



# Enfoques de Género

Una aproximación a la presentación  
Social de la feminidad y la masculinidad  
En el video clip cubano actual.

Autora: **Lirians Gordillo Piña**, Junio 2008

Tesis de Licenciatura  
Facultad de Comunicación  
Universidad de la Habana



T u t o r e s  
Isabel Moya Richard  
Lisette Hernández García  
C o n s u l t a n t e s  
Julio Cesar González Pagés  
Airen Velasco Díaz

***“A mi hermano por ser muchas de mis causas”.***  
***“Y... a mi, ¿por qué no?”.***

## Agradecimientos...

A mi mamá y a mi papá por el amor y la dedicación constantes...

A mi hermano que siempre está del otro lado del espejo...

A Eduardo, por la conexión...*emocional*...

A mi Amiga Helen, ¡compañera de todas las luchas! Y ¡aguerrida **militante feminista**! como yo...

A Airen, por su ayuda e ideas claras...

A mis tutoras Isabel Moya y Lissette Hernández por el tiempo y la fe...

A Julio Cesar González Pagés por la *asesoría de altura*...

A Marzán por la invaluable asistencia técnica...

A Rolando Fong, por asumir como el mejor de los amigos y mecenas la impresión de estas páginas...

A Rainer Rubira y Danae Diéges por su apoyo...

A mis compañeros de nómina de MGhelpo: Maritza, Reglita, Manolo, Olga, Nardy, Iliam, Iraber, Carlitos, Magaly, Odalis, Emilito, Giselle, Maura y Manolo, por ser solidarios con esta Gordillo...

A mis amigos: el Kalo, Somy, Yarimis, Elaine, Sandra, Sheila y Cosett por compartir la neurosis de una tesis, y por ser personas que además de ponerse en un papel de agradecimiento espero estén en los futuros presentes...

A la Facultad de Comunicación, a todo lo que supe aprender en ella; a todas las insatisfacciones que sembró en mí; a las preguntas, incluso, las que no tienen respuesta...

La presente investigación propone un acercamiento a la representación social de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual. Se asume la **Perspectiva de Género** para analizar desde la **Teoría de las Representaciones Sociales** la representación de mujeres y hombres en imágenes, roles y espacios dentro del texto audiovisual.

Con tales fines, elegimos un diseño que se basa en la **metodología cualitativa, comunicacional y descriptiva**. Para caracterizar la representación social de género y algunos de sus mecanismos de construcción visual y dramática, aplicamos como principal método de investigación el **Análisis Crítico del Discurso**. Este método nos permite además, mostrar la interrelación que se establece entre el texto audiovisual del clip, el género y el contexto social cubano.

La muestra fue escogida con carácter de intencionalidad. Son analizados 12 videos clip televisados durante el año 2007 y principios de 2008; todos pertenecen a diferentes directores, géneros musicales, agrupaciones y cantantes, criterio que permite una mayor variedad representativa en el análisis.

í n d i c e



- 1.-
- 2.-
- 3.-
- 4.-
- 5.-
- ...-
- ...-
- ...-

# **Introducción** 1

## **Capítulo 1: Cortes Referenciales**

<b>1.2 El video clip: Breve <i>paneo</i> histórico y conceptual.</b>	3
1.2.1 <i>Zoom in</i> al clip cubano.	11
<b>1.3 Sobre los estudios de género: <i>ellas y ellos tienen la palabra.</i></b>	16

## **Capítulo 2: Secuencias Teóricas**

<b>2.1 Aproximación epistémica a la Teoría de las Representaciones Sociales</b>	23
2.1.1 Antecedentes conceptuales y principales definiciones.	23
2.1.2 Estructura de las representaciones sociales.	30
2.1.3 Paradigmas de análisis en las representaciones sociales.	32
2.1.4 Constitución de las Representaciones Sociales.	33
2.1.5 Clasificación de las Representaciones Sociales.	34
2.1.6 Funciones de las Representaciones Sociales.	34
2.1.7 Representaciones Sociales y Estereotipos.	35
2.1.8 Teoría de las Representaciones Sociales: Breve recuento crítico.	36
2.1.9 Medios de Comunicación y emergencia de las Representaciones Sociales.	38
<b>2.2 Perspectiva de Género en <i>primer plano.</i></b>	40
2.2.1 Género como categoría analítica.	40
2.2.2 Feminidad y Masculinidad: Del imperio natural a la construcción simbólica.	47
2.2.3 El Género y sus dimensiones.	49
2.2.4 <i>No se nace mujer, llega una a serlo.</i>	50
2.2.5 <i>El Hombre ha muerto y en su lugar han nacido una multiplicidad de hombres.</i>	53

2.2.6 Aportes de los estudios sobre masculinidades a la perspectiva de género.	56
2.2.7 El patriarcado como sistema sexo/género. Las teorías feministas: un nuevo paradigma para el conocimiento y el cambio.	61
<b>2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano desde investigaciones psicosociales.</b>	<b>67</b>

## **Capítulo 3: *Guión metodológico***

3.1 Planteamiento del problema.	75
3.2 Objetivo General.	77
3.3 Objetivos Específicos.	77
3.4 Pregunta de Investigación.	77
3.5 Otras preguntas.	77
3.6 Premisa.	78
3.7 Definiciones Conceptuales.	78
▪ Categoría de Análisis: Representación Social de Género.	78
▪ Unidad de Observación: Video clip.	79
▪ Subunidad de Observación: Texto Audiovisual.	79
- Construcción dramática del texto audiovisual	79
1. Lenguaje Audiovisual	79
2. Estructura Dramática	79
3. Códigos Visuales	80
3.8 Dimensiones de la Categoría de Análisis.	80
▪ Estructura de la Representación Social de Género.	80
▪ Constitución de la Representación Social de Género.	83
▪ Clasificación de la Representación Social de Género.	83
▪ Función de las Representaciones Sociales de Género.	84
3.9 Definición de la Investigación.	84

3.10	Diseño cualitativo.	87
3.11	Criterio Muestral.	87
3.12	Muestra.	88
3.13	Técnicas e Instrumentos.	88
3.14	Análisis Crítico del Discurso.	88

## **Capítulo 4: *Desenlace*: diálogos y silencios de la representación.**

4.1	Introducción.	90
4.2	El clip: sus códigos y signos discursivos.	91
4.3	Puntos argumentales sobre la representación social de género en el clip.	95
	▪ <i>El cuerpo, su imagen y actos de representación.</i>	95
	▪ <i>Conflictos, Espacios y Roles: El cuerpo como “la superficie inscrita de los acontecimientos”.</i>	102
	▪ <i>“A través del discurso el sujeto construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo”.</i>	106
	▪ <i>“Todo cuerpo es un cuerpo cultural y tiene en sí mismo las inscripciones narrativas de la historia, de la cultura”.</i>	112

## **Conclusiones y Recomendaciones.** 121

## **Bibliografía** 126

**Anexos 1.** Indicadores del Análisis Crítico del Discurso.

**Anexos 2.** Entrevistas a especialistas, realizadores y realizadoras.

***“Nuestro mundo es un mundo mediático.  
El poder no es sólo el poder de hacer,  
sino el poder de contar, de transmitir,  
de transformar la realidad en discurso”...  
Pierre Bourdieu (1997)***

Entre arte y mercado navega el clip conceptualmente hablando; su creatividad narrativa y estética le ha permitido imponerse como género audiovisual al mismo tiempo que retroalimenta las fuentes que le dieron origen: el cine, el video arte, la publicidad, la moda, etcétera.

A nivel internacional la industria del disco ha sabido posicionar a músicos y cantantes en el mercado, a partir del bombardeo publicitario con la transmisión constante de videos clip protagonizado por sus "estrellas".

Cuba no posee una industria del disco potente, las ventas de fonogramas musicales no representan grandes ganancias para autores y disqueras en el mercado nacional. Por esto valdría preguntarse el por qué del interés creciente de más artistas y sellos discográficos por contar con un video clip bien situado en la difusión televisiva.

En nuestro país también el clip funciona como un producto comercial y publicitario. No obstante, además de promocionar a agrupaciones y autores, el video musical en la Isla constituye un producto y fenómeno cultural con valor estético, y reproduce (al igual que en las realizaciones internacionales) relaciones, representaciones y mecanismos de la sociedad cubana actual.

Y es que en el contexto cubano la inserción del video clip y sus nuevas propuestas en cuanto a realización visual, ha significado una incuestionable renovación en la producción audiovisual nacional, especialmente dentro de la televisión

El video clip como producto comunicativo pone a disposición de los públicos un discurso audiovisual con alcance cultural y social. Constituye un espacio de socialización importante, se destaca por la inserción de un nuevo tipo de lectura audiovisual, mucho más rápida y sintética, cargada de connotaciones.

Los valores sobre lo femenino y lo masculino se ven insertos en la significación del clip cubano desde el uso de diferentes signos y estructuras audiovisuales. Los códigos del clip además de proponernos una imagen denotada, constituyen indicaciones sobre el contexto social y cultural a partir del posicionamiento de las y los sujetos dentro del texto audiovisual.

A pesar de los cambios generados en Cuba luego del triunfo revolucionario de 1959, en nuestra sociedad continúa instaurado un sistema patriarcal con una tradición eurocentrista y falocéntrica.

Si bien las cubanas ostentan hoy un desarrollo substancial en materia de derechos, educación, salud reproductiva, participación y protagonismo social; aún prevalecen en el imaginario colectivo prejuicios y estereotipos que reproducen roles, expresiones de género e identidades basadas en las diferencias entre los sexos.

## Introducción...

---

Estudiar la presencia del género en el video clip, conlleva a indagar no solo sobre la imagen propuesta. Aun desde la fragmentación y la síntesis el video cubano expone una representación de lo femenino y lo masculino que es social, pues constituye un discurso que a manera de conocimiento común establece códigos, valores, guías para la acción, sistemas de creencias que garantizan la comunicación y responden a la dialéctica de un contexto, tiempo e historias determinados.

Durante los primeros años los estudios de género se vieron constreñidos a una mirada científica sobre la mujer y sus problemáticas. Claro está, la historia y las ciencias han sido escritas por los hombres y para los hombres, por lo tanto los estudios de género tuvieron que comenzar contando la historia de las mujeres, qué pasaba con ellas, cuáles eran las causas de su opresión, cómo cambiar estos escenarios, etcétera.

Pero, pasados varios siglos desde los primeros textos de protesta y de la declaración de los derechos de la mujer, se impone en la actualidad entender el género como una construcción cultural y categoría psicosocial que afecta a mujeres y hombres.

La Teoría de las Representaciones Sociales nos permite comprender la representación de género en el video clip como una categoría dinámica, compleja y sistémica; la cual se expresa como discurso audiovisual a partir de su concreción en la estructura dramática del clip- proceso en el que participan múltiples actores-.

Para el estudio de la representación social de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual, la presente investigación propone el siguiente orden.

Dentro del marco referencial el Capítulo I **Cortes Referenciales** cuenta con dos acápites: ***El video clip: Breve paneo histórico y conceptual*** y ***Sobre los estudios de género: ellas y ellos tienen la palabra***, los cuales abordan las principales características temáticas y contextuales del video clip y los estudios de género en su devenir histórico fuera y dentro de Cuba.

En sus **Secuencias Teóricas** el Capítulo II expone un **Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales**. En este apartado el lector podrá encontrar- entre otras referencias- los antecedentes, definiciones, variantes teóricas, funciones, estructura, y mecanismos de formación de las representaciones sociales.

El marco teórico continúa con el acápite: ***Perspectiva de Género en primer plano*** donde proponemos un acercamiento a las dimensiones conceptuales del género como categoría analítica; su alcance social, sus dimensiones, etcétera. También aparecen acápites dedicados a la feminidad, la masculinidad, los estudios sobre masculinidades y estudios feministas.

Concluye el marco teórico con el subtítulo ***Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano desde investigaciones***

**psicosociales** dedicado a la categoría que establece nuestro estudio. Además, exponemos un diálogo con varias investigaciones que problematizan sobre la feminidad y la masculinidad en diferentes espacios y grupos sociales. Este capítulo permite establecer ciertos indicadores necesarios para el análisis de los resultados.

El Capítulo III **¡Orden en pantalla!: premisas metodológicas**, contiene el problema de la investigación, los objetivos, las categorías de análisis, la unidad de observación, la muestra, el método y técnicas de investigación, además de las definiciones conceptuales, entre otros aspectos.

Por último, la tesis concluye con el Capítulo IV **Desenlace: diálogos y silencios de la representación** donde se analiza las principales tendencias en la estructura de la representación social de género en el video clip cubano actual, sus funciones y algunos de los factores que intervienen en su conformación, entre otras consideraciones a las que arriba la presente investigación.

En los **Anexos** podrán encontrar las entrevistas realizadas a realizadoras y realizadores de videos clips cubanos, también a especialistas en audiovisuales y profesores e investigadores experimentados en los estudios de género. Además aparece el **Análisis Crítico del Discurso** y sus principales indicadores.

(1

Capítulo 1  
**Cortes** Referenciales  
I

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

El interés de articular imagen y sonido data de finales del siglo XIX cuando en los bailes de salón se vinculaba la música con imágenes proyectadas. Luego con el surgimiento del fonógrafo por Edison (alrededor de 1877) comenzaría el desarrollo ascendente de la industria discográfica, la cual en su afán de posicionarse en los gustos del público y el mercado, se uniría a la imagen con mayor asiduidad en años subsiguientes.

La vanguardia cinematográfica, formada por diversos estilos que generalmente provenían de la plástica (abstraccionismo, dadaísmo, surrealismo) es considerada como una de las fuentes en cuanto a forma y lenguaje experimental, que luego se insertarán dentro del video musical. En 1924 con *Entre´acte* aparece un audiovisual que influiría de manera incuestionable en el video clip como género.

“Entre´acte aboga por una forma discursiva opuesta a la linealidad narrativa en tanto nos adentra, mediante un audaz montaje, en un espacio onírico y fragmentado, caótico y mágico por el procedimiento de visualización asociativa. Este discurso fraccionado e ilogista llega a su paroxismo en muchos de los videos musicales contemporáneos que se resisten a la tendencia documental o de cine, donde prima lo estilístico y lo sintáctico en detrimento de la noción tradicional de contenido”. (Benet, 2001, p. 20)

Con el estreno de *“El cantante de Jazz”* (1927) aparece por primera vez el sonido incorporado al celuloide. Este importante cambio desencadenó, durante los años treinta, el boom de la cinematografía (en especial la norteamericana con el despegue en Hollywood de la comedia musical) y el cartoom, eventos que fueron esenciales en el desarrollo posterior del clip.

El cine musical de la segunda mitad del cuarenta fue decisivo en la integración de música e imagen; se creaban historias que armonizaban el relato cinematográfico con coreografías que giraban en torno a los diferentes temas melódicos, protagonistas principales del relato dramático. Como clásicos han quedado en la historia del cine *“Un día en Nueva Cork”* y *“Bailando bajo la lluvia”*.

A partir de 1948 el impulso que experimentó la televisión marcó un punto de giro trascendental. El creciente auge de la industria del disco, el desarrollo de importantes espacios musicales en la televisión y el surgimiento y éxito del pop y el rock, resultó en un progresivo interés de la industria por la explotación de obras musicales.

La radio perdió el espacio de promoción discográfica que ostentara durante los años 20; ahora lo poseía la televisión con un potencial mayor de espectadores, quienes se sentían atraídos por el gran número de programas musicales que transmitían tanto presentaciones especiales como conciertos en vivo de los más afamados artistas.

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

Los años 50 y 60 fueron décadas prolíferas en movimientos juveniles, tales eventos fueron aprovechados por la industria discográfica para potenciar una música que fuera de la preferencia de los jóvenes, sobrevino entonces el boom del “rock and roll”, Elvis Presley y The Beatles.

El star sistem americano lanzó al estrellato a Elvis Presley, quien incursionó en el cine y la televisión, marcando el camino que luego seguirían otras “estrellas”. Elvis se erigió como el REY y sentó precedente para futuras generaciones, marcó época no solo con su música y su talento sino también con una imagen que trascendería del ámbito artístico al social influyendo en los gustos y comportamientos de los(as) jóvenes. Lo mismo sucedería años después, con los chicos de Liverpool y cientos de artistas y agrupaciones que desde entonces marcan época y enarbolan no solo patrones musicales y artísticos sino además valores e intereses de un determinado sistema cultural, político y social.

Esta época marcó el inicio de un interés que ha ido en ascenso en los programas televisivos-además del cine y el video clip-, el interés por visualizar y posicionar-cada vez más-, al protagonista; situarlo en espacios y roles que siempre lo legitimen y enaltezcan. Hoy día el despliegue mundial de MTV-canal televisivo inaugurado en 1981 y que transmite 24 horas de videos musicales- exporta a nuestro hemisferio una construcción totalizadora del protagonista y el clip.

“Como un dios, el cantante tiene el poder de aparecer en cualquier momento, sin necesidad de justificar de modo alguno su presencia. Puede estar en todos los sitios al mismo tiempo, hacer varias cosas simultáneamente e interpretar varios papeles en la misma escena. Puede cantar o callarse, actuar o simplemente presenciar. Puede transgredir las normas narrativas tradicionales empezando una historia que no acabará o acabando otra que nunca empezó. En definitiva, lo puede todo sin justificar nada. Su imprescindibilidad es axionática. Sin intérprete no hay obstáculo. Es el núcleo sobre el que se genera toda creación”. (Grimal, s/a en Benet, 2001).

Pero mucho antes de la inauguración del canal musical MTV surgen dos experimentos que aceleraron el proceso constitutivo de los futuros videos clips. Buscando atraer nuevamente a los bares el público que había sido capturado por la televisión y sus programas musicales, surge en los 40´ el *Panoram* (de vida más efímera) y el *Scopitone* (Francia, 1960); este último mecanismo reproducía, a gusto del consumidor, cortos musicales a color con una duración de 3 minutos. Variadas fuentes apuntan el alto grado descriptivo de estos mini films respecto a las canciones y el uso de la sensualidad como elemento fundamental a la hora de captar receptores.

Como antecedente más cercano del video clip, varios autores ubican el filme “*A hard day’s night*”, protagonizado por The Beatles y dirigido por Richard Lester en 1964. (Saucedo, 2004; Veiga Sixto y Mena Young, 1997; Venet, 2001; Villagrán, 2003)

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

"Se utilizan en este filme muchos recursos que lo transforman en un firme antecedente del video-clip, entre ellos: Efecto cortina, cuadro dentro de cuadro, filmación fotograma por fotograma, foto collage, inversión de valores tonales, mezcla de materia ficcional y documental, imprevisibilidad, fragmentación y dinamismo." (Leguizamón, 1998, p. 4)

Pero fue el grupo de rock Queen quien bautizaría en 1975 el primer video clip de la era moderna, con "Bohemian Rhapsody" del realizador Bruce Gowers, un tema musical de seis minutos de duración que trascendió en la historia musical del rock y en los futuros videos clips.

Desde entonces el clip ha logrado imponerse por su alto grado de realización en el gusto de un público amplio pero mayoritariamente joven. Baste mostrar el aumento de la audiencia de MTV, de una suscripción inicial de 4 millones ha pasado a contar con más de 300 millones de suscriptores en los cuatro continentes.

Definir hoy el video clip resulta difícil. Entre arte e industria, entre género, formato o texto audiovisual se dividen los diferentes acercamientos teóricos y empíricos a esta particular forma de realización. Nuestra investigación, más que proponer un concepto único que aglutine las variantes de este género audiovisual, presenta y se adscribe a los criterios de autores que analizan las diferentes particularidades del video clip.

