información de la secuencia de un solo vistazo. El conjunto desordenado de los fotogramas informan acerca de la escena. Aquí no es necesaria la involucración del espectador, ya que solo observando puede interpretar la pieza. Con esta versión de la secuencia sin cortes, nos resulta más sencilla su distribución en un espacio expositivo.

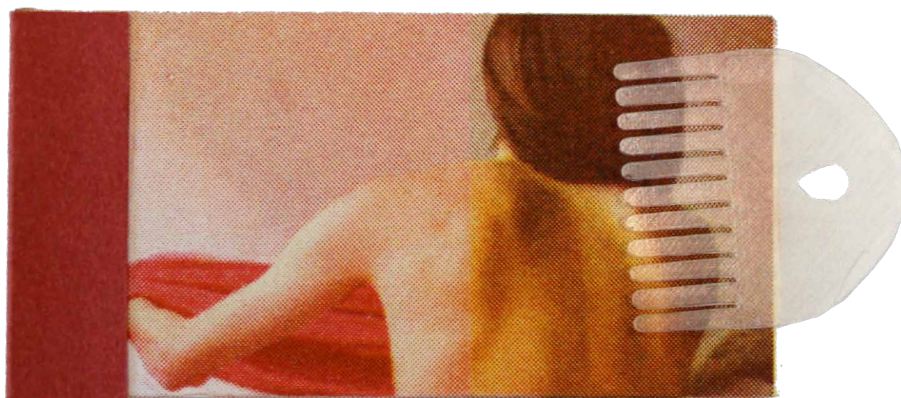


Fig 60. *Flipbook 3*, Gerard Olivas 2024.

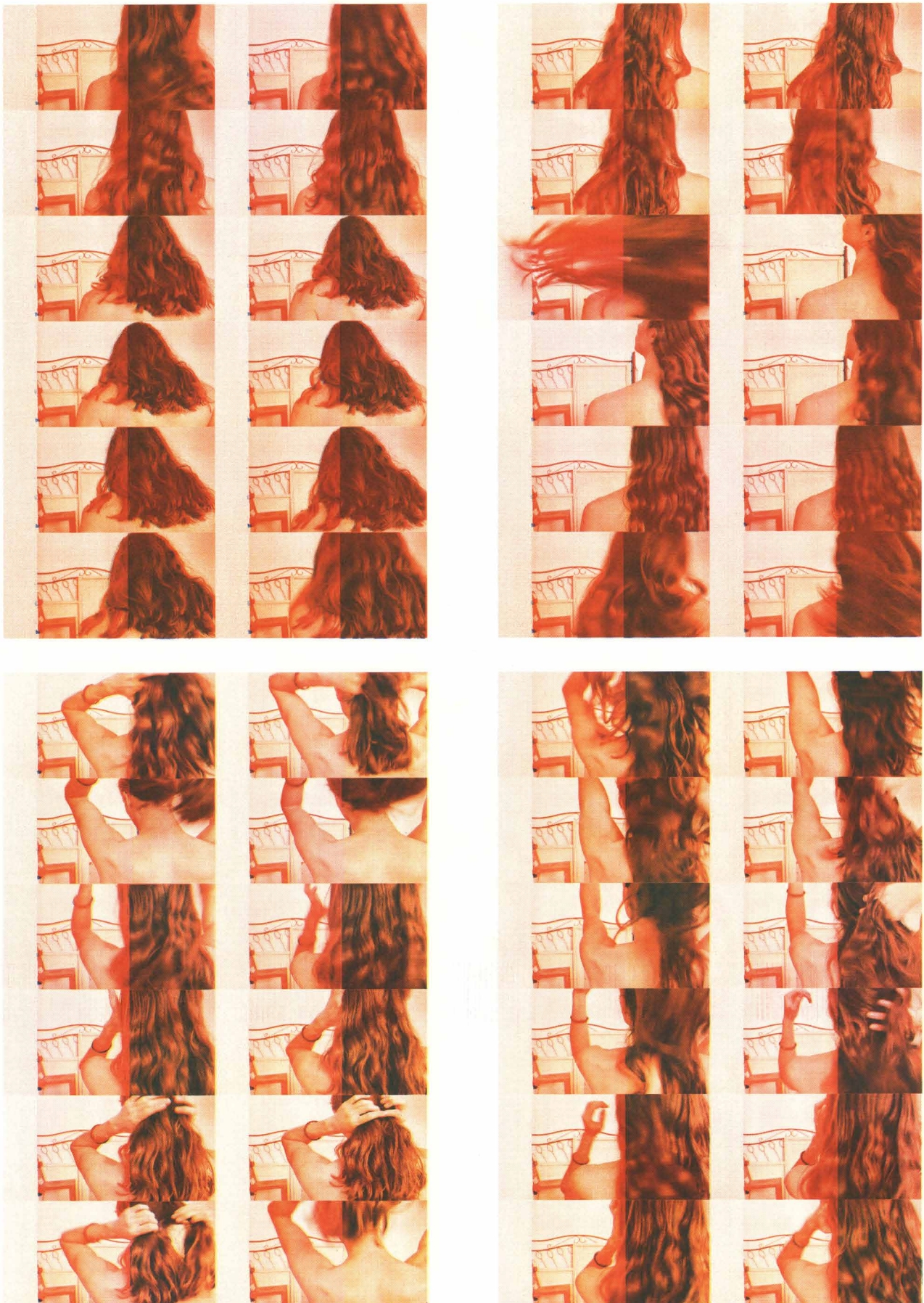


Fig 61. *Acción 1*, Gerard Olivas 2024.



Fig 62. Acción 2, Gerard Olivas 2024.



Fig 63. Acción 3, Gerard Olivas 2024.



Fig 64. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.



Fig 65. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.

