

Imaginarios de género de docentes en formación

Imaginarios de género de docentes en formación

Gary Gari Muriel
Marisol Castiblaco Martínez
Ibeth Tatiana Durango Lara
Natalia Lucía Vargas Sánchez





UD
Editorial



© Universidad Distrital Francisco José de Caldas
© Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico
© Gary Gari Muriel, Marisol Castiblando Martínez,
Ibeth Tatiana Durango Lara, Natalia Lucía Vargas Sánchez
Primera edición, agosto de 2016
ISBN: 978-958-8972-43-5

Dirección Sección de Publicaciones
Rubén Eliécer Carvajalino C.

Coordinación editorial
Nathalie De la Cuadra N.

Corrección de estilo
Lilia Carvajal Ahumada

Diagramación
Kilka Diseño Gráfico

Imagen de cubierta
Gary Gari Muriel
Pintura "Frutos tensos"

Editorial UD
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Carrera 24 No. 34-37
Teléfono: 3239300 ext. 6202
Correo electrónico: publicaciones@udistrital.edu.co

Imaginarios de género de docentes en formación / Gary Gari Muriel y otros. -- Bogotá: Universidad Distrital, 2016.
124 páginas; 24 cm.
ISBN 978-958-8972-43-5
1. Estudios de género 2. Identidad de género 3. Feminismo
4. Formación profesional de maestros I. Gari Muriel, Gary, autor.
305.3 cd 21 ed.
A1544095

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Todos los derechos reservados.
Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo escrito
de la Sección de Publicaciones de la Universidad Distrital.
Hecho en Colombia

Contenido

Prólogo	9
Introducción	13
Referentes conceptuales	15
Acerca del concepto “imaginarios”	15
Más allá del sexo: un traspaso a la concepción convencional de género	18
El papel de la expresión	22
El dispositivo metodológico	25
El enfoque	25
Fase de reflexión y expresión	27
Fase de clasificación, análisis e interpretación	30
Clasificación, análisis e interpretación	31
Imaginarios sobre lo femenino	31
Imaginarios sobre lo masculino	43
Constructos plásticos	57
Mapas conceptuales	85
Conclusiones y recomendaciones	113
Conclusiones en relación con las valoraciones conservadoras	113
Conclusiones en relación con las valoraciones renovadoras	115
Recomendaciones	116
Referencias	119

Prólogo

*Las imágenes de la fantasía brindan también lenguaje interior
a nuestros sentimientos seleccionando determinados elementos de la realidad
y combinándolos de tal manera que responda a nuestro estado interior del ánimo
y no a la lógica exterior de estas propias imágenes.*

Lev Vigotsky

Las experiencias vividas como artista plástico, como docente, y ahora como director del Semillero Alunantes, me han permitido concretar paulatinamente la materialización visual de una reflexión estética acerca de la *senda impuesta* por las circunstancias, a través de la exploración de diferentes procedimientos y técnicas propias de las artes visuales. En dicha reflexión se trata, desde diferentes aproximaciones conceptuales y fácticas, una serie de variantes simbólico-figurativas de carácter plástico (dibujo, pintura, grabado y *collage*, entre otros), así como otras de neta orientación infográfica (elaboradas mediante diferentes programas informáticos), en torno a la idea del *fruto*, visto este como símbolo de ciertos seres que por un decadente facilismo vital o por carencia de formación o de oportunidades, recurren (o son forzados) a la mercantilización de su cuerpo o de su imagen, convirtiéndose en mercancías reales o virtuales de un contexto oprobioso, que basándose en el mercado del deseo (erótico) comercializa a estos seres de diferentes maneras. Estas imágenes se pueden interpretar como formas vagamente alusivas al mundo vegetal, pero dotadas de una sugestiva carga erótica, lo cual las convierte en entidades ambiguas, inmersas en un medio impreciso y algo atemporal que las constriñe o las rodea de diversas maneras.

Mas, no es solamente allí, en la senda de lo estético donde se encuentra el inasible placer de transitar en la incierta dirección de la otredad que pueden generar diversos tipos de acontecimientos. También, desde hace tiempo, se ha venido manifestando una voluntad persistente de recorrer rutas diferenciadoras del camino convencional que ahora reconocemos como fosilizada cristalización del constructo cultural que nuestro medio pretende imponernos como modelo masculino.

La reflexión construida por el semillero se insinuaba, desde mi lejana adolescencia, como un profundo distanciamiento de muchas de las prácticas culturales de los amigos de ese entonces, que produjeron mi alejamiento de los intereses vinculados a las exploraciones expresivas del sexo opuesto, lo cual me permitió acercarme a las inquietudes vitales y a las búsquedas estéticas de mis amigas. Al llegar a la Universidad Nacional en Bogotá, la tendencia a las rupturas frente a los esquemas convencionales se incrementó, entonces allí comencé a caminar por otra senda, dándole curso a una disposición a lo pedagógico que estaba latente desde una experiencia que tuve en sectores deprimidos de Barranquilla, al aceptar con un grupo de estudiantes divergentes de la Facultad, las sugerencias de un proceso “especial” que, con el componente educativo del Museo de Arte de la Universidad, orientaba la profesora María Elena Ronderos. En este componente las mujeres eran mayoría, con lo que se mostraba, otra vez, una aproximación al *mundo* de ellas, visto desde acá, desde una ubicación descentrada de los roles masculinos convencionales.

Allí, en ese proceso sui géneris, se comenzó a gestar el interés por ampliar el radio de acción pedagógica en el campo de la educación artística para niños y jóvenes. Interés que, gracias a una sumatoria increíble de circunstancias, terminó convirtiéndose en 1990 en la primera gran ruptura personal, la concreción de algo para lo cual supuestamente aún no estaba preparado, el primer gran acontecimiento de una experiencia pedagógico-editorial: la serie de educación artística Arte Libre, un conjunto de seis textos escolares innovadores para primaria y preescolar, elaborados para la desaparecida Editorial El Cid en el tiempo récord de nueve meses, en medio de un vital y alucinante proceso laboral, el cual se desarrolló en compañía de otros cuatro integrantes del grupo formado, en esa época, en el Museo de Artes de la Universidad.

Posteriormente, tras otras dos experiencias editoriales en la línea de producción de textos escolares de educación artística, en 1998 tras mi ingreso al magisterio oficial como docente de artes plásticas, decidí cualificar mi formación pedagógica y, ya en la Maestría en Educación, me encontré con una nueva ruptura, una senda centrada en los estudios de género. Descubrí cómo ciertas temáticas, que venían insinuándose oscuramente en mis trabajos expresivos de carácter plástico, hallaban eco en estas búsquedas estéticas; eso me permitió asumir un trabajo investigativo que aunaba mis indagaciones con el trabajo docente de manera que se podía reconocer, valorar y analizar, mediante los procesos expresivos que suele impulsar la docencia, las representaciones, imaginarios, creencias y construcciones de género de los jóvenes estudiantes con quienes interactué en diferentes ámbitos educativos. Así, desde ese momento y en la actualidad, el propósito central de ese proceso ha sido el de comprender dichas elaboraciones y tratar de aportar elementos conceptuales y sensibles que posibiliten

ampliar los horizontes de sentido y acoger más fácilmente, en el seno social, las nuevas construcciones de género que gestan los jóvenes.

Luego del fructífero proceso adelantado durante más de diez años en dos colegios oficiales con bachilleres, cristalizado en una serie de tres publicaciones de carácter investigativo, el trabajo con los jóvenes adultos con quienes interactúo como docente de planta en el área de Artes y como director del Semillero Alunantes de la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas me ha permitido seguir ahondando en las construcciones de género, teniendo como valor agregado que en este proyecto curricular predomina la población femenina, con una particularidad inquietante: el alto índice de embarazos y un porcentaje elevado de jóvenes estudiantes que han asumido paralelamente su condición de madres, solteras en su mayoría.

Esta situación ha suscitado un gran interés para el semillero, porque constituye un interesantísimo ámbito de estudio en el cual parece estar presentándose un fenómeno particular en cuanto a las concreciones de los imaginarios de género de dicha población. Ello representa una posibilidad múltiple para profundizar en la trayectoria epistémica que, con la acción pedagógica en el área de Artes, se ha venido construyendo; pero además, es una oportunidad para hacer un aporte valioso a dicha licenciatura, dado que actualmente en ella existen pocos espacios académicos en los cuales tratar estas temáticas. Por esa razón, con la convicción de que solo se hace camino al andar y de que las sendas ya trazadas muestran únicamente los parajes conocidos, en la actualidad con el Semillero Alunantes oriento mis estrategias de confrontación de forma complementaria, tanto en la acción creativa como en el trabajo pedagógico e investigativo, de manera que, en este caso, pueda adelantar un proceso que permita contribuir al enriquecimiento de los estudios de género en la Licenciatura, en la Facultad de Educación, e incluso en la Universidad, en la dimensión particular de la educación artística asumida como concreción de la denominada estética social. Pero adicionalmente y en líneas generales, esta investigación contribuye a mantener al grupo que conforma el Semillero Alunantes dispuesto a concebir nuevos caminos que permitan encontrar líneas de fuga hacia otras condiciones en las cuales haya cabida para distintas formas de ser y de expresarse; diversas maneras de relacionarse con los demás; otras formas de asumir la creación sin la presiones del establecimiento, y... ¿por qué no?, nuevas formas de vivir la vida sin los esquemas fosilizados de la pareja, la familia y demás lastres convencionales.

Gary Gari Muriel

Introducción

Buscando alternativas para tratar de comprender unas nuevas condiciones que empiezan a vislumbrarse en nuestra vivencia cotidiana en el ámbito universitario, e intentando propiciar rutas alternativas al academicismo convencional, en el Semillero de Investigación Alunantes de la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas hemos querido asumir como grupo de trabajo el desarrollo de procesos de deconstrucción curricular que permitan explorar una experiencia enriquecedora del trabajo pedagógico. Con ese fin se integran algunos aspectos propios de la expresión plástica y visual (*collages* y pinturas) con elementos escriturales de diverso orden (biografías ficticias y opiniones abiertas), para generar acciones educativas orientadas al reconocimiento y visibilización de los imaginarios de género de los estudiantes de la Licenciatura, manifestados a través de acciones estéticas que se suscitan como parte de sus vivencias formativas en el ámbito universitario.

La primera fase de la investigación se desarrolló en la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas durante los dos semestres académicos de 2012, a partir de la reflexión y la depuración de ciertos aspectos relacionados con procesos anteriores adelantados en las instituciones educativas distritales Porfirio Barba Jacob, León de Greiff (Escobar, Mendoza, Cuestas y Gari, 2003) y Julio Garavito Armero (Gari *et al.*, 2011 y Piedrahita, 2011), como parte de procesos propios de un docente investigador de la propia práctica pedagógica en la línea de acción que propone Elliott (2000a).

Efectivamente, tras comprobar durante esos procesos con escolares de bachillerato la pervivencia y la aceptación acrítica de muchos valores androcéntricos deplorables, quisimos centrarnos durante esta primera fase de la investigación con estudiantes universitarios, en el reconocimiento y visibilización de los imaginarios de género de los docentes en formación de la Licenciatura, y en particular de quienes iniciaban el ciclo de profundización (7.º nivel).

Actualmente, y ahora sí asumiendo el proceso investigativo como parte de las acciones del Semillero Alunantes, es decir, formando parte de un grupo que en líneas

generales comparte la apuesta metodológica que se venía adelantando en la Licenciatura, desarrollamos la segunda fase del proceso investigativo en torno a *los imaginarios de género en los enunciados estéticos (gráficos y escritos) de los docentes en formación del ciclo de fundamentación (estudiantes de primer nivel)*, con el apoyo del Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico (CIDC), luego de ser seleccionada en la convocatoria número 15 de 2013, destinada a la financiación de proyectos presentados por semilleros de investigación institucionalizados en la Universidad Distrital y registrados en el sistema de información del CIDC.

Este proyecto, cuya descripción general y resultados presentamos ahora a la comunidad académica, tuvo como objetivo central dar un paso más en la consolidación de los estudios de género como parte fundamental de los procesos de formación docente en la Licenciatura en Pedagogía Infantil y en la Universidad. Se subraya la importancia de dichos estudios, al considerar el concepto de género como una categoría transversal que atraviesa todos los procesos formativos de los estudiantes, tanto de la educación básica como de la educación superior, de manera que se logre debatir en torno a esta temática con base en los planteamientos expuestos en nuestra Constitución Política, los cuales promueven la consolidación democrática del país. De esa manera se pretende estimular una cultura de derechos, en la que se promueva el respeto por las diferencias, y se acoja y estimule la diversidad pluricultural y la autonomía de la nación. Con ello se espera que paulatinamente se instalen en el ámbito institucional los estudios de género y se creen acciones concretas en la Licenciatura, la Facultad y la Universidad para alcanzar la participación democrática de todos los estamentos universitarios en procesos académicos articulados con perspectiva de género.

Referentes conceptuales

En este capítulo se consideran los referentes conceptuales que dan sustento teórico a la investigación “Imaginarios de género en los enunciados estéticos (gráficos y escritos) de los actuales docentes en formación de la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas”.

En ese orden de ideas, el lector encontrará el concepto de imaginarios y su relación con la imaginación y la imagen, con base en los postulados de Cornelius Castoriadis (1997), para así poder entender en profundidad cuando nos referimos a la noción de imaginarios de género, concepto que se trata en el siguiente acápite. Finalmente, se trabajará el concepto de “expresión” para contextualizar el campo de acción de la investigación.

Acerca del concepto “imaginarios”

Intentar consolidar una definición de la palabra “imaginarios”, puede resultar una tarea algo compleja si se tienen en cuenta las diversas aproximaciones que en torno a esta han hecho distintas disciplinas y diferentes corrientes de pensamiento, dado que algunas veces se relacionan entre sí y otras por el contrario se oponen o se distancian considerablemente.

Castoriadis (1997), pensador, psicoanalista, filósofo y sociólogo griego del siglo xx, encuentra que el concepto *imaginarios* se halla vinculado íntimamente al de imaginación, y que este se puede asociar básicamente con dos connotaciones: la primera, en torno al sentido más general del concepto *imagen*, referido a la idea de representación, es decir, de repetición mental de las formas perceptuales generadas por la relación con el entorno. En opinión de Castoriadis, esta acepción es la que habitualmente se utiliza cuando en la experiencia cotidiana el común de la gente hace uso de dicha palabra. La segunda, preferida por este autor, se relaciona con la idea de invención o más precisamente con la de creación en general, es decir, de producción de algo nuevo, de algo que no está por completo en la realidad que se percibe, pero que es motivado por esta. Dicha concepción es menos utilizada cuando se refiere al concepto de imaginación.

Ahora bien, las dos acepciones formarían parte constitutiva del concepto *imaginario*, si este se entiende como creación de algo nuevo, un producto, un desarrollo que no está por completo en la realidad que se percibe, pero que es motivado por esta; algo que es resultado del proceso mediante el cual un individuo o un grupo reproduce y crea imágenes de diversa índole, así como significaciones que comienzan a residir de manera casi imperceptible y profunda en el seno de la comunidad.

En este sentido, Castoriadis (1992) fundamenta el imaginario partiendo de la creación de la mente, y considera que la psique es el lugar en donde un individuo inventa, representa, crea sus afectos, deseos, sentires y los relaciona con la característica de imaginario radical, la cual define como la capacidad de la psique de crear flujos constantes de representación. “Lo psíquico y lo social son, por un lado, radicalmente irreductibles lo uno a lo otro y, por otro lado, absolutamente indisociables, lo uno es imposible sin lo otro” (p. 20).

Castoriadis argumenta que el imaginario se establece en la psique del individuo mediante creaciones espontáneas que le son propias, sin desconocer que esta realidad forma parte de un colectivo. Este colectivo se denomina “El Imaginario Instituyente” o la “Institución Imaginaria” (Castoriadis, 1992) en donde los individuos se instituyen o forman dependiendo de la manera como asumen su lenguaje, creencias religiosas, leyes, normas, orientaciones de vida, etc. Asimismo, se deben mencionar los signos del imaginario social, los cuales, según el autor, todos los grupos poseen en sus propias instituciones sociales: sus normas, valores, modos de vivir, y la manera de educar a los niños varones, por lo general radicalmente distinta a como se hace con las niñas.

Por lo anterior, es necesario referenciar que la intención de Castoriadis es fundamentar el concepto de imaginario social refiriéndose a este en cuanto a la construcción, apropiación y concepción del mundo en cada sujeto, teniendo en cuenta la relación social de determinada comunidad que se ha construido a partir de momentos históricos. Dado lo anterior, es necesario definir la palabra “comunidad” como un grupo social cuyos miembros han construido su identidad dentro de unos límites que separan su propio mundo del mundo de los otros, y a los que unen su capacidad de regular sus discursos, sus prácticas, deseos y sentires.

Castoriadis (1989) relaciona el imaginario de los seres humanos con el vínculo que estos establecen con la sociedad, vínculo que han ayudado a crear las instituciones encargadas de formar a cada sujeto, de dotarlo de significaciones (comportamientos, tradiciones, normas), y que le permiten a este incorporarse a la comunidad. No se trata de un solo sujeto, sino de varios que se han constituido en un grupo y han construido su propio sistema de pensamiento a partir de la historia colectiva, que de cierta manera les ha permitido formar dicho imaginario. Se puede decir que

el pensamiento es heredado, aunque parte del individuo como ser único e irrepetible, no obstante el pensamiento está dotado de historicidad y de un consenso común de carácter social, lo cual lo vincula a la cultura propia de dicho individuo. En otras palabras, se debe señalar que la primera institución socializadora que empieza a formar el imaginario del individuo es la familia, y que esta se encuentra relacionada con las demás instituciones sociales que han contribuido a la construcción de los sujetos. La familia, en este caso la madre, es quien trasmite, “hereda” al bebé el contexto socio-histórico que luego contribuirá a enriquecer y formar su propio pensamiento, sus propios deseos y la manera como este identifica y construye la realidad.

Como lo expresa Castoriadis (1989):

La sociedad es una construcción, una constitución, una creación del mundo, de su propio mundo. Su identidad no es sino este sistema de interpretación, este mundo que ella crea. Y a eso se debe que la sociedad sienta (de la misma manera que un individuo) como una amenaza mortal cualquier ataque que se haga contra su sistema de interpretación; este ataque lo siente contra su identidad, contra sí misma (p. 80).

La institución que se establece dentro de este grupo social es capaz de sancionar, burlar y apartar todo lo que no es bien visto ante este colectivo.

El sujeto es creado por la historia, por lo tanto no se deben desconocer los acontecimientos que lo han construido y lo han llevado a actuar de la forma como lo hace, porque estos influyen en la manera como ve al otro, como interpreta el mundo, en el significado que le otorga a lo que le rodea y en la representación que hace de todo lo que para él como para la sociedad es real.

Se debe considerar que el concepto *imaginación* se suele relacionar con el concepto imagen, pues en los seres humanos esta se representa inicialmente en su psique. Entonces *un imaginario* parte de la construcción de imágenes surgidas de la imaginación; pero a su vez este imaginario se relaciona directamente con las significaciones sociales que constituyen las personas en una comunidad.

En este sentido, se debe diferenciar “la imagen”, “la imaginación” y “el imaginario”. Gubern (1987) considera la imagen como una entidad que puede tener un origen natural independiente de cualquier intención comunicativa (imagen especular), o una entidad psíquica (endoimagen) generada por nuestra percepción del entorno o por nuestras elucubraciones mentales, que pueden quedarse circunscritas exclusivamente a la esfera individual y, finalmente, una entidad física (imagen icónica), constituida al plasmar o materializar, con fines expresivos, mediante diversos procedimientos técnicos (dibujo, pintura, *collage*, fotografía, etc.) y sobre algún tipo de soporte material (papel, tela, madera, etc.), las imágenes psíquicas fruto de nuestras pulsiones internas. Estas imágenes icónicas son las que caracterizan una de las formas de la

comunicación social que solemos denominar como expresión gráfica o plástica, y se constituyeron en uno de los pilares esenciales del proceso investigativo adelantado.

La imaginación la podemos entender como la capacidad, aptitud, cualidad del ser humano en cuanto potencia creadora que posibilita que un individuo fabrique lo nuevo como inédito, utilice variables establecidas en las que la producción es diferente a lo original, y presente su creación como una puesta en imágenes vividas (Castoriadis, 1989).

El imaginario, de acuerdo con este autor, puede definirse como significación y construcción del sentido, que se refiere a la formación incesante de figuras, formas, imágenes que actúan como significaciones, en tanto que a partir de ellas las cosas, los hechos y los procesos, cobran sentido.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el presente trabajo de investigación se quiso indagar por los imaginarios de género que poseen los estudiantes del grupo analizado, partiendo de lo que propone Castoriadis (1989). Es necesario mencionar que el género se establece como parte de las significaciones sociales que se constituyen como “imaginario social instituyente”. Por lo tanto, podemos referirnos a dichos imaginarios sociales, partiendo de los postulados respecto al concepto de género que exponemos a continuación.

Más allá del sexo: un traspaso a la concepción convencional de género

Al nacer, al sujeto humano se le asigna un sexo en relación con la apariencia externa de los genitales, esta asignación es inconsciente y responde a los imaginarios maternos y paternos, que a su vez muestran lo instituido histórica y culturalmente, basado en la complejidad de las interacciones de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas. De allí que hombres y mujeres manifiesten una forma masculina o femenina de autorrepresentarse basados en el modelo dado por su cultura y su sistema social, que se expresa en “las normas, la clase social, las relaciones económicas, los estilos de vida, el lenguaje, el arte, las religiones, la tradición y la ciencia” (Piedrahita, 2011, p. 15).

Asimismo, cabe señalar que la categoría género encierra una complejidad de elementos de índole ontológico y gnoseológico. En primera instancia podemos señalar que su aparición data aproximadamente de la década de los sesenta del siglo xx en Estados Unidos y Europa, con las feministas que lideraban el movimiento social de reivindicación de las mujeres, quienes rechazaban el determinismo biológico y *natural* implícito en el empleo de términos tales como *sexo* o *diferencia sexual*, dado que estos solo promovían opresión femenina y la dominación patriarcal, por ello era necesario “distinguir que las características humanas consideradas como ‘femeninas’

eran adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse ‘naturalmente’ de su sexo” (Lamas, 1993, p. 327). De allí que el término “género” se empezó a utilizar para distinguir las relaciones sociales entre sexos, para indicar las construcciones culturales sobre los roles de las mujeres y de los hombres desde una perspectiva cultural.

Desde el enfoque sociológico y cultural, para Piedrahita (2011) el discurso de género, plantea que las sociedades presentan una forma simbólica referida a lo masculino y lo femenino, primer referente de identidad del ser humano, según el cual cada niño asume una identidad generalizada, con sus respectivas actividades, lenguajes y espacios que configuran la simbolización de la diferencia sexual.

Por otro lado, desde la perspectiva psicológica, Lamas (1986), citando a Stoller, manifiesta que género es una categoría en la que se articulan tres instancias básicas: la asignación, la identidad y el papel o rol. En relación con la primera señala que la asignación que se hace al nacer a veces puede ser contradictoria con la carga cromosómica, lo cual genera trastornos si no se trata a tiempo; en cuanto a la identidad, esta comienza a establecerse en los primeros dos o tres años aproximadamente, etapa en la cual el niño se identifica como perteneciente al grupo masculino o femenino y esto se convierte en un tamiz por el que pasan sus experiencias, y en cuanto al papel o rol, este se forma con el conjunto de normas y prescripciones sociales sobre el comportamiento femenino o masculino, como por ejemplo el que se mantiene en algunos imaginarios como lo ejemplifica la misma autora: “Las mujeres paren hijos, y por lo tanto los cuidan: ergo lo femenino es lo maternal, lo doméstico contrapuesto con lo masculino como lo público” (p. 114).

Por otro lado, desde otras perspectivas como la *queer*, el concepto de género se ha transformado hasta el punto de considerarse que de algún modo nosotros elegimos nuestro sexo. Al respecto Butler (2007), a partir de la expresión de Beauvoir quien afirmaba que no se nace mujer sino que se llega a serlo, manifiesta que el “Género se convierte en el locus corpóreo de significados culturales tanto recibidos como innovados. Y en este contexto la ‘elección’ pasa a significar un proceso corpóreo de interpretación dentro de una red de normas culturales profundamente establecidas” (p. 304).

Por su parte Scott (1996) plantea:

El género tiene dos partes y varias subpartes. Están interrelacionadas, pero deben ser analíticamente distintas. El núcleo de la definición reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder (p. 289).

Por otra parte, Preciado (2002) establece:

El género no es simplemente performativo (es decir, un efecto de las prácticas culturales lingüístico-discursivas) como habría querido Judith Butler, el género es ante todo prostético, es decir no se da sino en la materialidad de los cuerpos. Es puramente construido y al mismo tiempo enteramente orgánico. Escapa a las falsas dicotomías metafísicas entre el cuerpo y el alma, la forma y la materia (p. 25).

Desde estas nuevas perspectivas, se marca una complejidad ontológica ya que como lo señala Butler (2007), se postula un yo anterior al género que elige, donde la tensión radica no en el nacimiento de uno u otro sexo, sino en llegar a ser de uno u otro; uno no elige su propio sexo desde la distancia, sino a partir de lo que han sido sus vivencias, es decir, desde el cuasiconocimiento pues no se es totalmente consciente sino hasta más adelante.

La elección de asumir un tipo de cuerpo, vivir o vestir el propio cuerpo de determinada manera, implica un mundo de estilos ya establecidos. “Elegir un género es interpretar las normas de género recibidas de un modo tal que las reproduce y organiza de nuevo” (Butler, 2007, p. 309).

En cuanto al cuerpo, la misma autora, retomando a Beauvoir, sugiere una alternativa a la polaridad de género denominada *cuerpo como situación*, que implica por un lado, el cuerpo como realidad material definida por un contexto social, y por el otro como una situación que se asume e interpreta dentro del conjunto de significaciones recibidas del contexto. Por ende, si el “cuerpo es una forma de existir el propio cuerpo y el propio cuerpo es una situación, un campo de posibilidades culturales a la vez recibidas y reinterpretadas, entonces tanto el género como el sexo parecen ser cuestiones completamente culturales” (p. 313).

Al respecto es importante resaltar que las concepciones contemporáneas sobre género implican otras categorías que derivan de un proceso de subjetivación, atravesado por relaciones disruptivas de poder que implican aspectos étnicos, etarios, de orientación sexual, etc. En efecto, en relación con las subjetividades se señalan que las nuevas maneras y posibilidades de entender el género trazan movimientos hacia lo insospechado y lo extraño, configurando un territorio siempre móvil y expansivo; este devenir de subjetividades implica rupturas con puntos de anclaje identitarios de género, con lo cual

[...] hombres y mujeres que se arriesgan a anexar a sus territorios conexiones diferentes que muestran, no los esquemáticos de las feminidades y las masculinidades, sino las formas múltiples de hacerse mujer y hombre, o de construir su específica diferencia sexual (Piedrahita, 2011, p. 17).

Todo esto trae grandes retos educativos; como lo señala la autora, una educación orientada a la concreción de identidades sedimentadas y subjetividades nómadas donde lo identitario se ubica en la lógica de la repetición, y la imitación y lo subjetivo en la interconexión, la fusión y las transformaciones colectivas (Piedrahita, 2011), pues en definitiva “no hay ningún motivo para clasificar los cuerpos humanos en los sexos masculino y femenino a excepción de que dicha clasificación sea útil para las necesidades económicas de la heterosexualidad y le proporcione un brillo naturalista a esta institución” (Butler, 2007, p. 227).

Esta concepción pone de presente que la subjetivización se produce mediante un proceso en el que intervienen múltiples variables como el sexo, la etnia, la edad, etc. O lo que es lo mismo, que la subjetividad se produce mediante un proceso que incluye prácticas materiales como las institucionales y prácticas discursivas como las simbólicas (Piedrahita, 2011).

Esto último resulta importante en esta investigación, pues el análisis de las manifestaciones estéticas, así como en los trabajos expresivos (de esencia simbólica) de los estudiantes de la Licenciatura de Pedagogía Infantil, influyen en la construcción y la deconstrucción de subjetividades, visibilizando los modos de ser o concebir posibilidades de devenir varones y mujeres; esto permitiría fortalecer la dimensión epistémica, metodológica y práctica, con nuevas propuestas hacia la ruptura de género que construyen los docentes en formación.

Si bien las expresiones gráficas y escritas sobre los imaginarios de género se hicieron a partir de las nociones de los jóvenes participantes, para el análisis de estas se tuvieron en cuenta trabajos más recientes acerca de los procesos de deconstrucción de género. En efecto, se han utilizado los planteamientos de ruptura desarrollados por autoras feministas, que han propiciado un debate en torno a la pertinencia de dicho concepto en la actualidad, y han generado proposiciones transgresoras en el sentido de decir que lo que se situaría en el centro de la redefinición que se opera hoy en día acerca de la noción de género es “tecnología del sí mismo, concepto de política de la subjetividad, en el sentido doble de la constitución de identidades y la adquisición de subjetividad, entendidas como formas que habitan o dan derecho a ejercer ciertas prácticas” (Braidotti, 2004, p. 141). Lo anterior implicaría el desarrollo de acciones pedagógicas concretas, dirigidas hacia los cuerpos cambiantes, abiertos al acontecimiento, al encuentro con múltiples rostros, paisajes, realidades y lenguajes, como plantea Piedrahita (2011).

El papel de la expresión

Para tratar el concepto de expresión, en este estudio decidimos utilizar las propuestas teóricas de Rudolf Arnheim (1980), dado que desde nuestro punto de vista resultan sumamente esclarecedoras.

Según este autor el término “expresión” presenta en la actualidad dos acepciones básicas: una relacionada directamente con la exteriorización de sentimientos generados por la manera como percibimos nuestro entorno, y otra considerada indirectamente como una proyección de dichos sentimientos, como si fueran manifestaciones de las cosas. Teniendo en cuenta que la expresión es inherente al ser humano, tal como propone Arnheim (1980): “El término de expresión alude fundamentalmente a las manifestaciones externas de la personalidad humana” (p. 53).

Estas manifestaciones se producen de diferentes maneras, algunas consciente y otras inconscientemente, algunas diluidas en las experiencias cotidianas y otras enriquecidas por notables intenciones y alcances estéticos. En efecto, vestirse, arreglar la casa, preferir ciertas lecturas y muchas otras presuntas acciones anodinas, así como escribir un poema, dibujar, componer una canción y otras manifestaciones creativas son consideradas acciones expresivas porque permiten a un observador sacar conclusiones u obtener diversas lecturas acerca de la personalidad del individuo que las ejecuta o sobre su estado anímico en el momento de hacerlo: “La palabra expresión lleva implícita una acción, etimológicamente, la de presionar hacia afuera” (Arnheim, 1980, p. 56).

Aquí es fundamental reconocer que no basta el impulso expresivo para lograr la comunicación de sentidos que se manifiestan como parte de la expresión humana, es decir, se requiere valorar la dinámica interpretativa de la percepción que se sitúa en otro sujeto capaz de reconocer los significados expresados, los cuales entran a formar parte del constructo social que caracteriza a una comunidad determinada.