Acorde con los tiempos, el video clip es un producto marcadamente postmoderno. Jhon Fiske- uno de los principales exponentes de las teorías socioculturalistas-, ha insistido en el dominio que ejercen los significantes sobre los significados, en el clip y la ausencia en sus discursos de metarrelatos para explicar la experiencia humana, retornando al pasado para ser expoliado y produciendo imágenes visuales que en muchas ocasiones no tienen conexión con el texto verbal.

Fiske (1991) define el estilo del video clip como un reciclaje de imágenes, arrancadas de su contexto original, en donde cobraban sentido, para convertirlas en imágenes cuya única significación es la de estar libres, sin ningún control que les obligue tener o producir sentido.

Como producto postmoderno el clip se instituye como un espacio casi sin fronteras y ecléptico en cuanto a la experimentación visual, capaz de transgredir las reglas más tradicionales y constituirse como un lenguaje independiente a partir de la incorporación de códigos de los más variados campos artísticos y comerciales (la plástica, la literatura, el cine, la televisión, la fotografía, la publicidad, la moda, el animado, etcétera), fuentes de las que se ha nutrido y a las que ha sido capaz de retroalimentar.

Estas particularidades del clip son esenciales también para entender ciertos criterios que lo reconocen como un tipo de cultura y arte popular centrada en lo cotidiano y que busca su evasión en lo terrenal, en su contacto con lo físico y emocional, en el placer de expresarlo con un lenguaje propio.

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

Varios de los autores estudiados para este acápite, se refieren al clip como expresión artística (Venet, 2001; Legumazón, 1998; Perez Yarza, 1997 y Canclini, 1992), no obstante es Ana María Sedeño quien llega a resumir con mayor acierto el conjunto de criterios y manifiesta el grado de relatividad y constante movimiento en el que se expresa el video clip.

“En el clip conviven una mezcla de cultura popular y cultura superior o alta cultura (lo vulgar, lo kitsch situado al mismo nivel que el clasicismo estilístico, la vanguardia más innovadora y la creación de autor más crítica) y la fórmula del pastiche, un tipo de parodia carente ya de imitación, de cualquier elemento irónico o risible, pues ya no existe ese “estilo normal y único” que satirizar. Rasgos formales que expresan nítidamente la lógica de nuestro sistema social que parece haber empezado poco a poco a perder su capacidad de retener su propio pasado, ha empezado a vivir en un presente perpetuo y en un perpetuo cambio que arrasa tradiciones de la clase que todas las anteriores formaciones sociales han tenido que preservar de un modo u otro”. (Sedeño, s/a, p. 1)

Para nuestro estudio es fundamental entender como se establece el discurso del video musical centrado también en su función publicitaria. El clip forma parte de la campaña promocional de un artista o grupo musical y se adecua a las características musicales de sus protagonistas además de responder a ciertas exigencias del público. Al transitar por varias fases de la industria cultural, vende a través de su discurso, una mercancía, una imagen, un estatus y un concepto. Detrás de toda una cadena comercial a la cual pertenece el clip desde su concepción legitima una ideología.

Desde su concepción el clip actúa como producto comunicativo y mecanismo de significación del star system, por lo tanto responde comparte sus presupuestos y aspiraciones estéticas con los objetivos políticos del sistema capitalista.

“En el videoclip se concreta un peculiar mecanismo de acción: la capacidad del sistema capitalista para absorber y neutralizar las estrategias de oposición de distintas formas de subcultura popular y de vanguardia y su habilidad para convertirlas en herramientas a su favor. Por consiguiente, el videoclip musical se encuentra en territorio fronterizo entre la televisión comercial y el vídeo de creación de vanguardia, prueba de su mezcla de cultura popular de masas (publicidad, televisión, recepción musical masiva) y alta cultura elitista (la deuda de las vanguardias cinematográficas y de artes plásticas del siglo XX. (...))

“(…) Se constituye como gran metáfora del mundo actual, en el que nació, pues es la representación de la cultura del *dumping*, la cultura de la rebaja y de la moda, que es propia del neocapitalismo de finales del siglo XX: una suerte de rueda del consumo que posibilitaría que los productos tuviesen salida al mercado cada temporada, desvalorizando los productos de épocas anteriores y convirtiéndolos en desecho, en basura. En términos visuales el vídeo musical (como otras formas de publicidad), es un formato de vida corta, tan reducida como la del tema musical del que está en servicio, prácticamente un par de meses”. (Sedeño, s/a, p.1 y p.7)

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

Así, a través del uso peculiar de las formas narrativas y descriptivas, del espacio y el tiempo, los más variados efectos y las técnicas más novedosas, el clip ha constituido un texto abierto, polisémico que renueva el proceso de recepción audiovisual al tiempo que propone un nuevo tipo de lectura y recepción, comunicación que centra sus objetivos en seducir al espectador, acecharlo más allá de la pantalla. Las imágenes se instalan en el subconscientes y funcionarán como “como un control remoto con el fin de someternos a la ideología consumista burguesa. Es decir, el video musical se presenta como correa de transmisión ideológica con fines comerciales”. (Pérez Yarza, 1997, p. 15)

De manera constante reproducimos la canción y sus imágenes, la incitación del deseo funciona junto a los mecanismos de seducción que apuesta por una interconexión fática entre el cantante y el espectador/a, y que toma como centro el cuerpo, su capacidad de encanto, fascinación y seducción ante la mirada del televidente.

Si se habla de enunciación seductora, es preciso añadir enseguida que se trata de una enunciación que no responde en lo esencial a una función informativa (transmitir información) ni retórica (argumentar, convencer), sino fática, que acentúa hasta el paroxismo el contacto comunicativo entre el “Yo” y el Tú” no como figuras diferenciales, sino, bien por el contrario, como figuras propiamente fusionales... (González Requena y Ortiz de Zárate, 1995 en Sedeño, 2007)

Dentro del acto de seducción el clip reconstruye, rearticula la realidad: “Puede considerarse como pieza central en el proceso positivo de transformación del mismo concepto de realidad (...) realidad como “el resultado de entrecruzarse, de ‘contaminarse’ (en el sentido latino) de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí, o que, de cualquier manera, sin coordinación “central” alguna, distribuyen los media”. (Vattimo, 1990 en Leguizamón, 1998)

La construcción y cambio de esta realidad en el lenguaje audiovisual parece destina a una creación que en el futuro se irá haciendo mucho más conceptual. Para algunos autores -Tejado (2004)-, el clip hoy día asume un cambio en el formato que conllevará a la negación de todo tipo de historias para volverse descriptivo, antinarrativo y esteticista.

Por todo lo antes dicho, es consecuente la prominencia de una imagen cada vez más autorreferencial, que establece su identidad a partir de la articulación de variados efectos junto al uso de las tecnologías. Todos estos elementos articulan el proceso de construcción estética y conceptual del clip donde se instituye un mundo de imágenes que tiende a superar con creces la realidad cotidiana.

Durante su proceso constitutivo la estructura interna del clip, rearticula una serie de elementos de la dramaturgia audiovisual junto al sonido, la composición del espacio, los planos y encuadres, así como las transiciones, los colores, la iluminación, la escenografía, el montaje, etcétera. La relación entre

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

el tema musical y la diégesis audiovisual adquieren una nueva dimensión, otra, que distingue a este género.

Con la entrada a la era digital, los realizadores de videos clip hicieron derroche de su imaginación en la creación de espacios que irían desde lo primitivo, onírico o esotérico, hasta lo futurista. La composición de los espacios cada día adquiere más complejidad y simbolismo; por la celeridad del ritmo interno del clip, los espacios se construyen y reconstruyen al mismo tiempo; la fragmentación de la imagen es constante y los efectos fotográficos, de infografía así como los animados resignifican constantemente el texto audiovisual.

La cámara en mano y en constante movimiento obtiene una imagen altamente expresiva y proclive a los planos medios, o primeros planos, los cuales se utilizan en el realce de la belleza de los artistas, sus posibilidades expresivas e histriónicas, dado el caso.

Si bien los planos y transiciones sugestionan al espectador sobre un nuevo tipo de lectura audiovisual, la connotación de la imagen en el clip se complejiza mediante el uso del color y los efectos con que la edición digital cuenta (efectos que tienen sus orígenes en el video artístico y experimental). El cambio de color en el clip posee un amplio nivel connotativo, apoyando la atmósfera pueden dialogar sobre el contexto y espacios sociales concreto, de los contrario tienen la capacidad de exponer la más amplia gama de sentimientos o sensaciones.

Además de conocer las significaciones postmodernas, culturales y políticas del clip, es necesario también dominar ciertos códigos dramáticos y efectos audiovisuales esenciales en su discurso. Por ello unimos las consideraciones que al respecto proponen Ana María Sedeño (2007) y Diego Saucedo (2004)

La composición audiovisual en el video musical juega con la ampliación o disminución de una parte de la imagen, provocando cambios de tamaño en personas u objetos; recurre a la alteración de la relación figura y fondo, normalmente con el procedimiento *chroma-key*: -la figura posee el don de la ubicuidad y no está condicionada por los parámetros espaciotemporales- y expone simultaneidad de escenas y lugares, con la creación de entornos ficticios. Entre los más variados efectos se destaca el uso de:

1. Incrustación: Consiste en incluir una imagen en el interior de otra. Refleja el origen electrónico y se tornan perfectas como elementos retóricos dentro del videoclip.
2. Sobreimpresión: Fusión de dos puntos de vista diferentes en un mismo plano. Esto provoca una gran tensión visual que surge de la contradicción de lo que se percibe en cada uno.
3. La principal función de los dos efectos descritos es la de poner en escena recuerdos, sueños, fantasías, deseos.
4. *Collages* electrónicos: Incrustaciones de perfiles caprichosos o regulares que se interfieren de manera múltiple.

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

5. La fragmentación, que permite la generación de sección, giro, desplazamiento, del punto de vista.
6. Uso de distintos formatos (fotografías, pantalla múltiple) aumentan el nivel de imprevisibilidad, fragmentación y dinamismo.

Ahora bien, los clips dramáticamente hablando pueden ser catalogados a partir de cuatro tipologías principales y sus variaciones.

### **Tipo A. Descriptivos.**

No existe un programa narrativo como tal. Puede dar la sensación de una cierta cronología o temporalidad en la sucesión de imágenes, que serán los parámetros espacio-temporales que marcarán la representación, pero no hay lugar para la narración. El objetivo es crear cierto sentido de una experiencia.

Son los videos clips en los que observamos al cantante y a su grupo (con mayor hincapié en el líder de la banda) sobre un escenario, ya sea dentro de un estudio o en un concierto. Todo esto va acompañado por imágenes asociadas de alguna manera entre sí, que intentan mantener la atención del espectador e introducirlo en la situación, dentro del discurso.

### **Tipo B. Narrativos.**

Son aquellos en los que se presenta una secuencia de hechos donde se cuenta al espectador una historia bajo la estructura dramática clásica. Se desarrolla un programa narrativo, que puede ser protagonizado por el cantante. La relación entre música e imagen puede ser lineal (repite lo que la canción narra), de adaptación (trama paralela a partir de la canción) o de superposición (historia independiente de la canción, pero que funciona).

Estos mini-relatos suelen tener características comunes con los filmes: elipsis, flujo continuo, ritmo, fundidos en negro como elemento de puntuación... pero casi siempre intentará negar la propia convencionalidad de la historia, saltándose muchas convenciones espacio-temporales que en el cine no osarían tocar.

La secuencia narrativa queda compuesta por cuatro fases, de las cuales, algunas pueden ser omitidas o cambiadas de orden.

1. Fase de influjo. Se pone en marcha la narración, estableciendo los términos a través de la instauración de papeles o roles: un sujeto acompañado de uno o varios objetos.

2. Fase de capacidad. El sujeto se hace capaz de realizar el cambio necesario para lograr el objeto y conseguirlo.

3. Fase de realización. Es la fase principal. Verdadero cambio en la relación sujeto-objeto. Se produce la consecución de los objetivos del sujeto.

## 1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...

4. Fase de valoración. Evaluación interpretativa del estado final de la realización.

Este modelo de programa narrativo puede ser complementado por un antiprograma, con antisujeto y oponente.

### Tipo A + B. Descriptivos - Narrativos.

Es una mezcla de las dos anteriores. Suelen estar divididos en dos niveles: El nivel diegético, que es el de la historia y el otro nivel en el que vemos al cantante o grupo actuando sobre un escenario o en cualquier otro sitio. Este tipo de video clip suele emplearse cuando se quiere contar una historia y además, crear una imagen.

Ana María Sedeño (2007) ofrece otras tipologías, atendiendo a su mayor o menor interés por el desarrollo de programas narrativos, mucho más habitual en la terminología y tradición crítica –no únicamente semiótica- sobre el video clip musical:

Musical o performance: la banda icónica únicamente es testigo del hecho musical, ya sea el concierto o estudio, o bien consiste en una ilustración estética de la melodía, con lo que únicamente adquiere un carácter escenográfico sin hacer referencia a nada más. La meta es crear cierto sentido de una experiencia en concierto. Los vídeos orientados al *performance* indican al espectador que la grabación de la música es el elemento más significativo.

Conceptual: se apoyan sobre forma poética, sobre todo la metáfora. No cuentan una historia de manera lineal, lo que hacen es crear cierto ambiente o estética de tipo abstracto o surrealista. Puede ser una secuencia de imágenes con un concepto en común en colores o formas que unidos por la música forman un cuadro semiótico que expresa el sentir de la música, no precisamente la letra de la canción. Tanto los vídeos *performances* como los conceptuales pueden considerarse una especie de subclasificación de los descriptivos.

Mixto: Es una combinación de alguna de las clasificaciones anteriores.

Apoyados en los presupuestos semióticos los estudios sobre video clip desplazan su interés-en la mayoría de los casos-, del interés en el fuerte carácter cultural del género, sus tipologías visuales, o sobre la relación que se establece entre la música y la imagen.

Por su parte, Alf Bjonberg también citado por Villagrán se refiere a la imagen y la narración en el video clip como apoyatura de la sintaxis musical y la comunicación entre esta y el público.

“El video-clip ofrece una representación visual de la gran cantidad de relaciones que ofrece la música, es un homólogo visual a la estructura musical... es lo contrario del cine, aquí la música juega el rol de coherencia y

## 1.2 El video clip: Breve *paneo* histórico y conceptual...

de importancia en la narración. Los rápidos movimientos y el corte de densidad del video-clip son una función de translación (traducción) de los factores acústicos en la expresión visual” (Bjonberg, 1992, p. 379 en Villagrán, 2003, p.46)

La interrelación entre música e imagen varía según los autores. Según Saucedo (2004) las imágenes pueden encontrarse *yuxtapuestas*, su función es solamente entretener, no importa si se relaciona o no con el tema musical en cuanto a su significado, lo mismo sucede con la *divagación*, pues las imágenes se presentan como en un orden natural independiente, donde se desencadenan toda una serie de sentimientos, ideas o expresiones que bien pueden no coordinar con la música.

Además de estar en *coincidencia* con el tema musical, la imagen si bien no tienen porque ilustrarlo totalmente, puede crear una situación análoga, igual en ritmo intensidad y espíritu. Cuando la imagen se convierte en representante de la música, cuando ayuda en su decodificación y consumo, entonces ocurre la *complementariedad* de música e imagen.

Partiendo de estos vínculos los temas musicales en un video clip pueden ser representados como surgidos de la narración audiovisual (música diegética), tener un desarrollo independiente (extradiegética) y pueden ser utilizadas desde la unión de las tipologías anteriores.

Como el lector ha podido apreciar, a lo largo de este acápite hemos analizado brevemente la historia y definiciones conceptuales del video clip como formato, género y texto audiovisual. Los estudios al respecto son plurales; profundizamos en aquellos que exponen el carácter postmoderno y fragmentado del clip, su doble acción como producto artístico-cultural y comercial, además de sus connotaciones ideológicas. Nuestro interés se centra en la construcción del discurso audiovisual y el establecimiento en imágenes de mujeres y hombres en la pantalla del clip, proceso que se encuentra profundamente mediado por las particularidades de este género, sus códigos audiovisuales y dramáticos.

### 1.2.1 *Zoom in* al clip cubano.

El clip en Cuba inicia su desarrollo en los años 80 cuando, con el auspicio del **Taller de Vídeo de la Asociación Hermanos Saíz**, un grupo de jóvenes realizadores comienzan a incursionar en el video y sus posibilidades para la experimentación audiovisual. No obstante, la mayoría de los críticos y realizadores afirman que en las obras cinematográficas de Santiago Álvarez, especialmente **¡Now!** (1965), aparecen las primeras señales del clip en la Isla.

Durante una entrevista concedida a la revista **El Caimán Barbudo**, el realizador y director del programa televisivo Lucas, Orlando Cruzata mencionó estéticas que antecedieron la visualidad futura del video musical cubano, entre ellas las obras de los directores de televisión Pedraza Ginori, Rifat y el montaje de la película *“La muerte de un burócrata”* de Titón.

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

Hoy día, el debate sobre el clip cubano se centra en si este pertenece a la vanguardia artística audiovisual del país o no. Las opiniones al respecto en ocasiones se polarizan demasiado y las investigaciones sobre este modo particular de creación aún son insuficientes. El presente estudio tampoco se propone discursar sobre este particular, no obstante es necesario establecer algunas coordenadas que nos ubiquen en el rodaje del clip cubano actual.

Según Orlando Cruzata (2002) la comunicación con las grandes masas se garantiza a través de un artista y como este propone el diseño de la imagen, la forma en que se edita, cómo se utiliza el sonido, la música, etcétera.

Por su parte el periodista y crítico de cine Joel del Río nos ofreció sus criterios en una entrevista para esta investigación. Según su opinión: "El video clip está condicionado en Cuba- como en todos los lugares-, por su concepción como medio para publicitar la imagen de ese artista, adquirirle o ganarle popularidad y también dar a conocer las nuevas creaciones de un determinado disco como producto comercial. De esas características hay que destacar la matriz inicial del video clip como producto comercial y publicitario, las mismas operan constantemente en su realización, pues se tendrá que ver circunscrito a la figura de un cantante y al género de la canción de que se trata".

"En Cuba a tomado un carácter, que esta en discusión creo yo, de lo que algunos consideran como la vanguardia del audiovisual. Pero realmente no comparto esa idea, no porque haya mayor o menor calidad en el video clip, sino porque creo que él en su propia concepción no puede arribar a ciertos derroteros que si puede cumplir el cine o el video de vanguardia, como eludir la narración y la figuración por completo, tendría que cumplir una serie de condicionantes que los videos cubanos no poseen, incluso sus mejores exponentes". (Del Río, 2008)

Como producto publicitario el clip cumple con una función esencial, posicionar en el mercado los diferentes fonogramas que publicita. Pero en nuestro país, y esto no es secreto para nadie, la industria del disco no es lo suficientemente sólida como para que el éxito de un video musical se traduzca en mayores ventas de discos, no obstante, cada año la producción de clips cubanos aumenta.

¿Cuáles son entonces los intereses, que pueden perseguir las y los artistas? Darse a conocer, posicionarse en el gusto del público y alcanzar altos estándares de popularidad. Quizás no se vendan muchos discos, pero estará "garantizado" el éxito de un concierto a sala repleta y la presencia de los jóvenes (quizás el grupo atareo que más se expone a estos productos comunicativos) persiguiendo a sus favoritos.

Durante la década del noventa-debido a la caída del Campo Socialista, el bloqueo económico, entre otros factores-, el país entró en una crisis económica, política y social que entre sus efectos hizo colapsar la economía cubana. Como resultado, la producción cinematográfica y audiovisual se resintió dramáticamente. Al aparecer en el escenario cubano el clip, muchos de los jóvenes realizadores (desde entonces hasta la fecha) han visto en ellos la

## 1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...

posibilidad de mostrar sus propuestas audiovisuales en un producto mucho más factible en cuanto a producción y rico en la experimentación visual.