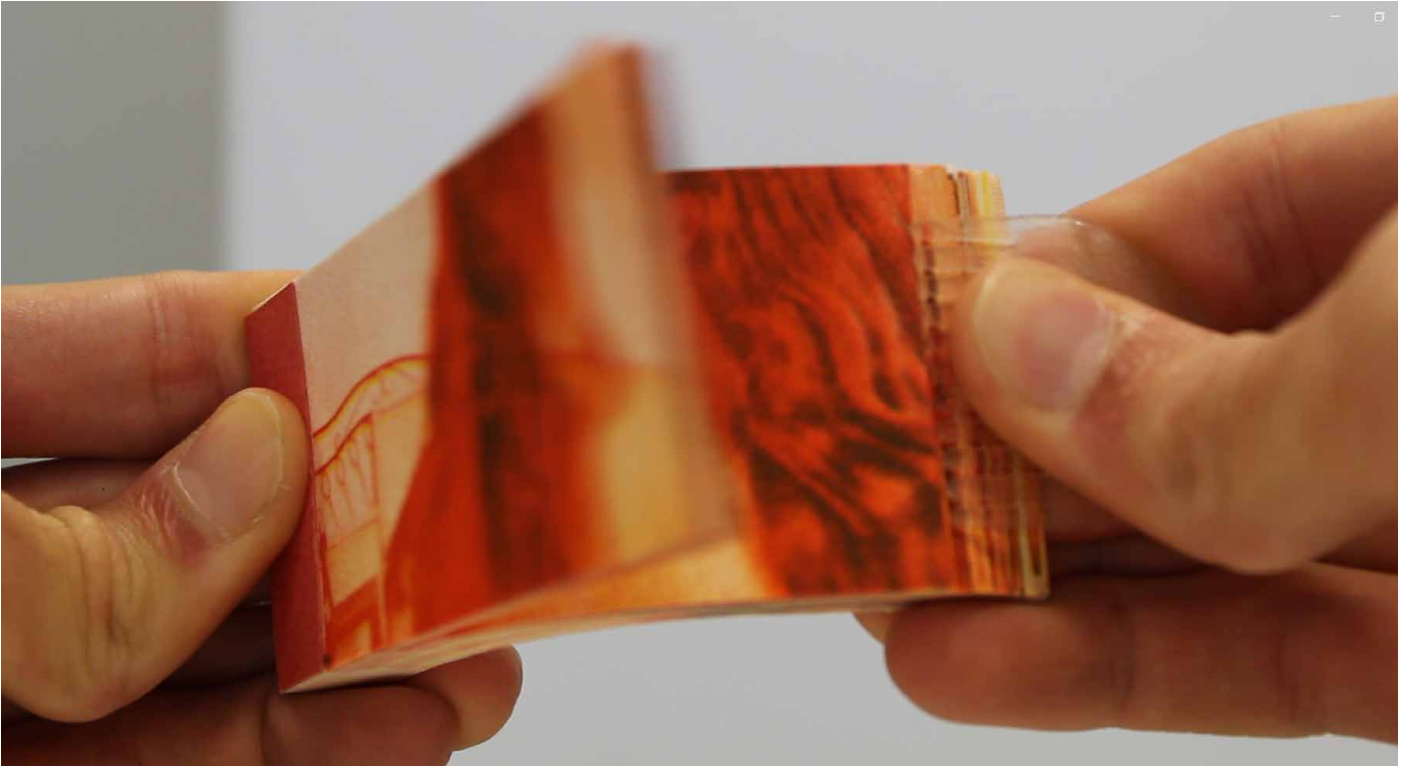


Fig 66. *Flipbook* en movimiento, Gerard Olivas 2024.



Fig 67. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.



Fig 68. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.



Fig 69. Corte y agrupación de los fotogramas, Gerard Olivas 2024.

6.6. COMPOSICIÓN PICTÓRICA

Con este proyecto de índole pictórico, hemos tratado de centrar el interés conceptual en aquellos aspectos no tangibles que el género define y limita. No solo los aspectos físicos diferencian los géneros, sino que hay actitudes y formas de relacionarse que adoptan los individuos porque su género lo exige. Con esta pieza, que surge de una cita de Estrella de Diego: “jovencitos blandos de sexo indeterminado” (2018, p.59) tratamos de representar la feminidad a través de la actitud en un torso masculino desnudo, que adopta una postura sumisa en un espacio personal e íntimo como lo es la cama. Nos centramos en el dualismo que genera la atribución de una actitud femenina en una figura propiamente masculina.

Estos aspectos no tangibles se representan a través de una imagen cuyo grado de iconicidad es alto. Podemos identificar perfectamente qué se está representado, y esto implica que la aparición de elementos reconocidos por el espectador en la composición, pueden derivar, según su correcta o errónea elección, a una interpretación equivocada de las piezas.

La imagen representada en las tres piezas es la misma, variando su escala y también un poco el formato. En ella se representa un torso frontal sin rostro encima de unas sábanas y unos cojines. El interés en la obra reside en la actitud sumisa que esta figura masculina adopta frente al espectador, pues se entiende al varón como aquel hombre corpulento y con bello corporal que impone dominancia y autoridad ante los demás individuos, y no al contrario. Es por esta razón, que las características físicas de este cuerpo masculino, como el comportamiento que adopta que se vincula a la feminidad, hacen confusa y ambigua la identificación del género del sujeto. El pelo en las axilas y la falta de pechos, hacen referencia a cuestiones biológicas del hombre, aunque parecen tener más relevancia aquellas cuestiones que se ven atadas y sometidas ante el género. Los pliegues del fondo y los colores en las sábanas ubican al espectador y le sitúan en una habitación, más concretamente encima de una cama. Estamos ejerciendo autoridad sobre el cuerpo sometido en un contexto personal. Para focalizar la atención a nuestra posición frente al objeto observado, el sujeto se encuentra despersonificado, pues ningún rostro distrae nuestra atención ni ningún elemento le confiere identidad personal.

La mirada del espectador adopta un papel muy importante en la composición, pues sin su observación “opresora”, el cuerpo no se ve sometido. Debido al punto de vista cenital de la pieza, da la impresión de que estamos encima del sujeto y se establece, por esta simple posición, una jerarquía de autoridad. Siempre que observamos convertimos, con nuestra forma de mirar, al sujeto en objeto. El contexto íntimo en el que se desarrolla la escena beneficia al

mensaje e invita a reflexionar acerca de la función inicial del proyecto, denunciar y reflexionar acerca de las limitaciones culturales que afectan al género y por ende, a la identidad individual.