Ahora bien, aclara el autor, la valoración de la expresión que se reconoce como parte de acciones, sucesos y situaciones depende de las características de los ámbitos en los cuales estas se perciban, porque la identificación que puede hacer un espectador de la expresión de estos se halla muy determinada por lo que constituyen sus experiencias previas y particulares frente a dichas acciones y situaciones. Es así como, por ejemplo, la percepción de la “expresión” del diseño arquitectónico de una edificación vanguardista no será igual para un gerente empresarial de una gran compañía de una ciudad capital, que para una vendedora de frutas de una plaza de mercado de un pequeño caserío, como también serán absolutamente diferentes las percepciones que, de una escultura abstracta, puedan tener un diseñador gráfico de una multinacional y un carpintero de un pequeño taller vecinal, a pesar de que ambas personas muestren predilecciones por asuntos estéticos. Y esto ocurre así porque generalmente los

asuntos expresivos se combinan de manera casi inconsciente con el conocimiento previo de quienes los observan, constituyendo experiencias perceptuales e interpretativas mucho más ricas y diversas de lo que sería una hipotética percepción directa. Es decir, nuestros mundos internos, su mayor o menor riqueza, determina en buena medida la calidad de lo que percibimos.

Entonces, podemos afirmar con Arheim (1980) que es por medio de este proceso perceptual de registro, del cual la expresión es una parte esencial pues se basa en un conocimiento adquirido empíricamente, como podemos obtener información y generar interpretaciones acerca de nuestro entorno biosocial, las cuales determinarán en cada sujeto ciertas manifestaciones, posturas y posiciones frente a diversas situaciones, personas, ambientes, contextos, etc.

Por otro lado, nos interesa resaltar el papel del observador como sujeto que reconoce y a partir de ello construye sentido, con lo cual se establece una relación de estrecha articulación entre la percepción como proceso y el sujeto que observa. Es decir, podemos reconocer la existencia de una correlación directa entre la percepción que alguien hace de una situación o de un objeto particular, y el impacto que sobre los sentimientos y emociones de esta persona suscita el suceso o fenómeno percibido.

Es aquí donde el sujeto reafirma y cimenta esa multiplicidad de discursos que lo constituyen, y a través de los cuales logra expresarse. Asimismo, podríamos decir que la expresión es uno de los componentes del discurso que caracteriza a cada persona y que por lo general se encuentra asociada a la corporalidad, en el sentido de ser a través de esta, como por lo general se manifiesta, de forma inicial, la relación del sujeto con el entorno. Podríamos entonces decir que los discursos son un puente de expresión social que permiten mantener una comunicación con el mundo, tal como lo menciona Arnheim (1980): “La interpretación de la expresión percibida se ve influida por lo que se conoce sobre la persona o el objeto en cuestión y sobre el contexto en que se insertan” (p. 68), pues son las experiencias previas, tal como lo mencionábamos anteriormente, las que nos permiten hacer asociaciones más ricas y elaboradas que, no obstante, se constituyen con base en las particularidades del contexto.

Ahora bien, dado que aún hoy la mayor parte de los estudios semióticos se centran en el reconocimiento de la expresión como una dimensión humana que se manifiesta según la intención, en lo referido a la manifestación de las creencias que se concretan en acciones de creación, esta intención expresiva es determinante. Por ello en el contexto de los estudios acerca de la expresión humana, y especialmente en el de aquellos referidos a la expresión estética, siguiendo el derrotero marcado por estudios anteriores (Escobar, Mendoza, Cifuentes y Gari, 2003) consideramos pertinente retomar los siguientes aspectos que ya nos han mostrado su valor:

La intención expresiva. Estímulo esencial que mueve a los seres humanos a manifestar, mediante distintos procedimientos y a través de diferentes vehículos, sus emociones, creencias y fantasías en torno a aquellos sucesos que intensamente les conmueven.

La expresión. Es decir, el punto de partida (sensación, concepción, elucubración, etc.) desde el cual surge la intensa necesidad de presentar ante los demás esas íntimas pulsiones que requieren ser exteriorizadas como verdaderas necesidades vitales.

El vehículo de expresión. O sea el procedimiento mediante el cual se hace tangible, reconocible y comunicable aquello que ha devenido en necesidad expresiva. Vehículo que, en el caso de la expresión artística, resulta sumamente importante, dado que las características de dicho medio determinan fundamentalmente la manera como el mensaje llega al receptor, pues resulta sumamente distinto exteriorizar una creencia, una fantasía o una emoción que nos afecta verdaderamente, a través de un *collage* o de un poema, que hacerlo mediante una composición sonora o dancística, como tampoco la percepción de un tema expresado mediante una infografía resulta igual que si se hace con una acción escénica.

En cumplimiento de las motivaciones que nos impulsaron a continuar profundizando en las indagaciones sobre los imaginarios de género, el desarrollo de nuestro trabajo se centró en el reconocimiento de estos imaginarios en los jóvenes, fruto de una intención más o menos clara por parte de los estudiantes de manifestar sus concepciones, valoraciones y consideraciones personales sobre sus vivencias al respecto, a través de diferentes expresiones estéticas.

Sin embargo reconocemos que la intención expresiva de esta investigación surgió de manera indirecta en el grupo, ya que fuimos nosotros quienes planteamos un tema que estimuló e impulsó a este grupo de estudiantes a buscar dentro de sí esos imaginarios que tenían acerca del género, para luego expresarlos de manera visual como les propusimos inicialmente (*collage* fotográfico), a partir de imágenes extractadas de medios impresos, las cuales ellos intervenían libremente para crear un personaje que materializara su imaginario preferido sobre el tema. Ese personaje sería reelaborado en una segunda versión pictórica con variantes tonales de un color determinado, con el cual cada participante asociara lo que quería expresar. Finalmente, esta obra sería complementada con un relato a manera de biografía del personaje inventado, como parte de un proceso transversal adelantado en el marco del espacio académico Seminario de Corporalidad y Autobiografía, con el grupo 2 de los estudiantes de primer nivel de la Licenciatura de Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital, en el periodo de 2013-1.

El dispositivo metodológico

El enfoque

Dado que el tema se sitúa en el plano cultural, el enfoque que hemos venido implementando está enmarcado en la orientación cualitativa en la modalidad de investigación acción, complementada con algunas estrategias derivadas de la sistematización de experiencias pedagógicas, considerando la posibilidad de mezclar diferentes estrategias de recolección, clasificación y análisis de la información según los planteamientos de Bonilla y Rodríguez (1997).

En efecto, la intención de reconocer, describir e interpretar los imaginarios de género de una población específica en el contexto particular de determinada realidad social, como en este caso de los estudiantes que ingresaron a primer nivel en la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas el primer semestre de 2013, implica reconocer la lógica de estas relaciones, así como las interpretaciones y significaciones dadas por sus protagonistas, por lo cual se necesita un enfoque que permita captar el conocimiento, el significado y las interpretaciones que comparten las personas del grupo poblacional que se estudia. En este caso, dado que todo el conjunto de la realidad social analizada, así como el equipo de investigación, forma parte del ámbito académico, y que el desarrollo del proceso investigativo ha venido dándose en procesos pedagógicos insertos en dicho ámbito, el enfoque principal de esta investigación es el derivado de algunas de las corrientes relacionadas con los modelos de investigación acción educativa desarrollados por autores como Stenhouse (1998) y Elliott (2000a y 2000b), quienes en sus respectivos contextos han aportado notablemente a la consolidación de una corriente internacional de profesores que se consideran investigadores de su propia experiencia pedagógica.

En primera instancia, compartimos los planteamientos de Stenhouse (1998) cuando afirma que las principales ideas y conceptos relacionados con un ámbito de conocimiento son problemáticos en sí y se pueden someter a interpretaciones originales y divergentes, ya que configuran dimensiones del significado que los estudiantes deben explorar de manera creativa, pues forman parte de su dinámico contexto cultural y se manifiestan de manera evidente a través de acciones imaginativas.

Paralelamente, plantea Elliott (2000b) que la “comprensión humana es la cualidad del pensamiento que se construye poco a poco en el proceso de aprendizaje” (p. 84) y que los resultados cognitivos no son más que cualidades de la mente desarrolladas de un modo progresivo en el proceso pedagógico, es decir, en la interacción constante que se deriva de la interacción dialógica entre docentes y estudiantes, en torno a un hecho o una temática sobre la cual se desea conocer. Por ello es de suma importancia desarrollar procesos pedagógicos basados en el diálogo horizontal más que en la instrucción, y la concreción de espacios de reflexión pedagógica en los cuales los estudiantes realmente gocen de libertad para expresar de diversas maneras sus puntos de vista sobre distintos temas relacionados con sus vivencias como seres humanos en sus propios contextos sociales, sin que se impongan los prejuicios de los docentes como presuntas verdades objetivas que los estudiantes simplemente deben aprender.

En este sentido, como propone Elliott (2000b), es imprescindible que los profesores estén en una constante actitud de monitoreo acerca de su propia práctica educativa, de manera que puedan establecer la pertinencia de los puntos de vista expresados en estos espacios dialógicos, que propongan estrategias complementarias para documentar y ampliar las creencias de los estudiantes, y que configuren un poderoso espacio de conocimiento emergente, derivado de la valoración de las significaciones que ellos manifiestan en torno al objeto de estudio. Por lo tanto, primero en la dimensión personal como docente que indaga aspectos específicos en torno a la propia práctica educativa, y luego como integrante de un semillero en el cual se pretende cultivar y propiciar un accionar investigativo desde el acto pedagógico, hemos querido profundizar en una senda centrada en la indagación, que nos posibilite ser docentes reflexivos, teniendo en cuenta con Brubacher, Case y Reagan (2000) que: “La indagación se refiere a nuestros intentos por conocer y dar sentido al mundo (o a partes de éste) que nos rodea” (p. 54). Así, progresivamente hemos venido adelantando un proceso para conocer un aspecto específico de esa realidad que constituye los imaginarios de género de los jóvenes estudiantes con quienes interactuamos como docentes o compañeros en el espacio universitario, para valorar las significaciones que les otorgan y analizar cómo dichos imaginarios inciden o podrían incidir en sus prácticas educativas con quienes serán sus estudiantes.

En este caso, nuestro proceso de indagación académica ha involucrado una diversidad de estrategias, técnicas e instrumentos para recoger la información gráfica y escrita acerca de los imaginarios de género de este grupo¹ de primer nivel que ingresó a la Universidad en el periodo 2013-I. Creemos plenamente que de esta manera el proceso de indagación podría revelar ideas y puntos de vista muy diferentes acerca

1 En el cual, como es tradicional en esta licenciatura, la inmensa mayoría son mujeres.

de la naturaleza de estos imaginarios que queremos desentrañar, como acertadamente plantean Brubacher, Case y Reagan (2000) al referirse al tipo de conocimiento diverso que suele identificarse cuando tratamos procesos de indagación horizontal que permiten reconocer la existencia de realidades múltiples, construidas a partir de la diversidad de experiencias, vivencias y creencias y no la de una presuntamente única realidad objetiva. Así, al reconocer, analizar y comprender esta diversidad de valoraciones que conforman los imaginarios de los estudiantes de la Licenciatura en Pedagogía Infantil, conformaremos un corpus de contenidos acerca de los imaginarios de género juveniles en la Universidad, que pueden equipararse o contrastarse con los que se han reconocido en grupos anteriores, de manera que vaya configurando paulatinamente un currículo particular en torno al tema, en el sentido que propone Elliott (2000b):

El *Currículum* no es un cuerpo estático de contenidos predeterminados que reproducir a través del proceso pedagógico. Consiste en cambio en la selección y organización de contenidos en el seno de un proceso pedagógico dinámico y reflexivo, evolucionando y desarrollándose, por tanto, a través del mismo (p. 30).

Con ello el proceso pedagógico se configura realmente como un fluido experimental centrado en la investigación curricular, que justifica plenamente nuestra apuesta por la formación de docentes dedicados a la investigación educativa a partir de su práctica.

De esta manera, con desarrollos investigativos a partir de nuestra propia experiencia, queremos contribuir en este caso concreto a la reflexión acerca de los aspectos que deben considerarse para enriquecer unas prácticas pedagógicas con perspectiva de género, orientadas a la consolidación de la equidad entre hombres y mujeres y las dimensiones posibles dentro del variado espectro que constituye la diversidad sexual de la especie humana, como lo plantea Roughgarden (2009).

A grandes rasgos, el siguiente es el dispositivo metodológico de carácter cualitativo que hemos implementado con el propósito de generar el reconocimiento de los imaginarios de género de estos docentes en formación.

Fase de reflexión y expresión

Elliott (2000b) expresa: “La investigación acción interpreta ‘lo que ocurre’ desde el punto de vista de quienes actúan e interactúan en la situación problema” (p. 25), y sobre este planteamiento, durante esta fase dedicada a la identificación y análisis de las manifestaciones expresivas a través de las cuales estos docentes en formación exteriorizan sus imaginarios de género, se implementaron los espacios de reflexión y expresión en los cuales se propiciaron diversas acciones (intra- y extracurriculares) para motivar la expresión estética de los jóvenes participantes en torno a dicho tema.

Estos espacios de reflexión y expresión se desarrollaron con la estructura general descrita a continuación.

Motivación

Luego de plantearle a los estudiantes la temática general que se iba a explorar, se les pidió que extractaran de diferentes medios impresos, y que llevaran al encuentro, varias fotografías grandes y de cuerpo completo de hombres y de mujeres, para facilitar el proceso de representación gráfica de sus imaginarios de género. Cabe anotar que en este caso, por primera vez en el desarrollo de las diversas exploraciones investigativas adelantadas hasta el momento (las cuales se detallan más adelante), a una de las participantes se le ocurrió la posibilidad de tomar dichas imágenes del muro de una las redes sociales virtuales que ella usa, lo cual abre una interesantísima posibilidad metodológica hacia el futuro, dado que sitúa la escogencia en un ámbito que fluctúa entre la dimensión personal y la colectiva propia de esos espacios virtuales.

En la siguiente sesión, apoyándonos nuevamente en los postulados de Elliott (2000a) cuando afirma: “La investigación-acción implica necesariamente a los participantes en la autorreflexión sobre su situación, en cuanto compañeros activos en la investigación”, (p. 26), se hizo una presentación del tema de reflexión para que los estudiantes de este grupo 2 de primer nivel evocaran experiencias (sensoriales, emocionales, cognitivas, etc.) que motivaran su posterior trabajo expresivo. Inmediatamente les planteamos desarrollar unos listados en los cuales señalaran:

- a) Varios aspectos positivos y negativos respecto a su propio género.
- b) Varios aspectos positivos y negativos del género opuesto.

Reflexión y expresión

Luego de recoger las hojas con estos listados (las cuales entrarían posteriormente al proceso de análisis), se propuso que cada quien escogiera uno de los aspectos anotados (positivo o negativo) y con las fotografías que hubiera traído, o con las que pudiera intercambiar, elaborara un *collage*² de cuerpo completo, con partes de distintas fotografías, incluso si quería construir una imagen mimética del aspecto seleccionado, con lo cual se garantizaba que el resultado fuera realmente producto de una construcción creativa y no la simple escogencia de una imagen predeterminada.

2 Este procedimiento plástico se ha convertido en una de las constantes de nuestro dispositivo metodológico para tratar la temática de género en la dimensión simbólica, dado que resulta sumamente eficaz para facilitar la concreción gráfica de los imaginarios personales de los participantes, quienes gracias a la versatilidad del medio, asumen lúdicamente la posibilidad de expresarse, sin las prevenciones que a veces suscita el dibujo, asociado, por lo general, al dominio de habilidades especializadas fruto de un talento innato.

Cuando terminaron, se les pidió que en la parte posterior del soporte o en una hoja aparte, escribieran sus consideraciones acerca del *personaje* o *la situación* que habían construido, así como sobre las valoraciones que le otorgaban a sus creaciones.

Confrontación

A continuación se le presentó brevemente al grupo la manera como se ha venido desarrollando esta experiencia, y se le planteó que en lo posible investigara sobre algunos artistas que trabajan la temática de género y sexualidad. Para ello se les sugirieron algunos nombres, y se les propuso ampliar la búsqueda según sus propios intereses.

En la siguiente sesión se partió del *collage* como motivación secundaria para desarrollar una variante pictórica, en la cual predominara el color con el que cada participante asociaba el tema escogido según la valoración positiva o negativa inicial que le había otorgado; de esta manera, la nueva obra plástica adquiriría un valor cromático de carácter simbólico personal muy significativo, y totalmente alejado del aspecto cromático casual presente en las fotografías iniciales.

Posteriormente, se socializaron las obras creadas y se destacaron aquellas que además de su relevancia temática tenían notables logros estéticos en el manejo de los elementos plásticos (línea, forma, composición, contraste mono- o bicromático, etc.), pues no se debe olvidar que esta indagación se adelanta en un proceso de educación artística desarrollado con diversos grupos de estudiantes, como ya se ha señalado en estudios anteriores (Gari *et al.*, 2011). Ahora bien, en este caso parte de la puesta en común y del debate acerca de las obras se adelantó mediante una estrategia que no se había empleado en las experiencias investigativas con escolares. En efecto, continuando con nuestra exploración académica de los *edublogs* como estrategia pedagógica (Gari, 2013), se construyó un blog en el cual se publicaron tanto las obras plásticas de todo el grupo como sus apreciaciones y comentarios cruzados acerca de estas. Al respecto nos parece oportuno señalar que esta estrategia ha resultado muy interesante, porque su uso enriquece notablemente la información escrita sobre las obras, y porque además el blog, como producto, constituye un valioso depósito público de información que incluso puede ser compartido hoy con otros investigadores, en el estado en que la produjo este grupo de docentes en formación. Asimismo, sirve como complemento ilustrativo de los resultados, tal como se puede apreciar tanto en <http://ruptgenerolpi7.blogspot.com/> como parte del trabajo adelantado en la primera fase con estudiantes de séptimo nivel (en 2012-3), como en <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/>, el espacio en el cual se recogen los constructos plásticos y las narrativas desarrolladas por el grupo de estudiantes del primer semestre de 2013-1 que intervino en esta investigación.

Fase de clasificación, análisis e interpretación

Por último, emprendimos la labor de clasificar, analizar e interpretar la información surgida de toda la experiencia contenida tanto en las imágenes como en los escritos (físicos y virtuales) y en los comentarios orales que de estas hacían los docentes en formación, los cuales resultan de vital importancia dado que son su primer nivel de interpretación, y sobre los cuales hacemos el nuestro, como plantea Geertz (2003), para evitar especulaciones de corte “psicologista”. Así, el análisis de cada categoría lo hicimos en dos partes complementarias: por un lado los enunciados verbales de los imaginarios reconocidos y, por otro, las concreciones plásticas de estos. Para ello se clasificó y organizó la información recopilada así: *mapas conceptuales* de los imaginarios enunciados verbalmente y *constructos plásticos* o agrupaciones por categorías de las imágenes elaboradas, como se aprecia detalladamente en el mencionado blog.

A continuación, para la interpretación de las imágenes se aplicó un modelo mixto de análisis semiótico derivado de la propuesta interpretativa desarrollada para las artes plásticas occidentales por Panofsky (1983), que se ha aplicado satisfactoriamente en estudios anteriores con escolares (Escobar, Mendoza, Cuestas, y Gari, 2003 y Gari *et al.*, 2011); modelo que en esencia consta de dos partes: una descripción de las características genéricas de las imágenes recolectadas (aspecto iconográfico), y una interpretación básica de los significados subyacentes en estas, derivada principalmente de las significaciones que le otorgaron sus autores a las obras (aspecto iconológico).

Clasificación, análisis e interpretación

En este capítulo se presenta el proceso de clasificación, análisis e interpretación de la información surgida a lo largo de la experiencia, que subyace tanto en las imágenes (*collages* y pinturas) como en los escritos (físicos y virtuales) y en los comentarios orales que de estas hacían los docentes en formación. Así, el análisis de cada categoría lo llevamos a cabo en dos partes complementarias: las concreciones plásticas de los imaginarios reconocidos, y los enunciados verbales (los textos al respaldo de las obras plásticas y las *biografías ficticias*) complementarios de las representaciones plásticas. Para ello se clasificó y organizó la información recopilada así: *constructos plásticos* organizados en este documento en la sección de ilustraciones, y *mapas conceptuales* de los imaginarios enunciados verbalmente en ellos y en biografías ficticias, todo lo cual puede ser consultado en el blog.

Imaginarios sobre lo femenino

Este apartado se centra en el reconocimiento y el análisis de los imaginarios que sobre lo femenino tienen los estudiantes que participan en el estudio. Está dividido en dos partes: la primera se orienta a la identificación y el análisis de los imaginarios de mujer de las jóvenes participantes, es decir, *lo que dicen y piensan ellas acerca de sí mismas*; la segunda parte se orienta al análisis e interpretación de *los imaginarios* de mujer que expresaron los pocos varones de este grupo³.

Tanto en este como en los siguientes apartados, aparecen dos tipos de enunciados. El primero lo conforman los registros de los testimonios escritos y gráficos de los docentes en formación que participaron, cuando expresan sus imaginarios de género en el marco del proceso adelantado. Para esto, en el caso de los escritos, se ha respetado su lenguaje, la estructura de los textos y el léxico propio del grupo y, en cuanto a los constructos plásticos, se ha conservado el tratamiento formal que les dieron, tal como se presentan en el blog <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/>. El otro tipo de enunciados está constituido por nuestras interpretaciones acerca de lo

3 Como ya se señaló, en esta licenciatura el número de estudiantes varones es ínfimo.

que expresan los participantes a partir de los suyos propios, enriquecidas y complementadas, estas interpretaciones, con las voces de otros autores e investigadores en quienes nos hemos apoyado.

Imaginarios de ellas acerca de sí mismas

Los imaginarios reconocidos se han organizado en tres grupos que muestran sendos tipos de orientaciones básicas: una permanencia de los valores convencionales heredados de la cultura patriarcal; un abierto autorreconocimiento de carácter progresista entre algunas muchachas acerca de su condición de mujeres y del nuevo papel que deben desempeñar como tales y, finalmente, una ambivalente identificación de las posibilidades de equidad entre ambos géneros, que no termina de ubicarse en valoraciones claramente progresistas, pero tampoco se pueden poner específicamente como consideraciones patriarcales.

Imaginarios femeninos conservadores

En este apartado analizamos las representaciones gráficas elaboradas por los docentes en formación que participaron en los espacios desarrollados con el grupo estudiado. En el blog se pusieron casi todas las imágenes hechas durante esa fase, a excepción de unas pocas de las cuales no obtuvimos permiso de publicación. Allí señalamos aquellas (tanto los *collages* fotográficos iniciales como las pinturas o las obras en técnica mixta) que claramente corresponden a la categoría identificada, dado que sus autoras así lo especificaron en los textos que las acompañan, y en los cuales, por lo general, exponen sus razones para haberlas realizado. Estos escritos nos sirvieron como anclaje para identificar más fácilmente la pertenencia de las imágenes a cada una de las categorías de imaginarios que iban emergiendo en el proceso de análisis de nuestra investigación. En efecto, dado que las imágenes plásticas suelen ser sumamente polisémicas, los textos que hacían para acompañarlas servían para reducir la posible diversidad de sentidos, facilitándonos su ubicación en un espectro de lectura más particular.

Como mencionamos puntualmente en el apartado que expone el dispositivo metodológico, adelantamos el análisis semiótico de las obras realizadas en los talleres tomando como modelo la propuesta analítica e interpretativa de Panofsky (1983) para estudiar la pintura occidental, enriqueciéndola con los aportes teóricos de Gubern (1987) y complementándola particularmente con los heterodoxos postulados de los estudiosos de la semiótica visual que constituyen el Groupe μ (1993) en su obra acerca de la retórica de la imagen visual. Ajustamos la propuesta de Panofsky para los estudios artísticos a las expresiones juveniles que analizamos en procesos anteriores (Escobar, Mendoza, Cifuentes y Gari, 2003 y Gari *et al.*, 2011). Primero describimos

las características genéricas de las imágenes recolectadas, lo cual constituye el aspecto iconográfico en la propuesta de Panofsky (1983), para luego interpretar los significados subyacentes en ellas, es decir, el aspecto iconológico.

Descripción iconográfica

Todas las obras producidas en los espacios de expresión, según los planteamientos de Gubern (1987), son imágenes icónicas, es decir, “productos de la comunicación visual que representan de manera plástico-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproducen una representación mental visualizable (ideoescena), o una combinación de ambos” (p. 48), susceptibles de conservarse en el espacio o en el tiempo para constituirse en vehículo de comunicación entre diferentes épocas, lugares o receptores. Estas imágenes fueron elaboradas inicialmente usando la técnica del *collage* a partir de imágenes preexistentes extractadas de revistas y otros tipos de impresos, que luego experimentaron un notable enriquecimiento plástico al ser reelaboradas en una versión pictórica, en la cual el color funcionaba más en una dimensión de carácter simbólico personal muy significativo y ya totalmente alejado del aspecto cromático casual presente en las imágenes fotográficas iniciales, dado que en estas, por lo general predomina el color con el cual cada participante asoció el tema escogido para su obra con la valoración positiva o negativa que le otorgaron inicialmente a este.

Ahora bien, desde un punto de vista genérico, según nuestro criterio y lo que dijeron sus autoras, las obras que corresponden a la categoría de *imaginarios femeninos conservadores*, presentan las siguientes características:

- Una tendencia mayoritaria orientada hacia el prototipo de mujer caucásica, joven, casi siempre de cabellos claros, cuerpo esbelto y estilizado, aunque algunas veces este ha sido un poco distorsionado debido a la mezcla de diferentes partes de cuerpos femeninos tomados de otras fotografías, o a la combinación con partes dibujadas o pintadas que hicieron las estudiantes según nuestras recomendaciones, para lograr imágenes auténticamente creadas y no tomadas directamente de las publicaciones.
- En algunas de estas obras aparecen elementos que las relacionan con el convencional culto a la belleza femenina, como los cosméticos, la lencería, los accesorios de moda, los adornos, los zapatos de tacón alto o de plataforma, etc.
- La imagen de la mayor parte de las mujeres representadas corresponde al rol convencional del modelo patriarcal para el género femenino: poses llamativas, ataviadas con vestidos cortos o con escotes pronunciados, en actitud de espera de posibles atenciones masculinas, y en dos casos concretos aluden abiertamente a la exaltación de la maternidad como la dimensión esencial de la condición femenina.

- De las obras que conforman esta categoría, en la versión pictórica, una parte importante usa el rojo como color predominante al que sus autoras relacionan simbólicamente con el amor, la pasión y hasta con el chisme, para señalar aspectos que según ellas caracterizarían a las mujeres.
- Del conjunto destacamos una obra que en su versión de *collage* logra una contundencia radical en su ejecución y que se constituiría en el paradigma de dicha categoría. Su autora es Alanyz Vásquez⁴; ella plantea su rechazo frente a la menstruación como una marca tajante de la condición femenina, que afecta a todas las mujeres sin importar que puedan ser esbeltas y bellas como la que aparece representada, con un logradísimo gesto de repulsión, en medio de un impactante charco de sangre que mana de su entrepierna. En la versión pictórica, Vásquez refuerza la imagen con el tratamiento cromático denso y oscuro que le otorgó al entorno del personaje, lo que genera un fenómeno álgido, que sin embargo la mujer debe afrontar con madurez, como también se señala en el correspondiente mapa conceptual (ver MC1).

Interpretación iconológica

- Como ya se señaló en el ítem anterior, en los *collages* que corresponden a esta categoría predominan representaciones de mujeres caucásicas, de cabellos claros y cuerpos voluptuosos, lo cual podría tener fundamento en el hecho de que este prototipo femenino es el más abundante en los medios de comunicación masiva como la televisión o las revistas (a las que acudieron principalmente las autoras para seleccionar las fotos que llevaron al taller inicial). No obstante, consideramos que este hecho demostraría que es el prototipo caucásico el que les sirve a las chicas jóvenes convencionales como espejo ideológico en el cual encuentran el modelo femenino con el que se identifican. Es decir, consideramos que estos *collages* iniciales develan fehacientemente que para muchas jóvenes continúa prevaleciendo la estereotipada imagen de mujer que les ofrecen los medios masivos, y que apropian de forma inconsciente como un ideal con el cual se identifican plenamente. Esto no hace más que confirmar los hallazgos de algunos estudios anteriores en los que se encontraron valoraciones similares en escolares (Escobar, Mendoza, Cuestas, y Gari, 2003).
- La constante presencia de adornos, lencería, tacones altos, blusas escotadas, etc., reafirma el peso del entramado androcéntrico como dispositivo ideológico en la estructuración de las representaciones de mujer que ellas asumen. Efectivamente, consideramos que todos esos accesorios constituyen señales inequívocas de la relación que establecen entre el ser mujeres y la avalancha de productos que el mer-

4 Ver en http://imaginariosgeneralpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/alanyz-adniezka-vasquez-ochoa_9368.html.

cado les ofrece para, supuestamente, afianzar su feminidad. Por ello nos parece interesante resaltar cómo en algunas imágenes, estos accesorios son altamente valorados, como en el caso de la elaborada por Lizet Tatiana Cabrera⁵, en la cual una mujer, con el rostro de Marylin Monroe, en avanzado estado de embarazo, porta unos altísimos tacones, que a todas luces son contraproducentes para su estado de gravidez. Al respecto resulta sintomático lo que señala la autora acerca de su personaje: “Melissa es catalogada por ser una persona llena de luz porque donde quiera que vaya su alegría y pasión por las artes escénicas se contagia. Actualmente Melissa Ponce de León vive en Bogotá, sola con su hija o hijo que está en camino”. A pesar de algunas valoraciones renovadoras derivadas de la condición del personaje que llega a convertirse en una exitosa profesional, tangencialmente su biografía (ficticia) muestra cómo el personaje vive una condición muy frecuente entre muchas mujeres; el madresolterismo producto no de una decisión previa y consciente, sino del abandono de la pareja, que asume con resignación, como se señala dentro de la mayoritaria tendencia conservadora de sus valoraciones, en el correspondiente mapa conceptual (ver MC 11).

Igualmente, la exaltación exagerada de estos accesorios y valores produce una imagen impactante por su excelsa factura en la obra de Alexandra Jiménez⁶, en la cual incluso los “libros” que rodean al “sexy” personaje, de estrechísima cintura, altísimos tacones, cortísima falda, voluptuosísimos labios y turgentes senos, están destinados a exaltar la importancia de cumplir con esos estándares. Al respecto resulta muy significativo acerca de la valoración convencional de esta categoría, lo que en la biografía ficticia del personaje señala la autora:

Tengo 26 años soy una gran modelo, no tengo que decirles con cuantos me he tenido que acostar para llegar hasta donde he llegado, soy una mujer de iniciativa sexual, seductora, salvaje y promiscua. Me encuentro a la vanguardia en silicona y no me complico por el hecho de tener que mostrar mi cuerpo para sobrevivir.

Con ello queda absolutamente clara la aceptación que para este personaje implica la ideología dominante, esa que siguiendo los planteamientos de Preciado (2010) podríamos llamar el “régimen farmacopornográfico” (p. 112). En efecto, para esta investigadora,

El capitalismo farmacopornográfico podría definirse como un nuevo régimen de control del cuerpo y de producción de la subjetividad que emerge tras la segunda guerra mundial, con la aparición de nuevos materiales sintéticos para el consumo y la reconstrucción corporal (como los plásticos y la silicona), la comercialización farmacológica-

5 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/lizeth-tatiana-cabrera-diaz.html>.

6 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/alexandra-jimenez.html>.

ca de sustancias endocrinas para separar heterosexualidad y reproducción (como la píldora anticonceptiva, inventada en 1947) y la transformación de la pornografía en cultura de masas (2010, pp. 112-113).