Lester Hamlet es uno de los realizadores que proviene del cine y cuenta con varios videos clip. Piensa que se gasta mucho tiempo pensando en él, pues en su condición de producto publicitario no debiera captar la atención de tal manera. No obstante considera este género como un importante espacio para la renovación audiovisual cubana.

“Por mucho tiempo el video clip ha sido como la escuela, como lo único que se hace, como una creación más libre y más moderna. Ha sido la escuela donde se han aplicado por primera vez muchos recursos de efectos visuales, mayor riqueza y diferencias entre los encuadres y la manera de narrar, esto ha permitido que el video haya podido suplir esa carencia dentro del audiovisual, sobre todo en años anteriores donde era casi mínima la producción de cine y el dramatizado en la televisión. El video se robaba todo el énfasis y toda la atención. Y te repito creo que es eso lo que lo hace peculiar, que se ha ganado un espacio y la posibilidad de un debate casi continuado”. (Hamlet, 2008)

Pero, los inicios quizás no fueron tan transgresores. Según Yaquelín Venet (2001) “En la isla, como sucede con casi todos nuestros productos, el clip parte de un acto de mimesis, expresión de una necesidad de contemporaneizar nuestros discursos y, posteriormente, recontextualiza y recombina sus presupuestos para conseguir un producto “auténtico”. (Benet, 2001, p. 30)

Desde la mirada de un realizador Orlando Cruzata opina “Aquí nadie vino a explicar cómo se hacía un videoclip. Nosotros veíamos lo que llegaba, lo más interesante. Había una influencia que era el mimetismo aquel banal, pero otras personas experimentaron. Cada cual buscaba la forma que más le interesaba, según su manera de ver la vida o su mundo audiovisual”. (Fraga, 2002, p. 3)

Años más tarde Yaquelín Benet, definiría la evolución del clip en Cuba, en términos de experimentación cultural (Venet, 2005). La nación, la identidad, la ciudad (pues el clip cubano es un fenómeno claramente urbano), todo se ha construido y reconstruido según las épocas. Los solares cubanos, las calles habaneras, el baile, las playas, las mujeres y hombres, han sido protagonistas-indistintamente-, de los videos musicales del patio balanceándose entre una visión realista(a veces con un marcado interés antropológico, en los cuales resaltan el uso de imágenes documentales) y una construcción lúdica, tropical y turística de la realidad nacional.

Según Venet, este tipo de realización aún “(...) se siente atada a un acercamiento demasiado funcional en términos propagandísticos, o mejor dicho, a una falsa idea de lo que pudiera funcionar como gancho promocional asociada al referente musical.” (Venet, 2005 en Palancar, 2007)

Durante sus diez años el programa televisivo **Lucas** ha sido el espacio dedicado a promocionar y legitimar la producción de videos clips nacionales. El programa ha devenido en proyecto cultural, pues se organiza un festival anual donde se premian las mejores realizaciones del año, se establecen debates

## 1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...

teóricos y se publica una revista con artículos sobre la producción nacional de videos musicales, además, según su director pretenden hacer realidad el **Canal Lucas**, dedicado a la transmisión diaria de videos clips cubanos.

Para artistas y realizadores **Lucas** representa un importante medio para su realización profesional. Hoy día además de exponerse un aumento numérico en la producción del clip cubano, puede constatarse mayor dominio y desenvolvimiento en la realización, lo que no implica mayor elaboración estética, pues aún prevalece un desbalance y cierto grado de mimesis en relación a las producciones foráneas, respondiendo a cánones y valores estéticos más apegados al star system.

Según Mario Masvidal <sup>1</sup>(2008), especialista y profesor del ISA y la Universidad de la Habana, "en el video clip-comparado con lo demás que se hace en la televisión nacional- pareciera de que hay mucha experimentación, y mucho movimiento. Pero yo creo que tampoco hay un rompimiento y una experimentación como para marcar que aquí hay una escuela de video clip. Es que la televisión cubana es tan, pero tan conservadora y anquilosada que cualquier cosa que se haga parece una innovación tremenda".

"Igual pienso que los realizadores de video clip, por los muchos videos que ellos ven en pantalla- sobre todo latinos y americanos-, van tratando de encontrar esos códigos en la medida en que la tecnología les permita llegar a ellos o simularlos. No creo que haya mucha creatividad, salvo en algunos temas y en algunos creadores interesantes".

"Además, nuestra marca estética es el barroco y la mayoría de ellos son barrocos. El barroco también lo encuentras en la televisión cubana tradicional, no hay una presentación de un programa cubano en el cual no esté el collage, y el collage es una de las maneras del barroco y no es que esté mal, pero en mi opinión está gastado todo eso de meter mucha información en el mismo plano".

Rufo Caballero, crítico y conductor de la sección de crítica del programa **Lucas** opinó en el programa televisivo **Dialogo abierto**<sup>2</sup>: "Coincido en que realmente aunque se ha mejorado y se ha profundizado mucho en la visión de la realidad, de la vida del cubano, de los problemas y conflictos fundamentales, no obstante, yo siento que falta cultura en el video clip cubano y en sus realizadores. Coincido plenamente con Fundora, uno de los exponentes más lúcidos cuando decía hace una semana que hay pobreza de ideas. Casi todos se han ido especializando en determinadas maneras de hacer, sin embargo uno siente que, salvo excepciones, todavía hay endeblez cultural. Lo cual pienso es realmente un desafío para los años que sobrevienen."

Otro de los desafíos al cual deberán enfrentarse realizadores e investigadores, es a la necesidad de establecer todo un bagaje conceptual y práctico que reúna información sobre este tipo de realizaciones en nuestro contexto nacional; pues

---

<sup>1</sup> En entrevista para este estudio realizada el 13/abril/2008

<sup>2</sup> Dialogo Abierto/18/febrero/2008

## **1.2 El video clip: Breve paneo histórico y conceptual...**

son muy pocas las investigaciones empíricas y teóricas que sobre el video clip existen en Cuba. Para la redacción de este acápite la autora tuvo que apoyarse fundamentalmente en entrevistas realizadas a expertos y en algunos artículos e investigaciones.

Nuestros videos constituyen productos comerciales y publicitarios, pero más que apoyar la venta de un fotograma los clips cubanos promocionan a los artistas y agrupaciones posicionándolos en el gusto del público. El clip representa un movimiento cultural importante y entre otros factores ha contribuido a actualizar los discursos televisivos.

Y si bien existen algunas realizaciones particulares que se diferencian por el sello particular del realizador, aún de manera general el video musical cubano se ubica dentro de los lineamientos internacionales que marcan estéticas y modos de producción y representación social.

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

En su artículo "Feminist Criticism and Television" la norteamericana Ann Kaplan(1999) resume el paso del feminismo por diferentes épocas, Muestra como las propuestas de este campo teórico han evolucionado según los cambios históricos y sociales, partiendo de una lucha por los derechos de las mujeres, luego la militancia en un feminismo marxista, la evolución hacia un feminismo radical, hasta llegar al feminismo postestructuralista y la era digital donde se desestabilizan las identidades y es recurrente el performance en el género.

"En los años 60 se produce un auge del movimiento feminista; las mujeres habían alcanzado su derecho al voto, objetivo fundamental de la Primera Ola, sin embargo la igualdad jurídica no cambió la situación que las caracterizaba, de ahí que se propongan entonces producir los cambios que hicieran posible eliminar la desigualdad. Dentro de las reivindicaciones feministas estaba el elaborar una teoría que hiciera posible explicar la situación de opresión en que se encontraban las mujeres. Sirvieron estos antecedentes para que las académicas norteamericanas en la década de los 70 retomaran el concepto *gender* para explicar el origen no ya de la diferencia, sino de la desigualdad entre mujeres y hombres.

"En los años 80 las feministas señalaron el carácter político de lo privado y generaron nuevas categorías de análisis que permitieron visibilizar viejos problemas: la violencia doméstica, el acoso sexual, la feminización de la pobreza, entre otros. Esto favoreció el surgimiento de nuevas instituciones desde donde se identificaban y analizaban los problemas y desde donde se organizaron las nuevas demandas para revertir la situación de las mujeres". (Vasallo, s/a, p. 7)

Como el propio movimiento feminista, la producción teórica de la perspectiva de género ha sido gestada y desarrollada, en zonas del primer mundo, que cuentan con una tradición de militancia feminista. Aparecen entonces los países europeos y Estados Unidos como los principales centros, no obstante a lo largo de los años el movimiento junto a su producción conceptual se ha ido extendiendo a países de América Latina, el Caribe, África, y Asia.

Según Sonia Montecino, en el caso de Latinoamérica las diferencias radican en las zonas donde surgieron las investigaciones y espacios intelectuales, las cuales no emergieron dentro de las universidades, sino fuera de ellas "en lugares alternativos (Organizaciones no Gubernamentales) que combinaban la producción de ideas, la recolección de datos, con el trabajo activo de recomposición de los tejidos sociales -en el caso de los países con regímenes dictatoriales - o de implementación de diversos proyectos de desarrollo. De allí que el tipo de reflexión se anclara mas en el develamiento de ciertas realidades vividas por las mujeres, que en la elaboración de teorías o hipótesis respecto a esa realidad". (Montecino, 1997, p. 2)

Actualmente la agenda de estas investigaciones en América Latina se encuentra estructurada en varias temáticas. Creemos productivo citar aquí el

### 1.3 Estudios de Género: *ellas y ellos tienen la palabra...*

informe que presentara en el 2005 la Red Informativa de Mujeres de Argentina, subtítulo "20 Años de Encuentros", el cual aparece en la Revista **Mujer y Palabra** (2005). Presentamos diez de las 46 áreas temáticas que contiene este informe

- Área temática núm. 8: Mujer y Estudios de género (Concepto de género. Relación género-clase-etnia. Construcción social del concepto de género desde la vida cotidiana. Diferencias jerárquicas entre géneros. Efectos del concepto estereotipado del género en la salud psicofísica de la mujer. Las resistencias socioculturales frente al concepto de género).
- Área temática núm. 11: Mujer y sindicatos (Creación de las secretarías de género).
- Área temática núm. 26: Mujer y partidos políticos (Igualdad de género).
- Área temática núm. 27: Mujer y salud mental (Enfermedades de género).
- Área temática núm. 29: Mujer, ciencia y tecnología (Red de género de ciencia y tecnología). Mujer y hábitat (El espacio público y privado: desigualdades y diferencias en el uso del espacio urbano y rural y de cómo el espacio condiciona, reproduce las relaciones humanas y de género).
- Área temática núm. 35: Mujer y religión (Discriminación y violencia de género en las instituciones religiosas).
- Área temática núm. 37: Mujeres y medios de comunicación (Desigualdad de género en los medios de comunicación).
- Área temática núm. 38: Mujer y deporte (Discriminación de género en el ámbito deportivo).
- Área temática núm. 40: Mujer y cárcel (Mujeres "internas" víctimas de violencia de género, tercera edad. Discriminación de género).
- Área temática núm. 45: Mujer y educación (Elección de carreras y género).

La perspectiva de género llega al ámbito universitario cubano en la década del 80, con sus tres vertientes: **Teorías de la diferencia; Teorías de la desigualdad y Teorías de la opresión**. Este fue un período fecundo en las diferentes áreas del conocimiento y el arte cubanos, caracterizado por una mirada profunda hacia la sociedad. Aunque es necesario reconocer la influencia que desde los años 60 y 70 ejercían los estudios académicos sobre la condición social de la mujer y las diferencias sexistas, surgidos en las universidades norteamericanas y latinoamericanas.

En especial, la necesidad de conocer la situación de las mujeres en la isla llevó a los(as) investigadores a interesarse por los temas de género. En el desarrollo de las mismas, tuvieron un papel fundamental la labor de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC). El triunfo revolucionario de 1959 también significó una transformación profunda en el orden femenino.

Con la creación de la FMC se materializaron disímiles proyectos que beneficiaron a la mujer y garantizaron reivindicaciones sociales impostergables.

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

Las féminas salieron del ámbito privado al público, la amplia convocatoria a la superación profesional, la incorporación al trabajo, el apoyo a la crianza de los hijos, las medidas oficiales de protección a la maternidad y los círculos infantiles fueron algunas de las acciones concretas que promovieron la FMC y el gobierno revolucionario.

Pero el desarrollo y la liberación de las cubanas no significaron con el paso del tiempo un cambio en el sistema patriarcal vigente en la isla. De ahí el interés por investigar sobre la mujer y el por qué imperaban aún en el imaginario colectivo los valores machistas que continuaban limitando tanto a mujeres como a hombres.

Un paso importante fue la creación de las Cátedras de Estudio sobre la Mujer y la Familia en varios institutos del país. Desde entonces en las diferentes facultades de la Universidad de la Habana se realizan estudios desde la perspectiva de género, siempre tomando como objeto temáticas vinculadas a sus especialidades.

La Facultad de Artes y Letras cuenta con investigaciones dedicadas a la presencia y participación del sujeto femenino en la enunciación, el discurso y su representación en la obra de arte. La Facultad de Psicología ha prestado interés a la subjetividad femenina y los roles de género como expresión de la masculinidad y la feminidad. Por su parte la Facultad de Sociología ha tratado la subordinación femenina, su imagen en los medios de comunicación, sus características como grupo identitario, su participación social, etcétera.

“La mayoría de las investigaciones en los campos de la Psicología y la Sociología se han orientado hacia la identidad femenina. Las investigaciones se encargaron de realizar un análisis de las representaciones sociales y de los rasgos que caracterizan la identidad femenina en diversos sectores de mujeres en relación con la organización de la producción y los servicios, así como relativos la fuerza de trabajo; mujeres en empleos tradicionales y no tradicionales, como ejecutivas en cargos de dirección, en el sector estatal, cooperativo, campesino y del cuentapropismo”.

“El análisis de la identidad transita también el espacio doméstico, con sus correspondientes comportamientos en base al sistema de relaciones que se desarrollan en la familia, y en especial las relaciones de pareja. En este sentido los estudios recaen en la violencia entre la pareja, la percepción de los roles hacia el interior de la familia, la comunicación de la pareja y la comunicación familiar”. (González, Olmedo, 2005, p. 3)

Otros de los temas más estudiados son: derecho reproductivo, sexualidad y tercera edad, participación social de la mujer cubana en las diferentes esferas de la vida social, la prostitución, violencia doméstica, la educación sexual, la identidad de la mujer dirigente y el análisis del sexismo en los libros de texto y medios de comunicación.

En la actualidad un mayor número de trabajos de diplomas y postgrado incluyen la perspectiva de género. El espectro se amplía con la inserción de

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

otras facultades y campos del conocimiento. El tratamiento de la feminidad y la masculinidad desde la perspectiva comunicativa aún es deficiente. En la Facultad de Comunicación existen solo 2 tesis de grado que tratan el tema.

Los estudios sobre hombres, puede afirmarse sin temor, han existido siempre. La historia ha sido contada por ellos como protagonistas y sujetos del discurso, en consecuencia las ciencias nos han legado un sistema de pensamiento marcadamente androcentrista.

“Se pasó a considerar que el hombre, en contra de lo que se creía, era también -como rememora Badinter (1993)- otro desconocido. Sobre todo porque, cuando se hablaba sobre él, se le estaba sobre-identificando a partir de un solo modelo de hombre, se estaba acudiendo explícita o implícitamente a una sola concepción del mismo (la del hombre patriarcal). Los **Men's studies**, sin embargo, van a plantear que no existe la masculinidad, en singular, sino múltiples masculinidades, que las concepciones y las prácticas sociales en torno a la masculinidad varían según los tiempos y lugares, que no hay un modelo universal y permanente de la masculinidad válido para cualquier espacio o para cualquier momento”. (Jociles, 2001, p. 1)

**Los estudios sobre la masculinidad**-propiamente dichos-, surgen en la comunidad académica anglosajona, primeramente. En los años setenta los autores Tim Cardigan, Bob Conell y Jhon Lee sistematizaron en su libro, “*Hard and heavy: toward a New Sociology of Masculinity*”, las principales vertientes en los estudios sobre masculinidad del momento.

Según estos autores, las principales líneas temáticas establecidas durante la década del setenta fueron estudios sobre: la liberación masculina; la reacción antifeminista; descripción progresista; los movimientos de crecimiento personal; los movimientos feministas; grupos de hombres radicales; además de análisis académicos puros. (Gomáriz, 1997)

Durante los años ochenta y noventa hubo un despegue en los estudios sobre masculinidades. Se multiplican las investigaciones orientadas a mostrar empíricamente la variabilidad de las masculinidades, como es el caso de la que llevó a cabo el antropólogo David Gilmore (1994), que compara las maneras de "hacerse hombre" dentro de una amplia muestra intercultural de sociedades, la que realizó el sociólogo Michael Kimmel sobre la historia de la masculinidad en Gran Bretaña, o la efectuada por Thomas Laqueur (1990) sobre las concepciones del cuerpo y de la diferencia sexual en la historia europea. (Jociles, 2001)

En la actualidad existen una amplia variedad de líneas de investigaciones, grupos y revistas dedicadas a diferentes áreas. El profesor Julio Cesar González Pagés (2002) resume como principales tendencias las perspectivas: profeminista; gay; mitopoética; socialista; de los hombres afrodescendientes; evangélico-cristiana; conservadora y de los derechos del hombre<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Mas información ver en el Capítulo Teórico, el acápite dedicado a los Estudios sobre Masculinidades

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

Según Enrique Gomáriz (1997) en algunos espacios académicos latinoamericanos los estudios anglosajones o se han negado como conocimiento útil para nuestro contexto o se han aplicado de manera acrítica en investigaciones locales. A su criterio, se hace urgente establecer una producción teórica propia, ajustada a las particularidades de América Latina y el Caribe.

Gomáriz plantea que en nuestro continente las investigaciones relativas a la crisis de la masculinidad se han dirigido en tres aspectos fundamentales: la tendencia a reconstruir la masculinidad sin considerar si se reproduce o no el modelo patriarcal; la inclinación hacia el actual modelo de masculinidad sin proponer alternativas; y el esfuerzo por proponer una nueva masculinidad alternativa a la tradicional, autónoma.

En los últimos diez años en América Latina los encuentros regionales, investigaciones y eventos han producido artículos y libros que reúnen el trabajo hecho en la región. Para la elaboración de su artículo *“Los estudios sobre masculinidades en América Latina”* José Olavarría, realizó una investigación que arrojó la existencia de 665 títulos a partir de 1990.

La mayor producción científica ocurrió durante el año 1998 con 133 referencias, y los países con mayor edición fueron Chile (152), México (106), Brasil (79), Perú (58), Estados Unidos (58) y Argentina (43). Casi 60% de los títulos corresponde a artículos en revistas o libros

Los primeros trabajos tuvieron como objeto develar el machismo y el marianismo en la región, como dos expresiones de identidades y relaciones de género que interactuaban entre sí y que serían prevalentes desde la época de la conquista, y algunos de cuyos rasgos permanecerían en la vida social. A partir especialmente de la segunda mitad de los años 90 se abrió el tipo de preguntas e intereses en torno de los estudios de masculinidades, que ha estado rectorado por temáticas como identidades masculinas, salud sexual y reproductiva, paternidades y varones jóvenes y adolescentes. (Olavarría, 2003)

Cuba llega a los estudios sobre masculinidades en los años noventa, y no es hasta pasada la mitad de esta década, donde puede comenzar a definirse ciertos rasgos particulares del hacer de las y los investigadores cubanos en esta materia.

Los pioneros dentro de la tradición de estudios de masculinidades en Cuba, fueron los estudios de Patria Arés (Universidad de la Habana), Ramón Rivero (Universidad Central de las Villas), María Teresa Díaz (Centro Nacional de Educación Sexual) y Julio Cesar Gonzáles Pagés (Universidad de la Habana).