En cuanto a los aspectos técnicos del tríptico, y como hemos comentado anteriormente, la escala y el formato varía según la técnica, aunque se representa la misma imagen con ligeras variaciones cromáticas. Gouache, óleo y pintura plástica de exteriores son las distintas técnicas que se han usado dependiendo de las medidas del soporte. Paralelamente, el proceso creativo es parte de la obra y con la repetición ponemos en valor la importancia de los tiempos en la creación artística. El uso de la reproducción seriada en nuestra producción pictórica, permite que se asemeje a los demás proyectos en el que la edición y la seriación son aspectos determinantes. El uso de soportes distintos también enfatiza en esta idea. Se usa la libreta como soporte donde plasmar la idea primigenia. La madera en bastidor para solucionar aspectos formales, y la tela en bastidor como pieza final consolidada. A pesar de ello, su correcta muestra expositiva es en conjunto; pues es cuando mejor se relaciona de forma armónica con la demás producción gráfica que conforma el proyecto.

Según la técnica empleada en cada pieza, el acabado varía, pues nos adaptamos a las limitaciones o posibilidades matéricas de cada técnica. En el caso del óleo podemos fundir algunos tonos para lograr clarososcuros más delicados, mientras que con la pintura plástica debemos trabajar con una actitud más gestual los volúmenes del torso para construir de forma resolutiva la figura.

Por último, comentar que la referencia fotográfica de la que partimos es la misma que la que usamos en nuestro primer trabajo. Hemos enfocado la imagen según la intención de la pieza.



Fig 70. Simulación del conjunto pictórico, Gerard Olivas 2024.

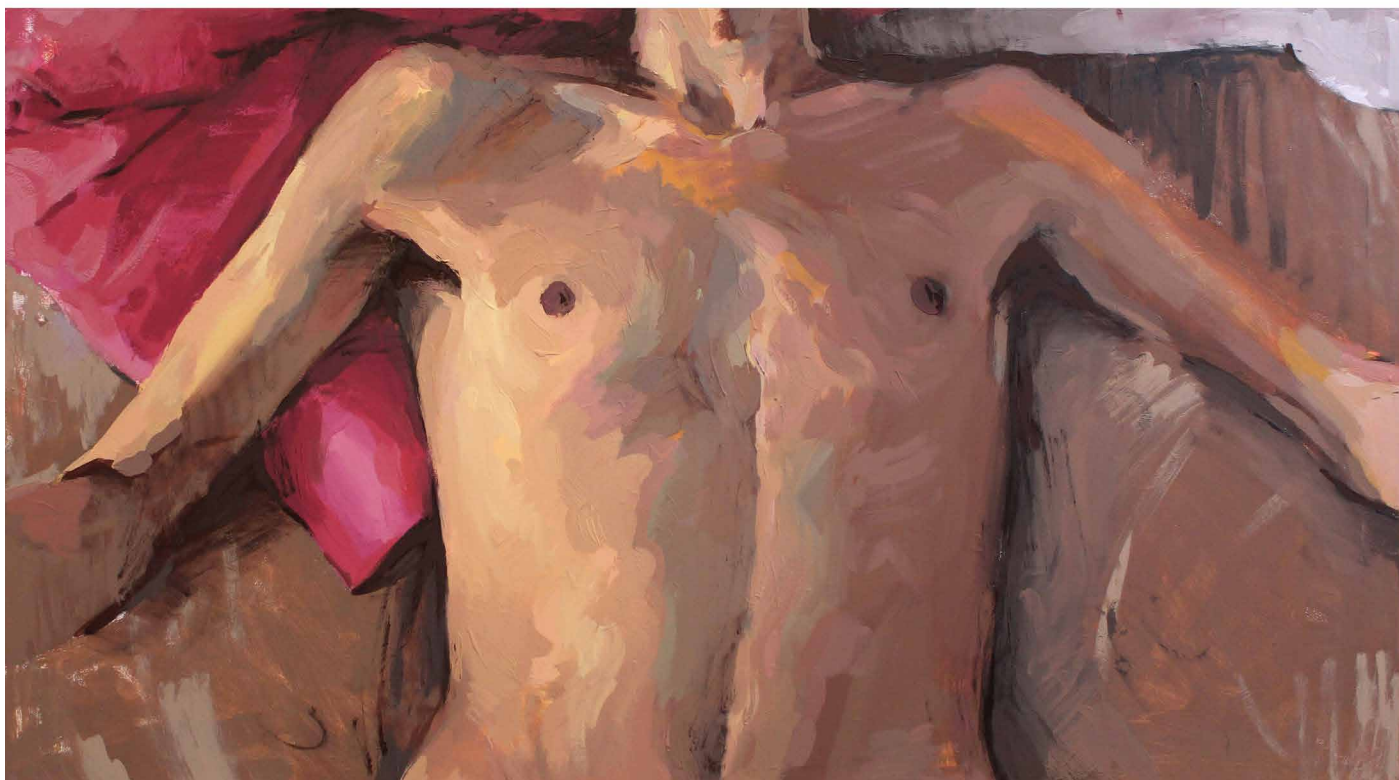


Fig 71. *Torso 1*, Pintura plástica sobre lienzo, Gerard Olivas 2024.