El control producto de la manipulación constante que ejercen los medios masivos de comunicación en la acción cotidiana, permite que dicha ideología sea aceptada y asumida como algo normal de la sobrevivencia, tal como lo plantea “Mariana”, el personaje construido por Alexandra Jiménez, y que se señala en el mapa conceptual correspondiente (ver MC 3).

Imaginarios femeninos renovadores

En este apartado presentamos las dos únicas obras en las cuales encontramos una orientación esencialmente renovadora, aunque obviamente esta no es una tendencia absoluta, pues en cada caso encontramos aspectos tanto de la obra gráfica como de la biografía ficticia del personaje, que presentan valoraciones ambivalentes e incluso conservadoras. Sin embargo consideramos que la tendencia renovadora es más acentuada y esencialmente se halla presente en la disposición de estas dos obras en las cuales es evidente una intención de sus autoras por hacerse valer ante otras mujeres, y sobre todo ante los varones, frente a los cuales hay una posición firme y decidida, aunque no necesariamente de choque y confrontación abierta.

Descripción iconográfica

Las obras de Mayra Alejandra Barreto García y Natalia Lucía Vargas Sánchez, aunque algo cercanas en cuanto a su intención desafiante, difieren notablemente en su elaboración, tanto en lo relacionado con el tamaño y la disposición del formato como en la complejidad de la composición.

La sensualidad, obra de Mayra, se centra exclusivamente en el personaje de Renata, una mujer seductora, ardiente, segura de sus encantos, e incluso algo exhibicionista como lo demuestra su pronunciado escote; una chica que se insinúa sin mayor recato haciendo gala del tema que inspira la obra. En la versión pictórica e incluso en una infografía adicional agregada por la autora, se resalta al máximo lo sensual con la atmosfera particular creada en distintos tonos de rojo, color que para Mayra Alejandra representa dicha cualidad en las mujeres, como señala explícitamente al respaldo del *collage*⁷.

Por su parte, la obra de Natalia Lucía, también absolutamente desafiante, pero en otra dirección, es una especie de autorretrato simbólico. Allí se muestra a sí misma (el rostro del personaje, en la versión de *collage*, es una imagen de la propia Natalia) en una feroz actitud guerrera no contra los varones, sino contra uno de los imaginarios

7 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/mayra-alejandra-barreto-garcia.html>.

femeninos más frecuentes: “el arquetipo de lo blanco, alimentado por la cultura mediática, los espectáculos, la biotecnología y las cirugías estéticas”, al decir de Piedrahita (2011, p. 19). En efecto, en la composición apreciamos al personaje, ubicado en la parte izquierda, al lado de una serie de sonrientes y gorditas mujeres multirraciales (es decir, de su lado), ataviado absolutamente de negro, con una enorme espada tipo samurái con la cual corta la cabeza de una típica dama “blanca” de estrechísima cintura y pronunciado escote, mientras a la derecha la descomunal cabeza de un varón afroamericano parece vomitar una considerable cantidad de mujeres que corresponden al arquetipo de lo “blanco”, es decir, bonitas, rubias, esbeltas e insinuantes.

En su versión pictórica esta obra se dramatiza considerablemente, pues el fuerte contraste, la disposición y aplicación de los dos colores escogidos por la autora (rojo y gris) agudizan la carga de fastidio que se insinúa en la composición y que se explicita en el título: *Como cerdos en serie*⁸.

Interpretación iconológica

Estas dos obras aparentemente divergentes y contradictorias, se relacionan esencialmente en la intención desafiante que expresan las autoras en las biografías ficticias que construyeron de sus personajes.

En efecto, lo que separaría a Renata, el personaje construido por Mayra Alejandra, de ser considerado una de las posibles víctimas de la furia decapitadora de Natu, el creado por Natalia, es precisamente la autoconciencia de la primera, que entiende la sensualidad como una virtud al asociarla con la inteligencia, como se destaca en el correspondiente mapa conceptual (ver MC 17). Así, Renata es plenamente consciente de su inteligencia, como lo expresa claramente en su biografía:

Quisiera iniciar describiéndome como una mujer inteligente, aunque para muchas personas no sea más que una cara bonita y un cuerpo armonioso, pero en realidad me considero mucho más que eso, me considero una persona intelectual y capaz de lograr todo lo que me propongo.

Es decir, una persona conocedora de sus encantos físicos, que además sabe que puede aprovechar la debilidad de los varones frente a sus atributos para escalar posiciones académicas y laborales, como plantea más adelante en su biografía: “No me fue difícil conseguir un buen empleo, a diferencia de muchos de mis compañeros, porque bastaba con coquetear un poco en la entrevista para obtener el cargo”.

Hasta ahí podríamos pensar en la actitud más o menos sagaz de una chica que se sabe hermosa y que está dispuesta a aprovecharse de eso en el mundo varonil

8 Ver en <http://imaginariosgeneralpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/natalia-lucia-vargas-sanchez.html>.

convencional; sin embargo luego encontramos que esas valoraciones no son fijas e inamovibles, sino cambiantes y adaptables a consideraciones relacionadas con otros valores, como dice Renata:

Actualmente laboro en una multinacional, tengo casa y carro propio además de una buena estabilidad económica, no dependo de nadie porque soy totalmente independiente. No está dentro de mis planes casarme y formar una familia pero seguramente si conozco al hombre indicado que no se deje seducir fácilmente por mi apariencia, que no le dé importancia a mi pasado y valore más mi inteligencia que mi hermosura, podré formar un lindo hogar.

Nos encontramos frente a unas valoraciones que, siguiendo los planteamientos de Braidotti (2004), podríamos relacionar sin mucho esfuerzo con lo que ella denomina las “figuraciones nómades”, es decir, las consideraciones, creencias e imaginarios móviles y cambiantes de sujetos en tránsito como Renata, que desde nuestro punto de vista, aunque deambulan entre valoraciones ambivalentes, se hallan mucho más cerca de los imaginarios renovadores propios del nomadismo. En efecto, para Braidotti, “El nomadismo es una forma intransitiva de devenir: marca una serie de transformaciones y un producto final. Los sujetos nómades son cartografías vivientes del presente y crean mapas políticamente informados de su propia supervivencia” (2004, p. 222).

Por otro lado, Natu, encarna la rebeldía feroz de las feministas militantes (sin serlo necesariamente) que detestan sentir la presión social ejercida principalmente por los medios masivos de comunicación, para tratar de imponer un modelo estándar de “feminidad blanca” heteronormatizada. En efecto, como lo plantea en su biografía, ella,

[...] no entiende por qué razón tiene que ser delgada, vestirse de cierta manera, comportarse de otra, si eso la hace sentir tan incómoda, odia que todo se convierta en algo tan superficial [y] repetitivo todos teniendo que comportarse y verse como cerdos en serie sin identidad.

Y ante la presión constante que la persigue en sus trayectorias cotidianas, con mensajes trillados cargados de reclamos insulsos pero fastidiosos (“¡Nena, estas gorda, hay que hacer ejercicio, no seas tan antisocial, te verías linda con el pelo corto!”), surge el asco, la rabia, el rencor sordo, pues, “A veces no soporta eso, todos tan densos, siempre a la defensiva, agresivos, tan pendientes por el afán de la vida, el dinero, que le dan ganas de gritar, pero luego respira y dice: ya, tranquila, todo pasaaaaa!”.

Así, en el ámbito cotidiano, como parte de una actitud que le apuesta a la tolerancia, esta furia de Natu se mimetiza un poco; pero en el terreno de la expresión estética, toda esa indignación de Natalia Lucía frente a los imaginarios instituidos que acechan a las mujeres, se traduce en una obra contundente, explícita, sin tapujos,

que, guardando las debidas proporciones, en intención se emparenta con las acciones artísticas de choque orientadas a la creación testimonial de las artistas feministas anglosajonas de los noventa, como *The Bad Girls*, entre otras, en cuyas obras, al decir de Martínez-Collado (1999):

Las representaciones del cuerpo femenino expresan el deseo de subvertir los códigos, pero no imponiendo ninguno otro alternativo. Tratan de deconstruir todas las construcciones, de minar el interior de las convenciones. El elemento subversivo consiste en romper el sistema de significación dominante (párr. 29).

Eso se aprecia explícitamente en esta obra de Natalia Lucía Vargas⁹.

Imaginarios femeninos ambivalentes

En este apartado analizamos la única obra elaborada por una de las docentes en formación del grupo estudiado, en la cual se reconocen ambivalencias, pues aunque en esta aparecen valoraciones conservadoras, la mayor parte presenta una orientación que la ubica en un estadio intermedio entre las renovadoras y las conservadoras. Por ello, de acuerdo con el procedimiento que seguimos, inicialmente describimos las características generales y luego hacemos la interpretación de los significados subyacentes en ella, partiendo de los planteamientos que sobre dicha obra hizo su autora.

Descripción iconográfica

En esta obra de carácter esencialmente autorreferencial, se presenta un autorretrato de Luisa Fernanda Mora, cuya versión en *collage* fue elaborada a partir de una imagen de su rostro, publicada en su cuenta en una red social virtual. La complementó con fragmentos de diversas fotografías recortadas de distintos impresos. En esta versión inicial, alrededor de la imagen central de su cuerpo, Luisa pone una serie de fragmentos de imágenes más pequeñas de varones “retorcidos” (uno no tiene rostro, otro está encorvado, otro tiene la cara de un perro), que le gritan: “Venga, déjese querer”; “Regia, amor, regia”; “Siiiita rica”. Son cuestionamientos que ella hace de algunos comportamientos masculinos que considera esencialmente “tontos”, como tituló su *collage*. En el escrito al respaldo, señala que la obra “refleja el morbo de los hombres porque a veces dicen unas cosas y te miran con unas caras que son intimidantes y hacen que una mujer se sienta mal y a veces no sabemos que hacer”, frase que ubica inicialmente la obra en un plano crítico de carácter claramente renovador.

Sin embargo en la versión pictórica, extrañamente va en otra dirección y se centra exclusivamente en el ámbito autorreferencial, dado que elimina tanto las pequeñas imágenes como los textos complementarios que aludían a los comportamientos mas-

9 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/natalia-lucia-vargas-sanchez.html>.

culinos y que, según lo anotado al respaldo, cuestionaba en el *collage*. En efecto, en esta obra pictórica, elaborada con variantes tonales de dos colores complementarios (verde y rojo) de marcado espíritu expresionista por el vigoroso tratamiento gestual de la pincelada y el tratamiento irregular (rasgado) del formato, todo el interés se centra en el rostro del personaje; pues incluso elimina otras partes de su cuerpo (las piernas y el brazo) que aparecían en el *collage*; como si en ese tránsito de la primera versión plástica (*collage*) a la segunda (pintura), la autora hubiese renunciado a su intención crítica frente a ciertos comportamientos censurables de algunos varones, para adentrarse exclusivamente en la indagación introspectiva de sí misma¹⁰.

Interpretación iconológica

Efectivamente, esta sensación de cambio de orientación en cuanto a la intención de la obra, que pasa de una dimensión crítica y social (renovadora) a un plano intimista más individualizado, se corrobora en la autobiografía del personaje, que es esencialmente la autobiografía de la autora. En ella, fuera del señalamiento del abandono del padre, no aparece el cuestionamiento a las actitudes fastidiosas de algunos hombres hacia las mujeres. Por el contrario, hay valoraciones claramente ambivalentes, que si bien tienen un germen crítico, se diluyen un poco en la aceptación resignada del lugar común, como por ejemplo cuando señala: “Mi madre ha sido mi madre y mi padre a la vez, con ella no me falta nada ni siquiera el cariño de ese señor que solo me dio la vida”. Aunque relieves el papel trascendental que ha desempeñado la madre en su vida, le resta fuerza a ese rol de la mujer como cabeza de hogar cuando deja ver que el valor consiste en haber *sido madre y padre a la vez*, como si dicha importancia solo estuviese en llenar también el vacío del padre (resaltando su carencia) y no en el hecho de haber sacado adelante su hogar, sin necesitar estar al lado de un marido o de un compañero sentimental para hacerlo.

Por otra parte la autora resalta el valor del núcleo familiar como entidad protectora para ella, cuando señala:

Yo soy muy feliz con lo que tengo y con mi familia que me adora y me cuida como un tesoro, porque soy aparte de la consentida de mis tíos, mis primos son otros que me adoran y me cuidan mucho.

Esto muestra cómo ella se convierte en el eje de la vida familiar, que le crea una especie de burbuja que la aísla y la protege sobremanera, acentuando su dimensión individualista. Ese aspecto luego se traslada a otras esferas vitales, en las cuales también encuentra una atmósfera de protección y ayuda, como se aprecia en este otro apartado de su biografía:

10 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/luisa-fernanda-mora.html>.

[...] después que me gradué, que fue otro de mis triunfos y de los cuales mi mamá se sintió muy orgullosa, siempre tuve vivo el sueño de ser actriz y bueno lo logré, a mi edad de 17 años empecé a estudiar en una escuela de teatro donde conocí personajes maravillosos que continúan ayudándome en mi formación actoral.

Y eso se corrobora en la frase final: “Bueno, el caso acá estoy gracias a mi mamá que me puso en el ser que estoy, le doy gracias a dios por mi vida y por las cosas que he tenido y que no he alcanzado”. Termina de reconocer su periplo vital siempre en función de la protección familiar, que de alguna manera minimiza su posición personal frente al medio social, como se señaló en el correspondiente mapa conceptual, en el cual aparecen casi completamente equilibradas las valoraciones conservadoras y las ambivalentes (ver MC 13) .

Los imaginarios de ellos sobre ellas

A continuación se presenta el único imaginario expresado por varones acerca de las mujeres, dado que como ya se ha señalado, la mayoría de los estudiantes de esta licenciatura son mujeres, y solo un hombre hizo parte de la producción de este grupo de valoraciones.

Descripción iconográfica

En líneas generales, según nuestras apreciaciones y lo que dijo el autor de la obra que corresponde a la categoría de imaginarios de ellos sobre ellas, esta presenta las características descritas a continuación.

Parte del título en primer plano: “Lo que realmente enamora”, en rojo y entre signos de admiración, sobre un fondo blanco. La composición, en segundo plano, es una mujer cuya imagen no se rige por los estereotipos de belleza actuales (cuerpo esbelto, pronunciadas caderas y busto grande), sino que atiende a un cuerpo común y corriente: piel blanca, cabello largo, poco maquillaje y vestuario convencional (blusa ajustada, falda y botas largas). Al lado, en menor proporción, hay una figura masculina vestida de futbolista: pantaloneta blanca, camiseta amarilla y medias azules hasta las rodillas; sus manos están en posición de sujetar el balón, sin embargo sus dedos forman la imagen de un corazón. Este futbolista es atlético y de rasgos caucásicos¹¹.

En la variante pictórica, si bien se resaltan las mismas figuras en su posición y forma, se enriquece notablemente en el aspecto plástico y simbólico en el sentido que propone Durand (1968). En primera instancia el fondo adquiere un papel preponderante no solo por las variantes tonales derivadas de las mezclas cromáticas en rojo, negro y blanco, sino por la contundencia simbólica que cobra la imagen del corazón ubicado detrás

11 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com.co/2014/04/david-barreto-beltran.html>.

de las figuras. En efecto, lo que era una tenue insinuación de los dedos del personaje masculino en la versión del *collage*, en la pintura se convierte en un poderoso referente visual que simboliza la relación entre los dos personajes, pero además también el tratamiento gráfico de la figura se distancia del estereotipo masculino del gusto por el fútbol, pues en esta versión no aparece con indumentaria de futbolista.

Interpretación iconológica

Dentro de las valoraciones que se analizaron en esta obra se encontró una ambigua, en la medida en que hay rasgos progresistas y conservadores. Los primeros son evidentes cuando el autor, David Barreto, decide hablar del amor en su obra, y en el texto al respaldo del *collage* expresa que el amor no depende del físico de las personas, pues para él: “[...] la verdadera belleza no está en lo físico sino en lo sentimental, en la inteligencia, en lo espiritual y en su forma de ver el mundo, eso es lo que de verdad enamora”.

De igual manera, en la descripción biográfica de su personaje muestra una mujer decidida, luchadora, que a pesar de las adversidades busca ser profesional.

Esta es una mujer que nació en un pueblo de Colombia, un pueblo muy pobre como la mayoría de municipios de nuestro país. Ella en su infancia vivió muchos flagelos como el de la violencia, la discriminación, la falta de oportunidades, y tras muchos inconvenientes pudo terminar su primaria. Ella tenía muy claro algo que cuando fuera mayor de edad se iría para la capital en busca de una mejor educación; en su pueblo alcanzó a cursar hasta noveno grado y se destacaba por ser la mejor de su clase e incluso de su colegio estando por encima de sus compañeros de once grado. Ella es una apasionada por la lectura y por el conocimiento, le gusta mucho el realismo mágico y las historias de aventura.

En cuanto a la valoración conservadora, esta se nota en dos aspectos: uno es la relación con los colores usados, a los que atribuye un simbolismo convencional, cuando afirma: “[...] escojo el color rojo ya que este se caracteriza por ser el color del amor y pues este es el tema que escogí”.

Al analizar detalladamente el conjunto de la obra, es decir al contrastar las imágenes con el texto narrativo, se encuentran contradicciones puesto que aunque en los textos el autor plantea que no le importa el físico sino la espiritualidad, los sentimientos y la inteligencia, y en las imágenes la diferencia de proporción entre la figura masculina y la femenina le da realce a esta última, el hecho de que esta corresponda a una mujer blanca que caracteriza el imaginario colectivo tradicional resulta un tanto contradictorio (cuando para subrayar ese planteamiento se hubiese podido representar a una mujer mestiza, afro, indígena, o incluso con una discapacidad física).

Al respecto se puede señalar cómo los imaginarios colectivos se forjan a partir de paradigmas morales promovidos por quienes ejercen el poder dentro del cuerpo

social, algo que se puede percibir en la obra de David Barreto, cuyo imaginario de mujer ideal es una que aunque físicamente no es muy bella, sin embargo es una *buena mujer*, entendido esto último como una persona entregada e inteligente, con lo cual el autor expresa una vez más un estereotipo que establece una relación yuxtapuesta entre belleza e inteligencia, es decir, un imaginario socialmente instituido, según el cual cuanta más belleza menos inteligencia. En consecuencia, la mujer propicia para el matrimonio sería una físicamente no muy atractiva, pero trabajadora y dedicada. Esto resulta muy significativo pues el único varón que decide expresarse sobre las mujeres lo hace de manera ambigua, y sin embargo se aproxima más al modelo social que señala Piedrahita (2011) cuando plantea:

El ideal social es estar insertos en estas redes de poder y no estar excluidos hacia las márgenes; para esto, las personas, en un movimiento que no es muy consiente, se convierten en el lugar de la reiteración de condiciones establecidas, como lo es para el caso actual, la esquematización y dicotomía de los géneros (p. 54).

Imaginarios sobre lo masculino

Este apartado presenta los imaginarios acerca de lo masculino que encontramos en el grupo de estudiantes con el cual interactuamos durante nuestro proceso investigativo. También se encuentra dividido en dos partes. La primera, *Qué expresan ellas de ellos* presenta el análisis e interpretación de los imaginarios de las participantes acerca de los hombres en general, a partir de sus vivencias. Con ese objetivo procedimos a reconocer las significaciones subyacentes en lo que ellas expresaron plásticamente y por escrito. La segunda parte, *Qué expresan ellos de ellos mismos*, muestra la interpretación de los imaginarios de masculinidad que manifestaron los pocos muchachos del grupo estudiado.

Igual que en el imaginario sobre lo femenino, en cada una de las dos partes también se hizo la interpretación a partir de las expresiones plásticas de los estudiantes y de las biografías ficticias con que se acompañaron, con lo cual quisimos mantener el nivel de complejidad logrado en el primer ejercicio, en lo relacionado con la identificación y el análisis de la información recabada, según las diversas categorías emergentes. Asimismo, presentamos nuestras interpretaciones acerca de lo que expresaron los participantes, a partir de sus propios enunciados, contrastados con las voces de otros autores e investigadores de quienes nos nutrimos durante este proceso.

Imaginarios de ellas sobre ellos

Estos imaginarios se organizaron en las tres categorías que reconocimos en el paquete de enunciados identificado para el caso femenino: los constructos plásticos en los que predominan los valores patriarcales conservadores; segundo, aquellos relacionados

con el carácter renovador y, por último, constructos ambivalentes acerca de las posibilidades de equidad entre ambos géneros, que fluctúan entre valoraciones conservadoras y valoraciones renovadoras.

Imaginarios masculinos conservadores

En este apartado analizamos las representaciones gráficas elaboradas por los docentes en formación que participaron en los espacios de expresión desarrollados con el grupo estudiado. Procedimos según el dispositivo de análisis que hemos venido explorando; es decir, primero describimos las características genéricas de las imágenes recolectadas, según la adecuación que hemos hecho a la propuesta de Panofsky (1987), para luego enfocarnos en la interpretación de los significados subyacentes en ellas a partir de las significaciones otorgadas en primera instancia por las autoras, lo que constituye, como ya se mencionó, el aspecto iconológico en nuestro modelo.

Descripción iconográfica

En líneas generales, según lo que dijeron las autoras y nuestras apreciaciones, las obras que corresponden a la categoría de *imaginarios masculinos conservadores*, presentan las características descritas a continuación:

La mayoría (particularmente en la versión inicial en *collage*), resalta aspectos negativos del modo de ser de los hombres, lo que se traduce en un grupo mayoritario de obras en las que predominan representaciones grotescas, en las cuales se han generado notorias desproporciones o marcadas deformaciones logradas por el hábil ensamblaje de recortes fotográficos de diferente índole, que en buena parte de los casos se orientó hacia una dimensión repulsiva de la imagen construida, para señalar comportamientos que las jóvenes estudiantes consideran vulgares, nocivos y perjudiciales por parte de los hombres, bien sea en general o en acciones específicas hacia las mujeres.

Esta categoría también la conforma un grupo de obras en las cuales predominan los tratamientos formales caracterizados por deformaciones que podríamos señalar como de tipo expresionista¹², evidentes sobre todo en la proporción de las figuras y en algunos casos en el manejo del color. En este grupo encontramos algunas obras en las cuales los tamaños de unas partes de los cuerpos son desmesuradamente grandes

¹² Entendiendo por expresionismo aquella corriente artística centrada en la expresión de los sentimientos y las emociones de los autores, que se distancia de la representación objetiva de la realidad. En las manifestaciones expresionistas se intenta representar la experiencia emocional de la manera más completa posible, sin pretender mostrar la realidad externa de manera mimética, sino las emociones que dicha realidad despierta en quien se expresa. Por ello, los aspectos formales (tamaño, color, texturas, proporción, etc.) se exageran y se distorsionan con el fin de intensificar la comunicación estética.

en relación con otras, o los rasgos de los personajes, incluso en la versión en *collage* se han tratado con una intención expresiva que los muestra como seres fieros y duros.

Finalmente, unas pocas obras aluden directamente al imaginario peyorativo de algunas mujeres frente a los prototipos masculinos que se apartan del molde convencional de *macho alfa*. Esta subcategoría se halla ejemplificada cabalmente por la obra de Nicol Viviana Rodríguez, titulada *Vanidad masculina* en la cual la autora representa a un personaje de facciones delicadas, cuyo cuerpo, en la versión pictórica, ha sido tratado exclusivamente con una entonación rosada, que para la autora significa “una postura poco masculina”, como escribió al respaldo del *collage*. En este caso, resulta muy llamativo el hecho de que dicho personaje ha sido puesto en un ambiente (fondo de la pintura) tratado con variantes de azul, en tonalidades pastel que generan un contraste cromático atenuado como un marco propicio para resaltar la inversión del prototipo que para la autora encarna este personaje, acerca del cual señaló una mayoritaria cantidad de valoraciones conservadoras como se muestra en el correspondiente mapa conceptual (ver MC 19).

Interpretación iconológica

Como ya se mencionó, una buena parte de las obras de esta categoría señalan una especie de lugar común entre las chicas del grupo estudiado, que resaltan aspectos grotescos de los comportamientos masculinos. En este sentido, resulta una obra ejemplificante del imaginario que caracterizaría la condición chabacana de la mayor parte de los hombres, la realizada por Angie Jineth Quiroga, que tituló *El miembro*¹³, en la cual un hombre joven con gafas oscuras y un enorme pene (casi la mitad de su cuerpo) orina en la calle en actitud indolente, al lado de un edificio absolutamente icónico de Bogotá. Sobre este personaje escribe su autora en la biografía:

[...] lo extraño era que en la casa donde estaban bailando o de “farra” el baño estaba dañado entonces les tocaba salir a orinar en la parte trasera de un edificio que se encontraba al pie de donde estaban ellos, y como son hombres pues obviamente no les quedaba difícil sacar su miembro y hacer chichi...¹⁴.

Con ello expresa un imaginario masculino generalizante, según el cual esos comportamientos grotescos y desconsiderados constituyen la esencia del ser masculino, pues a diferencia de ellas, estos pueden satisfacer sus necesidades fisiológicas en cualquier lugar y en todo momento. Y lo refuerza al expresar: “Cuando se encuentran con una mujer atractiva para ellos, se les olvida que tienen cabeza y neuronas y empiezan a pensar con su miembro”. En efecto, en esta obra, a pesar de un somero tinte crítico,

13 Ver en <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/angie-jineth-quiroya-mendez.html>.

14 El resaltado es nuestro.

predominan las valoraciones conservadoras que la autora señala acerca de su personaje, como puede apreciarse en el mapa conceptual (ver MC 4).

Por otra parte, en esta categoría encontramos el generalizado imaginario del hombre mujeriego, que se concreta en la obra de Yeimy Liliana Muñoz, quien precisamente la tituló *Hombres mujeriegos*. En ella sintetiza gráficamente una de las críticas más comunes respecto al comportamiento promiscuo de los varones, “jugar con los sentimientos de las mujeres”, como señala la autora en su texto; aspecto que en este caso se refiere tangencialmente a una actitud falaz, dado que el apuesto personaje además de su evidente actitud manipuladora (simbolizada con la multiplicidad de brazos a la manera de tentáculos, con los cuales maneja a diversas mujeres), presenta tres cabezas, que para la autora simbolizan las diferentes personalidades que este seductor personaje podría asumir para cumplir con sus propósitos, como señala en su biografía:

De tal modo que se volvió un “hombre mujeriego”, al cual no le importaba más que jugar con los sentimientos de las mujeres para tener cierto placer sexual. Llegando al punto de crear diferentes personalidades para lograr sus conquistas y utilizar sus habilidades artísticas para que aquellas mujeres cayeran rendidas a sus pies¹⁵.

Al respecto, resulta muy significativo que en la versión pictórica el color predominante en la figura masculina sea el azul, con lo cual podemos reconocer cómo se manifiesta de manera contundente el imaginario convencional, que en nuestro medio suele asociar lo masculino con esta manifestación cromática, como pasa en cinco de las diez obras que clasificamos en esta categoría. La excepción es la de Luisa Marulanda¹⁶ que, a pesar de estar resuelta esencialmente en tonalidades cálidas, también versa sobre el mismo tema, incluso con un tratamiento formal que refuerza este imaginario convencional, pues el rostro del personaje es el de un perro, como también lo expresa la autora en la biografía del personaje: “Muchas veces los hombres son demasiado ‘perros’, no respetan a las mujeres y les son infieles, pero en últimas los que no cambian esto terminan solos y sin amor de mujer”.

En relación con las obras de esta categoría que, guardando las debidas consideraciones, podemos señalar como de estilo expresionista, es pertinente puntualizar que dicha tendencia surge de manera espontánea y auténtica entre las participantes, sin necesidad de un conocimiento previo de las características de ese movimiento artístico de la vanguardia occidental de siglo xx, lo cual lo hace mucho más contundente y significativo. En efecto, ante obras como la de Estefany Suárez Baldión¹⁷, se puede señalar cómo el tratamiento expresionista es sumamente adecuado para reflejar parte

15 Ver en <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/yeimy-liliana-munoz-salazar.html>.

16 Ver en <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/luisa-fernanda-marulanda-rueda.html>.

17 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/estefany-suarez-baldion.html>.

del cruento ambiente familiar del personaje, que la autora describe en la biografía ficticia que construyó para este:

[Andrés Camilo Peñalosa Benavides] Era el hijo mayor de 3 hermanos, su padre no era muy responsable con el hogar y por eso muchas veces faltó Andrés al colegio, tenía que ir a trabajarles a señores vecinos de la vereda para recibir algo de dinero y poder llevar comida para él y sus hermanos, era y para el padre cada fin de semana irse al pueblo con sus amigos y lo poco que recibía del trabajo de la semana a tomar (alcohol) y llegar borracho de nuevo a la casa a la madrugada y golpear a su esposa por cualquier motivo; pero no solo lo hacía cuando estaba borracho sino cuando se le apetecía, por cualquier razón lo hacía.

Este pasaje desafortunadamente es un lugar común en demasiados hogares de nuestro ámbito cultural, como acertadamente señala Moreno: “Cuando se producen habitualmente situaciones en las que, por ejemplo, el padre intenta seguir ejerciendo el dominio y el control absoluto sobre la mujer, pueden producirse graves y frecuentes situaciones de violencia” (2013, p. 28).

Imaginarios masculinos renovadores

En este apartado presentamos aquel grupo de obras hechas por las docentes en formación que participaron en el estudio, las cuales desde nuestro punto de vista y según lo que enunciaron sus autoras como intención, evidencian un intento por superar la mirada convencional frente a los varones como aceptación irreflexiva y pasiva de los comportamientos y actitudes de estos, decantaciones inmodificables de una presunta esencia masculina, y se centran, por el contrario, en planteamientos que abiertamente cuestionan los comportamientos de los hombres.

Descripción iconográfica

Las obras que forman parte de esta categoría, que hemos denominado “renovadores” por las alternativas divergentes a los imaginarios conservadores que podemos identificar en lo que expresaron y reconocieron las participantes, se pueden agrupar en dos claras tendencias formales: valoraciones críticas y problemáticas acerca de los comportamientos masculinos (un grupo mayoritario) y valoraciones positivas (en mucha menor medida).

El subgrupo mayoritario en general resalta valoraciones señaladas como negativas por las participantes, en relación con lo que ellas consideran comportamientos y los modos de ser de los varones. Y aunque presentan algunas variantes formales que caracterizan exploraciones plásticas eminentemente personales, hay una serie de aspectos gráficos comunes. Así, en este grupo en la versión de *collage* se muestran personajes deformados y desproporcionados, con rasgos agresivos y fuertes, que en

la versión pictórica se hallan inmersos en ambientes densos y sombríos, generados por tratamientos cromáticos oscuros para simbolizar la denuncia que caracteriza el conjunto de comportamientos masculinos negativos a los cuales se refieren en estas composiciones.

En este sentido, la obra que por su tratamiento formal resulta paradigmática en este conjunto es la de Sandra Velasco *El trato del hombre hacia la mujer*, que es contundente tanto en la versión de *collage*, como en la versión pictórica. En el *collage*, por ejemplo, el rostro simiesco que construyó para el grotesco personaje varonil, lo armó con diversas partes interraciales (mano derecha y cuello caucásico y brazo izquierdo de afrodesendiente) y una combinación civil y militar en el vestuario, que claramente alude al señalamiento de una orientación mayoritaria entre los varones sin importar su origen étnico ni su condición; como lo recalca la autora en el escrito sobre este *collage*:

[...] a través de la historia el hombre ha maltratado de una forma impresionante a la mujer y aún se ve como la quiere pordebajear y oprimir por su condición de ser hombres y lo hace en todas sus expresiones, aunque se puede resaltar que no son todos, pero si la mayoría.