Según el doctor y profesor universitario Julio César Gonzáles Pagés<sup>2</sup>(2008), “lo que tienen de particular estos estudios en Cuba, primero es que se dan no con un enfrentamiento con el feminismo, ni nacen tampoco desde el feminismo. En muchos países del mundo los debates sobre masculinidad, surgen de los

---

<sup>2</sup> En entrevista realizada para este estudio.

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

núcleos y grupos de mujeres o como enfrentamiento a un grupo de féminas para revalidar algún tipo de masculinidad”.

“Yo creo que en Cuba estos estudios, en un principio, nacen de reproducciones miméticas de investigaciones desarrolladas en otros lugares, pero sin una militancia ideológica. Por lo cual la defensa de ellos fue poco firme. Sobre todo te estoy hablando de los estudios de la primera década de los noventa, que quedaron como investigaciones pero se les quitó esa parte tan importante en todos los estudios de género- donde se incluye la masculinidad-, que es la militancia”.

Como principales líneas temáticas en la academia y centros de investigación cubanos, el doctor Julio César González Pagés (2005) ubica entre los más representados los estudios sobre paternidad, identidad masculina y violencia. También destaca la presencia de otros tópicos, los cuales han sido desarrollados en tesis de grado y postgrado en las facultades de Historia, Sociología y Psicología.

1. El costo para los varones de la masculinidad hegemónica en Cuba.
2. Estudios de familia que abordan los roles que desempeñan los varones. en el interior de la dinámica familiar.
3. La paternidad.
4. Construcción sociohistórica del varón.
5. La identidad masculina
6. Los cambios en la masculinidad cubana
7. La homosexualidad masculina
8. La percepción social de la masculinidad.

Debemos decir que estos son estudios de marcado carácter puntual, mayoritariamente de denuncia al orden patriarcal, no proveen una construcción alternativa a este sistema sexo/género y son escasas las investigaciones que visualizan las diversas expresiones e identidades de la masculinidad cubana.

No obstante, según criterios del profesor Julio Cesar, en la medida en que las temáticas se han hecho más generales han surgido tópicos muy particulares. Por ejemplo se han realizado investigaciones sobre salud sexual, estudios que antes estuvieron más centrados en la potencia masculina, pero ahora se indaga sobre el cáncer de próstata, problema que existía y no estaba visible.

Asegura además en nuestro contexto académico “todavía hay una falta teórica en este tipo de estudios, primero porque no hay una tradición, no hay los años suficientes de sistematización. Nosotros estamos empezando a ordenar nuestros estudios, y eso nos va a permitir a hacer cosas específicas, sino lo que haríamos sería reproducir de forma mimética los aportes de Conell, Kaufman, Kimmell y no es que le quitemos validez e importancia a esos estudios pero nosotros tenemos particularidades en la cual podemos desarrollarnos” (González, 2008, p. 2)

La Red Iberoamericana de Masculinidades, constituye un importante proyecto dentro de los estudios sobre masculinidades realizados en Cuba. En ella, se

### **1.3 Estudios de Género: ellas y ellos tienen la palabra...**

reúnen diferentes especialistas y jóvenes estudiantes, quienes producen y socializan volúmenes de información sobre el quehacer investigativo de esta área en el país e iberoamérica.

Sin embargo, aún los estudios de masculinidades no constituyen una agenda académica, ni social. A criterio del doctor Julio César (2008), coordinador por Cuba de la Red Iberoamericana de Masculinidades, los estudios sobre masculinidades no son tan tratados por cierta resistencia y reticencia. “Pues justamente el discurso que proponen los estudios de masculinidades ataca el patriarcado, ataca el poder de los hombres desde la cultura, la educación, elementos que son tomados como costumbres sociales inamovibles. Y mientras tú mantengas estas cuestiones como inamovibles la gente no le teme. Pero cuando tú empiezas desde los estudios a demostrar que esas actitudes de la masculinidad hegemónica discriminan mujeres y discriminan sectores de hombres ya eso comienza a molestar”.

“También entra en crisis porque a muchos hombres no les gusta hablar de estos asuntos, a menos que tengan un problema particular con ellos. Les parece poco apropiado y muchos se ofenden porque estás atacando no solo a su persona, sino a toda una institución que ellos representan. A los demás hombres les asusta ver a otro hombre que transgreda todas estas construcciones, igual que tratar a uno que no cumpla el mismo canon de ellos”. (González, 2008, p. 3)

# 2

Capítulo 2  
**Secuencias** Teóricas

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

*No hay manera de determinar la verdad de las formulaciones teóricas. Las teorías pueden ser más o menos útiles, estéticamente agradables, o estar "en boga", pero su pretensión de verdad es, en algún sentido, una cuestión de fe en los presupuestos básicos.*  
Mary Hawkesworth, 2001

### **2.1.1 Antecedentes conceptuales y principales definiciones:**

En el año 1961 Serge Moscovici tras una década de investigación, fundaba un nuevo campo teórico. Su libro "La Psychoanalyse, son image et son public" ("*El psicoanálisis su imagen y su público*") indagaba sobre la representación del psicoanálisis en la prensa escrita francesa y proponía nuevos postulados que redefinían problemas y conceptos básicos de la Psicología Social- materia de la cual fue fundador junto a otros autores europeos.

La Teoría de las Representaciones Sociales "constituye la designación de fenómenos múltiples que se observan y estudian a variados niveles de complejidad, individuales y colectivos, psicológicos y sociales y además una nueva unidad de enfoque para la psicología social."(Jodelet, 1986, p. 469)

Arduo y polémico fueron los inicios de este corpus teórico pues se vio restringido entre otros factores por la influencia en aquellos años del Conductivismo- que reconocía como objeto de estudio el comportamiento manifiesto y desestimaba las elaboraciones subjetivas de los grupos-; daba prioridad a los estudios individuales y confundía representaciones sociales con actitudes. (Ibáñez, 1988)

La Teoría de las Representaciones Sociales constituye, junto a los estudios sobre cognición social uno de los grandes campos que dan cuenta acerca del pensamiento social; en su desarrollo fueron decisivos los aportes de la sociología del conocimiento y los postulados sobre la construcción social de la realidad.

El trabajo de Moscovici, comparte un contexto histórico-social y teórico con los presupuestos sobre la construcción social de la realidad que desarrollaran Peter L. Berger y Thomas Luckmann (2007).

No es extraño encontrar puntos de contacto entre la Teoría de las Representaciones Sociales y los supuestos de Berger y Luckmann (2007) quienes profundizan sobre el carácter dual de la realidad como construcción y facticidad objetiva y subjetiva; su establecimiento a partir de la interacción social de los sujetos quienes objetivizan la vida cotidiana (mediada por el espacio, el tiempo, la historia y la cultura), estableciendo- desde un proceso dialéctico-, rutinas, instituciones, roles que luego se le devuelven "*como algo exterior a él mismo*" cargados de cierta "*naturaleza*" siempre con fines reguladores.

Relacionados a estas ideas también aparecen en la Teoría de las Representaciones: el carácter generativo y constructivo del conocimiento en la

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

vida cotidiana; la naturaleza social de dicha construcción que pasa por al comunicación y la interacción individual y colectiva entre grupos e instituciones; además, la importancia del lenguaje y la comunicación como los principales sistemas simbólicos y mecanismos para la construcción de la realidad, su significación y transmisión de unas generaciones a otras. (Araya, 2002)

También se encuentra como importante antecedente en el trabajo de Moscovici, el Interaccionismo Simbólico- desarrollado originalmente por George Herber Mead en los Estados Unidos-, y sus preocupaciones por comprender el proceso de asignación de símbolos con significado en el lenguaje hablado, oral y en el comportamiento social. Los principales vínculos que se han establecido entre ambos campos teóricos radican en la afinidad de sus enfoques respecto a:

- La conciencia de la reactividad, de los efectos experimentales y del entrevistador, no como artefactos metodológicos indeseables, sino como partes normales del proceso de interacción social y de toda investigación.
- Su foco de análisis en unidades micro y sociopsicológicas, y no en sociedades o instituciones.
- Una visión de la sociedad como empresa simbólica, como proceso más que como estado.
- Una concepción de las y los sujetos como interactores autónomos y no como entes pasivos dominados por fuerzas externas sobre las cuales no tienen control.
- La suposición de lo real como la definición que los miembros tienen de una sociedad, y en esto justifican la importancia de sus estudios.
- El compromiso con métodos que reflejen y detecten las definiciones de los miembros de las sociedades más que las construcciones científicas de los investigadores. (Deutsher, 1979 en Banch, 2000)

Son evidentes además, las contribuciones de: Lucien Levy-Bruhl y sus estudios sobre las funciones mentales en las sociedades primitivas; la Psicología Evolutiva de Jean Piaget sobre la interacción entre el esquema social y los procesos objetivos o simbólicos; el Psicoanálisis de Sigmund Freud con su concepción del carácter social de la psicología individual; y la labor de F. Heider padre de la Psicología Ingenua, con su libro "The Psychology of Interpersonal Relation"(1958) donde expone la importancia del sistema de conocimientos que los sujetos estructuran y usan en su vida cotidiana con el fin de interpretar la conducta social( propia y del resto del colectivo), entre otros.

Junto a estos aportes, en la obra de Moscovici se expresa como principal estímulo su crítica a los estudios sobre Representaciones Colectivas, primer acercamiento a la producción social de conocimiento que desarrollara a fines del siglo XIX el sociólogo francés Emil Durkheim.

Las concepciones de Durkheim, constituyeron el referente inicial del cual partió Moscovici para la elaboración de sus presupuestos. Durkheim concebía las Representaciones Colectivas diferente a las representaciones individuales. Las definía como "la forma en el que el grupo piensa en relación con los objetos que lo afectan" (Durkheim, 1895, p. 16 en Perera, 2004, p. 10). Según su criterio estas representaciones se expresan en objetivaciones sociales como la

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

religión, la ciencia y la cultura, ejerciendo control sobre los sujetos al mismo tiempo que permanecen rígidas en el tiempo, salvo cuando ocurren transformaciones sociales profundas.

Con el cambio hacia representaciones sociales, Moscovici propuso un concepto en el cual el sujeto participa de forma activa en la construcción de las representaciones a partir de un proceso dinámico e interactivo con el medio social, lo cual implica movimiento y evolución en ciertos rasgos de las representaciones a través del tiempo.

“Las representaciones sociales estudian el tipo de pensamiento que utilizamos como miembros de una sociedad y de una cultura, para forjar nuestra visión de las personas, de las cosas, de las realidades y de los acontecimientos que constituyen nuestro mundo”. (Ibáñez, 1988, p. 20)

La Teoría de las Representaciones Sociales, legó a las investigaciones posteriores: el origen sociológico de sus conceptos (en contraposición al individualismo y psicologismo predominante en Nortea América); el énfasis en los contenidos tanto como en los procesos y una apertura metodológica con el uso de variados métodos y técnicas.

Desde su creación este campo teórico ha ido desarrollándose, incrementado su presencia en distintas ramas investigativas, no sin causar polémicas y presentar un basto número de tendencias y vertientes.

Uno de los principales retos al cual se enfrenta es articular en un mismo objeto de estudio y propuesta conceptual lo individual y lo social. Como expresa Tomás Ibáñez, “una representación social no puede pensarse como una abstracción desconectada de las estructuras sociales concretas en la que se enmarca. Esto plantea la difícil cuestión del tipo de vínculo que une una entidad de tipo mental o simbólico, como es la representación social, con entidades que poco tienen de mental como son las prácticas y las posiciones sociales.” (Ibáñez, 1988, p. 34)

Para Moscovici una representación social debe ser flexible, no actuar como una certeza. Las representaciones operan en el individuo como un dato perceptivo, que ocupa una posición intermedia entre el concepto que abstrae el sentido de lo real y la imagen que reelabora. Las entiende como proceso y producto de construcción de la realidad de grupos individuales en un contexto sociohistórico determinado y, por tanto, cambiante porque se vive, según sus palabras, “con intercambio de gráficos e influencias, con estimulaciones mutuas que presentan invariablemente cierta cantidad de efervescencias”. (Moscovici, 1987 en Perera, 2005)

Otro de los aspectos polémicos es la flexibilidad en las definiciones sobre representaciones sociales. El propio Moscovici se resistía a llegar a una idea concluyente y afirmaba que “si bien es fácil captar la realidad de las representaciones sociales, es difícil captar su concepto.”(Moscovici, 1979 en Perera).

## 2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...

Ibáñez (1988) de cierta manera apoya esta posición de Moscovici, pues en su opinión el tipo de realidad al que apunta el concepto de representación social está finamente zurcido por un conjunto de elementos de muy diversa naturaleza: procesos cognitivos, inserciones sociales, factores afectivos, sistemas de valores, que deben tener cabida simultáneamente en el instrumento conceptual utilizado para dilucidarlo.

En su opinión las representaciones sociales poseen un carácter psicosocial. Esto las convierte en un concepto marco, que apunta hacia un conjunto de fenómenos y procesos más que hacia objetos claramente diferenciados o hacia mecanismos precisamente definidos. “La complejidad del concepto radica en la articulación de esas diversas características que difícilmente pueden integrarse en una sola unidad sin dejar un cierto grado de flexibilidad a sus interconexiones.” (Ibáñez, 1988, p. 38)

Es necesario destacar que las representaciones sociales son procesos, pensamiento constituido y constituyente: “En tanto que pensamiento constituido, las representaciones sociales se transforman efectivamente en productos que intervienen en la vida social como estructuras preformadas a partir de las cuales se interpreta por ejemplo, la realidad (...) En tanto que pensamiento constituyente, las representaciones sociales no solo reflejan la realidad sino que intervienen en su elaboración.” (Ibáñez, 1988, p. 36)

En 1961 Moscovici propuso un concepto que posteriormente fue desarrollando y sintetizando, pero que nos plantea una mirada amplia y abarcadora sobre las representaciones sociales.

“... La representación social es una **modalidad particular de conocimiento**, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos...son **sistemas de valores, nociones y prácticas** que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material, para dominarlo. Es una **organización de imágenes, de lenguaje**. Toda representación social está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Es una organización de imágenes y lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes. Implica un reentramado de las estructuras, un remodelado de los elementos, una verdadera reconstrucción de lo dado en el contexto de los valores, las nociones y las reglas, que en lo sucesivo, se solidariza. Una representación social, habla, muestra, comunica, produce determinados comportamientos (...) Estas proposiciones, reacciones o evaluaciones están organizadas de maneras sumamente diversas según las clases, las culturas o los grupos y constituyen tantos universos de opiniones como clases, culturas o grupos existen. Cada universo tiene tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de representación.” (Moscovici, 1961/1979, pp. 11- 45 en Perera, 2004, p. 47)

Moscovici consideraba que las representaciones sociales, constituyen el eje central de una psicología del conocimiento. Producción mental, social, como la ciencia, el mito, la religión y la ideología. Las representaciones sociales se distinguen de ellos, no obstante, por sus modos de elaboración y funcionamiento en sociedades caracterizadas, por el pluralismo de las

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

doctrinas y las ideas, el aislamiento y el esoterismo de la ciencia, la movilidad, etcétera. Sus parentescos no van muy lejos con esos objetos parciales que son, en psicología social, las opiniones, actitudes, estereotipos e imágenes, a través de las cuales los modelos conductistas reducen el conocimiento a simples disposiciones de respuesta. (J. Fodor, 1981 en Jodelet, 1986)

A continuación proponemos algunos de los autores más significativos que forman parte de la variedad de definiciones y campos teóricos surgidos a partir de la propuesta inicial y que resume la investigadora cubana Maricela Perera (2005) en su estudio *“Sistematización Crítica de la Teoría de las Representaciones Sociales”*.

Robert Farr entiende las representaciones sociales como “sistemas cognitivos con una lógica y lenguaje propios. No representan simplemente opiniones “acerca de”, “imágenes de”, o “actitudes hacia”, sino “teorías o ramas del conocimiento” con derechos propios para el descubrimiento y la organización de la realidad. Sistemas de valores, ideas y prácticas con una función doble: primero, establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo material y social y dominarlo; segundo, posibilitar la comunicación entre los miembros de una comunidad proporcionándoles un código para el intercambio social y un código para nombrar sin ambigüedades los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal...” (Farr, 1984, pp. 68-69 en Perera, 2005, p. 52)

R. Harré, opina que las representaciones sociales son “un contenido mental estructurado –cognitivo, valorativo, afectivo y simbólico-, sobre un fenómeno social relevante, que toma la forma de imágenes o metáforas, creado en el discurso cotidiano de los grupos sociales, y conscientemente compartido con los miembros del grupo.” (Harré, R. 1984. p. 929. en Perera, 2005, p. 51)

Para Di Giacomo significan “modelos imaginarios de categorías de evaluación, de categorización y de explicación de las relaciones entre objetos sociales, particularmente entre grupos, que conducen hacia normas y decisiones colectivas de acción...” (Di Giacomo, 1981, pp. 397-492 en Perera, 2005, p. 53)

W. Doise expresó que “las representaciones sociales constituyen principios generativos de tomas de posturas que están ligadas a inserciones específicas en un conjunto de relaciones sociales y que organizan los procesos simbólicos implicados en las relaciones...”(Doise, 1996, p. 33 en Perera, 2005, p.53)

C. Flament, desde un pensamiento más actual, considera que “una representación social es un conjunto organizado de cogniciones relativas a un objeto, compartidas por los miembros de una población homogénea en relación con ese objeto.”( Flament, C. 2001, p. 33 en Perera, 2005, p. 53.)

Por su parte Maricela Perera, propone una definición que si bien coincide en esencia con los presupuestos generales de la teoría, hace hincapié en lo afectivo y emocional.

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

“Desde una aproximación conceptual integradora, una representación social es una dimensión subjetiva que integra contenidos y procesos cognitivos y simbólicos, mediados por procesos afectivo/emocionales, que actualiza el objeto en una situación particular condicionada por el contexto socio-histórico-concreto.” (Perera, 2005, p. 117)

Y, si bien existe una amplia variedad de definiciones y variantes en la Teoría de las Representaciones Sociales, algunos estudiosos como Pereira de Sá(1998) y María Auxiliadora Banch(2000) identifican tres líneas que se ha perfilado más claramente a lo largo de los años. Una de ellas es la desarrollada por Jean Claude Abric en torno al estudio de la estructura de las representaciones sociales aportando la Teoría del Núcleo Central; otra es la propuesta por Willem Doise centrada en las condiciones de producción y circulación de las representaciones; y por último, la que protagoniza Denise Jodelet que parte de la complejidad de las representaciones y se encuentra en estrecha cercanía con la propuesta inicial de Moscovici.

Para Jodelet (1986) el concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.

“Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que, representan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica.

La caracterización de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen la representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás.” (Jodelet, 1986, pp. 474-475)

Denise Jodelet (1986), postula una serie de requisitos de todo acto de representación. Maricela Perera (2005) y María Auxiliadora Banch (2000) resumen y comentan algunas de estas exigencias.

Siempre es la representación de un objeto: Las representaciones son productos colectivos, históricamente constituidos a través de los procesos de comunicación en contextos sociales particulares. Es necesario tener en cuenta la relación que existe entre el sujeto y el objeto de la representación, relación de interdependencia e interinfluencia. Moscovici y Jodelet proponen una lectura ternaria del proceso de representación donde interviene el sujeto individual (ego)-sujeto social (alter ego)-objeto.