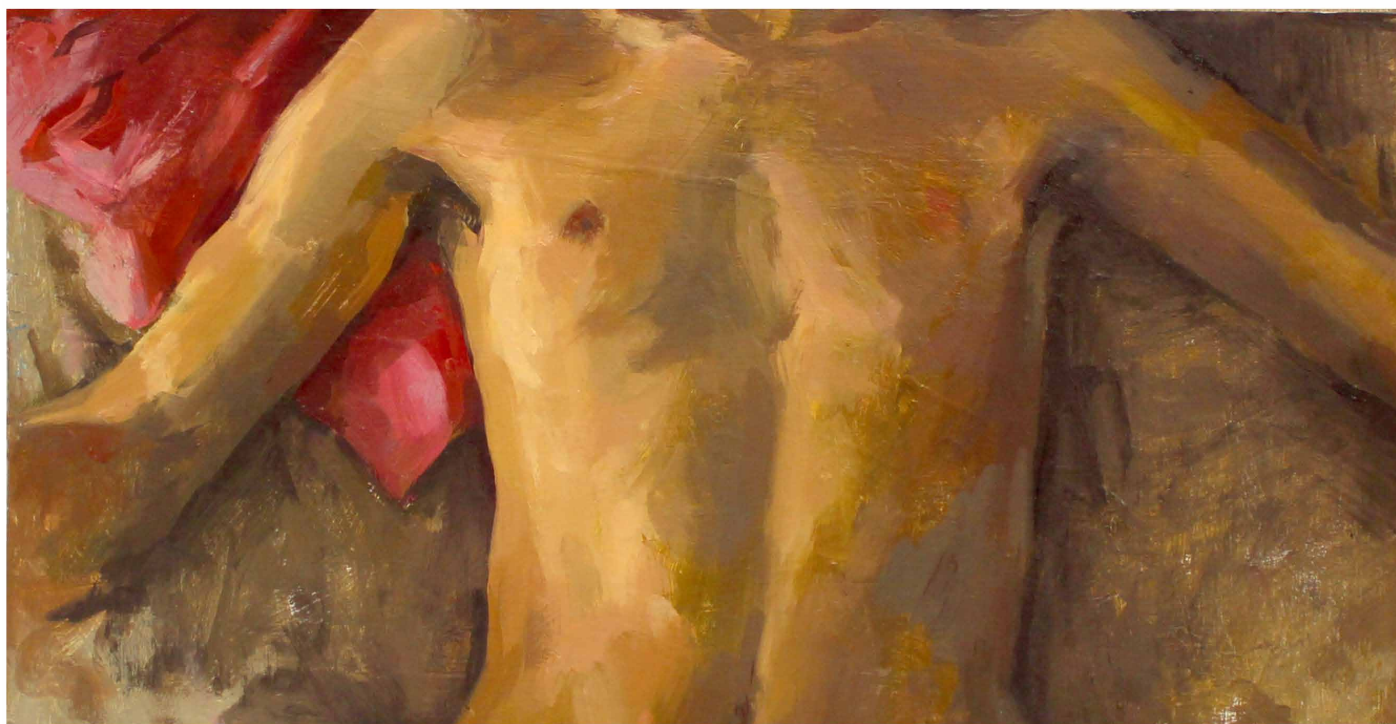


Fig 72. *Torso 2*, Óleo sobre madera, Gerard Olivas 2024.



Fig 73. *Torso 3*, Gouache en papel, Gerard Olivas 2024.



Fig 74. Exhibición de *Torso 1,2 y 3*, Gerard Olivas 2024.

6.7. PINZAS 3D

Para el montaje de las distintas piezas bidimensionales hemos realizado un pequeño objeto cuya función es puramente estética, pero que refuerza y contribuye en el contexto del proyecto. La pinza de pelo es el elemento cosmético que sujeta el cabello, es por esta razón que le damos un doble sentido al sostener las estampas impresas en papel, en las que el cabello es el protagonista.

Hemos realizado, mediante impresión 3D, unas piezas cuya forma rememoran a una pinza de pelo. El objeto mide 2,5 cm de ancho y 3 cm de alto y ha sido diseñada en *Adobe Illustrator* y en *Fusion 360*. Su impresión se ha materializado en la impresora Ultimaker con un filamento naranja de 3 mm de grosor.

El diseño de la pieza y su forma de uso es muy sencilla. La pinza consta de seis dientes: tres frontales y tres traseros. Los cuatro dientes externos que delimitan el área de la pieza contienen unos agujeros que atraviesan de un lado al otro. Estos vacíos permiten que introduzcamos tanto un clavo fino como unos imanes pequeños con el fin de que soporten el peso del papel. Por lo tanto, el diseño de las pinzas no ejerce ninguna presión en el papel. Son un complemento más, que contribuye en contextualizar y enriquecer el conjunto. Al sostener distintos proyectos también hace la función de hilar y cohesionar el conjunto, un nexo visual entre las diferentes impresiones.

Aprender en dos semanas a construir y modelar un objeto en tres dimensiones, ha sido todo un reto, pues no teníamos ningún conocimiento previo acerca del modelaje digital. Creamos las distintas vistas de la figura (alzado, planta y perfil) en *Adobe Illustrator* y exportamos el documento en SVG. Exportamos el archivo a *Fusion 360* y extruimos las distintas caras (levantamos los planos), escalando, modificando y rectificando detalles hasta encontrar el objeto que planteábamos. Para seccionar la pieza para la correcta impresión, usamos el programa *PrusaSlicer*, que construye el objeto por capas. Se han realizado un total de 32 copias y se han impreso 20 más entre pruebas de estado e impresiones fallidas.

Fig 75. Pinza en impresión 3D, Gerard Olivas 2024.

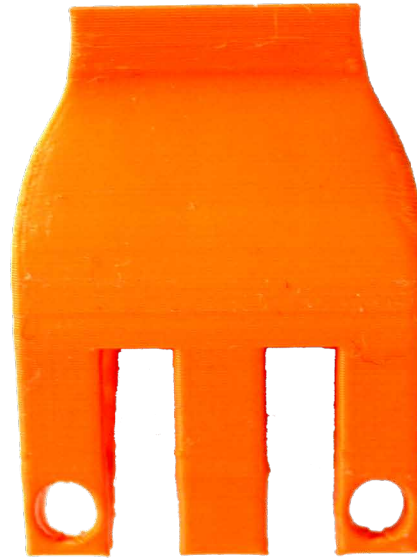


Fig 76. Pinza en impresión 3D, Gerard Olivas 2024.