Es un cuestionamiento crítico, directo y sin atenuantes, que luego, en la versión pictórica, destaca poderosamente con el denso tratamiento cromático de profundas variantes de rojos grisáceos (derivados de la mezcla del rojo y el negro, tonalidades que para la autora, “son símbolos de violencia”); aplicado en áreas irregularmente concéntricas en torno al personaje, a manera de violento estallido, que finalmente se remarca con el tajante rasgado con el cual estructuró el formato que le otorgó al soporte de la obra, de marcado acento expresionista¹⁸.

Igualmente perturbadora y de carácter emblemático para este subgrupo resulta la obra de Jenny García, escuetamente titulada *Violencia*. A diferencia de la anterior, representa claramente una situación de conflicto entre una pareja heterosexual. Ahora bien, en este caso ya desde la versión en *collage*, el color comienza a desempeñar una función simbólica, pues el negro (que para esta autora significa “la maldad de los hombres” como anotó al respaldo) fue usado como ambiente de fondo (era el color del soporte), que resalta tanto el angustiado rostro del personaje femenino como la cínica sonrisa del personaje masculino, que muestra orgulloso un desproporcionado y amenazante puño. La situación y actitud es claramente cuestionada por su autora, quien escribe al respaldo: “Hoy en pleno siglo XXI se ven casos de violencia contra la mujer pero esto debe cambiar y por eso todas deben decir ya basta”.

18 Ver en: <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/sandra-velasco-cabanzo.html>.

Y, finalmente, las dos únicas obras con valoraciones positivas, que se pueden clasificar abiertamente como renovadoras por sus características formales y sobre todo por lo que de ella dicen sus autoras, son respectivamente la de Yolanda Jaramillo Baquero, *Soñar y lograr*, y la de Yuli Tatiana Rodríguez Patiño, *Así se vive*.

En la primera, la versión de *collage* presenta rasgos ligeramente caricaturescos. La composición usa algunos elementos del cómic, como el bocadillo en forma de nube con burbujas decrecientes, que representa las ideas del personaje. Allí se alude al anhelo de un joven por concretar sus posibilidades laborales a pesar de un contexto y una historia en la que predominan valoraciones conservadoras, como puede apreciarse en el correspondiente mapa conceptual (ver MC 26). Eso se evidencia en el texto manuscrito anotado al respaldo, en el cual se señala que la obra “refleja a un hombre soñador que quiere lograr muchos de sus sueños, como lo son, estar bien parado en el mundo, en la sociedad y en la vida familiar”. En la versión pictórica esto se refuerza con el uso primordial de variantes del color verde como tonalidad predominante (que para la autora simboliza esperanza, como también escribió al respaldo).

Por su parte *Así se vive*¹⁹ de Yuli Tatiana, es una composición un tanto abigarrada, una sumatoria de situaciones relacionadas con el ambiguo personaje central, *Mario Edilberto Sánchez*, o *María la Sánchez*, quien en su biografía dice que hubiese querido ser mujer, aunque no le gustan los hombres. Esta obra, sobre todo en su versión pictórica, constituye una gran ruptura, dado que su realización genera un interesantísimo y desestabilizador contraste entre el contenido y la forma. En efecto, como se señaló en el correspondiente mapa conceptual (ver MC 27), todos los valores de ruptura que según su biografía ficticia, encarna el renovador personaje, chocan con la alusión conservadora que genera la gama cromática de azules con la cual se resolvió la composición.

Interpretación iconológica

Desde nuestro punto de vista, las dos orientaciones que reconocemos en estos trabajos de expresión plástica relacionadas con valoraciones renovadoras, se centran esencialmente en consideraciones opuestas. Mientras el primer conjunto de obras se orienta principalmente hacia la denuncia cáustica de los comportamientos censurables y oprobiosos, que desde el punto de vista de estas jóvenes suelen asumir los varones, el otro conjunto, de carácter positivo, resulta un tanto ambiguo, pues sus dos obras representativas son algo contradictorias dado que la primera resulta ser demasiado puntual y un tanto tendenciosa, casi documental, porque se refiere directamente a un hermano de la autora, y la segunda resulta contundente y paradójica.

19 <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/yuli-tatiana-rodriguez-patino.html>.

Tenemos así que la primera tendencia identificada en estos trabajos expresivos devela un enorme represamiento de insatisfacción y resentimiento que ha ido acumulándose entre muchas mujeres frente al mayoritario arquetipo masculino convencional, que de manera torpe y miope sigue asumiendo principalmente comportamientos reprochables, violentos e insolidarios hacia las mujeres, en una actitud oprobiosa de entes egoístas a los cuales solo les importa la exclusiva satisfacción de sus propios deseos e intereses.

Entonces, estas denuncias gráficas y escritas revelan claramente una actitud de confrontación frente a los arquetipos masculinos conservadores fundamentados en la agresión y el desprecio. Es claro, según lo expresado en sus obras, que estas jóvenes mujeres no están dispuestas a aguantar pacientemente los usuales comportamientos machistas de muchos varones, y por ello los denuncian explícitamente en sus obras, y los corroboran contundentemente en sus escritos complementarios, como podemos apreciar en el siguiente fragmento tomado de la biografía creada por Sandra Velasco Cabanzo para su personaje:

Esto hace que Gilberto se vuelva toma trago y mujeriego, cuando consigue la esposa no la valora, le pega y no la ayuda con los hijos que tiene con ella; como lo hacía el padre, además que consigue más mujeres y lo que gana se lo gasta en vagancia. Él tiene tres hijos, dos hombres y una mujer, y él no solo insulta a la esposa sino a la hija, él siente como un rencor hacia las mujeres pero esto no justifica que es un animal con ellas.

Con esto queda claramente evidenciada la actitud de denuncia feroz de estas muchachas, que forma parte de un clamor extendido no solo en el ámbito universitario, sino en el contexto nacional e internacional, pues, como mencionan Roca y Masip (2011):

La persistente violencia hacia las mujeres no es un fenómeno aislado ni particular, sino que se inscribe en un sistema social patriarcal que coloca a hombres y mujeres en una jerarquía de dominación y sumisión en vez de un sistema de cooperación para la vida. Deslegitimar esta violencia de género, sexista, machista, es una larga tarea y un gran desafío (p. 8).

De esta manera, las jóvenes participantes plantean honestamente su repudio ante dichos comportamientos, expresándolo sin tapujos y de frente, con total claridad para que no quede el menor asomo de duda acerca de su posición de rechazo ante esta situación. No encontramos dubitativos pronunciamientos, sino contundentes enunciados verbo-icónicos que tienen la fuerza de la protesta ante lo que se considera injusto y desequilibrado.

Al respecto resulta sumamente pertinente destacar cómo estas denuncias se asumen incluso frente a un tema álgido como la dependencia afectiva. Laura Montoya

claramente lo señala en la biografía de sus personajes representados en la obra *Discriminación hacia la mujer*:

Todo empezó cuando nos fuimos a vivir juntos y quise trabajar, él se puso de muy malgenio y me decía que las mujeres eran para estar en la casa, haciendo los quehaceres. Ese día realmente me sentí incompetente y desmenorizada, subliminada la verdad yo no le proteste nada en este momento digo que ese fue mi gran error al dejarme convertirme en la marioneta de él.

Por otro lado, las dos obras que constituyen la segunda tendencia recalcan respectivamente en valoraciones de lo masculino, que apuntan a la comprensión de otras posibilidades de ser, mediadas por el afecto filial en la obra de Yolanda, y por el reconocimiento y la aceptación de las posibilidades divergentes que tienen las personas de constituir su identidad de género, en la de Yuli.

Yolanda, al referirse a un personaje real, que además es su hermano, a quien “adora”, como afirma en su biografía, le otorga un cariz especial que tiñe su valoración de amor filial, sin por ello restarle peso a la evaluación positiva que hace de la transformación renovadora del personaje, el cual pasa de la consabida rebeldía juvenil a la responsabilidad constructiva al asumir su condición de padre, como registra en su biografía:

Al conocer a Andrea, el amor de su vida, cambio completamente esa rebeldía y aún más cuando se enteraron que iban a ser padres; Cristian transformó su forma de actuar y de pensar, pues solo quiere lo mejor para su nueva familia, este motivo es lo que lo impulsa a soñar y a luchar por un mejor presente y futuro.

En la obra de Yuli encontramos un interesante ejemplo de concreción de un imaginario renovador de la condición masculina, al resaltar positivamente aspectos del estado de tránsito en la condición de género del personaje, a pesar del conservador tratamiento formal con el que plásticamente la autora resuelve la obra pictórica. Desde el inicio de la biografía del personaje, Yuli lo sitúa en una frontera indefinida incluso para él mismo cuando afirma: “Soy una mujer o un hombre, no sé en realidad quien soy porque muchas personas me hacen confundir”. Con ello señala claramente su condición de sujeto en transformación, según los planteamientos de Braidotti (2004).

En este caso, en una interesantísima experiencia de transformación y autorreconocimiento, Mario Edilberto Sánchez, el personaje, va superando una serie de situaciones adversas de su hostil contexto y paulatinamente va fortaleciéndose y asumiendo su condición de transexual, primero en secreto, a escondidas: “Había algo en especial que me gustaba hacer cuando estaba solo en casa, colocarme la ropa de mi madre y maquillarme para parecerme a ella; aunque nunca he sentido un atractivo

por los hombres me hubiera gustado ser una mujer”; y luego abiertamente, cuando lo asume en el ámbito laboral y personal, como lo explicita el personaje:

Trabajo en el mismo bar de mi madre, pero con la diferencia de que soy profesional en economía y trabajo por temporadas en empresas, y además me he operado cinco veces para volverme una total mujer y con el apoyo de mi novia Cindy nos hemos proyectado a hacer una familia numerosa.

Este es todo un desafío a la *heteronormatividad*, en un personaje que constantemente se muestra en disposición de tránsito y de ruptura en la cotidianidad. Al respecto señala Braidotti (2004):

[...] las posiciones de los sujetos sexuados que estructuran la identidad (M/F), ni son estables, ni esenciales. Se propone una inestabilidad fundamental tanto a las posiciones masculinas como femeninas del sujeto como lugar de las resistencias a identidades fijas de cualquier tipo. El sujeto está a la vez sexuado y escindido, descansando en ambos polos de la dicotomía sexual pero no atado a ella (p. 191).

Imaginarios masculinos ambivalentes

En este subapartado analizamos las pocas obras elaboradas por los participantes en los talleres de expresión, en las cuales se reconocen evaluaciones que hemos denominado “ambivalentes”, pues aunque en algunas predominan valoraciones conservadoras, la intención es una crítica, que sitúa la obra a medio camino entre ambas valoraciones. Siguiendo el procedimiento ya explicitado, primero describimos las características genéricas de las obras, para luego hacer la interpretación de los significados subyacentes en ellas, partiendo de las significaciones que les dieron las autoras.

Descripción iconográfica

En este pequeño conjunto de obras, se presenta como orientación principal el predominio de una intención crítica, pero con una disposición algo más benévola, imbuida incluso de un espíritu sarcástico y casi caricaturesco. Como paradigma de este conjunto, se encuentra una obra que cuestiona con humor algunos de los comportamientos masculinos que las autoras consideran criticables. Así, encontramos que la obra de Leidy Marcela Rodríguez²⁰, titulada *Insensibilidad fingida*, aunque presenta algunas desproporciones, que resaltan la intención burlesca de la autora, en el fondo hacen un cuestionamiento muy suave, pues lo que en la versión del *collage*, parecería ser un ácido comentario gráfico constituido por una cabeza de bebé con un cuerpo adulto, varonil, vestido de paño (sinónimo occidental de presunta importancia laboral, al considerarse una especie de uniforme de empresarios y oficinistas), re-

20 <http://imaginariosgenerolpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/leidy-marcela-rodriguez-ramirez.html>.

sulta notoriamente atenuado con el comentario anotado al respaldo, según el cual los hombres aunque “quieren mostrarse fríos, maduros e insensibles [...] verdaderamente son como niños, aunque no lo muestran, conservan la ternura y la necesidad de afecto que nosotras la mujeres percibimos”. En este caso, el juicio crítico en el cual predominan valoraciones conservadoras en relación con el personaje y su contexto, se suaviza con una posición ambivalente (algo esperanzadora) que se refuerza con la pregunta que la autora hace al final de la biografía del personaje, y que se ha destacado también en el correspondiente mapa conceptual de la obra: [él] “Tiene la posibilidad de ser feliz, y tener una familia, pero ¿será que recapacitará?” (ver MC 10).

La otra obra que clasificamos como perteneciente a esta categoría es la de Diana Paola Medina Jiménez²¹; en ella muestra a un hombre de gran tamaño que acoge protectoramente en su regazo a una mujer y a dos niñas representadas en un apretado conjunto de menor proporción y en una actitud tranquila y sosegada. Subraya luego esa actitud en la versión pictórica al darle a la composición un tratamiento cromático resuelto en controladas y armónicas variantes tonalidades azules, color que la autora considera absolutamente pertinente para su tema, la protección masculina a la familia, pues dicho color “es masculino pero suave, demuestra las dos partes del hombre haciendo un complemento” como escribió detrás del *collage* (obviamente se relaciona con el imaginario instituido en nuestro medio acerca de lo masculino).

Interpretación iconológica

Efectivamente, estas dos obras se instalan en un estadio intermedio entre las valoraciones conservadoras y las renovadoras, como podemos reconocer en lo que señalan sus autoras en las respectivas biografías de sus personajes. Leidy Marcela Rodríguez, acerca de su personaje plantea en la biografía ficticia:

Esta es la historia de un joven que ha sido lastimado, desde muy pequeño tuvo que vivir cosas muy difíciles, él siente que todo eso lo ha vuelto “fuerte” pero verdaderamente cuando uno aprende a descubrir en su interior podemos ver que el solo es apariencia, que su dolor se esconde tras una mirada fuerte.

Con ello señala de manera indulgente y comprensiva —como lo suelen hacer ciertas mujeres—, con una disposición claramente conservadora, una característica muy común que por lo general se encuentra en los comportamientos androcéntricos masculinos: enmascarar los sentimientos tras una fachada de fortaleza. En efecto, esta actitud conservadora es característica del imaginario masculino instituido y está ejemplificada en la frase, “los hombres no lloran”, como acertadamente anota Ruiz (2013):

21 Ver en <http://imaginariosgeneralpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/diana-paola-medina-jimenez.html>.

[...] es un mandato para orientar cómo debe manejar un hombre su vida emocional y su mundo interior. La hombría se traduce en saber controlar estas dimensiones de la vida humana, para sobre ellas establecer la insensibilidad, la falta de empatía, la dureza de corazón, la inexpresividad emocional, como cualidades masculinas por excelencia (p. 48).

Esto devela claramente el sustrato conservador que subyace en toda la obra, a pesar del benévolo y humorístico tratamiento formal del *collage* y de la obra pictórica, que nos podría hacer pensar en un tratamiento crítico de este tema.

Por su parte, Diana Paola plantea en la biografía de su personaje: “Enrique vive con su esposa y sus dos hijas, Sofía de 5 y Mariana de 3 años, para este hombre no existe algo más importante que su familia, es un hombre amoroso, respetuoso, cariñoso, dedicado al hogar y sobre todo bastante protector”. Aunque en principio esta parece una valoración eminentemente renovadora, está fuertemente teñida de aspectos conservadores que ubican al hombre como el protector de su familia, y que es percibido por esta como un agente que transmite seguridad y confianza, de allí lo interesante del manejo plástico de la proporción como elemento simbólico, que resalta ese aspecto en la figura masculina, pues como escribe su autora, al respaldo de su *collage* la “protección es una cualidad de los hombres que son protectores. Cuidan de las mujeres los niños y demás personas mostrando su parte delicada y tierna”. Acerca de la ambivalencia general de la obra, es muy significativo que la autora haya concebido que Enrique, en una clara actitud renovadora que incluso desafía las consideraciones tradicionales de su familia, haya estudiado pedagogía infantil,

[...] pues en su familia los hombres son la cabeza del hogar y esta profesión es menospreciada por ser considerada sólo para mujeres, como poco importante y mal paga. Es claro que en una familia de ingenieros un pedagogo no es bien aceptado.

Pese a esta actitud renovadora y contestataria, en la obra pictórica este personaje masculino es tratado con características formales conservadoras que van desde el color azul, pasando por su mayor proporción con respecto al conjunto conformado por su familia, hasta su ubicación en un eje axial de disposición central, que además se acentúa con la rigidez geométrica del fondo de la composición. Todo ello encaja perfectamente en lo que Ruiz (2013) ha señalado como un distanciamiento generacional, según el cual:

Frente a un modelo que podría llamarse tradicional de masculinidad, representado en hombres de las generaciones adultas y mayores, los jóvenes expresan prácticas y pensamientos que en mucho transgreden dicha tradición, aunque ello no significa de por sí que sean deliberadamente críticos frente al modelo establecido de género (p. 60).

En este caso, obviamente también se aplica a los imaginarios que han expresado estas muchachas.

Imaginarios de ellos sobre sí mismos

En este apartado se presenta la interpretación del imaginario de masculinidad que manifestó el otro muchacho de los dos únicos varones del grupo estudiado, quien decidió trabajar acerca del género masculino.

Imaginarios masculinos conservadores

Esta obra de Santiago Guevara presenta como característica principal la transición gráfica que se opera en el personaje entre la versión del *collage* y la pictórica.

Descripción iconográfica

El *collage*, un tanto grotesco (casi como la afectación exagerada de ciertos travestis), cuestiona sarcásticamente la condición “afeminada” del personaje, como claramente señala el autor en el texto que lo acompaña. De allí pasa a una representación pictórica más cuidada y con mayor detalle, con un tratamiento delicadamente femenino, incluso suaviza el formato al pasar del tradicional rectángulo de los soportes convencionales, a un óvalo dividido diagonalmente por un área roja (a la izquierda), color que para el autor alude a la feminidad del personaje, y por un área negra (a la derecha), que según Santiago, es el “toque varonil” de este²².

Interpretación iconológica

Esta transición gráfica revela también un paso entre la dureza del juicio inicial a un trato más benevolente. La severidad con la cual el autor se refiere a su personaje es patente cuando dice al respaldo del *collage*:

[...] algunos hombres se sienten inseguros de lo que son y empiezan a hacer cosas de mujeres, un ejemplo claro es aquellos que se maquillan, lo cual desde mi punto de vista es algo estúpido y hacen ver a las mujeres como un ‘payaso’ ya que ellas se maquillan para verse mejor.

El tratamiento más benévolo con el cual contextualiza a David en la biografía que posteriormente construye de él, incluso lo hace asumir algunas actitudes renovadoras que lo llevan a superar comportamientos degradantes vinculados con la drogadicción y el gregarismo, como se precisa en el correspondiente mapa conceptual de esta obra (ver MC 21).

22 Ver en <http://imaginariosgeneralpi2013a1s.blogspot.com/2014/04/santiago-guevara-velasquez.html>.

No obstante, es muy significativo que en la única obra de ellos sobre ellos, el tema esencial tenga un alto contenido de valoraciones conservadoras negativas, orientadas a enjuiciar elementos constitutivos de un modelo de comportamiento masculino que se distancia de los imaginarios hegemónicos patriarcales. En efecto, se esperaría una actitud más tolerante y comprensiva hacia este tipo de manifestaciones por parte de un joven que se ha adentrado en la senda de la ruptura de los imaginarios instituidos al estudiar una carrera cuya población es mayoritariamente femenina, de manera que, los muchachos en este medio, “estuviesen removiendo supuestos de hombría que ya no lo son”, y aceptaran con mayor tranquilidad, “Hombres con pelo largo, aretes, ropa y accesorios de colores (incluido el rosado...), depilaciones, maquillaje o mayor confianza entre amigos” (Ruiz, 2013. p. 30).

Sin embargo lo que aún prevalece todavía es la conservadora valoración peyorativa ante comportamientos masculinos que se apartan del canon hegemónico heteronormativo que han asimilado estos jóvenes de su contexto cultural, y que se esperaría que comenzaran a cambiar durante su estancia en la universidad.

Constructos plásticos

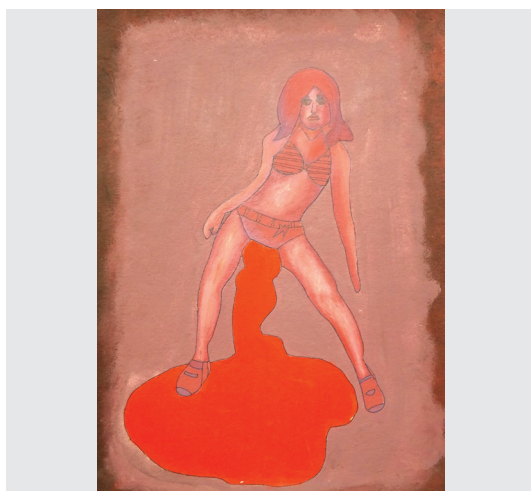
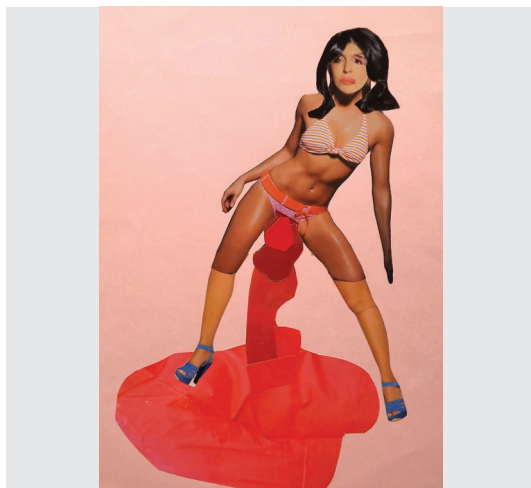


Ilustración 1. Alanys Adnieska Vásquez Ochoa

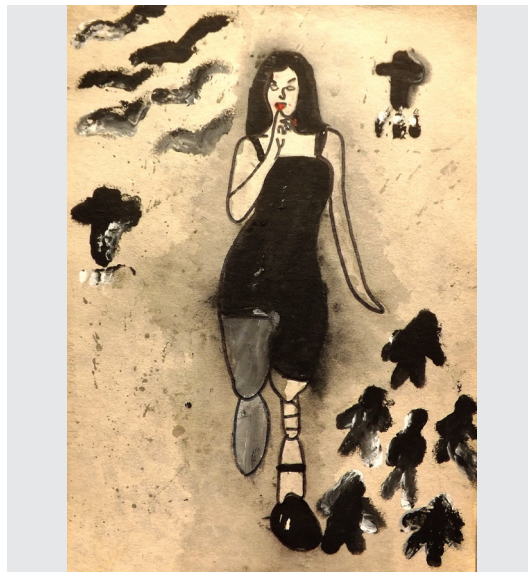


Ilustración 2. Nicole Daniela Monroy



Ilustración 3. Alexandra Jiménez

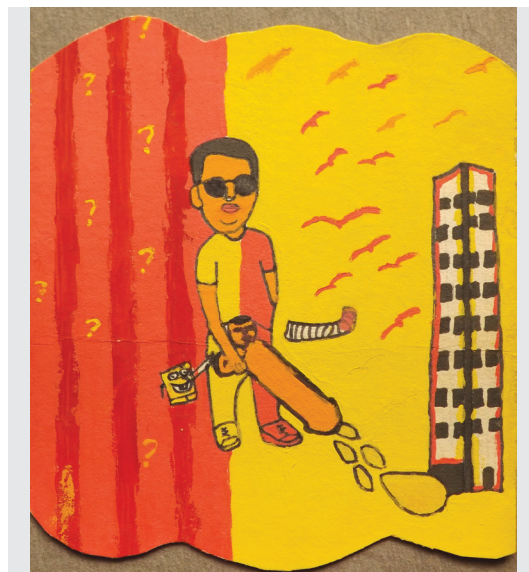


Ilustración 4. Angie Jineth Quiroga

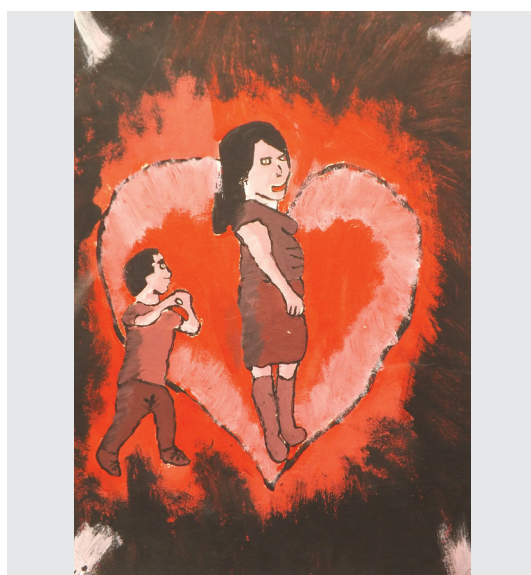


Ilustración 5. David Barreto Beltrán

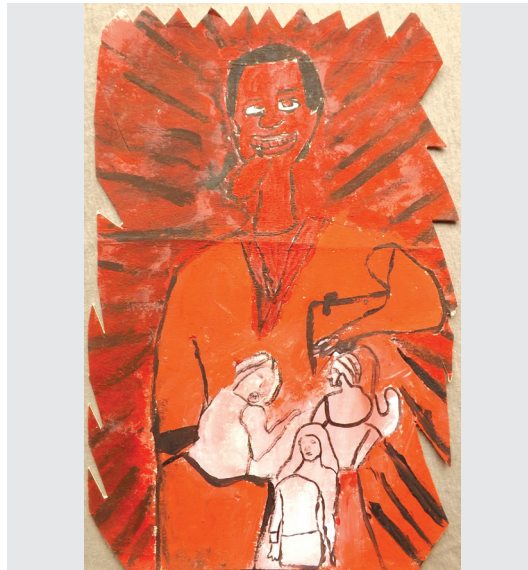


Ilustración 6. Estefany Suarez Baldión

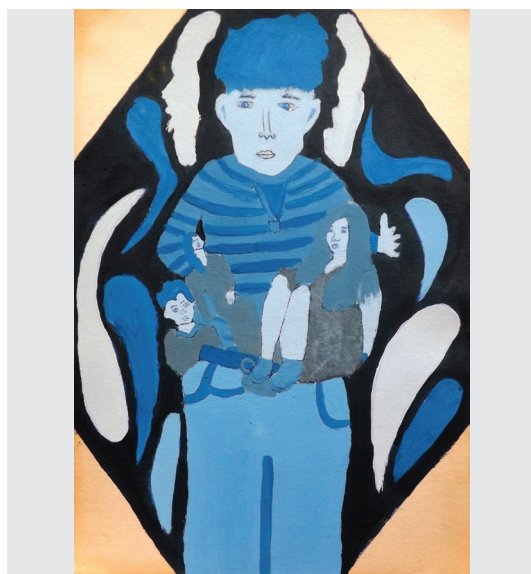


Ilustración 7. Diana Paola Medina

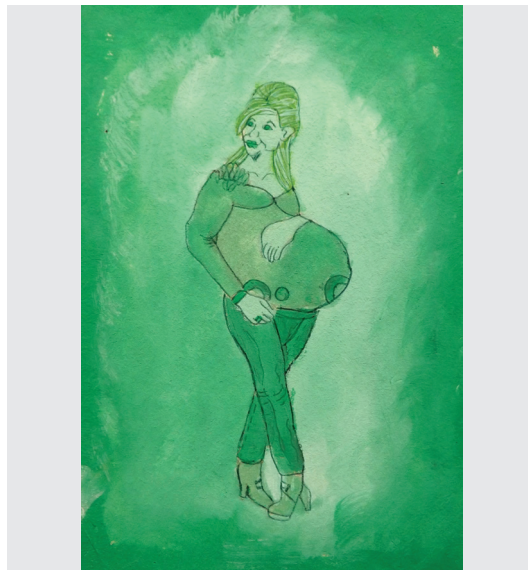


Ilustración 8. Kimberly Valero Trujillo



Ilustración 9. Laura Andrea Montoya Núñez

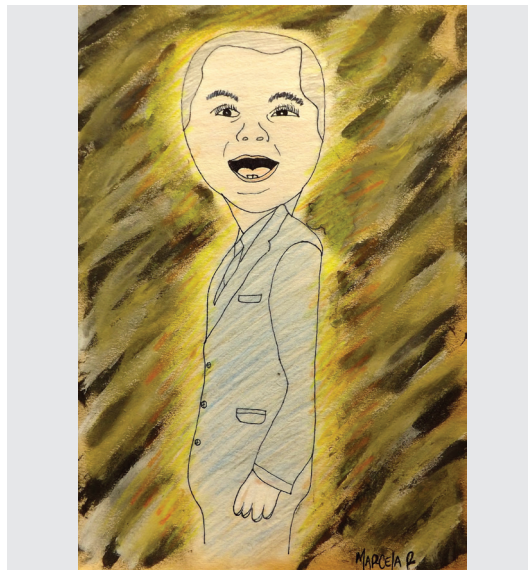


Ilustración 10. Leidy Rodríguez Ramírez

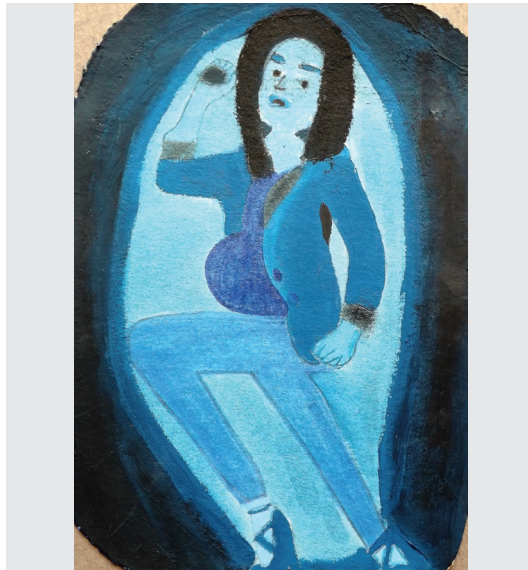


Ilustración 11. Lizeth Tatiana Cabrera D.