“El propio concepto de representación social fue introducido en psicología social debido a las insuficiencias de los modelos clásicos, y en particular del modelo conductista, a fin de explicar nuestras interacciones significativas con el

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

mundo.(J. J. Franks, 1974 ). En su crítica de las nociones de imagen, opinión y actitud, S. Moscovici(1969) explica el fracaso de toda una tradición de investigación que pretendía predecir o cambiar los comportamientos, mediante el hecho de que la relación entre el sujeto y el objeto se reducía a una relación de estímulo y respuesta, y se introducía una división entre el universo exterior y el universo interior. Ahora bien, según él, “el sujeto y el objeto no son congénitamente distintos” y “representarse algo es darse, conjunta e indiferentemente el estímulo y la respuesta”: “Este fenómeno es una característica de la interacción del sujeto y el objeto, que se enfrentan modificándose mutuamente sin cesar”, como dice Piaget (1968) esto implica que siempre haya una parte de actividad de construcción y de reconstrucción en el acto de representación”. (Jodelet, 1986, p. 477)

Es pensamiento constitutivo y constituyente: “Las representaciones sociales son abordadas a la vez como el producto y el proceso de una actividad de apropiación de la realidad exterior al pensamiento de elaboración psicológica y social de esa realidad. Es decir que nos interesamos en una modalidad de pensamiento, bajo su aspecto constituyente- los procesos- y constituido- los productos o contenidos” (Jodelet, 1989, p. 37 en Banch, 2000, p.4)

Naturaleza social: Lo social, según Jodelet (1986), interviene a partir del contexto concreto en el que se sitúan los individuos y los grupos, a través de la comunicación que se establece entre ellos; a través de los marcos de aprehensión que proporciona su bagaje cultural; los códigos, valores e ideologías relacionados con las posiciones y pertenencias sociales específicas.

Tiene un carácter constructivo: El sujeto de la representación construye y reconstruye el objeto de representación, lo que Perera (2005) llama subjetivación.

Son procesos dinámicos: Están en constante renovación y es un fundamento básico de la Teoría de las Representaciones Sociales la relación dialéctica entre lo psíquico y lo social como supuesto epistémico.

Tiene un carácter cognitivo, simbólico/significante e histórico: El carácter cognitivo se debe a que en las representaciones sociales se integran informaciones, conocimientos o características que definen al objeto de representación que varía según los grados de profundización y valoración sobre el objeto. Por otra parte tiene carácter simbólico/significante pues restituye al objeto ausente mediante imágenes.

“Así, los significados se actualizan mediante imágenes y estas imágenes a su vez inciden sobre los significados. Desde este punto de vista, el contenido simbólico de las representaciones se refiere a la estructura imaginaria de los individuos, que junto a los discursos (manifiestos en el lenguaje) constituyen los medios de expresión de las representaciones.”(Perera, 2005, p. 58)

Lo histórico se expresa a partir de la estrecha relación que guardan las representaciones sociales con los roles, normas, relaciones y prácticas sociales de un contexto particular donde estas se forman, pues como afirma Perera todo

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

objeto de representación es siempre cultural e históricamente construido, en la constitución de las representaciones sociales participan la historia anterior y las condiciones actuales del contexto social.

Tiene un carácter de imagen y la propiedad de intercambiar lo sensible y la idea, la percepción y el concepto. Como se expuso anteriormente Jodelet (1986) resalta entre los aspectos significativos dentro de las representaciones sociales, lo figurativo y simbólico dentro de toda representación social.

1. El aspecto de imagen, figurativo de la representación es inseparable de su aspecto significante: la estructura de cada representación, dice Moscovici, “aparece desdoblada, tiene dos caras tan poco dissociable como el anverso y el reverso de una hoja de papel: la cara figurativa y la cara simbólica”.
2. En contra a lo planteado por ciertas teorías psicológicas clásicas, la representación no es un puro reflejo de la realidad (...) los estudios sobre las representaciones sociales emplean el término imagen en un sentido totalmente diferente, ya sea como “figura”, “conjunto figurativo”, es decir constelación de rasgos de carácter concreto, o bien en sus acepciones que hacen entrar en juego la intervención especificante de lo imaginario, individual o social, o de la imaginación.

Tiene un carácter mediatizado: Desde sus elaboraciones iniciales y en aportaciones ulteriores, Jodelet (1986) se da cuenta del papel relevante del lenguaje, las producciones simbólicas y las prácticas sociales en la constitución de las representaciones sociales. Ellas son en sí misma mediaciones simbólicas, pues la simbolización interviene como matriz intelectual, que junto a la historia individual y la colectiva se articulan en el proceso de constitución, funcionamiento y transformación de las representaciones sociales.

“Incluso en representaciones muy elementales tiene lugar todo un proceso de elaboración cognitiva y simbólica que orientará los comportamientos. Es en este sentido que la noción de representación constituye una innovación en relación con los otros modelos psicológicos, ya que relaciona los procesos simbólicos con las conductas. Pero a partir de ahí, también se puede presentar que las representaciones que circulan en la sociedad desempeñan un papel, adquirirán autonomía y tendrán una eficacia específica.” (Jodelet, 1986, p. 478)

### **2.1.2 Estructura de las Representaciones Sociales**

Las representaciones sociales son entidades dinámicas y a la vez estables, cuenta en su estructura con ciertas dimensiones que le permiten mantenerse en el tiempo, no sin experimentar cambios. La estructura de las representaciones sociales versa sobre los contenidos, su jerarquía, relación y objetivos dentro del cuerpo de las representaciones.

## 2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...

Una representación social está conformada por tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de la representación. La **actitud** devela la orientación positiva o negativa, del sujeto ante el objeto de representación y media lo afectivo y connotativo; la **información** ofrece una serie de conocimientos organizados sobre el objeto de la representación, donde intervienen la cantidad y calidad de las informaciones (lo cualitativo y cuantitativo) y por último, el **campo de representación** conformado por un núcleo central y elementos periféricos.

Como ya habíamos señalado, dentro de los estudios del campo de la representación Jean-Claude Abric propone una interesante teoría sobre el núcleo central en la cual propone que “la organización de una representación presenta una modalidad particular, específica: no únicamente los elementos de la representación son jerarquizados sino además toda representación está organizada alrededor de un núcleo central, constituido por uno o varios elementos que dan su significado a la representación” (Abric, 2001, s/p)

Según Abric (2001) el núcleo central (sistema central) cuya determinación es esencialmente social, está relacionado con las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas. Se encuentra directamente asociado a los valores y normas y define los principios fundamentales alrededor de los cuales se constituyen las representaciones; es la base común propiamente social y colectiva que define la homogeneidad de un grupo mediante comportamientos individualizados que pueden aparecer como contradictorios; desempeña un papel esencial en la estabilidad y la coherencia de la representación; garantiza su perennidad y conservación en el tiempo: se inscribe en la duración y por eso entendemos que evoluciona —salvo circunstancias excepcionales— en forma muy lenta. Además, el núcleo central es relativamente independiente del contexto inmediato en el que el sujeto utiliza o verbaliza sus representaciones: su origen está en otra parte: en el contexto global —histórico, social, ideológico— que define las normas y los valores de los individuos y de los grupos en un sistema social dado.

El núcleo central garantiza la función generadora: actividad de crear, transformar la significación de otros elementos constitutivos de la representación; así como la función organizadora la cual determina los lazos entre los elementos de la representación.

A su vez, está constituido por dos dimensiones distintas: la dimensión funcional, relacionada con la finalidad de ciertas actividades; y la dimensión normativa, relacionada con lo socio-afectivo e ideológico que introducen según cada caso, estereotipos, prejuicios u otras valoraciones dentro de la representación.

Como Moscovici, Abric(2001) identifica los elementos periféricos(sistema periférico) como aspectos cuya determinación es más individualizada y contextualizada, más asociado a las características individuales y al contexto inmediato y contingente en que están inmersos los individuos. El sistema periférico permite la adaptación y diferenciación en función de lo vivido; la integración de las experiencias cotidianas; además de producir modulaciones

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

personales en torno a un núcleo central común, generando *representaciones sociales individualizadas*. Mucho más flexible que el sistema central, de algún modo lo protege al permitir que integre informaciones y hasta prácticas diferenciadas.

Los elementos periféricos se encuentran, además, jerarquizados; más próximos al núcleo desempeñan un papel importante en la concreción y significado de la representación; más distantes ilustran, aclaran y justifican la significación. Garantizan la adaptación a ambientes hostiles al ser más flexibles y permitir cierta heterogeneidad de contenido y de comportamiento, por estas razones se instituye como un sistema de defensa del núcleo central.

### **2.1.3 Paradigmas de análisis en las Representaciones Sociales.**

En general son definidas dos corrientes a la hora de estudiar y comprender las representaciones sociales: una tendencia que se interesa en su carácter procesual y otra que la aborda como un producto.

Maria Auxiliadora Banch (2000) identifica la primera perspectiva como un enfoque cualitativo, hermenéutico, centrado en la diversidad y en los aspectos significantes de la actividad representativa; con un uso frecuente de referentes teóricos procedentes de la filosofía, la lingüística y la sociología; además de un interés centrado en las vinculaciones sociohistóricas y culturales del objeto de estudio y una visión sobre el mismo como entidad instituyente más que instituida.

Por su parte el enfoque estructural se caracteriza por el uso de metodologías que permitan establecer las estructuras de las representaciones sociales, su núcleo y su campo de representación, además de indagar sobre las funciones de los mismos.

Sobre estos paradigmas Jodelet (1986, pp. 470-480) argumenta y amplía las consideraciones anteriores planteando seis modelos diferentes.

- Una primera óptica se limita a la actividad puramente cognitiva a través de la cual el sujeto construye su representación (...) siendo el sujeto un sujeto social, hace intervenir en su elaboración ideas, valores y modelos provenientes de su grupo de pertenencia o ideologías transmitidas dentro de la sociedad.
- Un segundo enfoque que pone el acento sobre aspectos significantes de la actividad representativa. Se considera que el sujeto es productor de sentido, que expresa en su representación el sentido que da a su experiencia en el mundo. El carácter social de la representación se desprende de la utilización de sistemas de codificación e interpretación proporcionados por la sociedad o de la proyección de valores y aspiraciones sociales. En tal sentido, la representación también es considerada la expresión de una sociedad determinada.

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

- Una tercera corriente trata la representación social como forma de discurso y desprende sus características de la práctica discursiva de sujetos situados en la sociedad. Sus propiedades sociales provienen de la situación de comunicación, de la pertenencia social de los sujetos que hablan y de la finalidad del discurso.
- En la cuarta óptica es la práctica social del sujeto la que es tomada en consideración. Actor social inscrito en una posición o lugar social, el sujeto produce una representación que refleja las normas institucionales derivadas de su posición o las ideologías relacionadas con el lugar que ocupa.
- Para el quinto punto de vista, el juego de las relaciones intergrupales determina la dinámica de las representaciones. El desarrollo de las interacciones entre los grupos modifica las representaciones que los miembros tienen de sí mismos, de su grupo, de los otros grupos y de sus miembros. Moviliza una actividad representativa destinada a regular, anticipar y justificar las relaciones sociales así establecidas.
- Finalmente una última perspectiva más sociologizante y que hace del sujeto el portador de determinaciones sociales, basa la actividad representativa en la reproducción de los esquemas de pensamiento socialmente establecidos, de visiones estructuradas por ideologías dominantes o en redoblamiento analógico de relaciones sociales

### **2.1.4 Constitución de las Representaciones Sociales:**

En la formación de las representaciones sociales intervienen dos procesos fundamentales: la objetivación y el anclaje. Ambos son independientes y muestran las diferentes instancias, psicológicas y sociales, que participan en el proceso de formación de una representación social.

La objetivación es el proceso mediante el cual lo abstracto o conceptual se transforma en imágenes; reconstruye el objeto y es el principal responsable de la conformación del núcleo figurativo. A su interior ocurren tres procesos que estructuran la información sobre el objeto de representación: la construcción selectiva, donde se seleccionan, descontextualizan y reorganizan las principales informaciones; la esquematización estructurante, mediante la cual se construye el núcleo figurativo donde los elementos se recomponen y jerarquizan, convirtiendo en elementos visibles las ideas abstractas, y por último la naturalización que le otorga a la representación cierto grado de "naturalidad", el objeto de representación se cosifica, adquiere cierta vida propia. (Perera, 2005)

La naturalización es un juego de enmascaramiento y de acentuación de los elementos que constituyen el objeto de la representación, produce una visión de este objeto marcada por una distorsión significativa. Dicho fenómeno está elaborado para servir a las necesidades, valores e intereses del grupo. (Jodelet, 1986)

## 2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...

“Las representaciones tienen una fuerte tendencia a construirse hacia una auto-naturalización, para apreciarse ellas mismas como si lo que ellas representarían fuera la definitiva verdad del problema”. Esta auto-naturalización se constituye como falsa, pues la representación pertenece al lado interpretativo de las ciencias humanas y culturales, cuyo problema principal no permite ser abordado desde la perspectiva positivista, pues cada interpretación de los sistemas de representación puede producir nuevas interpretaciones que dentro de una cultura “... depende de largas unidades de análisis: narrativas, relacionales, grupos de imágenes, todos los discursos que operan a través de una amplia variedad de textos...” (Hall, S. 1997)

El anclaje, por su parte, permite a los sujetos dar valor, utilidad e importancia al objeto representado. De esta forma los individuos pueden interpretar, actuar y adecuarse a los cambios sociales, a consecuencia de las nuevas informaciones y sistemas de valores establecidos por las representaciones sociales.

### 2.1.5 Clasificación de las Representaciones Sociales

De acuerdo a su estrecha relación con lo social, Moscovici explicitó la existencia de tres tipos de representaciones sociales. Estas son: (Moscovici, 1988, s/p en Perera, 2005, p. 59)

- Representaciones hegemónicas: Son aquellas representaciones altamente compartidas por grupos y comunidades que tienen una fuerte presencia en sus prácticas simbólicas y afectivas. Son bastantes homogéneas y poseen cierto poder coercitivo sobre los individuos miembros de los grupos entre los cuales prevalecen. Permiten la comprensión de fenómenos de la cultura con largo arraigo en el contexto social, tienen relativa estabilidad y permanencia. Son las responsables de los comportamientos típicos de pueblos, comunidades y naciones, organizados en partidos, grupos nacionales o étnicos.
- Representaciones emancipadas: Están circunscritas a grupos interrelacionados, no tienen un carácter hegemónico ni uniforme. Aparecen entre los subgrupos sociales que devienen en emergentes y portadores de nuevas formas de pensamiento social.
- Representaciones polémicas: Son las que surgen entre grupos que atraviesan situaciones de conflicto o polémica social respecto a hechos u objetos sociales relevantes. Ellas expresan formas de pensamiento divergente. Son el producto de relaciones antagónicas entre los grupos y su expresión propicia mayor nitidez a la identidad de los mismos. Son potencialmente promotoras de cambios sociales. las representaciones emancipadas, según las circunstancias sociales, pueden evolucionar hacia una representación polémica.

### 2.1.6 Funciones de las Representaciones Sociales.

## 2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...

Varias pueden ser las funciones de las representaciones sociales, la más común es aquella que nos permite conocer, aquella que se refiere a orientar, clasificar, interpretar, acercar, identificar, o aquella que nos permite reconstruir y hacer presente el objeto de representación (**función simbólica**).

Pero, según Moscovici representar no es solamente seleccionar, también es completar, edificar una doctrina que facilita la tarea de descubrir, predecir o anticipar actos (Moscovici, 1961 en Perera, 2005). De acuerdo a esta afirmación es que explicamos la **función de guía u orientación** de comportamiento, mediante la cual los sujetos adquieren mecanismos que le permiten establecer conocimientos, juicios y valores que le guiarán ante determinada situación, sujeto u objeto.

Las representaciones sociales nos permiten también compartir códigos, establecer un lenguaje común que facilite la comunicación, a esto se le llama **función facilitadora de la comunicación**.

Una de las funciones más interesantes y que se introduce en el mundo de los sujetos y los grupos, sus relaciones y actitudes es **la función de mantenimiento de la identidad**. Según Perera (2005) “esta función tienen un rol importante en los procesos de comparación social. Los rasgos y producciones del grupo de pertenencia se sobrevaloran con el propósito de proteger la imagen del mismo. Las representaciones que participan en la identidad de un grupo, también juegan un rol importante en el control social que este ejercer sobre sus miembros, especialmente en los procesos de socialización”. (Perera, 2005, p. 63)

Esta función se encuentra estrechamente vinculada con la **función justificativa**, en la cual los sujetos y grupos sociales se apoyan a la hora de actuar, especialmente en los grupos que mediante la misma legitiman sus posturas. En las interrelaciones de conflicto podemos encontrar posiciones que se estereotipan e incluso pueden caer en la discriminación; así a lo largo de la historia se han manifestado fenómenos como el racismo, el sexismo, o las posiciones religiosas extremistas.

### 2.1.7 Representaciones Sociales y Estereotipos:

Las representaciones incluyen en su estructura una serie de conceptos afines, pero muy diferentes. Tales son los casos de la ideología (de la cual se diferencia por su particularidad de incluir los procesos sociales), las creencias (entendidas como proposiciones simples, inferidas de las acciones de las personas), la percepción (conjunción de opiniones y criterios, valoraciones que no implican una acción de respuesta o actitud determinada), la actitud (respuesta ante un estímulo previo), la imagen (simple reproducción mental), la opinión (refleja las reacciones de las personas pero no refleja el contexto) y los estereotipos. (Ibáñez, 1988; Araya, 2002)

En el caso particular de esta investigación, es común encontrar una amplia gama de estereotipos conformando el núcleo y la periferia de las representaciones sociales de género, dichos estereotipos casi siempre están

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

relacionados con la sexualidad y la supuesta función reproductiva en el caso de las mujeres y productiva en los hombres.

Un estereotipo es una idea repetida, rígida, simplificada, esquematizada y generalizada, que trata de aportar y organizar la información sobre el mundo. Es una construcción colectiva que guía en la mayoría de los casos las acciones, actitudes y valoraciones de los grupos y sujetos respecto a otros. Se constituye principalmente a partir de procesos subjetivos y emocionales. (Quin, 1996)

Por su parte las representaciones sociales, como ya hemos visto, desde su definición hasta su estructura, manifiesta la existencia en su propio interior de variaciones en la representación de los sujetos, son dinámicas y variables, si bien tienen ciertas estructuras y valores que se resisten al cambio.

Podemos encontrar, de este modo, representaciones de la feminidad que si bien entienden como rol principal de la mujer su papel en la reproducción de la especie, presentan elementos y expresiones ajenos a mecanismos patriarcales tales como el reconocimiento de la capacidad femenina de protagonizar la esfera pública. Igual puede suceder con los hombres, pues compartiendo la imagen de proveedor económico quizás aparezcan criterios que los incluyan en el ámbito privado realizando actividades tradicionalmente consideradas como femeninas.

### **2.1.8 Teoría de las Representaciones Sociales: Breve recuento crítico.**

La teoría de las representaciones sociales se ha instituido como un paradigma que permite la indagación crítica sobre la interacción de lo simbólico con lo social, lo individual y lo colectivo. El enfoque plural de sus presupuestos teóricos y metodológicos posibilita un campo de investigación amplio que incluye numerosos fenómenos como: percepción social; los procesos de construcción de sentido de los medios masivos de comunicación; las funciones de la ideología en la significación, el pensamiento social; la cultura y sus mitos, leyes y representaciones, etcétera.

“Al aislar los mecanismos socio-cognitivos que intervienen en el pensamiento social, el estudio de las representaciones sociales ofrece una poderosa alternativa a los modelos de cognición social. Su alcance en psicología social no se detiene ahí, ya que debido a los lazos que las unen al lenguaje, al universo de lo ideológico, de lo simbólico y de lo imaginario social y debido a su papel dentro de la orientación de las conductas y las prácticas sociales, las representaciones sociales constituyen objetos cuyo estudio devuelve a esta disciplina sus dimensiones históricas, sociales y culturales. Su teoría debería permitir unificar el enfoque de toda una serie de problemas situados en la intersección de la psicología con otras ciencias sociales”. (Jodelet, 1986, p. 494)

Por otra parte la investigadora venezolana María Auxiliadora Banch (2000) opina que una de las deficiencias de la Teoría de las Representaciones

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

Sociales es el desbalance que existe en las investigaciones, pues con frecuencia se focaliza y da prioridad al estudio de su estructura.