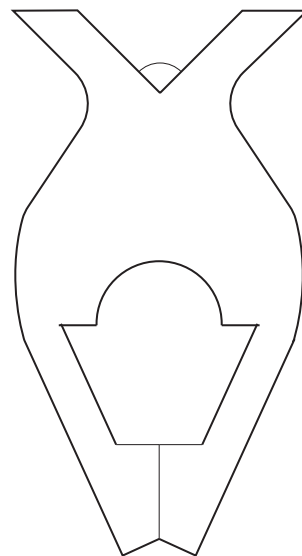
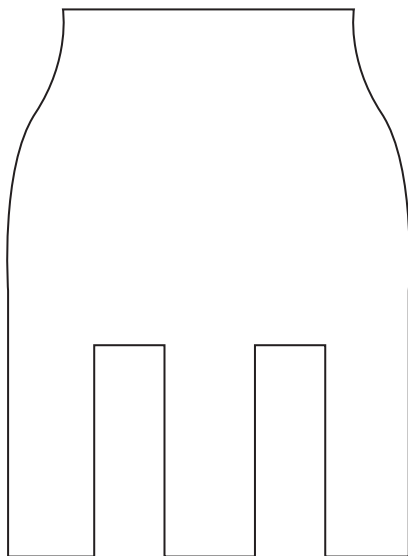
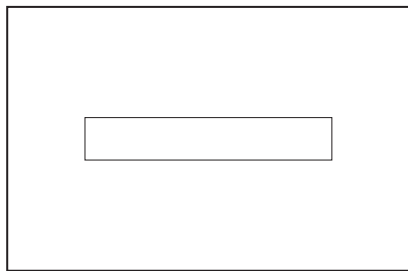


Fig 77. Dibujo de los planos de *Pinza*, Gerard Olivas 2024.

7. PROYECTO EXPOSITIVO

7.1. PAM!24

Para la correcta presentación de las piezas, y como motivo de la muestra de la producción artística y multimedia (PAM!24), en la que hemos participado los compañeros del máster durante el curso 2023-2024, hemos dispuesto nuestro proyecto en un espacio diáfano, pero transitado. El periodo expositivo ha contemplado del 20 al 24 de mayo de 2024, ambos inclusive.

El muro disponible contempla seis metros de ancho y tres de alto, y se encuentra en el pasillo que conecta la biblioteca de Bellas Artes con Conserjería, en el edificio C. Es un espacio de tránsito por lo que la bidimensionalidad y el formato de las piezas tridimensionales no impiden el paso de la gente (recordemos que no es un espacio expositivo, sino un muro que cede la facultad de Bellas Artes de forma temporal).

Para esta muestra, creamos las pinzas impresas en 3D, lo que permitió que las distintas impresiones tuvieran una mayor cohesión y un vínculo directo. Se expusieron las piezas relacionadas con la gráfica y se descartaron las pictóricas. De esta forma el nexo entre ellas también era la posibilidad en la reproducción, tanto digital, con la impresión en risografía o en plotter; como tradicional con las litografías, donde también se proyectó la acción que refuerza y muestra el proceso en la creación de registrar el pelo. El montaje se basa en la aplicación de clavos en los extremos de los papeles, intercalando las pinzas entre el papel y la pared. También incluimos una estantería en la que poder depositar varios ejemplares de *Cúmulo* y mostrar la publicación de artista.

Fue una experiencia enriquecedora poder exponer y compartir espacio con los demás participantes de PAM!24. Afortunadamente, fuimos seleccionados, junto a mi compañera Merche Pereira, por la galería *EspaiNivi CollBlanc* para realizar una exposición a inicios de 2025.



Fig 78. PAM!24, Gerard Olivas 2024.



Fig 79. PAM!24, Gerard Olivas 2024.



Fig 80. PAM!24, Gerard Olivas 2024.



Fig 81. PAM!24, Gerard Olivas 2024.

7.2. ENLLAÇOS GRÀFICS

Como motivo de la necesidad que surge entre los cuatro compañeros que cursamos el Trabajo Final de Máster con Vanesa Valero, mostramos nuestra producción artística en la Biblioteca de Marxalenes en Valencia del 29 de mayo al 6 de junio de 2024.

Esta exposición tiene un sentido y un propósito muy especial, pues hemos tratado de relacionar nuestros proyectos y encontrar aquellos conceptos que unen y vinculan las cuatro producciones distintas. La muestra, bajo el título de *Enllaços gràfics: quatre perspectives en la intimitat*, tiene como nexo conector la gráfica en todas sus vertientes.

El espacio expositivo es una antigua alquería, por lo que las paredes y los elementos que conforman el sitio están protegidos y hay que convivir con ellos. Este lugar también da forma a una biblioteca activa. Tiene dos entradas posibles, por lo que el recorrido de la exposición no es cerrado y permite total libertad en su contemplación. Por esta y otras razones, hemos querido intercalar las piezas con la intención de que mantengan un diálogo, y el espectador pueda establecer relaciones entre ellas. El montaje de la exposición se ha basado en la sujeción de las estampas e impresiones mediante cuerdas y pinzas, gracias al poco peso del material. También se han usado imanes en algunos casos. Como motivo del espacio reducido, se ingeniaron otras formas de colgar las piezas: suspenderlas en el aire mediante cuerdas y pinzas o simplemente dejarlas reposar en el suelo.