Ilustración 12. Luisa Fernanda Marulanda Rueda

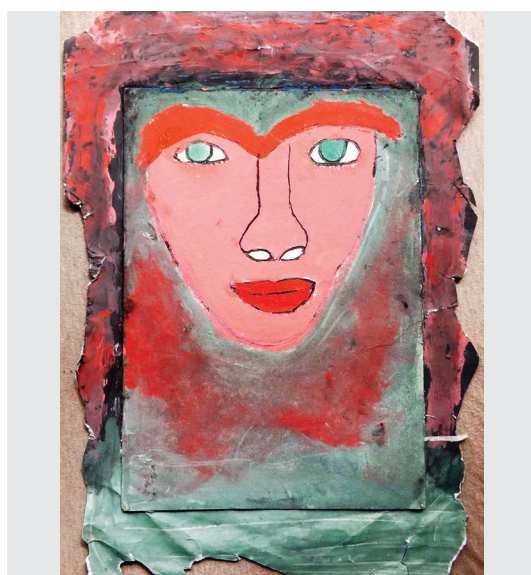


Ilustración 13. Luisa Fernanda Mora



Ilustración 14. María Alejandra Garzón



Ilustración 15. María Alejandra Pardo Sierra

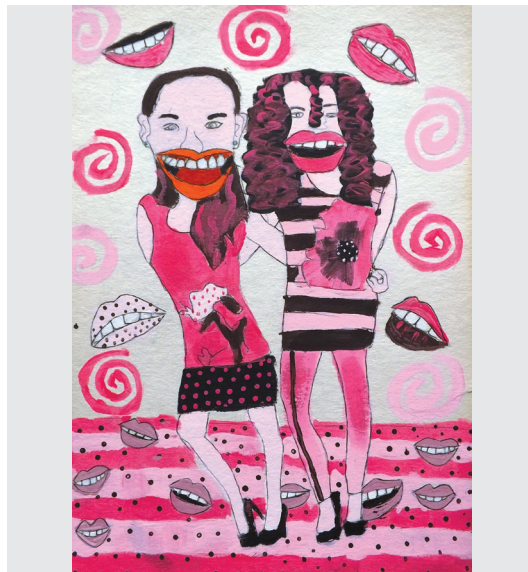


Ilustración 16. María Carolina Meneses

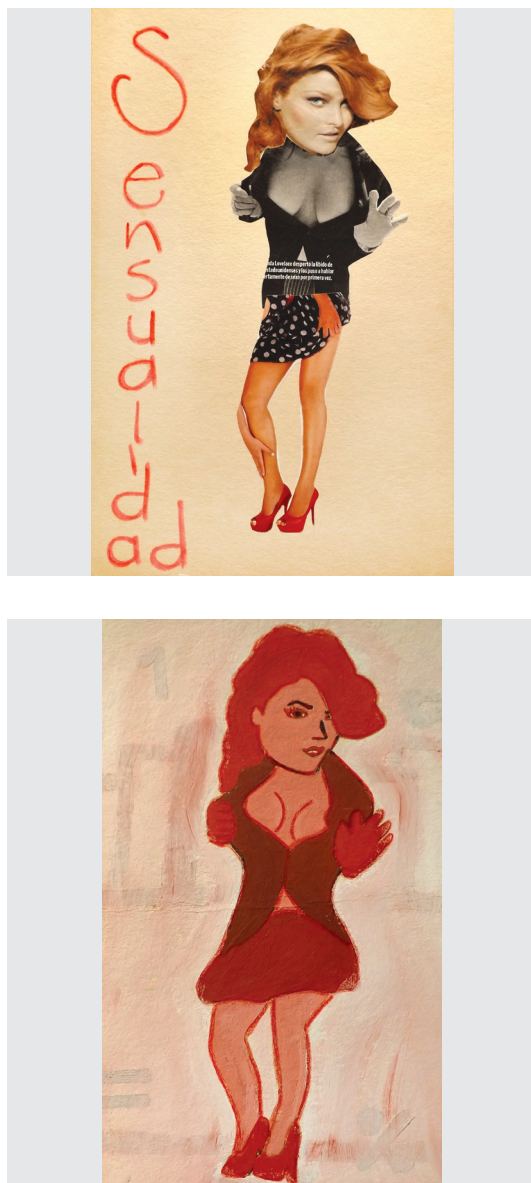


Ilustración 17. Mayra Alejandra Barreto

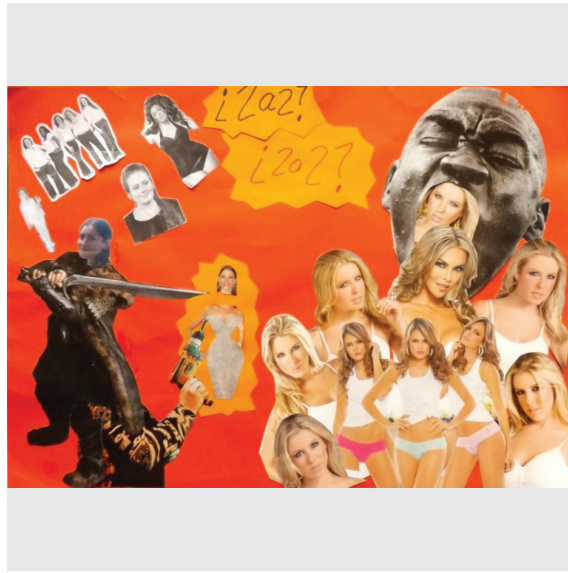


Ilustración 18. Natalia Vargas Sánchez



Ilustración 19. Nicol Viviana Rodríguez

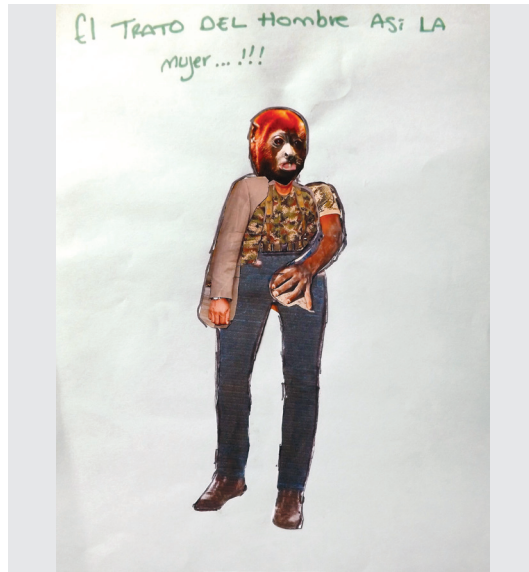


Ilustración 20. Sandra Velasco Cabanzo

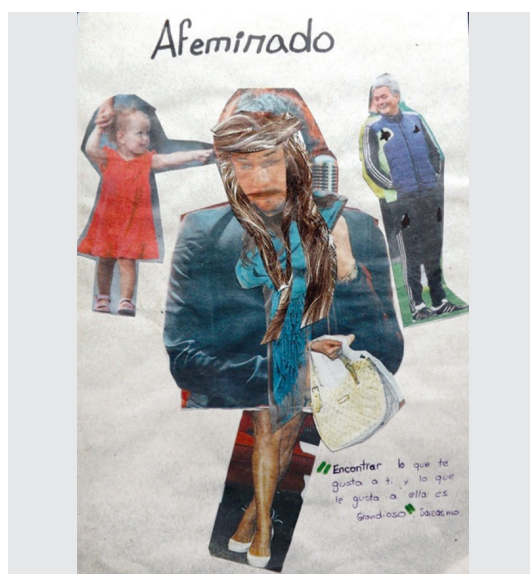


Ilustración 21. Santiago Guevara



Ilustración 22. Tatiana Guerrero

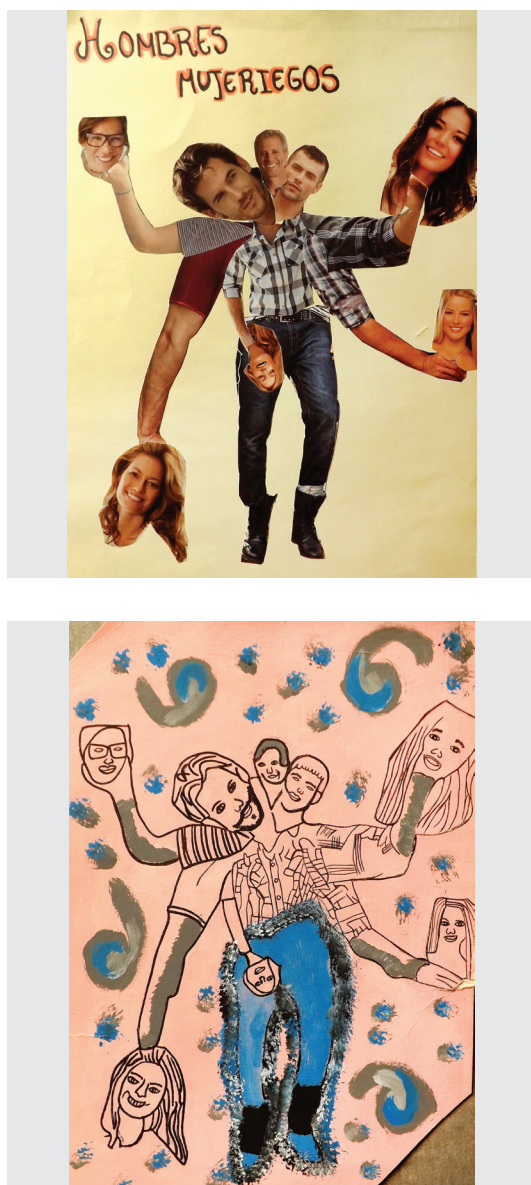


Ilustración 23. Yeimy Liliana Muñoz Salazar

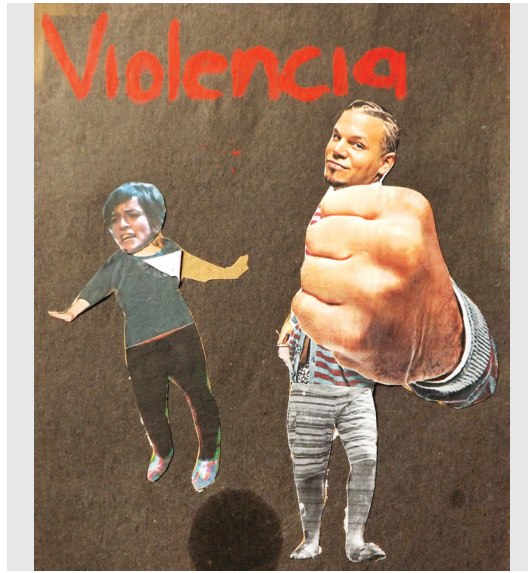


Ilustración 24. Yenny García Poche

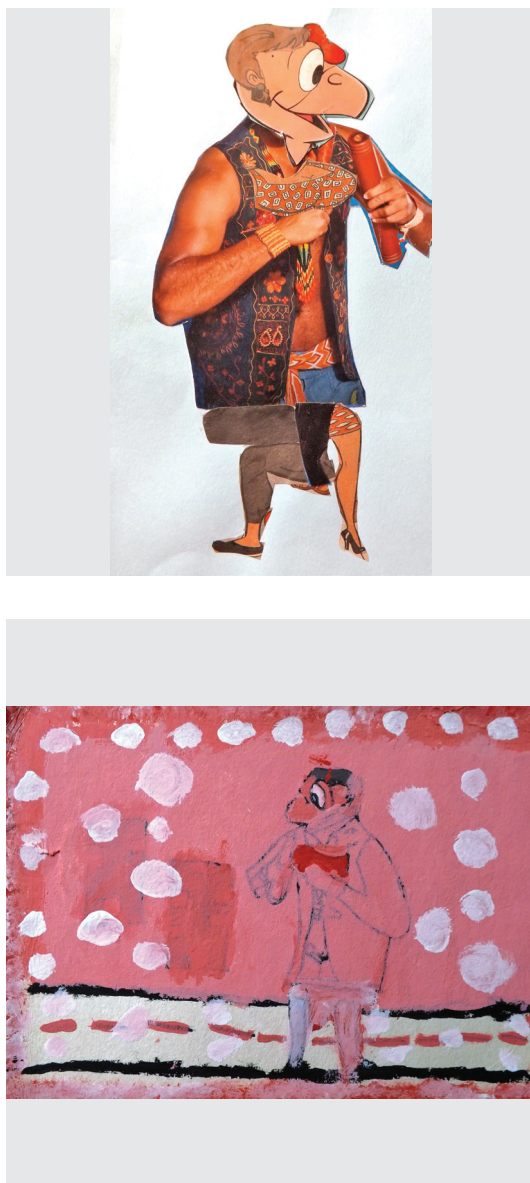


Ilustración 25. Yisset Gabriela Mosquera Córdoba



Ilustración 26. Yolanda Jaramillo

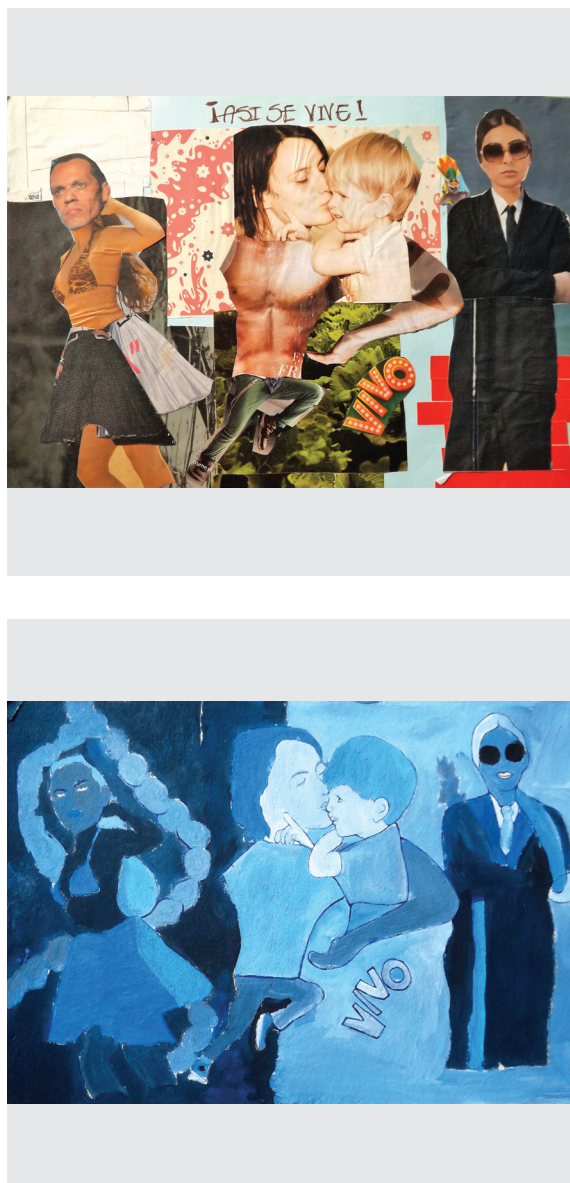
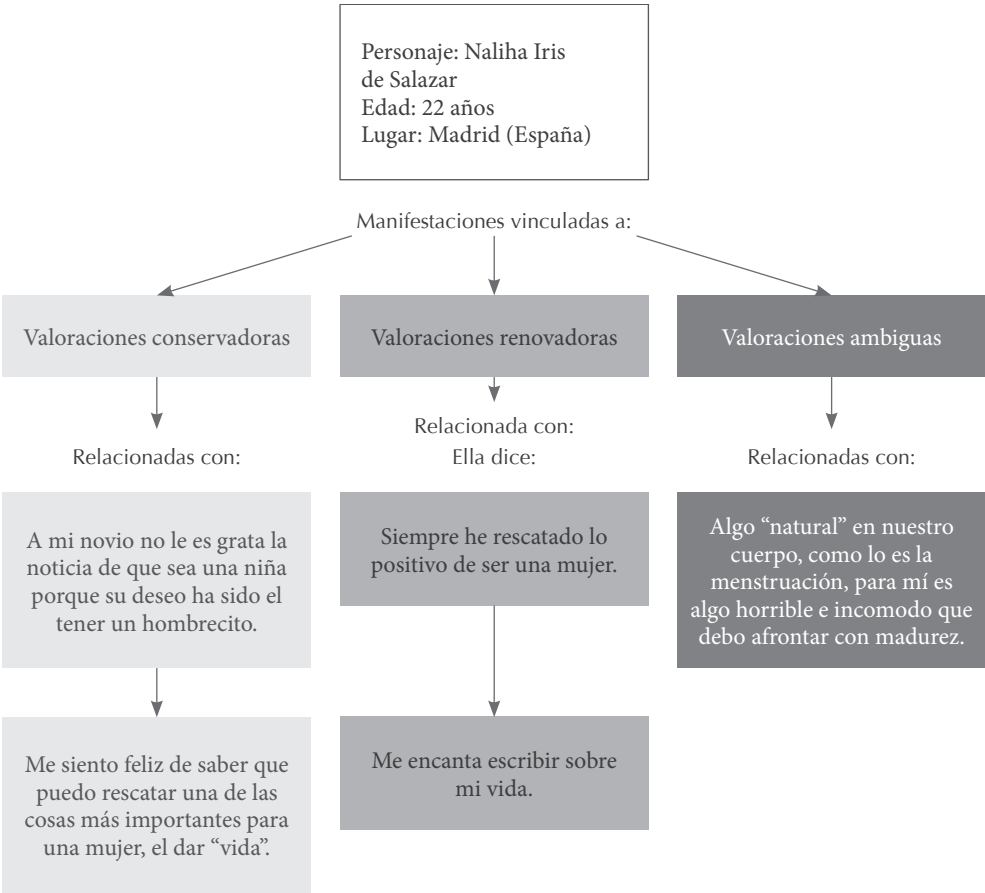


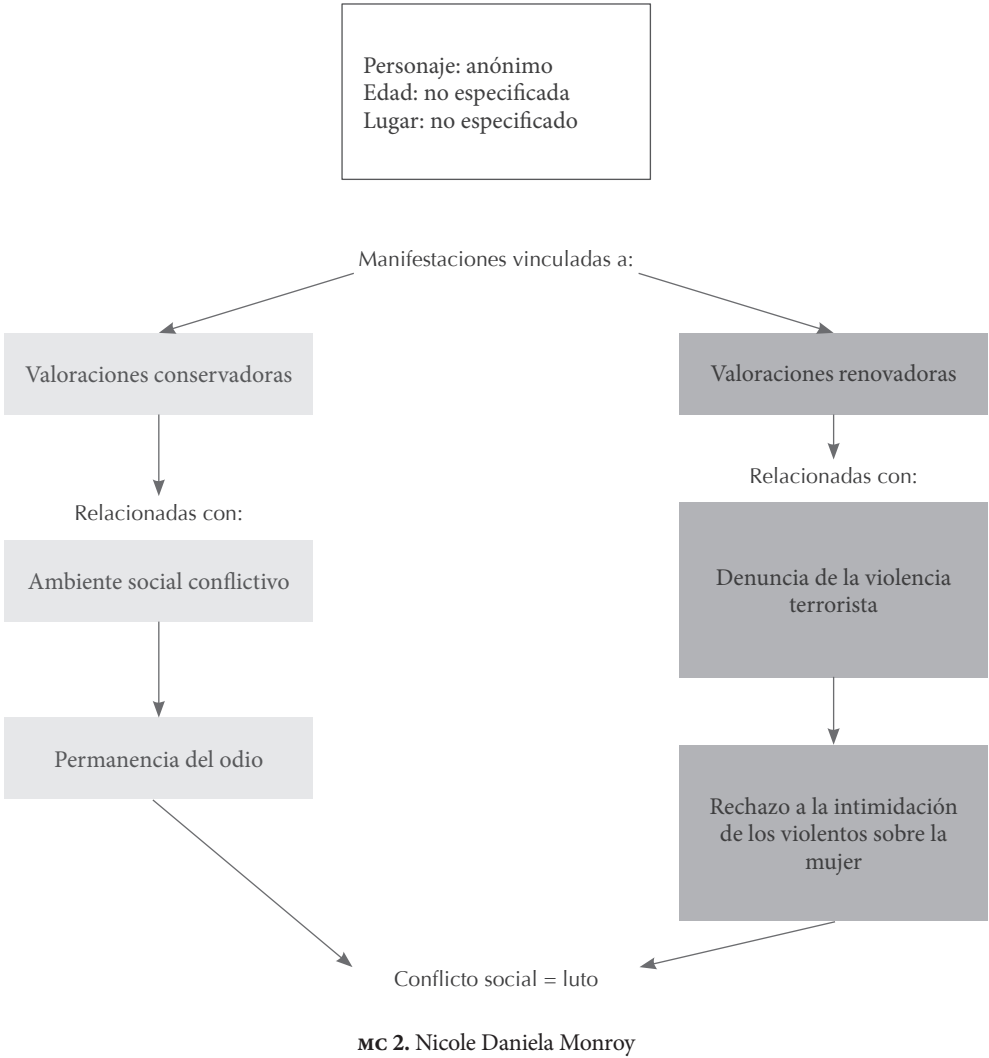
Ilustración 27. Yuly Tatiana Rodríguez P.

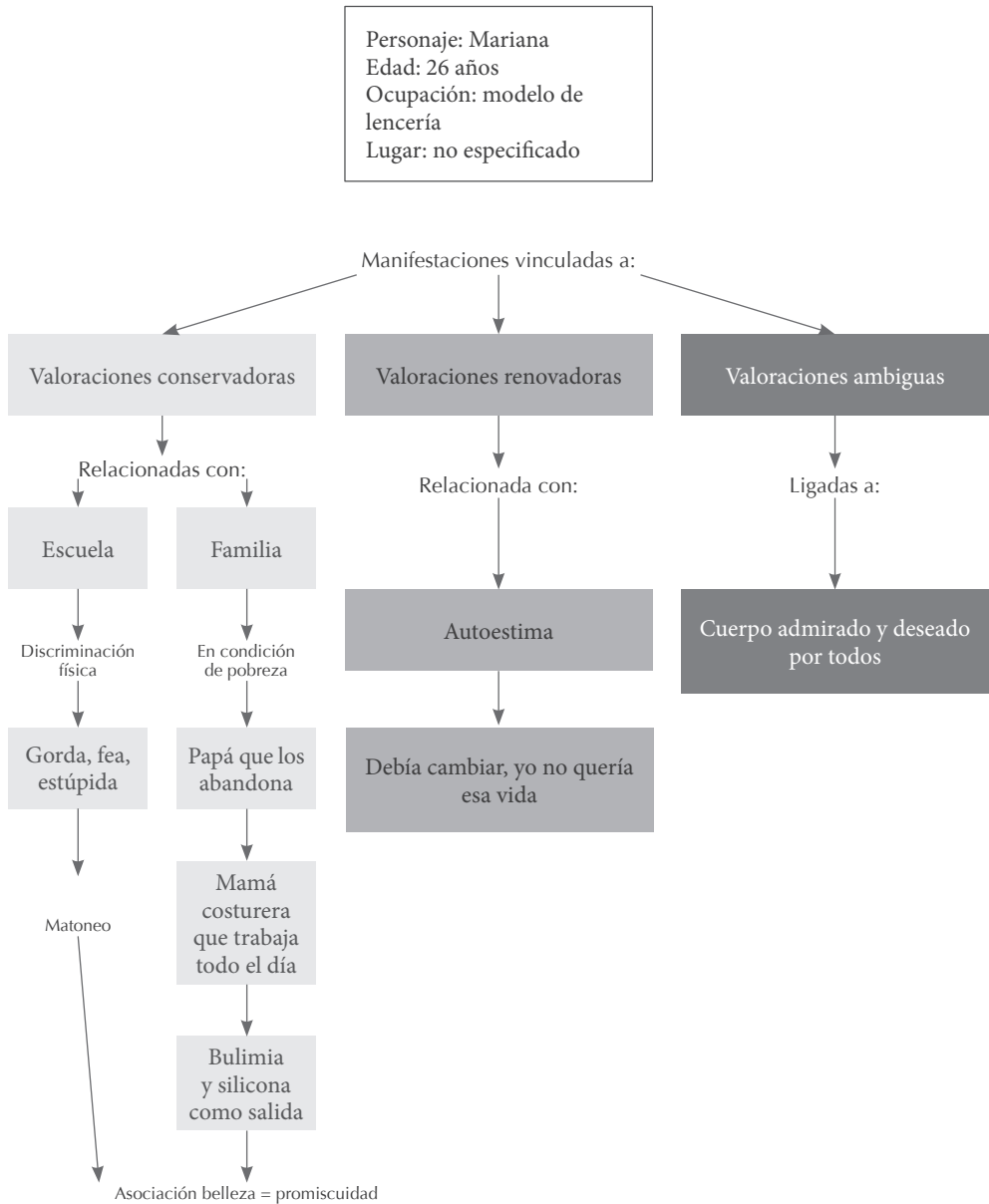
Mapas conceptuales

Convenciones: A Valoraciones conservadoras A Valoraciones renovadoras A Valoraciones ambiguas