No obstante, coparte el criterio de que con las representaciones sociales se inaugura una nueva Psicología Social, pues "se trata de una disciplina crítica, con sentido histórico-social, en la cual este último adjetivo se refiere tanto a las condiciones de las representaciones (medios de comunicación, interacción cara a cara, comunicación, lenguaje) como a las condiciones de circulación (intercambio de saberes y ubicación de las personas en grupos naturales y de los grupos sociales naturales en contextos sociales particulares dentro de la estructura social) y a las funciones sociales (construcción social de la realidad en el intercambio social, desarrollo de una identidad personal y grupal, búsqueda de sentidos o construcción del conocimiento común). (Banch, 2000, p. 10)

Otra de las críticas señaladas a la Teoría de las Representaciones Sociales es lo abierto y difuso de su concepto. Coincidimos con este criterio, pues si bien esta pluralidad no restringe las posibilidades de la teoría, si produce dispersión en los contenidos impidiendo que este campo teórico gane en cohesión.

Maricela Perera (2005) apunta en su investigación, la débil e insuficiente atención a los procesos afectivos/emocionales, específicamente en el espacio y papel que se les asigna, y en su relación con los procesos cognitivos y simbólicos en la construcción de las representaciones sociales.

En su opinión junto a lo cognitivo y lo simbólico, "se integran y participan bajo la impronta anterior del sujeto, lo concerniente al ámbito de los afectos, las emociones, los sentimientos, las necesidades actualizadas por el objeto, hecho o proceso, devenido en objeto de representación." (Perera, 2005, p. 116)

Al respecto Moscovici señala, que las representaciones sociales deben ser estudiadas mediante la articulación de elementos afectivos, mentales, sociales, a través de la integración de la cognición, el lenguaje, la comunicación, la consideración de las relaciones sociales que afectan a las representaciones, y la realidad material, social e ideal sobre las que intervienen (Moscovici, 1979, en Perera, 2005).

Es innegable el papel activo que la Teoría de las Representaciones Sociales otorga a los sujetos, quienes a partir de sus conocimientos, experiencias, emociones e interacciones elaboran variadas representaciones sociales desde las cuales construyen la realidad de la vida cotidiana.

De esta forma nos brinda la posibilidad de estudiar y obtener información sobre los grupos sociales y la sociedad misma. Tomas Ibáñez afirma que "las representaciones sociales reflejan ciertas características de los grupos que las asumen y que pueden ayudarnos a conocer mejor esas características. También es cierto que el estudio de los contenidos concretos de las representaciones sociales presenta un interés en sí mismo, en la medida en que permite describir ciertas características de una sociedad en un momento preciso de la historia." (Ibáñez, 1988, p. 36)

## 2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...

Acerca del estado actual de la teoría durante una entrevista Jodelet concluyó: “Es un paradigma que está siempre en construcción. El fundamento mismo del paradigma de Moscovici se sigue pensando. La teoría no está acabada sino que hay que integrarla y adaptarla a los problemas. No es un modelo en abstracto dando una teoría del mundo. Pero hay que ver las diferencias en cuanto a cuáles son las teorías sobre cómo funciona la sociedad y que están subyacentes en otros paradigmas calificados de emergentes. Personalmente —no puedo hablar por todos— encuentro que hay, efectivamente, una diferencia fundamental que muchos de esos paradigmas pierden de vista: la necesidad de dar cuenta de los procesos sociales, de integrar lo psicológico dentro del conjunto de la vida social”. (Jodelet, 2003)

### 2.1.9 Medios de Comunicación y emergencia de las representaciones sociales:

Varios pueden ser los factores que influyen en la aparición y elaboración de las representaciones sociales: sucesos generadores de cambio, presión de intereses, confrontación entre grupos o personas, necesidades, etcétera. No obstante Moscovici ha insistido en el papel de la comunicación en la construcción de un universo compartido socialmente y que genera múltiples informaciones esenciales para la acción cognoscitiva de los sujetos y su consecuente acción (individual y colectiva) en la vida cotidiana.

La incidencia de la comunicación es examinada por el autor a partir de tres niveles: (Moscovici, 2001 en Perera, 2005)

- A nivel de *emergencia* de las representaciones cuyas condiciones afectan los aspectos cognitivos. Entre estas condiciones se encuentran a) la *dispersión* de la información concerniente al objeto representado y que son desigualmente accesibles según los grupos; b) la *focalización* sobre ciertos aspectos del objeto en función de los intereses y la implicación de los sujetos, y c) la *presión a la inferencia* debido a la necesidad de actuar, tomar posición u obtener el reconocimiento y la adhesión de los otros. Estos elementos diferencian el pensamiento natural en sus operaciones, su lógica y su estilo.

- A nivel de *procesos de formación*. La objetivación (materialización de ideas abstractas, -correspondencia de cosas con palabras o imágenes-) y el anclaje (asignación de significado al objeto representado) que dan cuenta de la interdependencia entre la actividad cognitiva y sus condiciones sociales, el agenciamiento de sus contenidos, los significados y la utilidad que le son conferidos.

- A nivel de las *dimensiones* de las representaciones que hacen referencia a la construcción de la conducta: opinión, actitud, estereotipos sobre los que intervienen los medios de comunicación (televisión, cine, prensa, radio) y otras agencias de socialización (familia, escuela, etc.). Los medios, según los estudios sobre su audiencia, presentan propiedades estructurales diferentes correspondientes a la difusión, la propagación y la propaganda. La difusión está en relación con la formación de las opiniones; la propagación con la de las

## **2.1 Acercamiento epistémico a la Teoría de las Representaciones Sociales...**

actitudes, y la propaganda con la de los estereotipos (Moscovici, 1979, 2001; Jodelet, 1984). Así, la comunicación social, bajo sus aspectos interindividuales, institucionales y de masas, aparece como condición de posibilidad y de determinación de las representaciones y del pensamiento social.

Como también apunta Ibáñez (1988) es en los procesos de comunicación social donde se origina principalmente la construcción de las representaciones sociales debido a la importancia que estos tienen a la hora de transmitir valores, conocimientos, creencias y modelos de conductas. Tanto los medios que tienen un alcance general, al estilo de la televisión, como los que se dirigen a categorías sociales específicas, desempeñan un papel fundamental en la conformación de la visión de la realidad que tienen las personas sometidas a su influencia.

El estudio de los medios de comunicación y en particular de los textos audiovisuales pertenecientes al espacio televisivo, se benefician con el uso de la Teoría de las Representaciones Sociales, pues desde sus diversos enfoques este campo conceptual nos permite analizar en los discursos y en el acto de representación social, el vínculo que existe entre lo social y lo subjetivo.

Nuestro estudio se apoya en todas las ideas anteriormente expuestas, pues ante la naturaleza compleja de las representaciones sociales es necesario estar preparados para evitar cualquier tipo de confusión entre conceptos, procesos, estructuras,...

A lo largo del acápite los criterios de Tomas Ibáñez y Maria Auxiliadora Banch fueron utilizados como apoyatura a las ideas principales; especialmente por la relación de Ibáñez con la comunicación y de Banch con el género.

Nos adscribimos a la primera definición de Moscovici (1961) sobre representaciones sociales, pues capta y muestra las generalidades de estos complejos sistemas. También, como pudo constatar, nos identificamos con la corriente que postula Denise Jodelet, y sus criterios sobre el carácter constitutivo y constituyen de las representaciones sociales, las particularidades simbólicas de las mismas, su carácter constructivo, mediado por el contexto sociocultural...

Jodelet (1986) identificó varias de los presupuestos mediante los cuales suelen estudiarse las representaciones sociales, en particular esta investigación se ubica en la corriente que entiende las representaciones sociales como un discurso y a partir de la estructura del núcleo y la periferia que propone Abric (2001) profundizamos en los contenidos y su jerarquización, así como en las funciones y tipos de representaciones sociales.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Etimológicamente la palabra género proviene del latín *genus* que significa clase o especie. En su acepción gramatical y léxica el Larousse Ilustrado lo presenta como “*forma que reciben las palabras para indicar el sexo: el género masculino*”. De esta manera la lingüística solidifica en la escritura y el habla humanas un sistema de catalogación binario, basado en la diferencia entre los sexos, y en el cual ha prevalecido la prominencia de lo masculino.

A diferencia de otras lenguas en el castellano, el género implica mucho más que la distinción entre los sexos, suele referirse a lo animado/inanimado, un género musical, cinematográfico, literario, etcétera. Por esta razón, no siempre cuando hablamos en términos de género las personas lo relacionan con el concepto que abarca relaciones, roles, identidades y valores simbólicos socialmente instituidos para mujeres y hombres.

### **2.2.1 Género como categoría analítica:**

La perspectiva de género surge de los movimientos feministas y de la producción teórica que versa sobre las relaciones sociales entre las y los sujetos. El término **Género** aparece por primera vez en 1951 con la obra del psicólogo Jhon Money, pero no es hasta 1968 que el psicoanalista Robert Stoller conceptualiza por primera vez el término en su libro “Sex and Gender”.

Stoller propone la diferenciación entre el sexo biológico y el género social, además de una reflexión sobre la diferencia entre los sexos, que no es lo mismo que la diferencia sexual. La diferencia entre los sexos alude a la diferenciación simbólica, mientras, la diferencia sexual se refiere a las características fisiológicas distintas en mujeres y hombres.

Más tarde un grupo de académicas feministas norteamericanas desarrollaron el uso del término durante los años 70 del pasado siglo, tratando que la distinción sexo-género lograra evadir el determinismo biológico que relega a la mujer a un status social y cultural subalterno.

Buscaban establecer un instrumento que marcara una ruptura con la tradición dominante resumida en el aforismo freudiano "la anatomía es el destino" y así distinguir entre lo que depende de la naturaleza y lo que depende de lo social en la relación entre los sexos, es decir, separar el hecho biológico de la construcción cultural. (Fraisie, 2002)

Pero es en la década de 1980 cuando el género como concepto protagoniza las investigaciones en busca de legitimidad científica, pues hasta el momento las mismas se definía como estudios sobre mujeres, no obstante, esta transformación no implicó un cambio en los sujetos de las investigaciones, que siguieron siendo durante un buen tiempo, féminas.

Investigar con perspectiva de género implica desentrañar las relaciones sociales y los esquemas de pensamiento que se instauran entre los seres

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

humanos a partir de su construcción social como hombres o mujeres, pero también presupone un posicionamiento político, científico y ético al respecto.

“Como heurística positiva, el género elucida una zona de averiguación, enmarcando una serie de preguntas para la investigación. Aunque no es necesario que implique un compromiso metodológico explícito, el género como herramienta analítica identifica rompecabezas o problemas que es necesario explorar y aclarar, y ofrece conceptos, definiciones e hipótesis para guiar la investigación”. (Hawkesworth, 2001, p. 1)

En una lucha constante contra la naturalización de los géneros y en consecuencia contra las estructuras sociales, los sistemas de símbolos, las normas e identidades subjetivas que hombres y mujeres deben asumir como intrínsecas de su “naturaleza”, la perspectiva de género se debate entre diferentes paradigmas de investigación en busca de respuestas y propuestas para el cambio.

Dentro del amplio grupo de campos teóricos que han desarrollado estudios sobre y(o) desde los presupuestos conceptuales del género, encontramos: la lingüística, el análisis histórico, el estructuralismo, el psicoanálisis, la fenomenología, la psicología existencial y cognitiva, el marxismo... Cada uno de estos paradigmas ha delimitado el género según sus particularidades, haciendo del concepto una idea ecléctica que pasea entre preceptos demasiado generales o particulares.

Abordar esta categoría resulta complejo, pues como alega Marcela Lagarde (1990) la misma analiza la síntesis histórica desde la unión dialéctica de lo biológico, lo económico, lo social, lo jurídico, lo político, lo psicológico, lo cultural, e incluso el sexo, aunque no agota ahí sus explicaciones.

A continuación proponemos un breve acercamiento a algunas definiciones y concepciones teóricas que sobre el género han producido diferentes autoras y autores.

*Los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos,  
ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados.  
Sin embargo, como portadores creíbles de esos atributos,  
los géneros también pueden volverse total y radicalmente increíbles.  
Judith Butler*

Dentro de un marco funcionalista el género se define como una construcción cultural ideada para garantizar determinadas funciones de los individuos que tienen como fin la reproducción de la especie. El éxito en la superación de esta limitante ha tenido una trayectoria ascendente pero irregular, puesto que múltiples científicos sociales han incurrido en el error de reproducir la perspectiva funcionalista, aún queriendo escapar de ella.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Steven Smith es uno de los investigadores que demuestra como el uso de la categoría género puede caer en el determinismo biológico<sup>1</sup>, aún queriendo rebatirlo. Este autor relaciona al género con la lingüística y la gramática; desde la fenomenología lo identifica con el sexo y en consecuencia relaciona los géneros humanos como sistemas de concordancia que asigna a personas de diferentes sexos maneras de hablar y de actuar.

Smith (1992) aborda el género desde una perspectiva restrictiva y naturalista, pues a su criterio, este no es elegido sino que se asigna y tiene como fin la reproducción. Establece la heterosexualidad y la heteronormatividad como obligatorias al entender la unión entre la hembra y el macho como la premisa básica del sistema de género.

“El género humano plantea centros de significado en los cuerpos sexuados. Por lo tanto, las construcciones de masculinidad y feminidad no son arbitrarias, están arraigadas en el sexo, el cual a su vez tiene su propio “centro del óvulo”; el hombre como productor de esperma.... Como hombres y mujeres tienen riesgos y oportunidades reproductivas significativamente diferentes en términos de evolución, sus emociones principales relacionadas con el sexo deben estar diferenciadas por el sexo, es decir, deben haber diferentes naturalezas sexuales de hembra y macho”. (Smith, 1992 en Hawkesworth, 2001, p. 1)

Las investigadoras feministas han cumplido un papel importante en el desarrollo del género como perspectiva analítica y la superación de paradigmas que reproducen el determinismo biológico. Para la filósofa norteamericana Judith Butler-una figura interesante y compleja-, el feminismo está ligado al proceso de la ilustración, y al compartir el criterio de muchos a cerca del fracaso de la modernidad, cree es necesario posicionarse desde un postmodernismo y en consecuencia elabora sus argumentos teóricos desde un postfeminismo.

Butler parte (como muchas y muchos), del legado de la francesa Simone de Beauvoir quien en la década de los años cuarenta del siglo XX publicara un libro antológico en los estudios feministas “*El segundo sexo*”, y donde aparece la frase “*no se nace mujer, llega una a serlo*”.

Partiendo de esta premisa del “hacer”, Bulter devela al género como un **acto performático**, en el cual interfieren procesos discursivos y culturales, junto a significados varios de los que es ser hombre o mujer. La acción performática radica en la repetición de actos, gestos y palabras, en la conformación de todo un sistema simbólico de significaciones permeados por relaciones de poder surgidos de la cultura con un fin de “disciplinamiento”, término que toma de Foucault para expresar el proceso regulativo que ejerce la cultura y la sociedad sobre los sujetos y la “naturaleza”.

El género funciona como una ficción regulatoria, “una fabricación, una fantasía instituida e inscrita en la superficie de los cuerpos”. Llegar a estar caracterizado

---

<sup>1</sup> Esquema cognitivo dominante en América del Norte y que funda la relación sexo/género según el modelo base/superestructura. El determinismo biológico ubica como fundamento de la masculinidad y la feminidad una biología única.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

por el género es un proceso laborioso, llevar al yo a creer en la actitud natural es arduo; pero la intensidad y esfuerzo y las relaciones de poder que producen este efecto están ocultos por la misma naturalización en el meollo del proceso de generización. (Butler, 1999 en Hawkesworth, 2001)

Esta teoría de la construcción del género, también ha sido ampliada por Pierre Bourdieu quien afirma que a través del habitus<sup>2</sup> de “un trabajo permanente de formación, de building, el mundo social construye el cuerpo a la vez como realidad sexuada y como depositaria de categorías de percepción y de apreciación sexuantes que se aplican al cuerpo mismo en su realidad biológica”. (Bourdieu, 1988, p. 10)

Si para Smith la naturaleza (de los sexos) dictaba los géneros (femenino y masculino) mediante el proceso de naturalización, para Butler y Bourdieu va ser a la inversa; a través del género como performans y habitus se garantiza que el sujeto acepte la naturalidad del cuerpo y la heterosexualidad como parte intrínseca de su esencia.

El aporte principal de la teoría de Butler es la performatividad y en consecuencia la posibilidad de que existan varios géneros y sexualidades. Butler(2001) supera la oposición binaria de los géneros, históricamente heredada, cuando afirma que es imposible ser un solo género pues en la conformación de la identidad de género intervienen identificaciones múltiples y coexistentes que producen conflictos, convergencias y disonancias innovadoras los cuales cuestionan los posicionamientos masculino y femenino respecto de la ley patriarcal.

“...Si el género es algo en que uno se convierte -pero que uno nunca puede ser-, entonces el género es en sí una especie de transformación o actividad, y ese género no debe concebirse como un sustantivo, una cosa sustancial o una marca cultural estática, sino más bien como algún tipo de acción incesante y repetida. Si el género no está ligado al sexo, ni causal ni expresivamente, entonces es un tipo de acción que potencialmente puede proliferar más allá de los límites binarios impuestos por el aparente binarismo del sexo. De hecho, el género sería una especie de acción cultural/corporal que requiere un nuevo vocabulario que instituya y haga proliferar participios presentes de distintos tipos, categorías resignificables y expansivas que resistan las restricciones gramaticales binarias, así como las restricciones sustancializadoras sobre el género”. (Butler, 2001, p. 35).

Más adelante en este mismo artículo “*Cuerpos subversivos*” la autora sigue proponiendo una teoría que es necesario reconocer como radical y en cierta medida perturbadora, y si bien propone una crítica al esencialismo se le reprocha pasar por alto, en cierta manera, la acción concreta que ejerce la historia sobre los sujetos, sea individual o colectiva. Propone la idea de un sujeto abstracto cuestionándose toda “realidad”, naturalmente instituida, del género.

---

<sup>2</sup> Proceso de evocación y fijación de las acciones humanas, rituales mediante los cuales se transforman los cuerpos sexuados.

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

“La distinción entre expresión y performatividad es crucial. Si los atributos y actos de género, las diversas maneras en que un cuerpo muestra o produce su significación cultural, son performativos, entonces no hay una identidad preexistente con la que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la postulación de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reglamentadora. El hecho de que la realidad de género se cree mediante actuaciones sociales continuas significa que los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o femineidad verdadera o constante, también se constituyen como parte de la estrategia que oculta el carácter performativo del género y las posibilidades preformativas de que proliferen las configuraciones de género fuera de los marcos restrictivos de dominación masculinista y heterosexualidad obligatoria”. (Butler, 2001, p. 66)

Complementando la visión de la construcción del género como un proceso multifactorial y que toma al cuerpo como elemento clave en la perpetuación de la cultura, R.W Connell- antropólogo australiano y una de las principales figuras en los estudios sobre masculinidades-, define el género como una **estructura social** con prácticas que transforman al cuerpo dentro de la sociedad y que trascienden lo simbólico pues tiene efectos físicos a partir de una incorporación material.