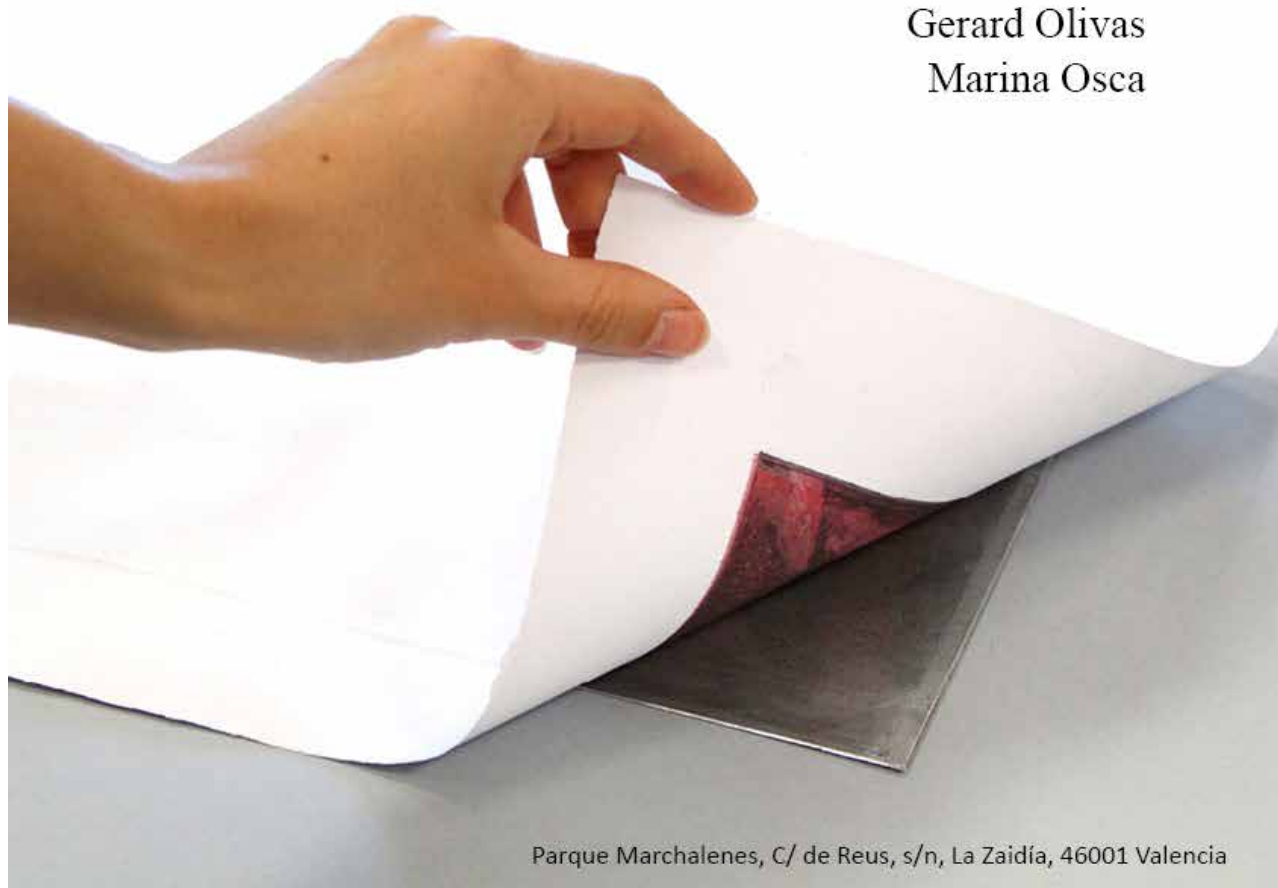
Para la ocasión preparamos una hoja de sala en la que se desarrolla, por un lado, la visión de esta muestra conjunta redactada por parte de los participantes; y por otro, la visión de Vanesa Valero acerca del acontecimiento y de la obra de cada uno de los artistas.

ENLLAÇOS GRÀFICS

Quatre perspectives en la intimitat

Del 29 Maig al 6 de Juny de 2024
Inauguració el 29 de maig del 2024 a les 18:00

Andreu Barrantes
Candela Hurtado
Gerard Olivas
Marina Osca



Parque Marchalenes, C/ de Reus, s/n, La Zaidía, 46001 Valencia

Fig 82. Cartel *Enllaços gràfics*, Gerard Olivas 2024.



Fig 83. *Enllaços gràfics*, Gerard Olivas 2024.



Fig 84. *Enllaços gràfics*, Gerard Olivas 2024.

8. CONCLUSIONES

Tras la investigación realizada consideramos que para indefinir al sujeto representado, podemos atribuirle aspectos del género contrario. De esta manera transformamos en ambigua y confusa la forma en la que le percibimos. Concluimos que no podemos desvincular a la androginia de la polarización de los géneros. Esto se debe a que el término se encuentra atado a la construcción de la identidad según los conceptos de feminidad y masculinidad. Sin ellos, la androginia pierde su motivo y significado, ya que es la fusión de esos “opuestos” que como hemos demostrado en nuestra obra, la convivencia es posible.

Consideramos que, teniendo en cuenta las limitaciones en el desarrollo para este proyecto, hemos logrado producir una considerable cantidad de obra y que también hemos sido capaces de cohesionarla y relacionarla. Las limitaciones han consistido en la aceptación de la concesión de la beca de colaboración de libros y publicaciones de artista de la UPV, que nos ocupaba todas las mañanas de lunes a viernes; y la falta de técnico de taller de gráfica en el primer cuatrimestre del curso 2023-2024, que no nos permitía acceder a las infraestructuras fuera de horario de máster para desarrollar los proyectos relacionados con la gráfica y la impresión. Estas limitaciones han permitido que tengamos una mejor gestión del tiempo, ya que nos hemos visto forzados a aprovechar bien las horas de taller y de trabajo.

En relación con los objetivos propuestos y bajo nuestro punto de vista, se han cumplido muchos de ellos de manera satisfactoria. El desarrollo tanto teórico y conceptual, como práctico, nos han hecho reflexionar acerca de algunas cuestiones de género. Partiendo siempre del concepto de androginia, todas las conclusiones han derivado en la cultura y la sociedad como consecuentes en la construcción de nuestra identidad. Esto se debe a que estamos sometidos, en muchos aspectos, a arquetipos y normas pre-establecidas que limitan nuestra toma de decisiones. Paralelamente, y con el avance del trabajo, hemos identificado en el cabello, ese elemento metamórfico que permite jugar con los límites tangibles del género.

En la trama risográfica y el punteado natural que nos ofrecen las técnicas indirectas del grabado, hemos encontrado aquellos recursos gráficos que pueden ayudar a conferir ambigüedad en las representaciones figurativas. Otros recursos técnicos como el barrido o el desdibujo, así como el movimiento intencional de las distintas capas para que no coincidan las superposiciones, han contribuido a hacer dudar a nuestra percepción y a enriquecer la técnica de las obras. Es de esta manera, que los recursos empleados nos han permitido continuar defendiendo la naturaleza del andrógino como una ambigua, confusa y múltiple.

Trabajar en un proyecto durante un periodo de tiempo tan largo, nos ha beneficiado, permitiéndonos ver y reconducir las piezas según la necesidad del concepto. Del mismo modo, la metodología del proyecto nos ha permitido confirmar y respaldar las ideas iniciales con los descubrimientos posteriores. También somos más conscientes en la necesidad y la importancia en la relación entre el concepto y la argumentación teórica de la creación artística. Esta consciencia permite una mayor cohesión en la obra.

También queremos hacer especial mención a que una idea se puede materializar en distintas formas, aspectos como el formato, el tamaño, la tridimensionalidad o la técnica con la que se ha elaborado, pueden transformar la funcionalidad y parte del mensaje de la pieza. Por ejemplo, en nuestra producción, esto ocurre con el repertorio de fotografías de cabellos distintos que se emplean para formalizar el catálogo *Cúmulo*, pero también para ser impresas en gran formato para su muestra expositiva. Lo mismo ocurre con la publicación de artista, las impresiones en risografía se muestran tanto como láminas expositivas, como *flipbooks* manipulables. La característica de la reproducción, propia de los procesos de impresión tanto digitales como analógicos, permiten esta multiplicidad en la forma y en la muestra de una misma imagen.