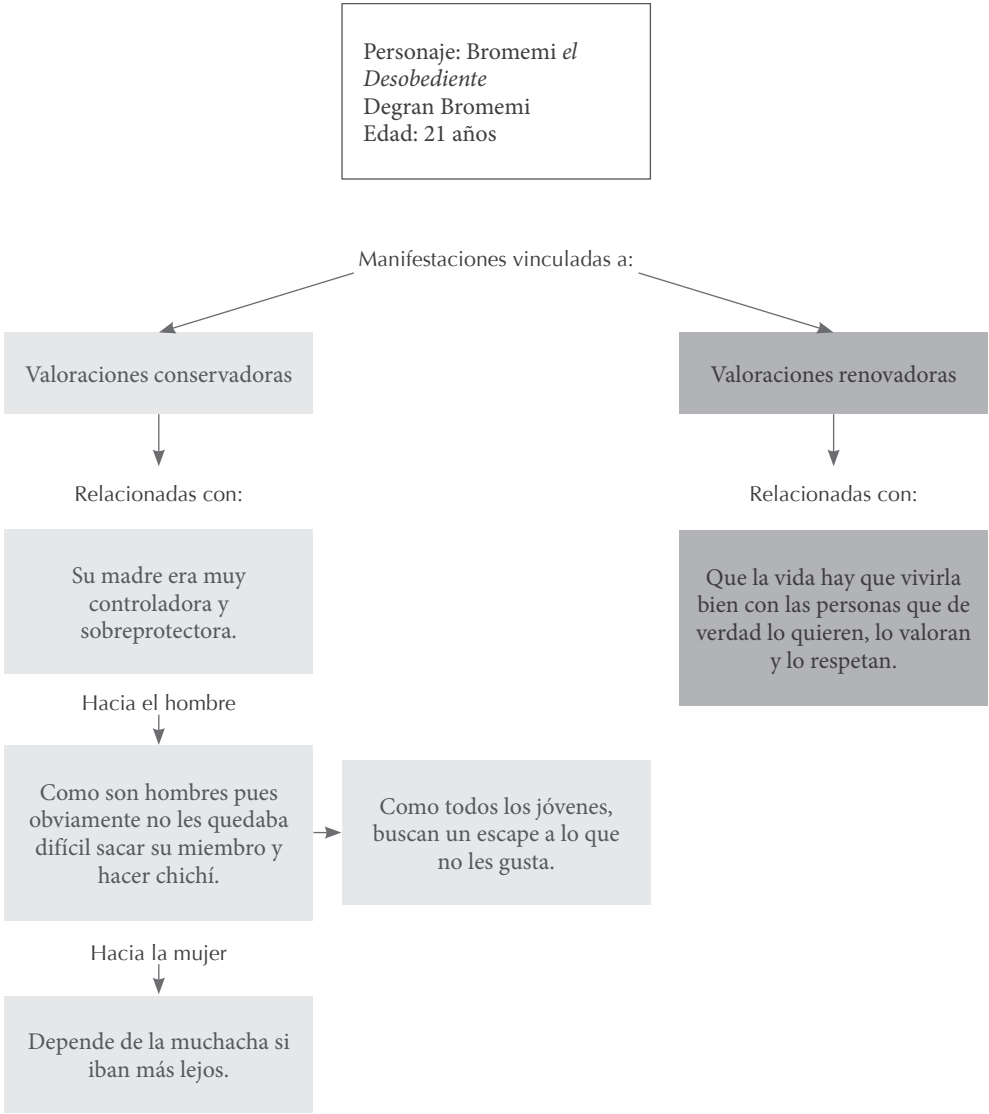


MC 1. Alanys Adnieska Vásquez Ochoa

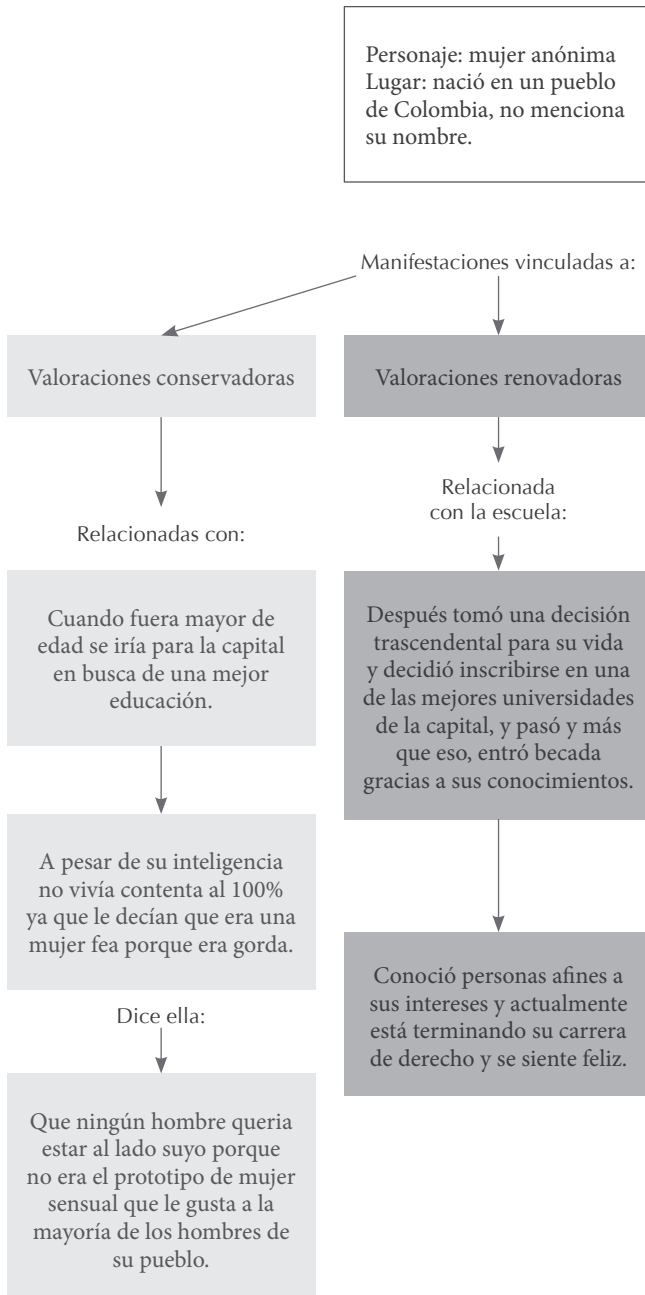




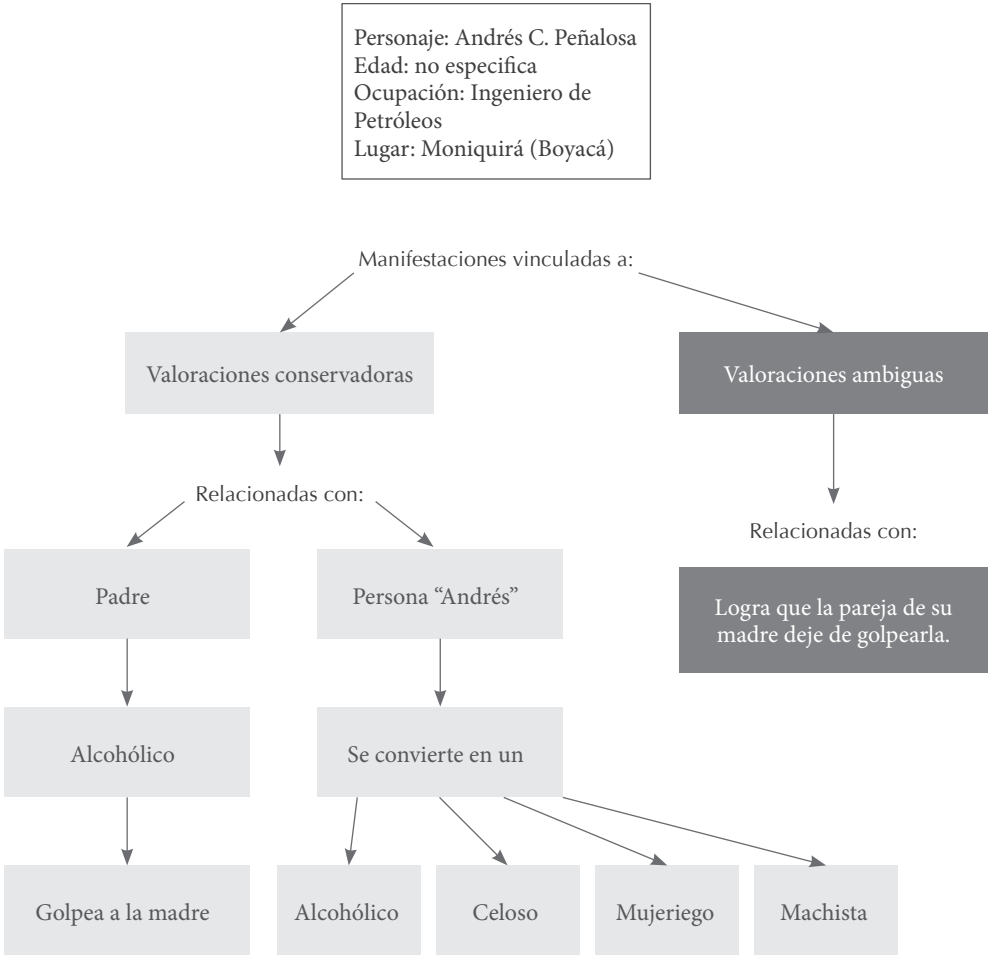
MC 3. Alexandra Jiménez



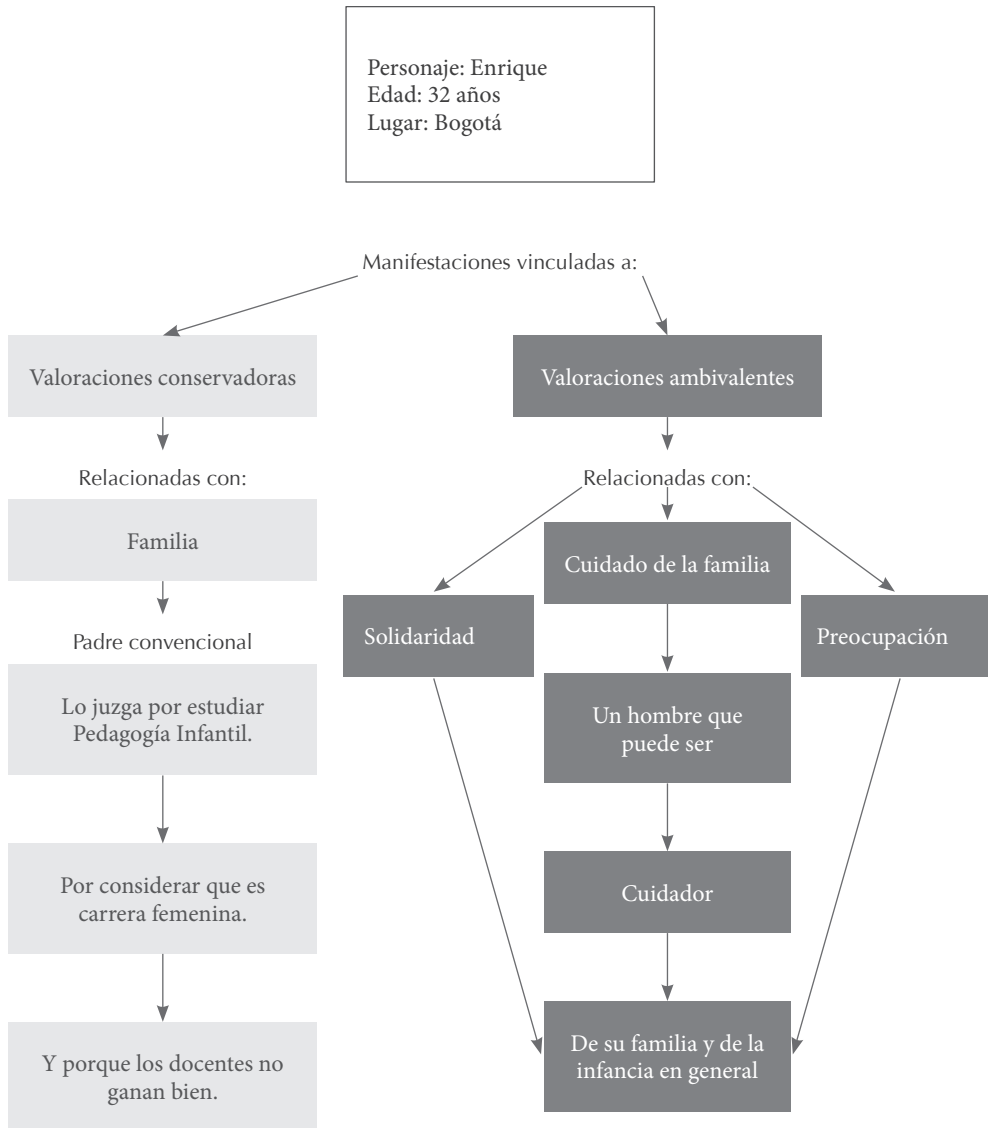
MC 4. Angie Jineth Quiroga



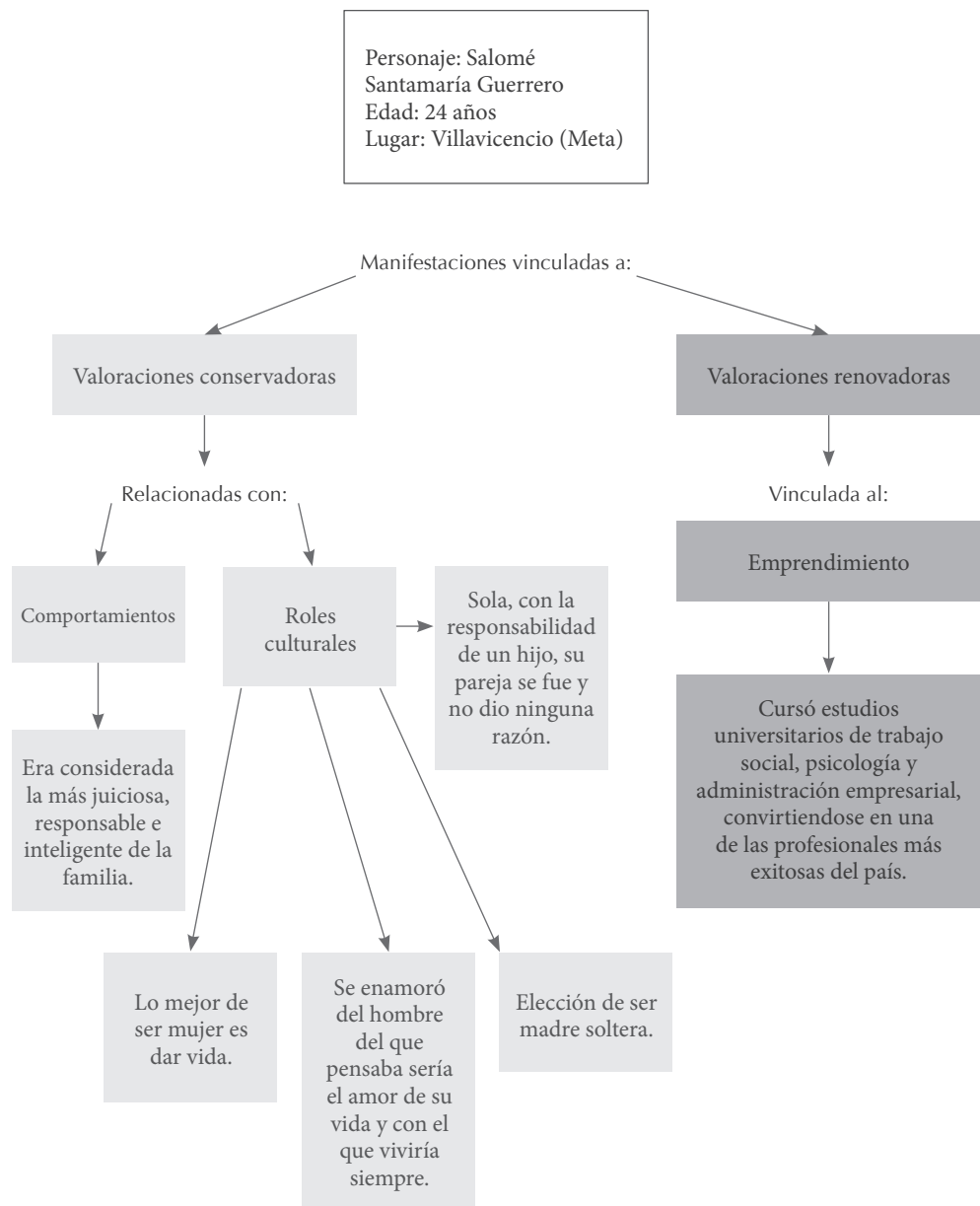
MC 5. David Barreto Beltrán



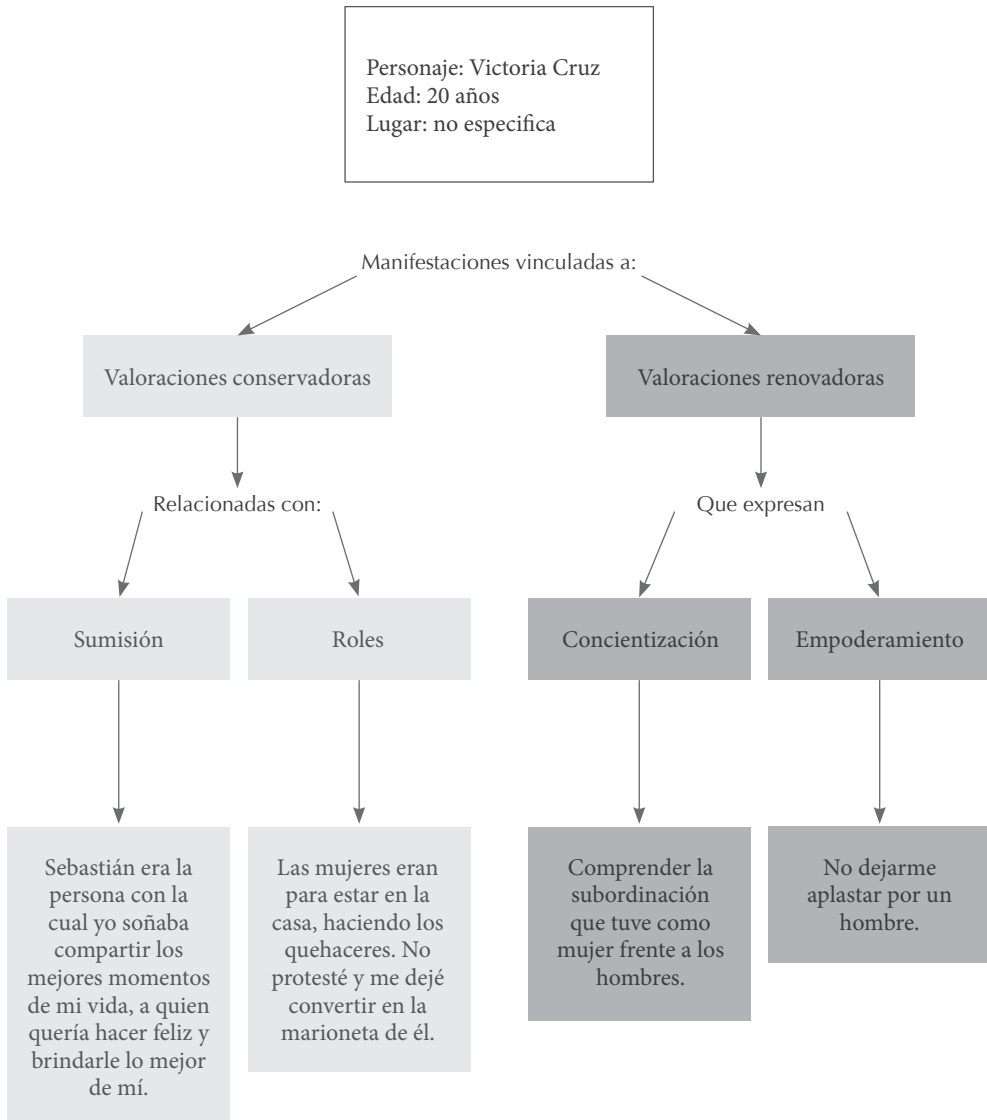
MC 6. Estefany Suárez Baldión



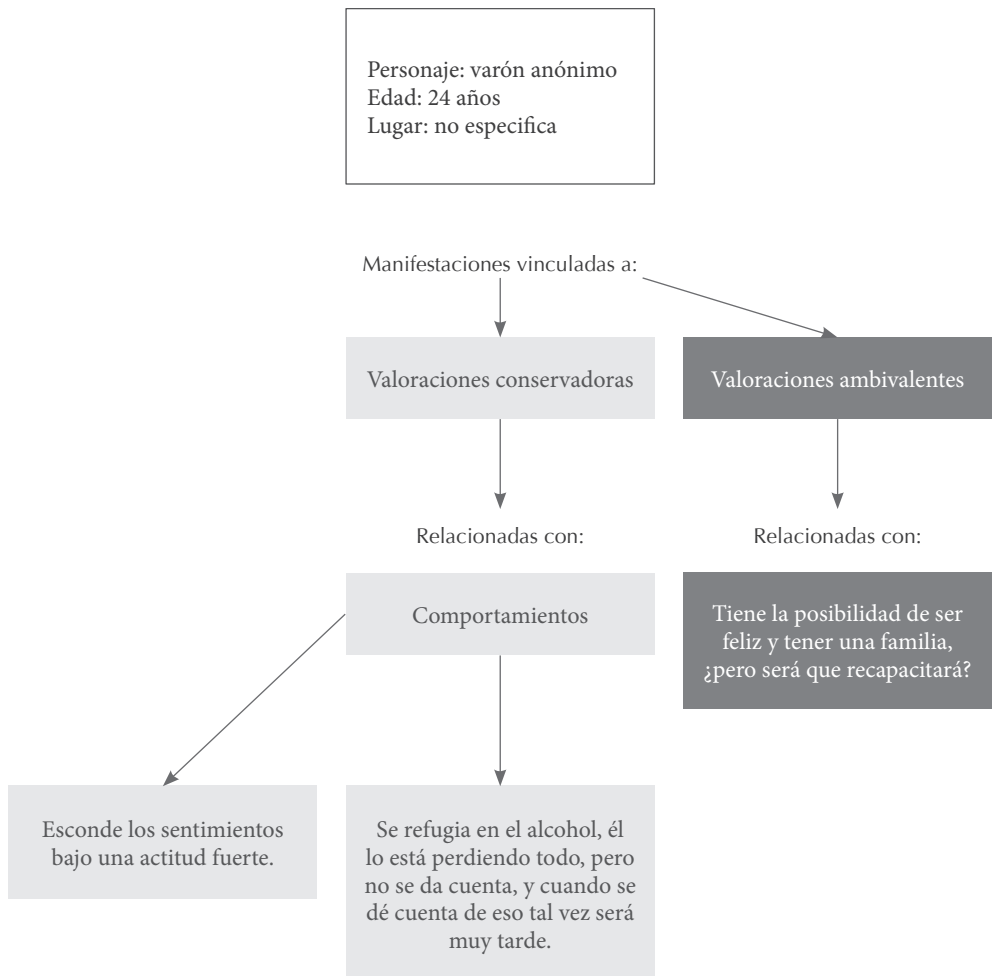
MC 7. Diana Paola Medina



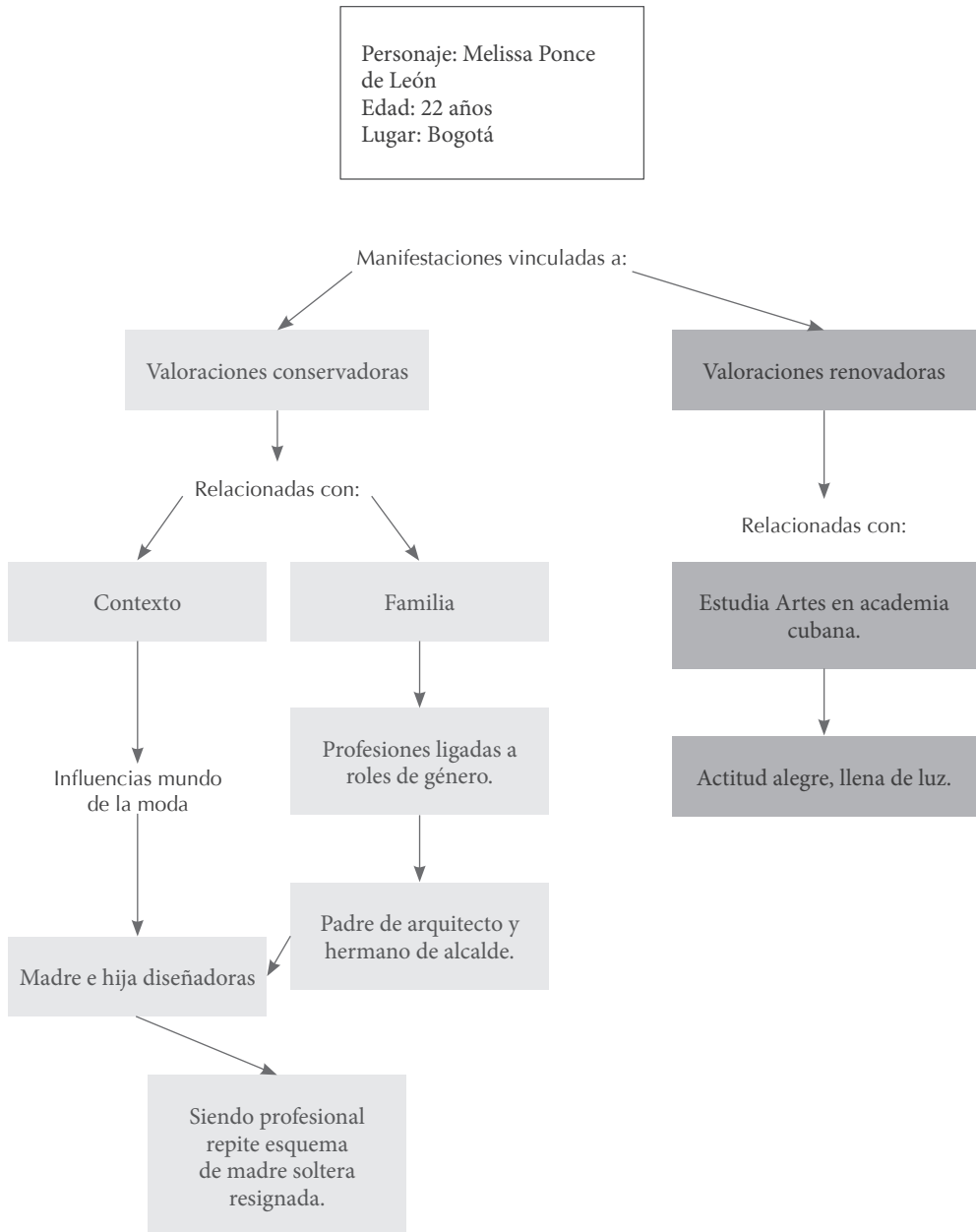
MC 8. Kimberly Valero Trujillo



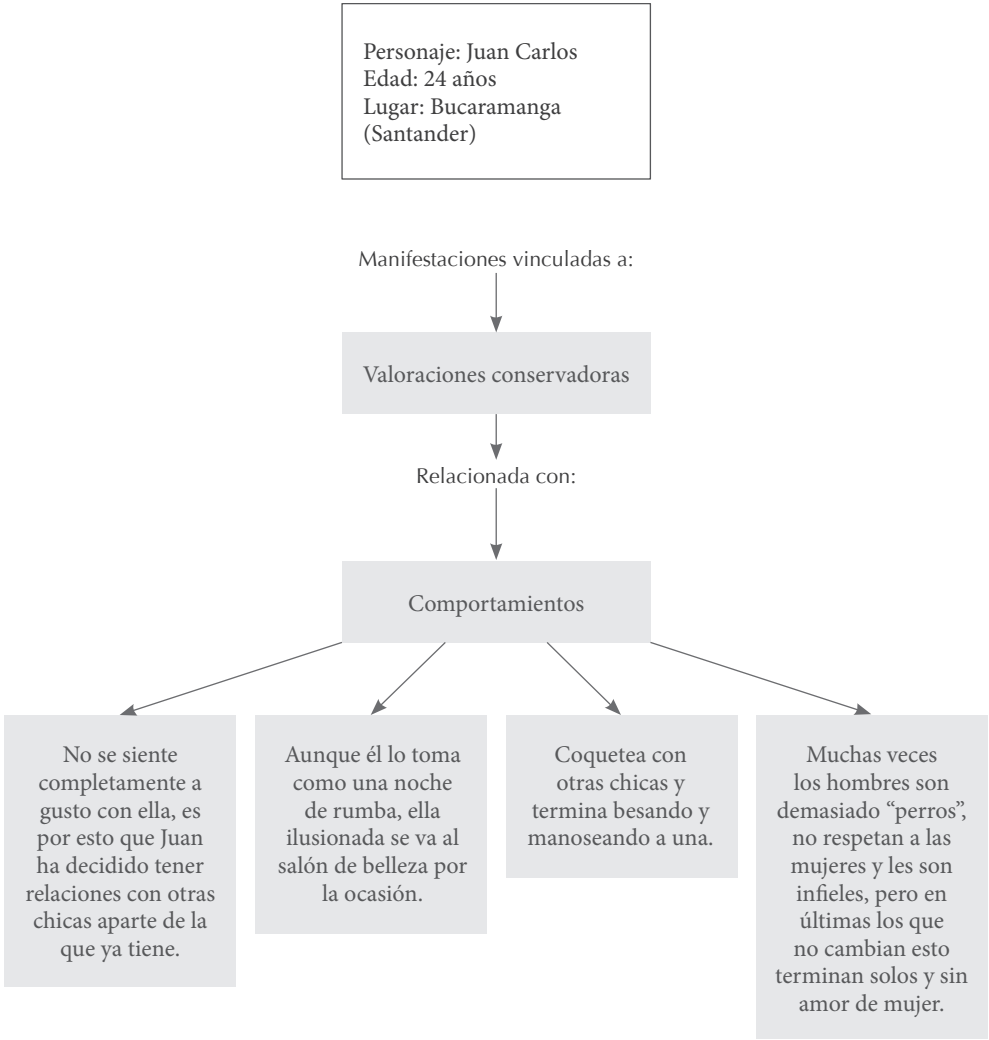
MC 9. Laura Andrea Montoya Núñez



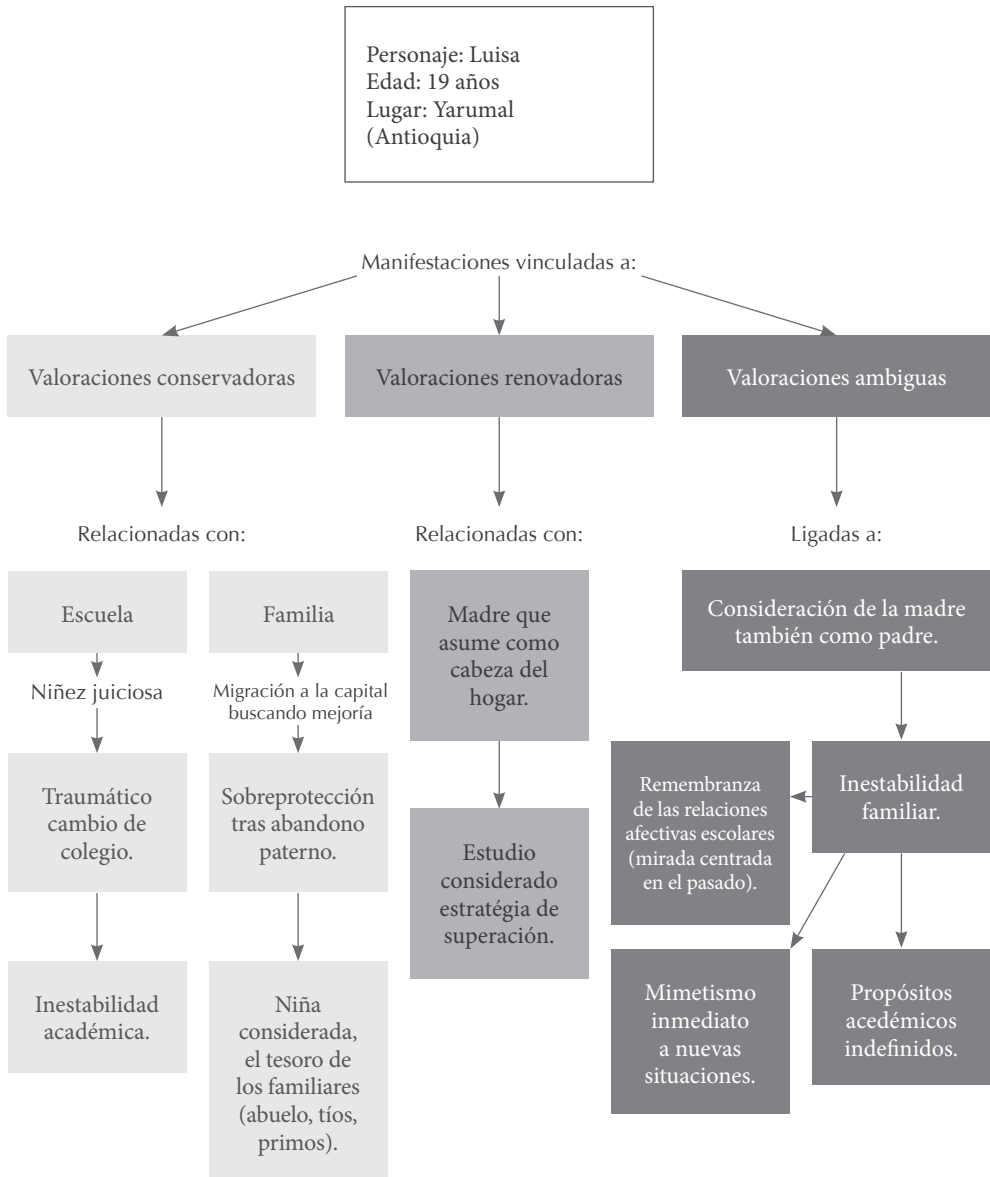
MC 10. Leidy Rodríguez Ramírez



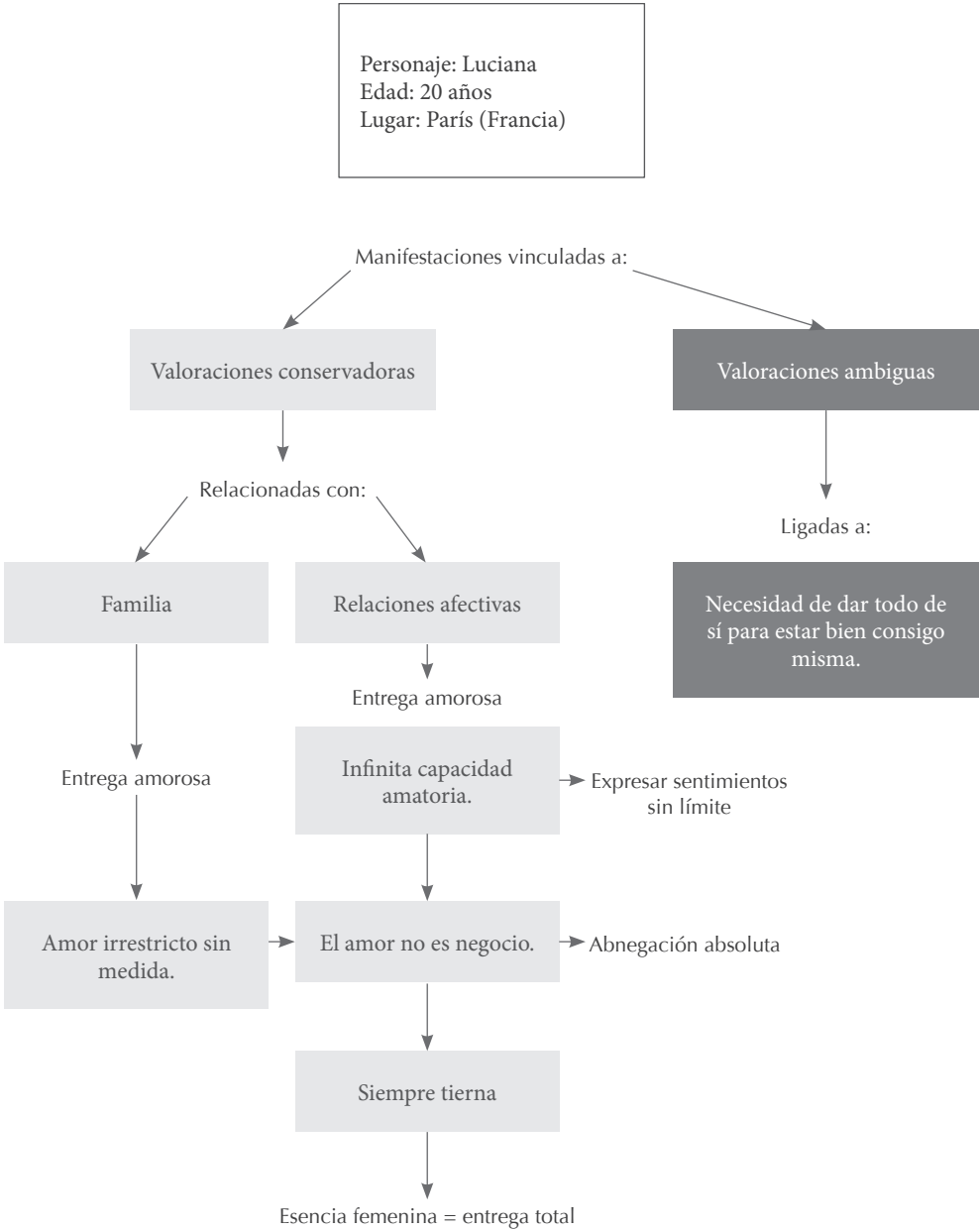
MC 11. Lizeth Tatiana Cabrera D.