“El género es una forma de la práctica social. En los procesos de género, la vida cotidiana está organizada en torno al escenario reproductivo, definido por las estructuras corporales y por los procesos de reproducción humana.” (Connell, 1995, p. 2)

Desde una perspectiva marxista y filosófica Connell (1995) entiende las prácticas como aquellas acciones diarias de los seres humanos mediante las cuales se apropian de la naturaleza para satisfacer sus necesidades y, en el proceso, transformarla y transformarse a sí mismos, produciendo continuamente nuevas necesidades y nuevas prácticas.

Entonces podemos entender al género como un conjunto de estructuras interrelacionadas que definen a hombres y mujeres en términos de determinadas prácticas: funciones sociales y reproductivas que organizan la vida social. La dimensión individual del género se pierde en este análisis para convertirlo en una categoría social y autónoma relacionada con el poder, la división social del trabajo y las relaciones emocionales. (Connell, 1987 en Hawkesworth, 2001)

Como parte de las estructuras sociales y las prácticas mediante las cuales se va construyendo el género, Connell (1995) destaca las prácticas simbólicas, las estructuras como el estado y la familia, las relaciones de poder, las relaciones de producción, la raza, la clase, la religión, etcétera.

Es importante en los cuatro autores hasta ahora analizados, Smith, Butler, Bourdieu y Connell, el desplazamiento de una descripción del género como categoría analítica a verlo como un proceso activo que estructura múltiples aspectos de la vida social.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Una de las inquietudes y objetivos latentes en las investigaciones feministas, es encontrar la causa, el por qué del posicionamiento social, moral, simbólico de mujeres y hombres. Creo es importante ver al género desde la perspectiva histórica pues durante el devenir social en su nombre se han instaurado relaciones y discursos de poder entre las y los sujetos, basados en la desigualdad.

La historiadora Joan Scott desde una posición feminista y marxista define el género como "un elemento **constitutivo de las relaciones sociales** basadas en las diferencias que distinguen los sexos", agregando que es también "**una forma primaria de relaciones significantes de poder**" (Scott, 2001).

Según Scott (2001) el género posee cuatro elementos interdependientes:

- Red de **símbolos y mitos culturales** que evocan representaciones múltiples de la feminidad y la masculinidad.
- **Conceptos normativos** que manifiestan las interpretaciones de los símbolos y mitos con el fin de circunscribir y contener sus posibilidades metafóricas. Las normas se expresan en las doctrinas y los discursos religiosos, educativos, políticos, científicos y legales que afirman categóricamente el significado de hembra y varón. Estas declaraciones normativas dependen del rechazo o represión de las posibilidades alternativas, pero la expresión que emerge como dominante es la única posible.
- Las **instituciones y organizaciones sociales** constitutivas de género: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política, la economía.
- La **identidad de género**. Este es un punto que Scott desarrolla poco. Señala que aunque se desarrollan muchos análisis individuales-las biografías- existe la posibilidad de investigaciones que traten la identidad genérica en grupos.

El modelo que propone Scott permite también analizar el género desde las relaciones sociales e incluye las categorías raza y clase social. La autora enfatiza en las características del género como el "campo primario", no único, pero sí el más persistente en la concepción, reproducción y legitimación del poder en la tradición occidental.

Se apoya en Bourdieu y su concepto de cómo el género es "la mejor de las ilusiones colectivas" pues "establecidos como conjunto objetivo de referencias, los conceptos de género estructuran la percepción y la organización, concreta y simbólica, de toda la vida social" (Bourdieu, 1980 en Scott, 2001). Además, a través de los cuerpos socializados (los habitus y las prácticas rituales) el pasado se perpetúa en la mitología colectiva

Es preciso atender también los procesos individuales y subjetivos que relacionados al género ocurren en los sujetos, nunca debemos perder de vistas los cambios continuos y la importancia de la psiquis en los diferentes eventos genéricos.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Al respecto la psicóloga cubana Norma Vasallo entiende el género en el nivel individual como “la subjetivación de las exigencias sociales, de raza y clase, tal y como las va construyendo la persona a partir de su cuerpo y sus experiencias, no siempre conscientes, en su historia. En este sentido el género tiene contenidos particulares para cada una/o y por tanto diversas significaciones, aún cuando además tienen elementos comunes” (Vasallo, s/a, p. 3)

Por su parte Marta Lamas, proveniente del psicoanálisis coincide que para que el análisis de género sea serio es necesario abordar las relaciones entre diferencia sexual y cultura, que al igual que el género el sujeto está marcado por su inconsciente.

*“El psicoanálisis muestra cómo la estructuración psíquica se realiza fuera de la conciencia y de la racionalidad de los sujetos. Desde la perspectiva freudiana, el sujeto es una persona escindida, con deseos y procesos inconscientes. El reconocimiento de que nunca vamos a estar completos, que siempre nos va a faltar algo, es lo que se formula como la falta, la carencia, la castración, y que condiciona la estructuración de la identidad psíquica. Lo que hace justamente el psicoanálisis es ofrecer el recuento más complejo y detallado hasta el momento de la constitución de la subjetividad y de la sexualidad, así como el proceso mediante el cual el sujeto resiste la imposición de la cultura”. (Lamas, s/a, p. 16)*

No obstante debemos estar atentos a los presupuestos del psicoanálisis, no podemos olvidar que sus padres, Lacan y Freud fueron en sus concepciones teóricas marcadamente androcentristas.

“Ella (la niña) observa el gran pene bien visible de su hermano o de un compañero de juegos, lo reconoce de inmediato como la réplica superior de su propio pequeño órgano oculto, y a partir de ese momento, es víctima de la envidia del pene (...) Se vacila antes de confesarlo pero no se puede dejar de pensar que el nivel de lo que es moralmente normal entre las mujeres es otro. El superyo de éstas jamás será tan inexorable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como el hombre” (Freud, 1977 en Bourdieu, 1988, p. 1)

Según Bourdieu “la ambigüedad teórica del psicoanálisis que, al aceptar sin cuestionamiento los postulados fundamentales de la visión masculina del mundo los expone sin saberlo como ideología justificadora, no está diseñada para simplificar la tarea de las pensadoras feministas que se inspiran en él (así sea negativamente) y que, al sentirse afrentadas por el inconsciente masculino, tanto en sí mismas como en sus instrumentos de análisis, oscilan entre dos visiones y dos usos opuestos de ese mensaje incierto y la visión esencialista de la condición femenina, naturalización de una construcción social, o lo que revela sobre la condición disminuida que el mundo social asigna objetivamente a las mujeres”. (Bourdieu, 1988, p. 2-3)

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

### **2.2.2 Feminidad y Masculinidad: Del imperio natural a la construcción simbólica.**

El sexo en sí mismo se encuentra hoy día sometido a un arduo debate sobre si es una categoría independiente o no del género. Por ejemplo, Judith Butler opina que el "sexo" es una interpretación política y cultural del cuerpo, no hay una distinción entre sexo y género en los sentidos convencionales; el género está incluido en el sexo, y el sexo resulta haber sido género desde el principio. (Butler, 2001)

Foucault en su libro *"La Historia de la Sexualidad"* nos previene de usar la categoría sexo como una "unidad ficticia" o "causal". Sus presupuestos dan luces sobre lo difícil que es ubicarse dentro de este debate. No es nuestro objetivo profundizar sobre la complejidad del sexo y la sexualidad, más si creemos oportuno citar las palabras de Foucault, las cuales arrojan nociones importantes sobre las relaciones de poder y como se van construyendo los cuerpos sexuados.

"La noción de "sexo" permitió agrupar en una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones y placeres: el sexo pudo funcionar como significante único y como significado universal". (Foucault, s/a, p. 16 en Butler, s/a, p.18)

Estar sexuado, para Foucault, significa estar sujeto a una serie de reglamentaciones sociales y mantener que la ley que dirige esas reglamentaciones es tanto el principio formativo del sexo, el género, los placeres y los deseos, como el principio hermenéutico de la autointerpretación. Así, la categoría de sexo es inevitablemente reglamentadora, y todo análisis que se haga a esa categoría presupositiva extiende sin reservas y legítima más esa estrategia reglamentadora como un régimen de poder/conocimiento. (Foucault, s/a en Butler, s/a)

Coincidimos en que el género y el sexo se encuentran estrechamente relacionados, y es trabajo arduo desentrañar estas relaciones que escapan los vínculos de causa y efecto.

El sexo es definido en la actualidad como el conjunto de características biológicas que en nuestra especie (bimorfa), agrupa a los sujetos de acuerdo con cuatro dimensiones fundamentales: el sexo genético (XX o XY), el hormonal (según algunos autores hormonas como la testosterona y la progesterona influyen en el comportamiento de los sexos), el genotípico (las características físicas) y el gonádico (órganos sexuales internos).

La naturalización y la fijeza de las estructuras de género son mantenidas por la "ideología sexual", base del sexismo. R W. Connel identifica dos prácticas fundamentales constitutivas de ideología sexual: la naturalización y la purificación cognitiva. La naturalización derrumba la estructura social y la convierte en naturaleza para legitimar las prácticas sociales y aislarlas del cambio. (Connel, 1987 citado por Hawkesworth, 2001)

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

"La naturalización no es un error ingenuo sobre lo que la biología puede o no puede explicar. En un nivel colectivo, es una práctica ideológica altamente motivada que constantemente atropella los hechos biológicos". (Connel, 1987 citado por Hawkesworth, 2001, p. 5)

La purificación cognitiva implica la producción de representaciones ideológicas desprovistas de la intrincada complejidad de las relaciones vividas: estereotipos planos, narrativas románticas e imágenes sociobiológicas "rechinantemente limpias" de las mujeres como alimentadoras y de los hombres como proveedores. (Connel, 1987 citado por Hawkesworth, 2001)

En otro sentido Bourdieu entiende la naturalización del género, como el producto de un eficaz trabajo que a lo largo de la historia fueron afinando interconectadamente instituciones sociales como la familia, la Iglesia, el Estado, los medios de comunicación e, incluso, los deportes (Bourdieu, 1998 en Faur, 2004).

Tales procesos, apoyados por el papel de la mujer en la reproducción, la división social y sexual del trabajo entre otros factores, son bases para la construcción simbólica del género y también del mundo, una construcción hecha por y desde los hombres, claro, no todos los hombres puesto que también la diversidad de masculinidades ha sido y es relegada ante la figura hegemónica del "macho alfa".

"El varón se declara el sujeto del discurso, del *logos*, de la historia y el que tiene capacidad de nombrar el mundo, de ordenarlo, de configurarlo simbólicamente de acuerdo con su forma de ser, de pensar y de sentir, siendo pues los varones los que ocupan el polo positivo, en tanto que las mujeres serían lo negativo. Esto es lo que explica que, aun siendo nuestro sistema de pensamiento binario, sin embargo se haya erigido sobre el régimen del Uno, del Mismo, en la capacidad significativa del cuerpo viril, ese cuerpo que se autorrepresenta en torno al falo solitario, rechazando o excluyendo todo lo que no se asimile o identifique con ese Uno, negando toda diversidad o heterogeneidad y reduciéndola a lo otro. (Mayobre, 2001)

Por otra parte, toda posibilidad de entender la feminidad o la masculinidad como una esencia, se resquebraja ante propuestas como la siguiente, influida por el pensamiento marxista. Vale señalarle la persistencia de un discurso falocéntrico y claramente sexista, por ello incluimos en la cita la presencia del sujeto femenino, ausente.

"La humanidad es variable desde el punto de vista socio-cultural. En otras palabras, no hay naturaleza humana en el sentido de un substrato establecido biológicamente que determine la variabilidad de las formaciones socio-culturales. Solo hay naturaleza humana en el sentido de ciertas constantes antropológicas (por ejemplo, la apertura al mundo y a la plasticidad de las estructura de los instintos) que delimitan y permiten sus formaciones socio-culturales (...) Si bien es posible afirmar que *hombres y mujeres* poseen una naturaleza, es más significativo decir que *los hombres y las mujeres* construyen

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

su propia naturaleza o más sencillamente que *hombres y mujeres* se construyen a sí mismo.” (Berger y Luckman, 2006, p. 67)

### **2.2.3 El Género y sus dimensiones:**

Una vez constituido, en el género se expresan varias dimensiones: los **roles de género** versan sobre las actividades y espacios destinados a cada sexo; la **representación de género** son aquellas marcas corporales y gestuales que dicen sobre si somos mujeres (“femeninas, finas y delicadas”) u hombres (“masculinos y viriles”); la **orientación sexual** se refiere a la homosexualidad, heterosexualidad o bisexualidad de los sujetos; y la **identidad de género** nos autodefine como mujer u hombre.

Pero los sujetos no nacemos siendo mujeres u hombres, para llegar a serlo ocurre todo un proceso que comienza antes de nuestro nacimiento. Cuando las madres conocen el sexo del feto se preparan para el futuro alumbramiento, deciden sobre los nombres, los colores de las ropas, futuros juguetes, es decir, se construye una imagen, un cierto ideal del futuro niño o niña.

Luego del parto estas predicciones se reafirman a partir de la asignación del género, la identificación genital que al nacer determina si estamos en presencia de una hembra o un varón. Luego de la asignación del género comienza el proceso de construcción de la identidad de género, varios autores coinciden en que a la edad de 3 o 4 años las niñas y los niños cuentan con una identidad de género bastante sólida, conformada principalmente en la familia a través de los padres. Esta identidad se reafirma finalmente en los espacios de socialización que recalcan para ambos sexos, sus futuros roles.

En el sistema de pensamiento occidental existe una visión dicotómica y jerárquica de los términos en positivo/ negativo. Semejante sistema de pensamiento determina la asimetría entre lo femenino y lo masculino y constituye la identidad masculina y femenina con atributos binarios y opuestos, donde lo femenino como segundo término es jerárquicamente inferior.

“Las referencias y los contenidos genéricos, son hitos primarios de la conformación de los sujetos y de su identidad. Sobre ellos se organizan y con ellos se conjugan otros elementos de identidad, como los derivados de la pertenencia real y subjetiva a la clase, al mundo urbano o rural, a una comunidad étnica, nacional, lingüística, religiosa o política. La identidad se nutre también de la adscripción a grupos definidos por el ámbito de intereses, por el tipo de actividad, por la edad, por el periodo del ciclo de vida, y por todo lo que agrupa o separa a los sujetos en la afinidad y en la diferencia”.(Lagarde, 1990, p. 1)

Butler (2001) denuncia que el desplazamiento de la identidad de género de un origen político y discursivo a un "núcleo" psicológico impide un análisis de la constitución política del sujeto con género y sus invenciones acerca de la interioridad inefable de su sexo o de su verdadera identidad.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Desde el estudio de esta misma autora la investigadora María Luisa Femenías, Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid afirma que no debemos pensar la identidad como algo monolítico, denso, espeso, inamovible, sino como algo mucho más maleable, moldeable, flexible que incorpora y expulsa aspectos de sí en función de unos ideales que cada uno se va poniendo. (Femenías, 2007)

Dentro del aprendizaje social y a través de diferentes mecanismos de socialización los seres humanos asumen el género culturalmente establecido según su sexo.

“Tradicionalmente se consideraba que, en la configuración de la identidad personal, el sexo era un factor biológico determinante de las diferencias observadas entre varones y mujeres y que era el causante de las diferencias sociales existentes entre las personas sexuadas en masculino o femenino. Hoy, por el contrario, al no haber encontrado nada que esté universal y transculturalmente asociado con la feminidad o la masculinidad, tiende a afirmarse que en el sexo radican gran parte de las diferencias anatómicas y fisiológicas entre las mujeres y los hombres, pero que todas las demás pertenecen al dominio de lo sociológico, al ámbito de lo genérico y no de lo sexual y que , por lo tanto, los individuos no nacen predeterminados biológicamente con una identidad de género, no nacen hechos psicológicamente como hombres o como mujeres, ni se forman por simple evolución vital, sino que la adopción de una identidad personal es el resultado de un largo proceso, de una construcción, en la que se va urdiendo, organizando la identidad sexual a partir de una serie de necesidades y predisposiciones que se urden y configuran en interacción con el medio familiar y social”. (Mayobre, 2002, p. 1)

### **2.2.4 "No se nace mujer, llega una a serlo" Simone de Beauvoir,**

Históricamente se ha definido la feminidad como lo opuesto a la masculinidad, por lo tanto los sistemas de valores femeninos siempre han estado subordinados a los regimientos androcéntricos de la sociedad.

Definir “la feminidad” representa un alto riesgo y grandes posibilidades de fracaso, pues como dijera J Butler: “Mujer no es un significante estable sino un problemático término que puede contener múltiples significados”. (Butler, 2001 en Mayobre, 2002)

No existe la feminidad ni la masculinidad únicas, su creación en el imaginario social se debe a la necesidad de establecer una serie de referencias comunes y de mantener el orden y la prominencia no solo de un género en específico, sino además perpetuar un sistema de control que rige prácticas, valores, representaciones y relaciones entre los(as) sujetos.

La atribución de un género responde a la urgencia de establecer orden en la vida cotidiana. La gente siente necesidad de saber si está interactuando con

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

un hombre o con una mujer, con un niño o una niña, esto puede explicar la inquietud que rodea los casos "ambiguos". (Kessler y McKenna, 1978 en Hawkesworth, 2001)

La definición de la mujer y su feminidad ha ido cambiando con el tiempo a partir de las nuevas perspectivas y estudios que al respecto, teóricos y teóricas han realizado. Aunque se ha denunciado el carácter subordinado de las féminas y el sistema de construcción y establecimiento desigual de los géneros, aun prevalecen las definiciones tradicionales del sistema patriarcal imperante.

Antes de definir la feminidad Marcela Largarde nos habla de una identidad femenina, como "el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida. La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de los límites de su conocimiento, de su sabiduría, y de los confines de su universo. Todos ellos son hechos a partir de los cuales y en los cuales las mujeres existen, devienen". (Lagarde, 1990, p.2)

De esta identidad general pueden partir un sinnúmero de feminidades. Lagarde se refiere a la feminidad tradicional como una feminidad basada principalmente en el ser y el deseo por otros y para otros (y otras) con un carácter ahistórico pues contradice la concepción histórica del género.

"La feminidad es la distinción cultural históricamente determinada, que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre. Las características de la feminidad son patriarcalmente asignadas como atributos naturales, eternos y ahistóricos, inherentes al género y a cada mujer. Contrasta la afirmación de lo natural con que cada minuto de sus vidas, las mujeres deben realizar actividades, tener comportamientos, actitudes, sentimientos, creencias, formas de pensamiento, mentalidades, lenguajes y relaciones específicas en cuyo cumplimiento deben demostrar que en verdad son mujeres". (Lagarde, 1990, p. 3)

Purificación Mayobre (2002) en su texto "*Repensando la Feminidad*", enumera distintas identificaciones que según las épocas se han construido como patrones de la feminidad a partir de la ciencia, las artes, la religión y la mitología, siempre vista desde una heterodesignación.

1. Las que encarnan una feminidad positiva por integrarse al orden masculino a través de su capacidad reproductora y de las que serían ejemplo: Penélope, la esposa fiel, la madre abnegada, la Virgen María etc.
2. Las que representan una feminidad negativa, amenazante, aunque seductora tales como las sirenas, las amazonas, las brujas, Clitemnestra etc.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Estas construcciones imaginarias serán las que producen a la mujer como sujeto castrado destinada casi exclusivamente a la maternidad, sujeta a lo real; que transmite de generación en generación la analogía establecida entre feminidad y maternidad; que identifica el goce femenino con el goce místico ya que de lo contrario es perversa, puta; que como educadora perpetúa el orden hegemónico a través de la transmisión de los roles de género taponando así la angustia ante las posibles formas que puede adoptar la sexualidad. De ahí que se considera la maternidad como un hecho natural y no en términos simbólicos, como representación. (Benlloch, 1996)

Así las féminas heredamos y transmitimos una serie de limitaciones y sufrimientos, pues cuando alguna de nosotras intenta romper con los prejuicios y estereotipos se suceden una serie de contradicciones y remordimientos que nos afectan psíquica y emocionalmente.