La muestra expositiva de las piezas realizadas otorga un grado de importancia, formalidad y mayor seriedad al proyecto, debido a que se muestra al público en conjunto y de forma sólida y profesional. La disposición de los elementos y el recorrido visual de las obras también permite conducir al espectador en la interpretación correcta de las piezas. Exhibir el proyecto en grupo ha conllevado adoptar una visión flexible con la intención de cohesionar las producciones de los distintos participantes.

Por último, nos gustaría continuar trabajando en este proyecto con la intención de divulgar y comunicar aquellas imposiciones culturales que no reconocemos como dogmas y aceptamos como “cotidianas”. Convertir en antecedente este proyecto de la misma forma que lo fue nuestro TFG.

9. BIBLIOGRAFIA

- Arias, L. J., Centeno, C. (2021). Resignificando la masculinidad hegemónica: reflexiones y prácticas de hombres universitarios. *Revista Lumen Gentium*, 5(2), 60–75.
- Brea, M.C. (2021). La mujer y lo andrógino en la obra pictórica de Leonardo da Vinci (1452-1519). *Mirabilia Journal* nº 33 (2), 543-605.
- Bravo, R. (2021), La performatividad de lo masculino en la construcción de una identidad femenina: los retratos de Romaine Brooks y Tamara de Lempicka. *Magotzi Boletín Científico de Artes del IA*, (2-8) V9 (18)
- Busst, A. (1967), *The image of the Androgyne in the Nineteenth Century*. Nueva York, Romantic Mythologies.
- Cano, M. (2012). Intersexualidad, una mirada feminista. *Feminismo/s* nº 19 (1), 67-88.
- Cahun, C. (2008), *Disavowals or Canceled Confessions*. Cambridge, The MIT Press.
- Cendán, S., Bouzas, N. (2023) *Lo que dice el pelo de nosotras* (1a ed.). Santiago de Compostela, DARDO.
- Condon, B. (2004). Kinsey, el hombre que desnudó América. Recuperado de: <https://ok.ru/video/2512760998540>
- Cortés, J.M. (1997). *El rostro velado: Travestismo e identidad en el arte*. San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa.
- De Diego, E. (1992), *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género* (2a ed). Madrid, Editorial Antonio Machado.
- Fausto-Sterling, A. [Ed.]. (2006). *Cuerpos sexuados: La política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona, Editorial Melusina.
- Ferrer, R. (2021) El andrógino: una persona no dual. Representaciones en el arte y la alquimia. *Goya* (340-355) V377.
- Fogiel, Y., Gonzalez, L. (Productores) Preciado, P. (Director). (2023) *Orlando. Mi biografía política* [Película].
- Gardell, S., (Productor) Lindström, K., Petri, K. (Directores). (2021) *El chico más bello del mundo* [Película].

- Greer, G. [Ed.]. (2003), *El chico: El efebo en las artes* (1a ed.). Barcelona, Editorial Oceano.
- Minello, N. (2002). Masculinidades: un concepto en construcción. *Nueva Antropología*, XVIII(61), 11-30.
- Mishima, Y. [Ed.]. (2018), *Confesiones de una máscara* (3a ed.) Madrid, Alianza editorial.
- Picaudé, V, Arbaizar, P. [Ed.]. (2004), *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Prado, J., Vera, L., Mora, C. (2022). "Percepción de la feminización en hombres, debilitamiento de la norma anti-feminidad y prejuicio hacia homosexuales en mujeres y hombres". *Revista Ecúmene de Ciencias Sociales*. (71-94) V2 (4).
- Ramírez, N. (2016), Nociones de androginia en la obra de la artista Frida Kahlo. *Revell*, (158-176) V2 (13)
- Sebastián, J., Aguiñiga, C., Moreno, B. (1987), Androginia psicológica y flexibilidad comportamental. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=65998>
- Sterling, A. (2000), *Cuerpos sexuados: La política del género y la construcción de la sexualidad* (1a ed.) Barcelona, Editorial Melusina.
- Tsukerman, S., Kerova, N., Field, R. (Productores) Tsukerman, S. (Director). (1987) *Liquid Sky* [Película].
- Van Alphen, Ernst. (1997). La dispersión del retrato: conceptos de representación y subjetividad en el retrato contemporáneo. En: Mosquera, Gerardo. (Ed.), et al. (2011) *Interfaces. Retrato y comunicación*. Madrid: La Fábrica.
- Ventosa, R. (2021). El andrógino: una persona no dual. Representaciones en el arte y la alquimia. *Goya* nº10.
- Woolf, V. [Ed.]. (2008), *Orlando* (2a ed.). Barcelona, Editorial proa.
- Zolla, E. [Ed.]. (1990), *Androginia: la fusión de los sexos* (1a ed.). Madrid, Editorial debate.