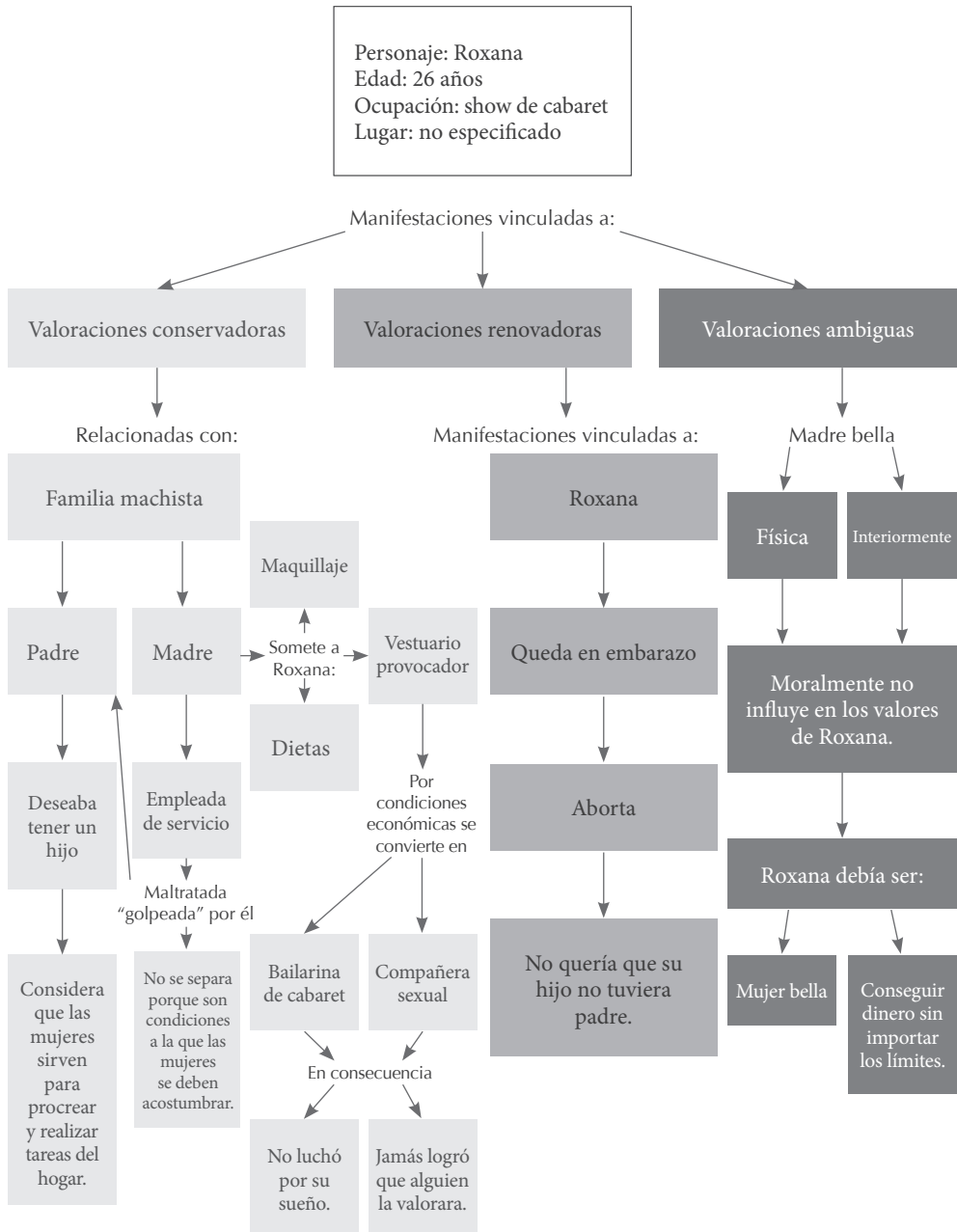
MC 12. Luisa Fernanda Marulanda Rueda

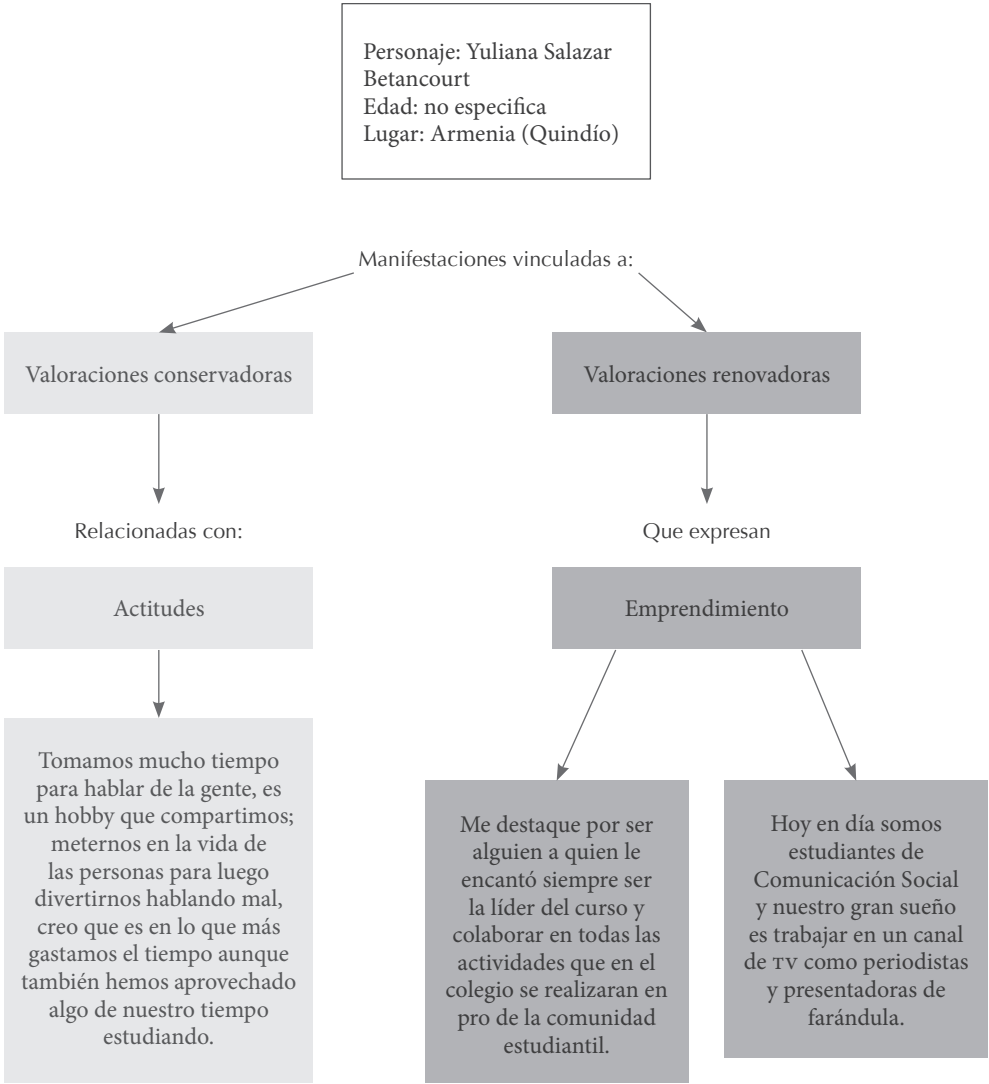


MC 13. Luisa Fernanda Mora

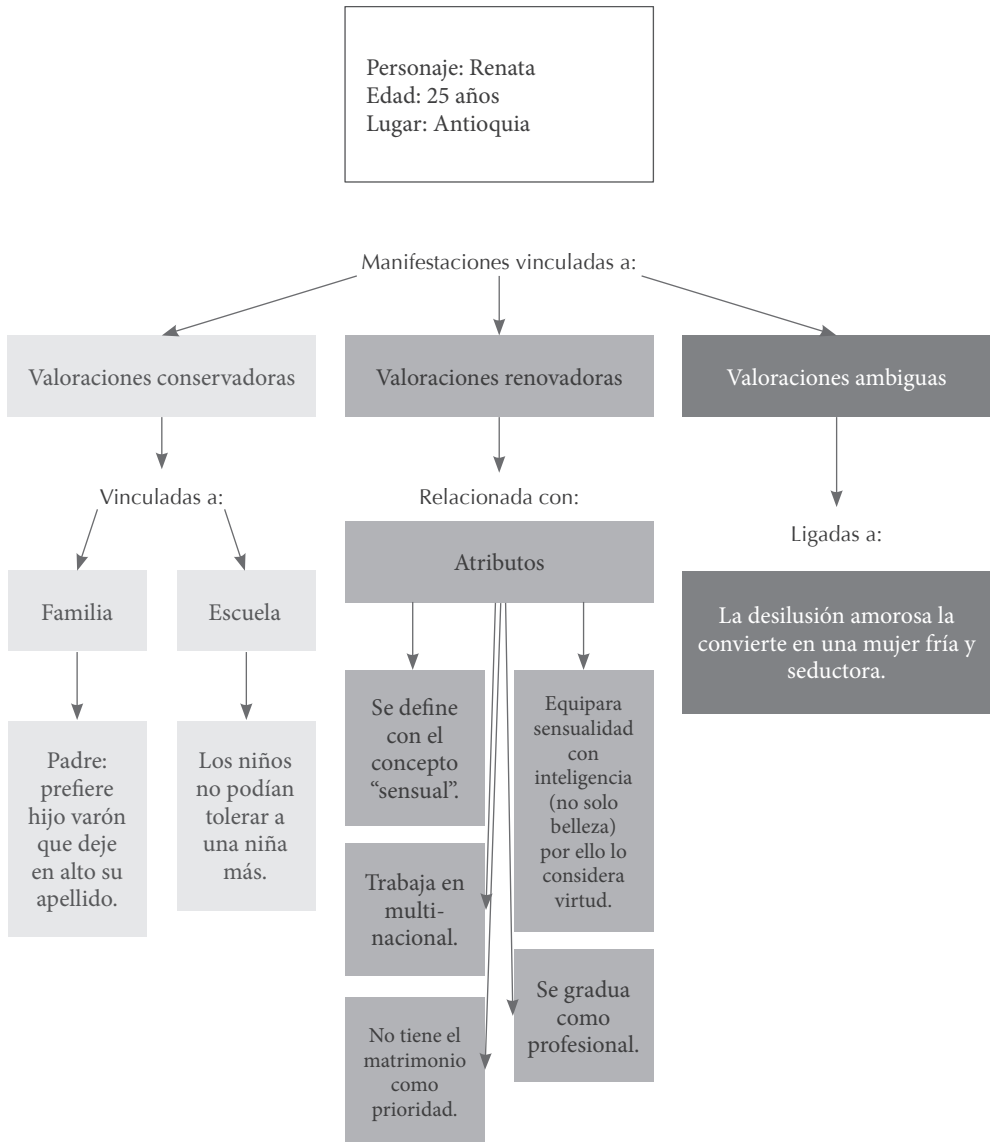


MC 14. María Alejandra Garzón

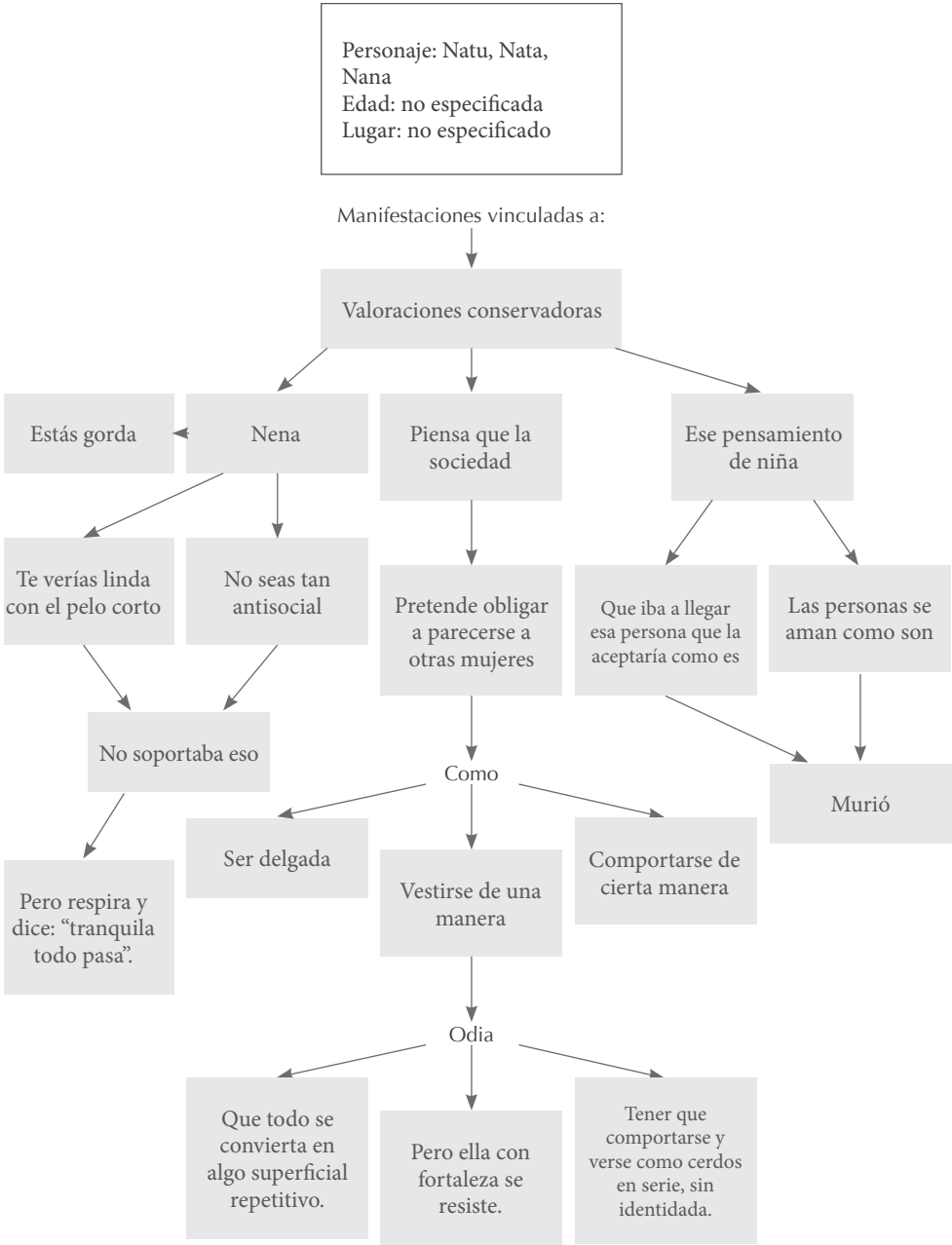




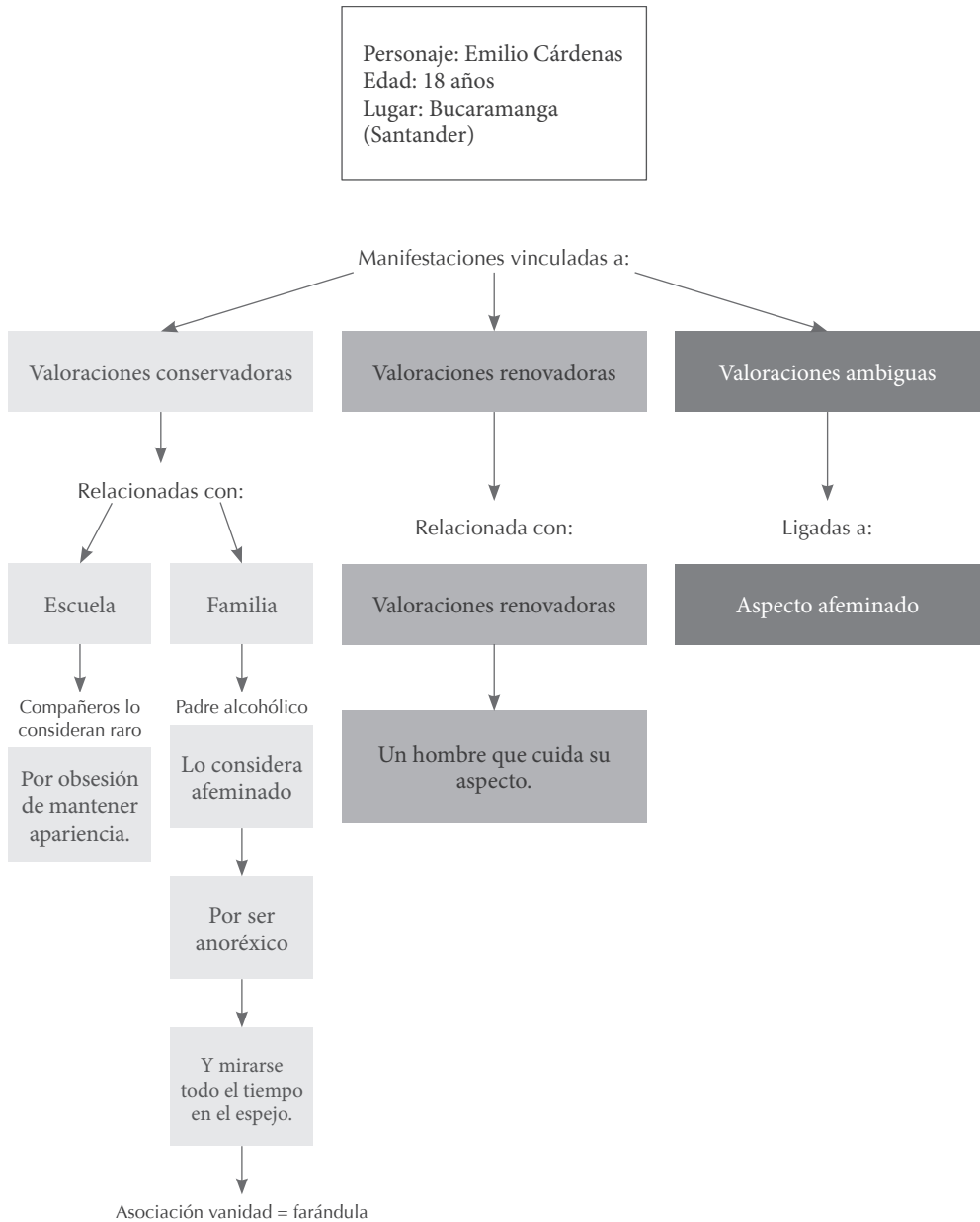
MC 16. María Carolina Meneses



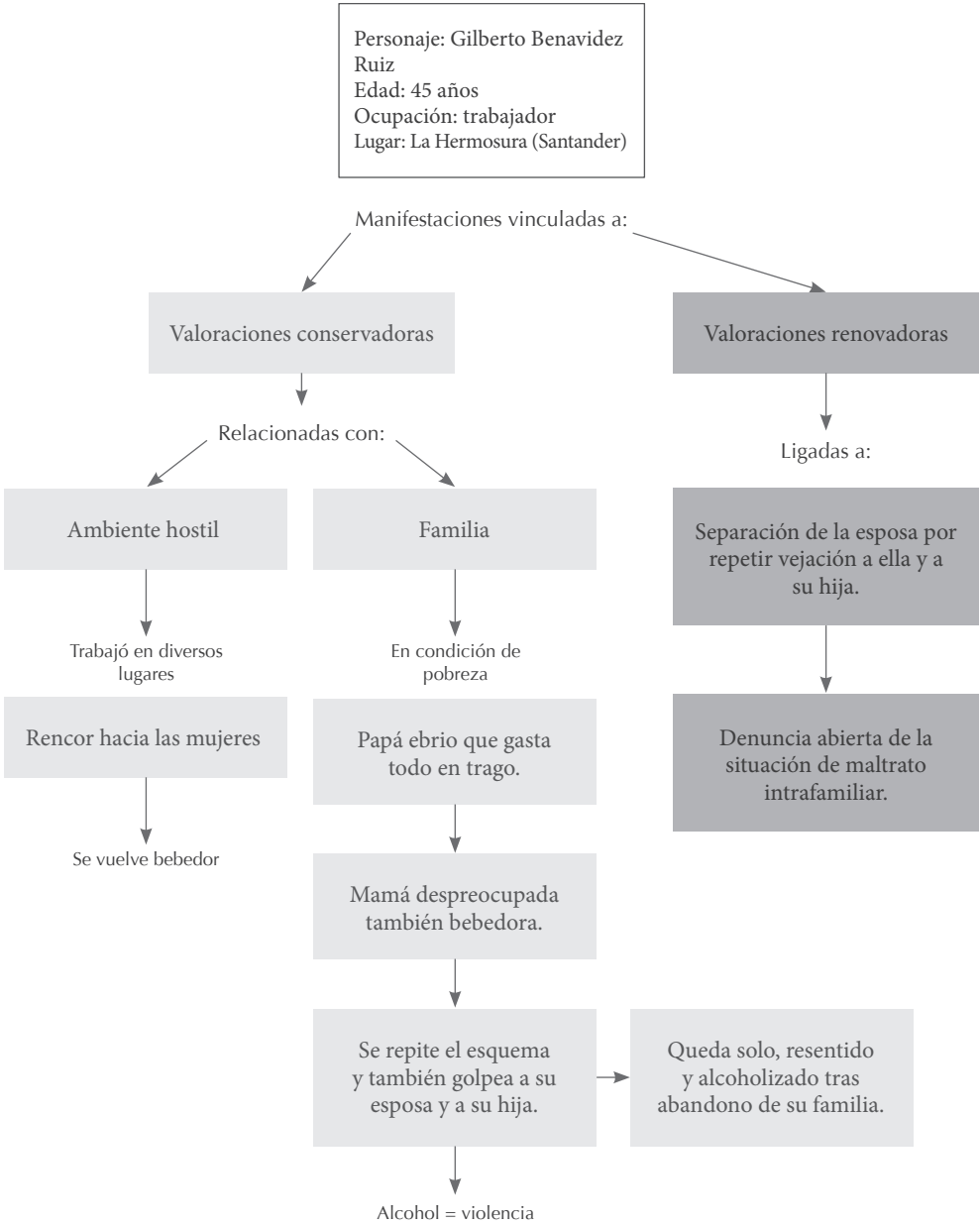
MC 17. Mayra Alejandra Barreto



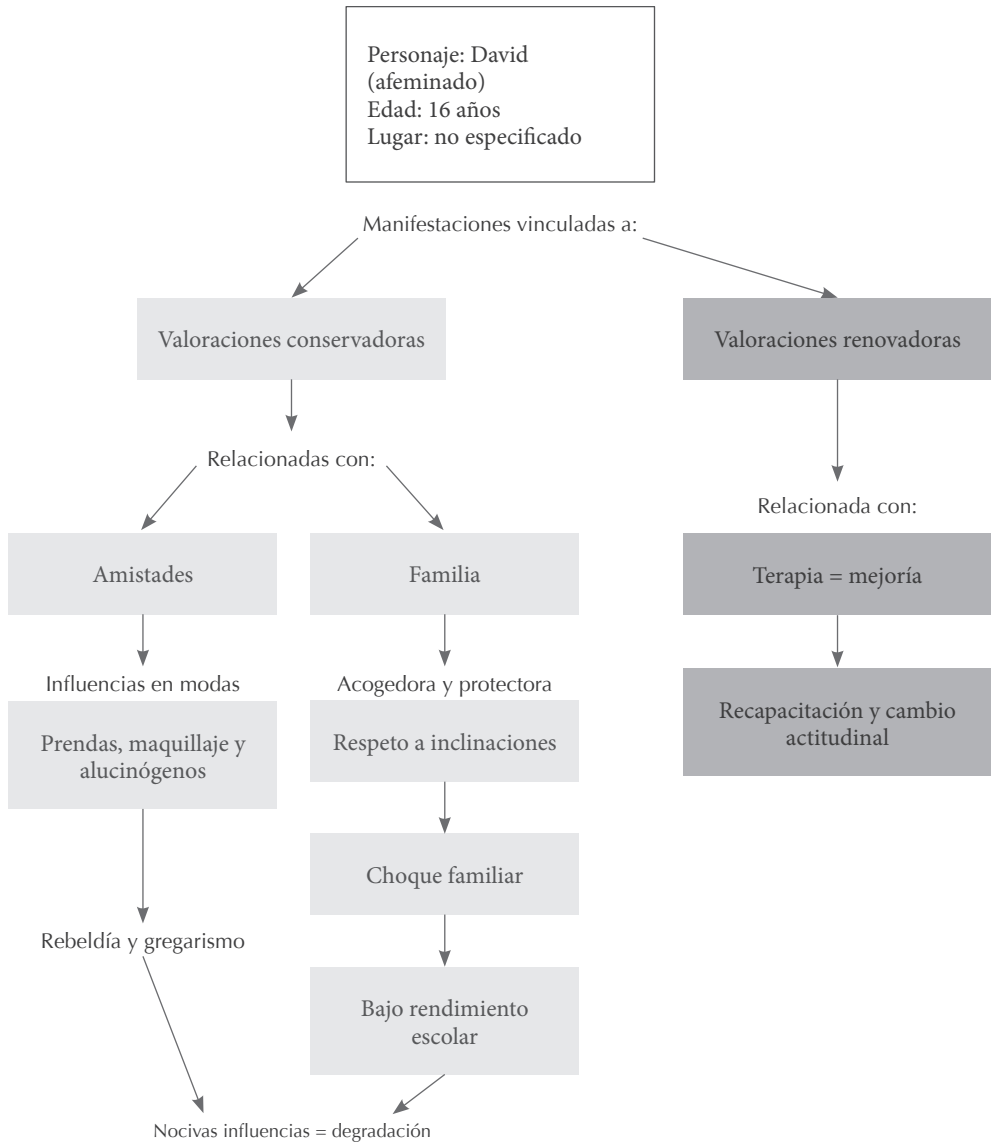
MC 18. Natalia Vargas Sánchez



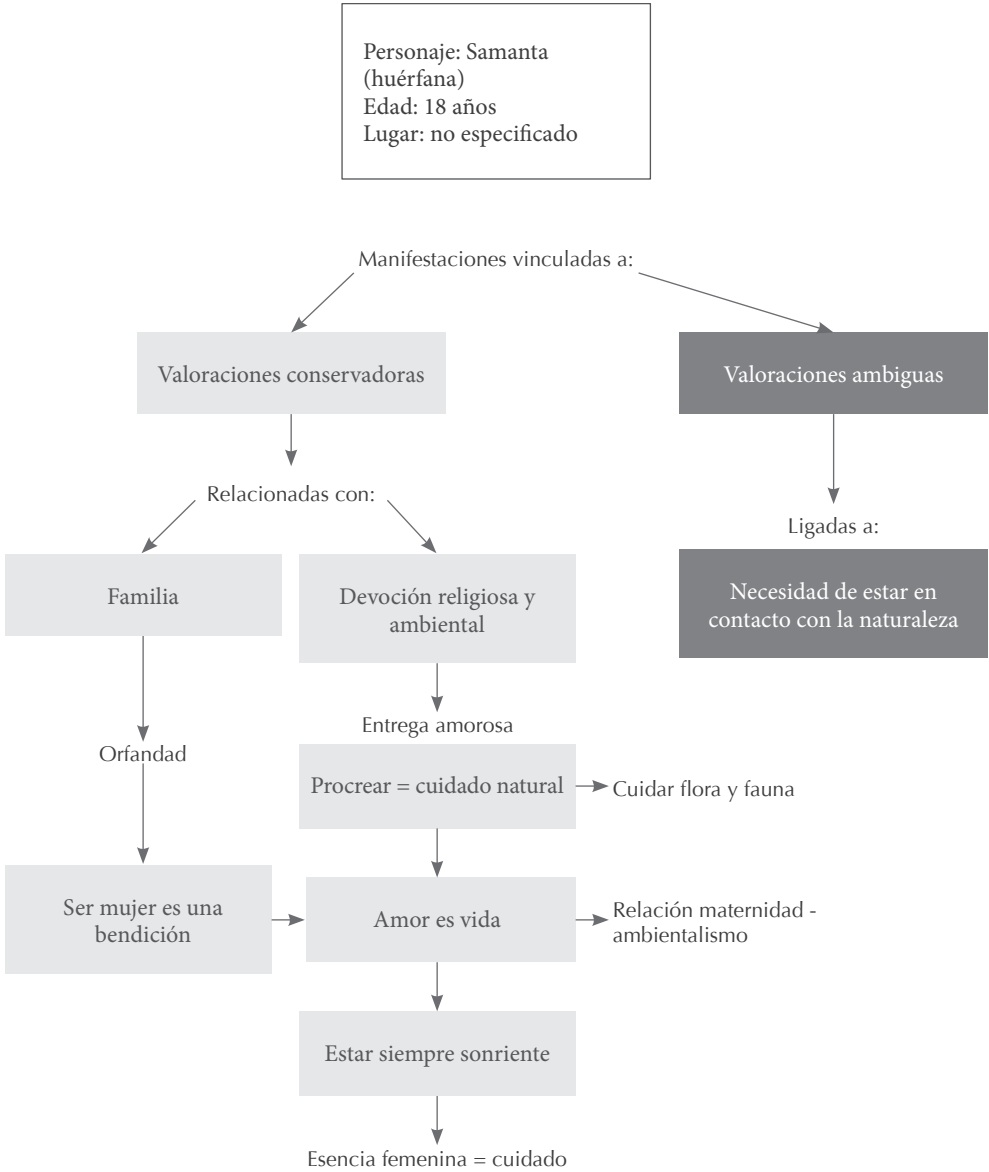
MC 19. Nicol Viviana Rodríguez



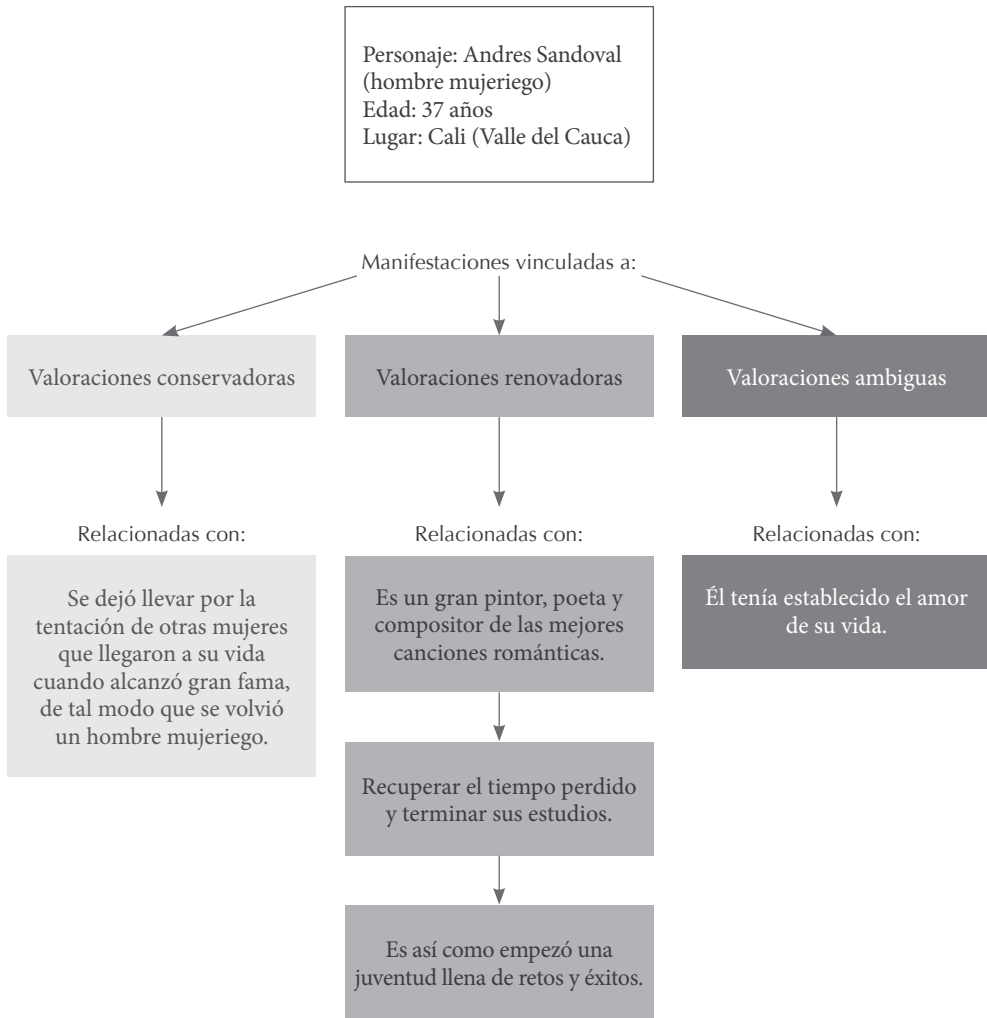
mc 20. Sandra Velazco Cabanzo



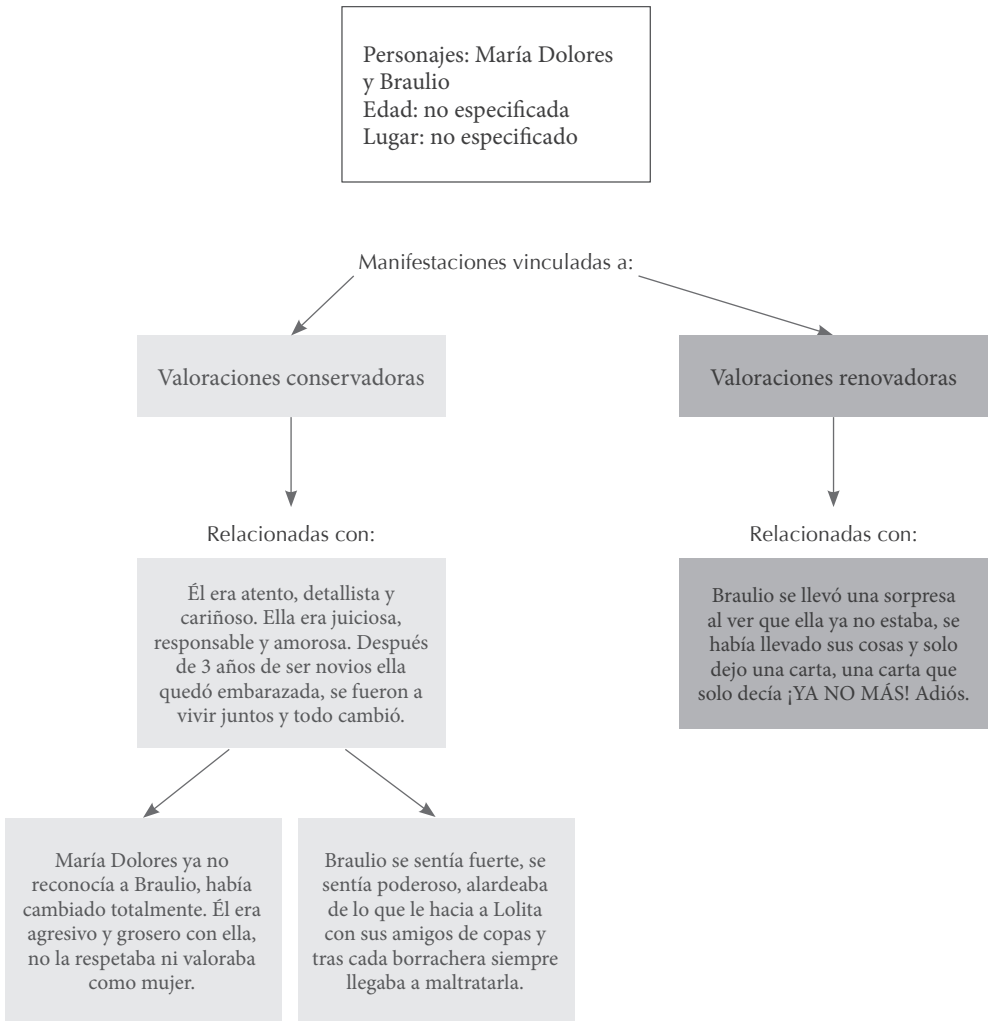
MC 21. Santiago Guevara



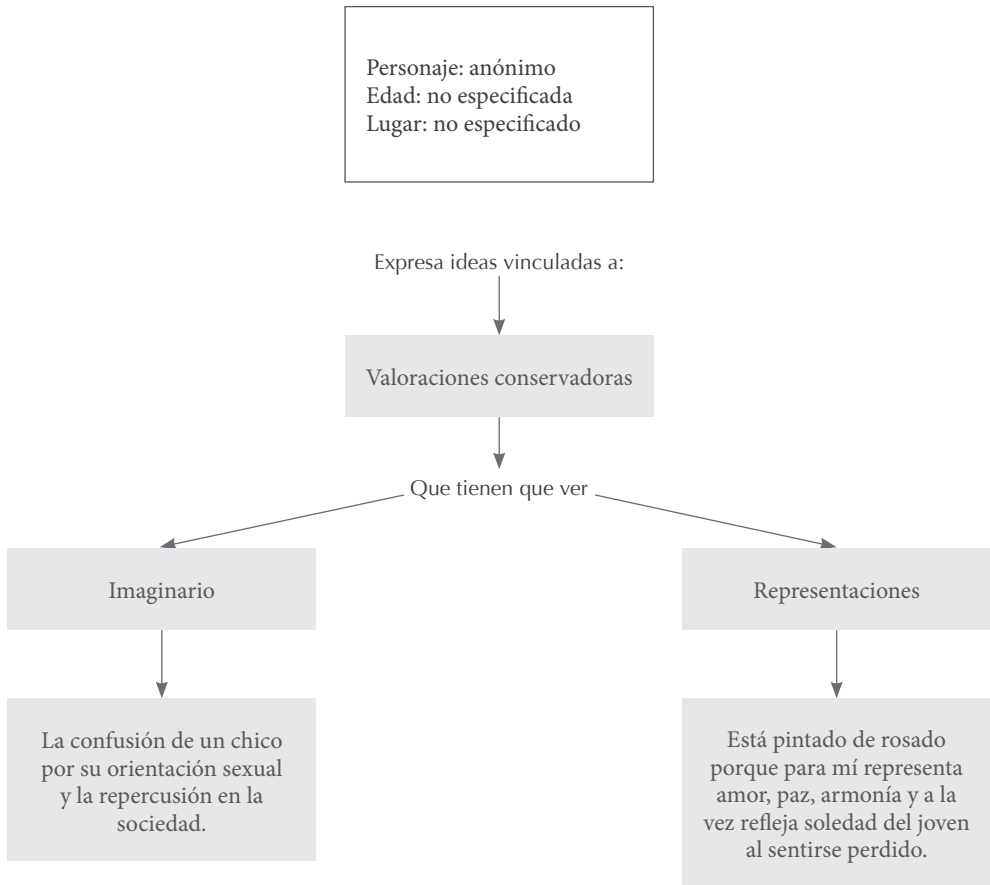
MC 22. Tatiana Guerrero



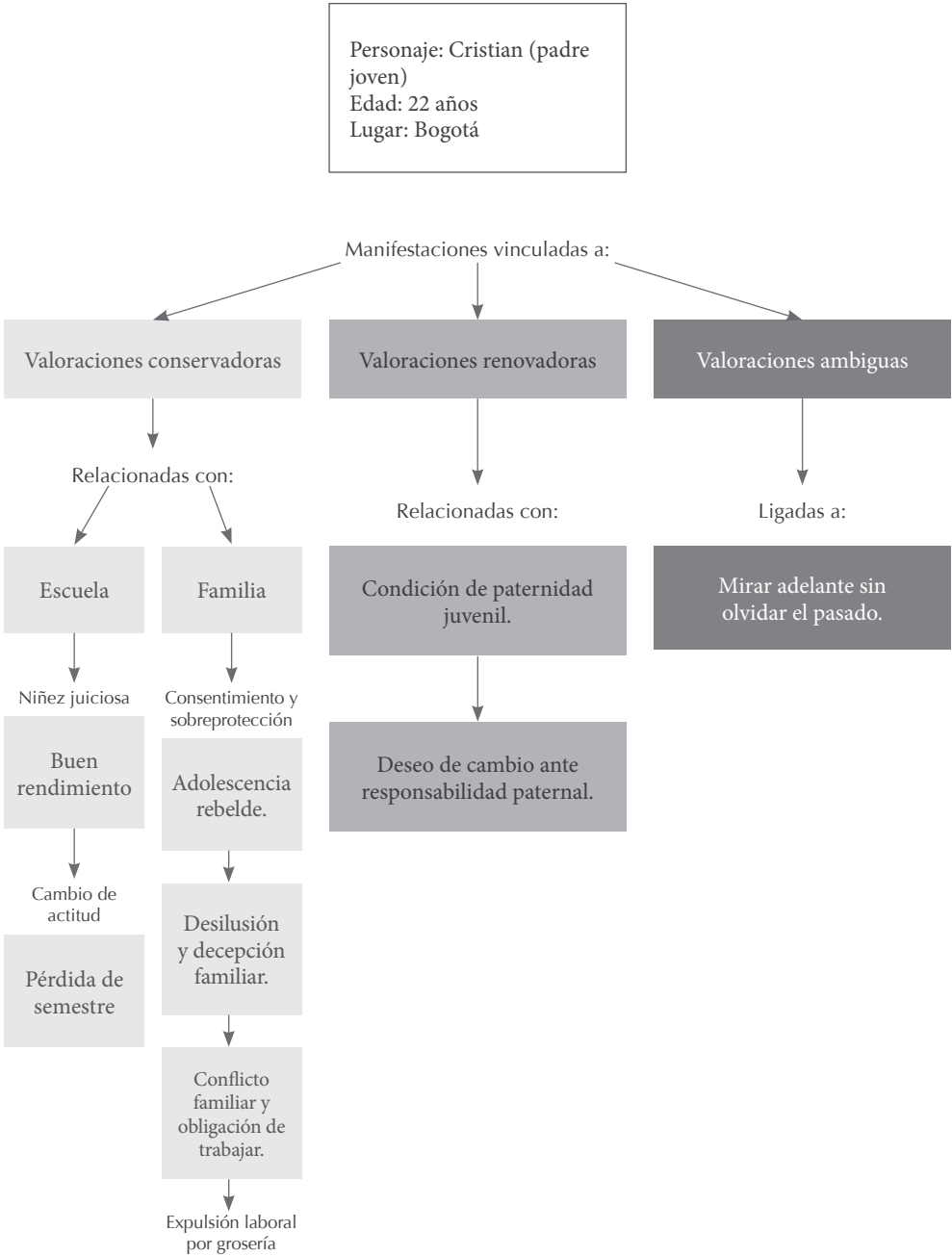
MC 23. Yeimy Liliana Muñoz Salazar

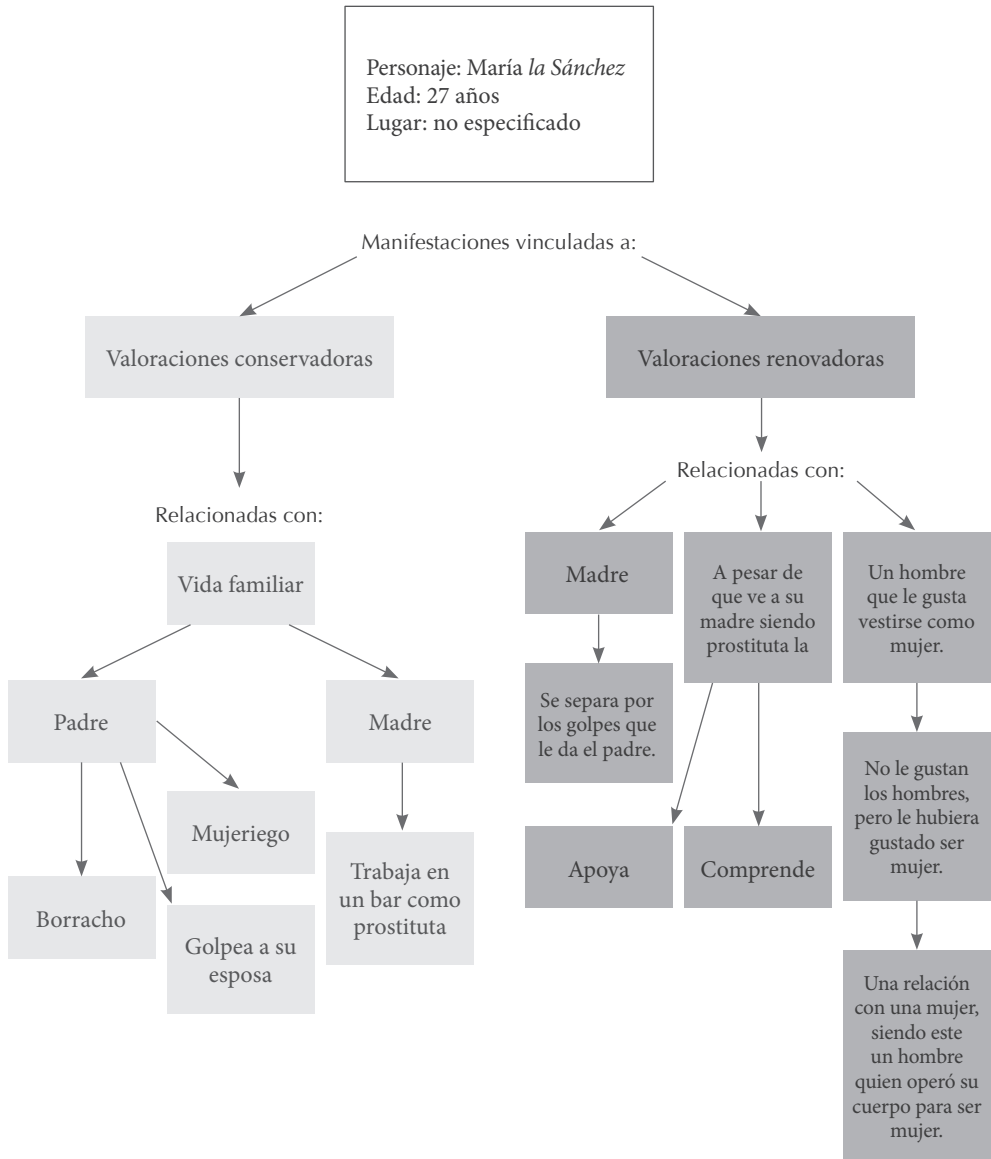


MC 24. Yenny García Poche



MC 25. Yisset Gabriela Mosquera Córdoba





MC 27. Yuly Tatiana Rodríguez Patiño

Conclusiones y recomendaciones

El trabajo de investigación adelantado con el grupo de estudio nos permitió reflexionar acerca de las diversas situaciones sociales que han contribuido a consolidar los imaginarios de género que afloran en los enunciados estéticos de los jóvenes participantes, tal como se evidencia en los talleres, en los cuales crearon obras expresivas (imágenes iconográficas y biografías ficticias), a partir de experiencias vistas o vividas en su realidad cotidiana. En efecto, la elaboración de dichas obras permitió reconocer los procesos de subjetivación por los que han transitado estos jóvenes, que generan en cada persona un estilo propio de relacionarse con su entorno social, a partir de los imaginarios construidos en las instituciones socializadoras de las que han formado parte. Esto se aprecia en las creaciones iconográficas, cuya base es el uso de colores emblemáticos, la representación de vestuarios y de ciertas características propias de nuestra sociedad.

Por otro lado, las biografías ficticias que escribieron los participantes, versan sobre los personajes creados y no son enunciaciones directas que reflejen aspectos de las propias vidas de los autores; sin embargo estas ficciones permiten un acercamiento tangencial a las vivencias y experiencias de los participantes, teniendo en cuenta que muchos de estos relatos incorporan fragmentos de sus propias realidades sociales así como roles de género, relaciones, normas, estilos de vida, tradiciones y costumbres presentes en su cotidianidad. En este sentido, teniendo en cuenta las diversas valoraciones que hemos reconocido en el análisis de la información recabada, planteamos algunas conclusiones.

Conclusiones en relación con las valoraciones conservadoras

Teniendo en cuenta los hallazgos en las obras elaboradas por los participantes, en las cuales se evidenció que la mayoría corresponde a personajes que provienen de familias disfuncionales o multiproblémicas, las siguientes son valoraciones que claramente presentan una tendencia mayoritariamente conservadora, que es posible sintetizar en los siguientes aspectos:

- Las biografías de estos personajes reflejan una sociedad fragmentada en la cual prevalecen aspectos disociadores: aceptación acrítica del madresolterismo no como opción, sino como circunstancia que toca asumir porque la figura paterna se marcha; personajes que enfrentan condiciones de soledad y aislamiento, y ruptura frecuente de los núcleos familiares convencionales.
- La mayoría de los personajes masculinos manifiestan el deseo de tener hijos varones, en una clara valoración de tendencias sociales instituidas. Incluso, se toma de manera natural la existencia de hombres celosos, mujeriegos y machistas.
- La maternidad es el valor que más resaltan las estudiantes en relación con la condición femenina, y enfatizan como trascendental el hecho de que las mujeres puedan dar vida a otro ser. Al respecto es interesante anotar que en unos pocos casos algunas manifiestan la posibilidad de abortar, pero solo porque no quieren que su hijo crezca sin un padre y no porque ello les represente poder elegir otra opción para su vida.
- La mayoría de las participantes manifiesta una gran valoración por las mujeres bonitas y sensuales que les resulten atractivas a los hombres y que eventualmente puedan usar esta condición para ascender socialmente en el ámbito masculino; incluso aparece un grupo de personajes al que le gustaría operar su cuerpo para conseguir mejores ingresos como alternativa de subsistencia. Al respecto resulta sintomático la relevancia que, en una notable cantidad de obras, se le otorga al canon imperante de la belleza femenina, promovido por los medios masivos de comunicación. Esto se considera adicionalmente como manifestación de un sistema binario en el que si no se es bella se es fea, pero las feas seguramente son inteligentes y las bellas probablemente se relacionarán con situaciones promiscuas e incluso con la prostitución.
- El alcoholismo se identifica como la mayor causa de conflicto familiar, pero es un hecho que solo se constata, pues los personajes padecen la situación, aunque no la cuestionan abiertamente.
- El maltrato familiar y la violencia hacia la mujer mayoritariamente se consideran como algo natural frente a lo cual los personajes no pueden hacer nada, pues esas situaciones aparecen como una característica de los ambientes en los que transcurren sus vidas.
- Se manifiesta un rechazo velado hacia las mujeres que no cumplen el prototipo establecido por el imaginario social dominante.
- Se toma de manera acrítica la dependencia de la mujer hacia el hombre, en el sentido de que muchos de los personajes femeninos manifiestan explícitamente el anhelo de encontrar el hombre de su vida y casarse para vivir el sueño de la familia feliz.

- Emerge una triple dominación de carácter racista, patriarcal y clasista, que gráficamente en los *collages* se manifiesta en la casi total ausencia de imágenes de personas mestizas, afros o indígenas frente a la aplastante prevalencia de facciones caucásicas. La mayoría de los escritos contienen representaciones que aceptan de manera natural los valores androcéntricos imperantes, y hay muchos en los cuales se identifica el ascenso socioeconómico como la principal aspiración de estos personajes.
- Entre los pocos hombres participantes predominan las valoraciones androcéntricas acerca de la condición masculina, sin ningún nivel de reflexión que muestre una posibilidad alternativa.
- De igual manera, como parte de estas valoraciones se evidencia que cuando las autoras referencian a un hombre como personaje de sus biografías ficticias, se refieren a un ideal que esperan encontrar en ellos, es decir, hombres dedicados al hogar, que aman solo a su mujer y a sus hijos, protectores y proveedores económicamente.
- Se evidencia la crítica machista surgida del contexto social de algunos personajes hacia los varones que asumen la posibilidad de estudiar pedagogía infantil, debido a que en dichos contextos esta carrera es solamente concebida para las mujeres.
- La sexualidad se relaciona, en algunos casos, con la promiscuidad y la irresponsabilidad, que puede ser producto de vivencias que generan baja autoestima.

Conclusiones en relación con las valoraciones renovadoras

En comparación con las valoraciones conservadoras, son muy pocas las que se pueden reconocer como renovadoras porque ofrecen alternativas divergentes a los imaginarios instituidos, pero se destacan porque a pesar de ser minoritarias constituyen síntomas esperanzadores para considerarlas pilares de transformación de los procesos pedagógicos que es necesario promover en los ámbitos educativos. Entre ellas resaltamos las siguientes:

- La actitud de algunos de los personajes tanto femeninos como masculinos, quienes a pesar de las circunstancias adversas que han afrontado, tratan de estudiar y buscar una mejor calidad de vida no solo en lo concerniente al componente económico.
- Por otra parte, una tendencia interesantísima que podemos resaltar es que se empieza a reconocer otro tipo de masculinidades, es decir, unas maneras diferentes de ser hombre, que se distancian de la estipulada por la sociedad patriarcal; en este caso solo se logra ver dicho reconocimiento en una de las biografías, en la que una mujer relata la experiencia de un hombre que logró operarse su cuerpo porque le gustaba sentirse mujer, a pesar de que seguía sintiendo una atracción heterosexual hacia las mujeres.

- El reconocimiento del papel de ciertos personajes femeninos, que a pesar de haber quedado embarazadas logran salir adelante sin necesidad de tener la ayuda de un hombre. Esto se considera renovador en cuanto a que estas mujeres se atreven a ir más allá de verse como personas dadas al servicio doméstico o de cuidado, teniendo en cuenta que ellas usan la educación como una alternativa de desarrollo para superar las dificultades que les ha tocado vivir.
- La actitud contestataria de algunos de los personajes contruidos plantea abiertamente cuestionamientos crudos y tajantes, frente al papel de los hombres y de las mujeres que mantienen roles apegados al sistema heteropatriarcal. Esto se percibe como la más esperanzadora de las posiciones, expresadas por algunas participantes, quienes se manifiestan como voceras de un cambio de actitud que es indispensable fortalecer, para que ellas se conviertan en verdaderos agentes de transformación cultural en los ámbitos académicos y de sus comunidades.

Recomendaciones

A pesar de que se han dado diferentes luchas y se ha avanzado en procesos por la reivindicación de los derechos de las mujeres, además de repensarse el papel de ellas en la sociedad, vemos que siguen padeciendo muchos de los problemas sociales por los que se ha luchado; es decir, aun en las familias y en los contextos de los participantes de la investigación —estudiantes que acaban de ingresar a la Universidad—, se experimentan muchas consecuencias de pertenecer a una sociedad patriarcal. Por lo anterior, es necesario garantizar que en la Licenciatura de Pedagogía Infantil, en la Facultad y en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se garanticen procesos educativos que permitan la transformación de estos imaginarios instituidos, que desafortunadamente aún se encuentran anclados a la cultura patriarcal característica de los contextos sociales de donde provienen estos estudiantes que ingresan a la Universidad.