9. ÍNDICE DE FIGURAS

	Página
Fig 1. Esquema idea inicial, Gerard Olivas 2024	06
Fig 2. Mapa metodología, Gerard Olivas 2024.	08
Fig 3. Androginia, Michael Wolgemut, 1493.	10
Fig 4. El chico más bello del mundo, de Kristina Lindström y Kristian Petri, 2021.	10
Fig 5. Freddie Mercury en el videoclip para la canción I want to Break free de Queen 1984.	11
Fig 6. Adan y Eva, autor desconocido s.l d.C.	12
Fig 7. San Juan Bautista, Leonardo Da Vinci 1515.	12
Fig 8. Sin título, Claude Cahun y Marcel Moore 1928.	13
Fig 9. Masculin-femenin, Mimi Parent 1959.	14
Fig 10. Woman Combing Her Hair, Edgar Degas 1888-1890.	15
Fig 11. Rape, René Magritte 1948.	15
Fig 12. Alexander Hamilton, Joshua Reynolds 1782.	16
Fig 13. La belle Dame Sans Merci, William Waterhouse 1893.	16
Fig 14. El beso, Constantin Brâncuși 1916.	17
Fig 15. Jim Morrison, vocalista y líder de The Doors 1967.	17
Fig 16. Marilyn Monroe para el anuncio publicitario Diamonds Are a Girl's Best Friend en 1953.	18
Fig 17. Esquema en el que se muestra la relación entre sexo y género, Gerard Olivas 2024.	19
Fig 18. Esquema de niveles feminidad-masculinidad, Gerard Olivas 2024.	20
Fig 19. A la izquierda. Tabla de Bem (1974) Gender Roles.	22
Fig 20. A la derecha. Tabla de Bem (1974) Gender activities.	22
Fig 21. Katoey. Colección de la National Geographic Society Image. Jodi Cobb.	24
Fig 22. Muchacho en la cama, Giovanni Lanfranco 1620.	25
Fig 23. Liquid Sky, Tsukerman 1987 .	26
Fig 24. Selfportrait, Claude Cahun 1928.	27
Fig 25. Selfportrait, Claude Cahun 1929.	27
Fig 26. Woman in sun dress, Cindy Sherman 1995.	28
Fig 27. Untitled #263, Cindy Sherman 1992.	28

Fig 28. Song of Sientent Beings #1612, Bill Jacobson 1995.	29
Fig 29. Song of Sientent Beings #1633, Bill Jacobson 1995.	29
Fig 30. The White Vanity, Jeremmy Mann 2015.	29
Fig 31. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.	31
Fig 32. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.	31
Fig 33. Detalle de Andrógino, Gerard Olivas 2024.	32
Fig 34. Andrógino, Gerard Olivas 2024.	33
Fig 35. Hombre, Gerard Olivas 2024.	34
Fig 36. Mujer, Gerard Olivas 2024.	34
Fig 37. Proceso de entintado, Gerard Olivas 2024.	35
Fig 38. Proceso de estampación, Gerard Olivas 2024.	35
Fig 39. Distorsión 1, Gerard Olivas 2024.	36
Fig 40. Distorsión 2, Gerard Olivas 2024.	37
Fig 41. Distorsión 3, Gerard Olivas 2024.	37
Fig 42. Detalle Cúmulo, Gerard Olivas 2024.	38
Fig 43. Detalle de la trama risográfica en Cúmulo, Gerard Olivas 2024.	39
Fig 44. Detalle Cúmulo 2, Gerard Olivas 2024.	39
Fig 45. Cúmulo, Gerard Olivas 2024.	40
Fig 46. Cúmulo, Gerard Olivas 2024.	41
Fig 47. Mezcla grasa para el cabello, Gerard Olivas 2024.	42
Fig 48. Preparación de la matriz, Gerard Olivas 2024.	42
Fig 49. Registro en la piedra, Gerard Olivas 2024.	43
Fig 50. Proceso de registro de la acción, Gerard Olivas 2024 .	43
Fig 51. Agrupación 1, Gerard Olivas 2024.	44
Fig 52. Agrupación 2, Gerard Olivas 2024.	45
Fig 53. Agrupación 3, Gerard Olivas 2024.	46
Fig 54. Agrupación 4, Gerard Olivas 2024.	47
Fig 55. Agrupación 5, Gerard Olivas 2024.	48
Fig 56. Agrupación 6, Gerard Olivas 2024.	49
Fig 57. Receta del proceso litográfico, Gerard Olivas 2024.	50
Fig 58. Flipbooks, Gerard Olivas 2024.	51
Fig 59. Propuestas para el diseño del peine en 3D, Gerard Olivas 2024.	52
Fig 60. Flipbook 3, Gerard Olivas 2024.	52
Fig 61. Acción 1, Gerard Olivas 2024.	53
Fig 62. Acción 2, Gerard Olivas 2024.	54

Fig 63. Acción 3, Gerard Olivas 2024.	55
Fig 64. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.	56
Fig 65. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.	56
Fig 66. Flipbook en movimiento, Gerard Olivas 2024.	57
Fig 67. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.	57
Fig 68. Publicación de artista, Gerard Olivas 2024.	58
Fig 69. Corte y agrupación de los fotogramas, Gerard Olivas 2024.	58
Fig 70. Simulación del conjunto pictórico, Gerard Olivas 2024.	60
Fig 71. Torso 1, Pintura plástica sobre lienzo, Gerard Olivas 2024.	61
Fig 72. Torso 2, Óleo sobre madera, Gerard Olivas 2024.	61
Fig 73. Torso 3, Gouache en papel, Gerard Olivas 2024.	62
Fig 74. Exhibición de Torso 1,2 y 3, Gerard Olivas 2024.	62
Fig 75. Pinza en impresión 3D, Gerard Olivas 2024.	63
Fig 76. Pinza en impresión 3D, Gerard Olivas 2024.	64
Fig 77. Dibujo de los planos de Pinza, Gerard Olivas 2024.	64
Fig 78. PAM!24, Gerard Olivas 2024.	66
Fig 79. PAM!24, Gerard Olivas 2024.	66
Fig 80. PAM!24, Gerard Olivas 2024.	67
Fig 81. PAM!24, Gerard Olivas 2024.	67
Fig 82. Cartel Enllaços gràfics, Gerard Olivas 2024.	69
Fig 83. Enllaços gràfics, Gerard Olivas 2024.	70
Fig 84. Enllaços gràfics, Gerard Olivas 2024.	71

ANEXOS



**ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Nuestro proyecto promueve la salud y el bienestar (ODS 3) de los individuos alegando por la igualdad de género (ODS 5) y, por ende, la reducción de las desigualdades (ODS 10) que la distinción entre hombre y mujer significa a día de hoy.

Con el carácter divulgativo de algunas de las piezas, exponemos a los espectadores las diferencias impuestas según el género asignado, así como visibilizamos la pluralidad de identidades posibles, que se ven cohibidas por la sociedad de carácter hetero-patriarcal a la que pertenecemos. Por lo tanto, nuestro Trabajo de Fin de Máster colabora en exponer aquellas injusticias relacionadas con el sexo de los individuos; con la finalidad de visibilizar, y con la esperanza de cambio y mejora.



Litografía descartada 1, Gerard Olivas 2024.



Litografía descartada 2, Gerard Olivas 2024.