Ahora bien, es indispensable propiciar que se abran los espacios académicos para profundizar el proceso de construcción y deconstrucción del papel de la mujer y del hombre, teniendo en cuenta que como seres humanos establecemos relaciones interdependientes que deberían orientarse a la búsqueda constante de mayores niveles de equidad. En efecto, dado que desde la perspectiva relacional de género, la definición de feminidad se hace en contraste con la de masculinidad, referirnos a lo que pensamos o creemos respecto a las mujeres implica necesariamente considerar la manera cómo se conciben los hombres; por ello es indispensable asumir que la perspectiva de género impacta a mujeres y a hombres por igual, para establecer condiciones más equitativas de participación democrática.

Adicionalmente, es indispensable que en todos los espacios académicos de la licenciatura se promueva que los estudiantes dejen de pensar que la educación es solo

una posibilidad para alcanzar mejores ingresos, teniendo en cuenta que la meta esencial de esta debería ser la construcción de mejores seres humanos a lo largo de todo el espectro educativo; es decir, nuestro rol como pedagogos infantiles implica llevar a cabo procesos idóneos orientados a formar niños con un pensamiento crítico, reflexivo y analítico, que transformen esos imaginarios funcionalistas que emergieron en la investigación adelantada con estudiantes de primer semestre.

Por otra parte, es indispensable que en el proyecto curricular de la Licenciatura en Pedagogía Infantil se implemente un espacio académico permanente de estudios de género, que permita tratar esta temática con los estudiantes desde el momento mismo de su ingreso, pues como lo demuestra la investigación adelantada, la carga de afectación de los imaginarios instituidos que reproducen el modelo heteropatriarcal es altísima entre los jóvenes que vienen del bachillerato. Asimismo, nos parece que solo con una electiva (que es el único espacio oficial con el que contamos actualmente) no es suficiente para trabajar este tema, pues consideramos necesario que las futuras generaciones de pedagogos infantiles empiecen a repensar el ser mujeres y el ser hombres a escala histórica, filosófica, epistemológica y política, con el fin de fortalecer los procesos de construcción de personas integrales, lo cual obviamente implica transformar los imaginarios de género de orientación conservadora como ya lo hemos constatado en los resultados de la investigación, y promover la consolidación de imaginarios renovadores.

En este sentido, es muy importante promover en la Licenciatura de Pedagogía Infantil la consolidación del colectivo Cultura Democrática con Perspectiva de Género, al cual se vincule el semillero Alunantes, como una alternativa para propiciar múltiples acciones y espacios de reflexión que permitan asumir la tarea de transformar la cultura patriarcal imperante. Así, a partir de una reflexión inicial en la Licenciatura, paulatinamente podríamos extender esta temática de manera orgánica a la Facultad de Ciencias y Educación y posteriormente a la Universidad, de manera que podamos vincularla a los postulados de la Constitución Política que nos instan a consolidar el ámbito democrático en Colombia. Todo ello puede contribuir a fomentar en todo el territorio nacional la tolerancia, la valoración de las diferencias y el reconocimiento de la diversidad, que se manifiesta en la exaltación de la multietnicidad y la multiculturalidad reconocidas constitucionalmente. Así podríamos instalar en la agenda institucional la perspectiva de género y crear acciones concretas en la Licenciatura, la Facultad y la Universidad en relación con la participación democrática con perspectiva de género.

Igualmente, como desarrollo de esta propuesta del colectivo Cultura Democrática con Perspectiva de Género (CDPG) y en consonancia con el proceso investigativo adelantado, se propone para la Universidad la creación de una oficina de género de

carácter interinstitucional, en la cual se acojan y desarrollen las políticas y directrices distritales y nacionales referidas a la temática de mujer y género, y adicionalmente articular procesos diversos con otras instituciones universitarias como la Universidad Nacional o la Universidad Central, con entidades oficiales, gubernamentales (Secretaría Distrital de la Mujer, Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal [IDPAC]), o con organizaciones no gubernamentales (ONG) como Mujeres al Borde, que han venido consolidando acciones orientadas a fortalecer la cultura de género en los espacios públicos y privados.

Referencias

- Arheim, R. (1980). *Hacia una psicología del arte*. Madrid: Alianza.
- Arteaga, J. et al. (1993). *Los imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: Fondo Editorial Cerec y Corporación para el Desarrollo Empresarial Rural [Coder].
- Bonilla, E. y Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Uniandes, Norma.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Brubacher, J. W., Case, Ch. W. y Reagan, T. G. (2000). *Cómo ser un docente reflexivo*. Madrid: Morata.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Castoriadis, C. (1965). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad* (vol. 2). Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1992). *El psicoanálisis, proyecto y elucidación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Castoriadis, C. (1997). *Ontología de la creación*. Bogotá: Ensayo y Error.
- Colombia, Secretaría de Educación del Distrito (2011). *Experiencias artísticas que transforman contextos en los colegios de Bogotá*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2013). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Elliott, J. (2000a). *El cambio educativo desde la investigación acción*. Barcelona: Gedisa.
- Elliott, J. (2000b). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- Escobar, M., Mendoza, N., Cuestas, M., y Gari Muriel, G. (2003). *¿De jóvenes? Una mirada a las organizaciones juveniles y a las representaciones de género en la escuela*. Bogotá: Fundación Restrepo Barco y Círculo de Lectura Alternativa.
- Franco, N., Nieto, P. y Rincón, O. (Eds.) (2010). *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Gamero de Coca, J. (2013). *Sexualidad, violencia y cultura*. Bogotá: Desde Abajo.

- Gargallo, F. (2012). *Feminismo desde Abya Yala*. Bogotá: Desde Abajo.
- Gari Muriel, G., Jara, P., Pinto, A., Romero, C., Salazar, M., Castiblando, A. *et al.*, Colectivo Pedagógico “Pasapalabra” (2011). *Sistematización de experiencias: Convivencia, Ciudadanías y Género*. Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico [IDEP] y Universidad Distrital Francisco José Caldas.
- Gari Muriel, G. (2013). Los edublogs, nuevos espacios virtuales de interacción pedagógica. *Revista Internacional Magisterio*, (60), 26-31.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Groupe µ (1993). *Tratado del signo visual para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jung, C. G. (2008). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza.
- Lamas, M. (Comp.) (1997). *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa Universitario de Estudios de Género [PUEG].
- Martínez-Collado, A. (1999). *Perspectivas feministas en el arte actual*. Murcia: Cendeac.
- Moreno, E. (Comp.) (2013). *La urdimbre sexista. Violencia de género en la escuela primaria*. Málaga: Aljibe.
- Panofsky, E. (1983). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Piedrahita, C. (2011). *Consideraciones sobre una pedagogía posgénero. Memorias de maestros y maestras*. Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico [IDEP] y Universidad Distrital Francisco José Caldas.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Ópera Prima.
- Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa.
- Preciado, B. (2010). *Pornotopía, arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama.
- Rabinovich E., Magrini, A. L. y Rincón O. (Comps.) (2011). *Protesta social y libertad de expresión en América Latina*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Roca, N. y Masip, J. (2011). *Intervención grupal en violencia sexista*. Barcelona: Herder.
- Roughgarden, J. (2009). *Evolution's Rainbow: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People*. Berkeley: University of California Press.
- Ruiz, J. (2013). *Masculinidades posibles, otras formas de ser hombres*. Bogotá: Desde Abajo.
- Stenhouse, L. (1998a). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Morata.
- Stenhouse, L. (1998b). *Investigación y desarrollo del currículum*. Madrid: Morata.
- Scott, J. (2000). El género, una categoría útil para el análisis histórico. En *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. México D. F.: Universidad Autónoma de México [UNAM].
- Silva, A. (1992). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo.

- Toro, M. R. (2001). Atmósfera socio-moral en escuelas bogotanas desde una perspectiva de género. En *Nómadas* n.º 14. Bogotá: Departamento de Investigaciones, Fundación Universidad Central.
- Vargas, E., Gambara d'Errico, H., De Luis, E., Fernández, C. (2012). *Evaluación del grado de sensibilidad frente al enfoque de derechos humanos y la perspectiva de género*. Madrid: Catarata.
- Vygotsky, L. S. (2003). *La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico*. Madrid: Akal.

Autores

Gary Gari Muriel

Maestro en Bellas Artes (Pintura) y magíster en Educación. Director del semillero de investigación Alunantes, director del grupo de Investigación Social en Lenguajes y Culturas (ISLC) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, profesor de carrera del área de Artes en la Licenciatura en Pedagogía Infantil, de la misma universidad. Integrante de la Asociación Mutual Entrelasartes y de la Red Internacional América Latina, África Europa y el Caribe (ALEC).

Marisol Castiblanco Martínez

Licenciada en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y estudiante de la Especialización en Educación en Tecnología de la misma universidad. Integrante del grupo de investigación EduCarte de la Facultad de Ciencias y Educación de la Universidad Distrital y docente de la Fundación Alfonso Casas Morales para la Promoción Humana.

Ibeth Tatiana Durango Lara

Estudiante de último semestre de la Licenciatura en Pedagogía Infantil, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, integrante del semillero de investigación Alunantes.

Natalia Lucía Vargas Sánchez

Estudiante de séptimo semestre de Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Representante de la misma universidad en la Organización del Encuentro Nacional de Estudiantes de Pedagogía Infantil y Educación Especial y frente a la Red Nacional de Estudiantes en Pedagogía Infantil y Educación Especial (REDPIES).

Este libro se
terminó de imprimir
en agosto de 2016
en la Editorial UD
Bogotá, Colombia