La demanda de la familia y la sociedad; la falta de un modelo que nos de algunas respuestas, además de nuestras propias reticencias, suelen provocar en nosotras desasosiego, sentido de culpa y a la vez ausencia y vacío.

Como alega Marcela Lagarde (1990), muchas mujeres sufren conflictos al interior de sus identidades pues los desfases entre el deber ser y la existencia, entre la norma y la vida realmente vivida, generan procesos complejos, dolorosos y conflictivos, en mayor grado si son enfrentados con las concepciones dominantes de feminidad (ideologías tradicionales), porque las mujeres viven estos desfases como producto de su incapacidad personal para ser mujeres, como pérdida y como muerte. Aunque otras pueden encontrar simultánea y contradictoriamente, posibilidades de búsqueda y construcción propia y colectiva gratificantes.

Gracias a la evolución de la crítica feminista (con la integración de renovadoras propuestas filosóficas, sociológicas y políticas) y los cambios sociales generados en el mundo, la feminidad ha ido reconfigurándose.

Hoy día se desarrollan investigaciones que arrojan luces sobre las nuevas feminidades que emergen; investigaciones aún insuficientes pero necesarias para visualizar cada vez más una feminidad que pueda enfrentar y dismantelar la feminidad patriarcal.

Los principales cambios han ocurrido en el orden de la autoestima femenina; el disfrute del placer sexual, la autonomía sobre el cuerpo y la sexualidad; además de la ocupación de espacios públicos a partir de una continua superación profesional de las féminas, etcétera.

“Los cuerpos de las mujeres se modifican. Del cuerpo-para-procrear, cuerpos-¿para quién? Surge el cuerpo en rebeldía. Al cambiar las mujeres, su cuerpo como espacio político, empieza a ser apropiado, a ser nombrado, se desencanta, emerge de la hipersensibilidad para el dolor, de la anestesia para el placer y tiende a convertirse en espacio propio, en mi-cuerpo y en mi-deseo. Surge un deseo erótico femenino y de manera inédita una cultura hedonista.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

“El erotismo teóricamente pleno y fuera de normas compulsivas es un hecho que se expande entre mujeres de las más diversas clases y formaciones culturales; algunas abandonan el matrimonio para convivir íntimamente; aunque la conyugalidad es primordial, se ha diversificado, tiende a no ser para toda la vida ni exclusiva, simultánea o sucesivamente

“Conocimientos, sabiduría y nuevos poderes son producto positivo de la complejidad de vida de las mujeres. Surge el liderazgo femenino y la creación de múltiples espacios políticos por las mujeres, especialmente de feministas. Se amplía la participación política y la incidencia femenina en el mundo mediato e inmediato”. (Lagarde, 1990, p. 7)

### ***2.2.5 “El Hombre ha muerto y en su lugar han nacido una multiplicidad de hombres y una diversidad de masculinidades”*** Foucault

Masculinidad, según el diccionario, es la cualidad de masculino, que incluye la virilidad y el ser varonil, enérgico, fuerte y macho. Pero existe una realidad mucho más compleja que las palabras en muchas ocasiones, no suelen visualizar.

Diferentes autores(as) proponen sus definiciones, algunos siguen hablando de Masculinidad, aunque actualmente son más frecuentes los estudios sobre las Masculinidades. Lo cierto es que la Masculinidad o las Masculinidades son conceptos todavía en construcción, aunque las aproximaciones empíricas y teóricas parecen coincidir en cuanto a la construcción sociocultural de lo masculino, respecto a valores, roles y espacios que en los hombres se encuentran relacionados con la potencia sexual, los valores productivos, la negación de lo femenino, el poder y dominio del espacio público.

El proceso de identidad masculina se conforma en buena medida alrededor de sus genitales (su tamaño y potencia) los cuales simbolizan el lugar social del varón, nutren su autoestima y recuperan el reconocimiento social de sus congéneres. Los genitales se asocian inconscientemente con la idea de poder, de ahí las frases o palabras que se apoyan en la alusión a los genitales masculinos para subrayar fuerza, ímpetu, decisión, poder, dominación. Al ser el pene elemento fundamental en la autoestima, los sentimientos de poder, reconocimiento personal y social, cualquier episodio de impotencia o alusión negativa sobre su tamaño, provoca miedos, baja autoestima y depresión en los varones. (Fernández, s/a)

Desde la etapa de gestación se establecen los mecanismos de asignación de roles e imágenes en el niño varón. La familia, la escuela, el grupo de amigos y el entorno social se instituyen como los espacios primarios de socialización que suministrarán los códigos establecidos como masculinos, para que el niño los integre y a la vez los exteriorice. En la niñez y la adolescencia, especialmente, se llevan cabo “ritos de iniciación” a partir de los cuales los jóvenes varones van asumiendo la masculinidad hegemónica.

## 2.2 Perspectiva de Género en primer plano...

Sonia Sotomayor(s/a) en su artículo “*Aproximaciones teóricas al estudio de la masculinidad*”, menciona los ritos y fases de iniciación de la masculinidad. La primera fase supone una conducta simbólica que significa la separación del grupo o del individuo de su anterior situación dentro de la estructura o condiciones socioculturales. En la segunda el estado del sujeto es ambiguo, aún no se pueden identificar rasgos y casi muy pocos atributos. Ya en la tercera, el sujeto alcanza un nuevo estado y adquiere derechos y obligaciones, se espera se comporte de acuerdo a determinadas normas y patrones.

La masculinidad es también un proceso que ocurre no solo a través de ritos en los sujetos, sino a través del tiempo y la cultura. Michael Kimmel importante estudioso de la masculinidad sustenta que: “La masculinidad no viene en nuestro código genético, tampoco flota en una corriente del inconsciente colectivo esperando ser actualizada por un hombre en particular, o simultáneamente por todos los hombres”. La masculinidad se construye socialmente cambiando: 1. desde una cultura a otra, 2. en una misma cultura a través del tiempo, 3. durante el curso de la vida de cualquier hombre, 4. entre diferentes grupos de hombres según clase, raza, grupo étnico y preferencia sexual”. (Kimmel 1992, en Cárdenas, 1997)

En sintonía con Kimmel, Robert W. Connel (1995), también entiende la masculinidad en su condición de construcción sociohistórica, variable según los sujetos, su raza y clase, el tiempo y la cultura.

Nos obstante, uno de los principales aporte de Connel (1995), es su definición sobre la existencia no de una masculinidad esencial, sino de varias masculinidades, aunque es necesario señalar que sus impresiones están marcadas por la dinámica de las sociedades occidentales primordialmente blancas.

Define las masculinidades como configuraciones de prácticas estructuradas por las relaciones de género, que son inherentemente históricas y cuya construcción y reconstrucción es un proceso político que afecta el balance de intereses en la sociedad y en la dirección del cambio. Lo cual implica, la adscripción a una *posición* dentro de las relaciones sociales de género; las *prácticas* por las cuales hombres y mujeres asumen esa posición y los *efectos* de estas prácticas en la personalidad, en la experiencia corporal y en la cultura. (Connel, 1995)

En “*La organización social de la masculinidad*”, Connel (1995) conceptualiza cuatro tipos de masculinidades: La **masculinidad hegemónica** es aquella que encarna la propuesta de dominio y perpetuidad del patriarcado, que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres, además sostiene la prominencia de los valores tradicionales como la manutención económica, el dominio público, el ejercicio del poder y la violencia, etcétera.

La **masculinidad subordinada** responde, según Connel, a los grupos de hombres homosexuales y la identidad gay. “La opresión ubica las masculinidades homosexuales en la parte más baja de una jerarquía de género

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

entre los hombres. La homosexualidad, en la ideología patriarcal, es la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica junto con asuntos que oscilan desde un gusto fastidioso por la decoración hasta el placer receptivo anal. Desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica la homosexualidad se asemeja fácilmente a la feminidad” (Connel, 1995, p. 37)

Pero la homosexualidad no es la única masculinidad subordinada, si bien es la más discriminada. Algunos hombres son expulsados de la masculinidad hegemónica por asumir en su identidad rasgos “femeneizantes” sin que ello suponga una u otra orientación sexual.

La **masculinidad cómplice** es, en mi opinión, la denominación y caracterización más imprecisa del trabajo de Connel, pues es muy estrecha la frontera que la separa de la masculinidad hegemónica. Connel (1995) define como masculinidad cómplice aquella que les permite a algunos hombres beneficiarse del patriarcado, pero que no llevan a la práctica los valores más radicales del mismo. Según ejemplifica, estos hombres reproducen el rol de proveedor, pero hacen una parte de los quehaceres domésticos y respetan a sus madres y esposas a las cuales nunca maltratan.

En la **masculinidad marginada** este autor reúne grupos de varones negros, de clases pobres o grupos étnicos y religiosos marginados. Según Connel (1995), las relaciones de raza pueden también convertirse en una parte integral de la dinámica entre las masculinidades. En un contexto de supremacía blanca, las masculinidades negras juegan roles simbólicos para la construcción blanca del género.

Todas estas exigencias crean una ideología sexista, androcéntrica (incluso misógina), falocéntrica, homofóbica y racista, que demanda del varón una actitud consecuente con los ideales de masculinidad. Además de reproducir en las masculinidades lo que Kaufman (1989) llamó la triada de la violencia (hacia ellos mismos, hacia las mujeres y hacia otros hombres).

En los varones opera la supresión de sentimientos y emociones, como la sensibilidad y la fragilidad, además de la represión de la homosexualidad y del afecto hacia mujeres y congéneres. El varón tiene dos opciones, supera sus posibles crisis de identidad o pasa a pertenecer a esas “otras masculinidades” que continuamente son marginadas.

“Según los mandatos del modelo hegemónico de masculinidad un hombre debería ser: activo, jefe de hogar, proveedor, responsable, autónomo, no rebajarse; debe ser fuerte, no tener miedo, no expresar sus emociones; el hombre es de la calle, del trabajo. En el plano de la sexualidad, el modelo prescribe la heterosexualidad, desear y poseer a las mujeres, a la vez que sitúa la animalidad, que sería propia de su pulsión sexual, por sobre su voluntad; sin embargo, el fin último de la sexualidad masculina sería el emparejamiento, la conformación de una familia y la paternidad. El modelo hegemónico se experimenta con un sentimiento de orgullo por ser hombre, con una sensación de importancia. Moralmente el modelo indica que un hombre debe ser recto,

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

comportarse correctamente y su palabra debe valer; debe ser protector de los más débiles que están bajo su dominio niños, mujeres y ancianos-, además de solidario y digno .De este modo, el modelo encarnado en una identidad "se transforma en un mandato ineludible, que organiza la vida y las prácticas de los hombres". (Valdés y Olavarría, 1998 en Parrini, 1999).

Todas estas exigencias suelen producir angustia y miedo. La pérdida de aspectos de la masculinidad patriarcal es vivida con sufrimiento, confusión, rabia y desacuerdo por parte de los varones. (Lagarde,1990)

Hoy día se habla en numerosos espacios y debates teóricos de la existencia de una crisis en la masculinidad hegemónica, parte de las causas se deben a los cambios ocurridos en y por las mujeres, además de ciertas transformaciones ocurridas en el mundo.

“Los cambios ocurridos en la feminidad han generado miedo. Son miedos colectivos e individuales a que los cambios en las mujeres y en la feminidad, además de la presión para que cambien los hombres y la masculinidad, signifiquen la pérdida de la feminidad y de la masculinidad. El mito sobre el origen y la definición naturales de los géneros traduce estos cambios como muerte genérica y no permite imaginar que la diversidad en libertad, enriquece las experiencias y la historia.

Es sentido común la creencia en que si se realizan funciones, actividades y trabajos específicos, y en que si se tienen relaciones, comportamientos, sentimientos o actitudes asignadas al género contrario, los sujetos abandonan su género y se convierten en el opuesto. De ahí el miedo. En efecto, si cambian los hechos que definen la identidad genérica, ésta se transforma también, pero el equívoco es creer que se concluye en la dimensión genérica contraria. Los cambios genéricos pueden ir en muchas direcciones y desembocar en condiciones inimaginadas, como el surgimiento de nuevas categorías, y la modificación o desaparición de las existentes”. (Lagarde, 1990, p. 5)

Respecto a las afirmaciones de Lagarde un grupo de estudios se preocupan en la actualidad por responder a las interrogantes que preocupan a los hombres. Qué les sucede, cómo se integran en estos cambios producidos por las mujeres, entre otras cuestiones abordadas por los estudios sobre masculinidades, que en opinión de algunos teóricos- Robert W. Connel-, pueden llegar a constituir la Ciencia de los Hombres.

### **2.2.6 Aportes de los estudios sobre masculinidades a la perspectiva de género:**

Mayoritariamente la perspectiva de género ha sido utilizada para analizar las problemáticas femeninas teniendo en cuenta su discriminación como grupo subalterno en el orden patriarcal.

Aplicar la perspectiva de género como base teórica para la investigación implica tener como categorías de análisis la feminidad y la masculinidad,

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

viendo desde la epistemología la construcción y las dimensiones de ambos géneros, tanto en su expresión independiente como relacionados entre sí.

No por ello se niegan los aportes de la ideología feminista, todo lo contrario, ver al género como una construcción social que establece un orden que afecta tanto a hombres como a mujeres, nos permite denunciar el sistema patriarcal como un elemento de poder que crea desigualdades y limitantes para ambos sexos.

Los estudios sobre masculinidad o masculinidades, se desarrollan a partir de la evolución e impacto en el ámbito científico y social de los estudios feministas. Una mirada crítica hacia el género, el cuestionamiento sobre la subordinación de la mujer implica en sí misma centrar la atención en los hombres.

“Son las mujeres quienes pusieron en el tapete político y teórico la diferencia sexual como una dimensión constitutiva de los ordenamientos sociales y de las tramas culturales construidas por los seres humanos a lo largo de la historia y en toda formación social... el Sujeto Universal supuestamente nuestro, pero profundamente masculino, cojea y se tambalea en medio de las batallas por el aborto, el divorcio, contra la violencia sexual y doméstica, por relaciones familiares igualitarias o acerca de las propuestas estéticas de un museo o la escenificación publicitaria del consumo”. (Parrini, 1999, p. 1)

Nelson Minello (2002) opina que entender la masculinidad como herramienta analítica y no meramente como un concepto empírico permitirá tanto la formulación de interrogantes y problemas de instigación como la construcción de conceptos y explicaciones tentativas, parciales y sujetas a comprobación, de esos procesos o mecanismos a través de los cuales se (re)produce la dominación de unos sujetos sexuados sobre otros.

Michael Kimmel organiza los diversos trabajos sobre masculinidad en dos grandes orientaciones: los **Aliados del feminismo**-en su opinión los hombres deben enfrentar su participación en el poder social-, y los **Autocentristas** que reivindican la autonomía para estudiar la masculinidad, buscar recuperar virtudes masculinas y fortalecer a los hombres que se sienten sin poder; de esta manera, subrayan lo que hay de distintivo en la visión masculina. (Kimmel, s/a en Ochoa, s/a)

Por su parte Mathew Gutmann (1997) señaló dos enfoques temáticos para el estudio antropológico de la masculinidad: Uno, en el cual no se puede eliminar la separación entre el mundo de los hombres y el de las mujeres; y otro, en el que se busca entender el lugar que ocupan las mujeres y las identidades femeninas en el desarrollo, permanencia y transformación de lo que significa ser hombres.

Mara Viveros (1998), estudiosa latinoamericana a partir de la compilación que realizara Kenneth Clatterbaugh sobre los estudios de masculinidad (Men's Studies) en los países anglosajones, realizó un trabajo similar que arroja algunas temáticas y posiciones dentro de los estudios sobre masculinidades, compendio importante para entender el estado actual de este campo teórico y

---

## ***2.2 Perspectiva de Género en primer plano...***

sus posibles proyecciones. De igual manera el investigador cubano Julio Cesar González Pagés (2002) resume las tendencias que prevalecen en la actualidad.

1. **Perspectiva Profeminista:** Integrada por los hombres que se identifican con el discurso feminista de los años setenta. Esta perspectiva se puede dividir en dos enfoques, el liberal y el radical que asume posturas miméticas a la de las feministas.
2. **Perspectiva Gay:** Defiende los derechos de la comunidad homosexual en contra de la homofobia, además de incorporar temas de poca comprensión en otros grupos como el travestismo, transexualidad, sadomasoquismo y pornografía.
3. **Perspectiva Mitopoética:** Establece paralelos y oposición a las corrientes del feminismo cultural con el que se identifica. Esta perspectiva sustenta la diferencia sexual como base para la construcción de los géneros.
4. **Perspetiva Socialista:** Basada en las discusiones sobre las estructuras de poder en la sociedad y su efecto en la misma, apoyan las corrientes del feminismo que identificaron al movimiento de mujeres con la burguesía y su papel divisor para la clase obrera.
5. **Perspectiva de los Hombres Afrodescendientes:** Analiza los problemas que vinculan los diferentes grupos étnicos y raciales de hombres, y aunque la bibliografía más abundante es sobre las comunidades afroamericanas, ya existen debates sobre latinos, judíos, y de otras comunidades.
6. **Perspectiva Evangélico-Cristiana:** Opuesta a las ideas del feminismo, rescata los dogmas de las religiones evangélico-cristiana donde el papel protagónico social lo tendrá el hombre por los designios de Dios.
7. **Perspectiva Conservadora:** En oposición a las ideas del feminismo, sustenta a través de la biología los roles asignados a los hombres y a las mujeres, identificando todo lo que sea público a los primeros y lo privado a las féminas.
8. **Perspectiva de los Derechos del Hombre:** Plantea con un discurso ambiguo su simpatía hacia el feminismo, pero a la vez refuta su nocividad a la hora de analizar los privilegios masculinos, los cuales critica pero no ayuda a crear una nueva perspectiva

En el inicio de este capítulo, al hablar de las definiciones del género como categoría, analizamos los presupuestos de R W. Connel, quien propone además de la existencia de múltiples masculinidades la percepción del género como un sistema de relaciones sociales.

Desde la perspectiva de una nueva sociología del cuerpo, Connel (apoyado en Foucault y otros autores) nos aproxima a nuevas formas de entender las

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

relaciones de género: "La encarnación del género es desde un principio, una encarnación social. La materialidad del cuerpo masculino tiene importancia no como modelo de las masculinidades sociales, sino como referente para la configuración de prácticas sociales que han sido definidas como masculinidad". (Connel, 1998 en López y Güida, s/a)

Entender las masculinidades dentro del sistema de relaciones del género permite comprender en lo individual y lo social, la historia y las estructuras; el cuerpo, las normas, las prácticas sociales y sus significados culturales. (Minelo, 2002)

**Los estudios sobre la masculinidad, o *Men's studies*** han producido en buena medida las configuraciones que en el acápite anterior comentamos, a partir, en un gran número, de investigaciones empíricas descriptivas sobre las masculinidades. Uno de los principales aportes de los ***Men's studies***, según Maria Isabel Jociles (2001) profesora de la Universidad Complutense de Madrid, es que los mismos han logrado proporcionar un apoyo empírico a la idea de que las definiciones de lo masculino tienen un carácter relacional: lo masculino se define socialmente y, ante todo, frente a lo femenino.

No obstante el desarrollo de este campo desde el punto de vista teórico no ha sido tan continuo pues como afirma la misma autora dichos estudios continúan oscilando entre los posicionamientos esencialistas (que defiende el dualismo entre los géneros) y los constructivistas (las diferencias sexuales no explican los caracteres sociales del hombre y la mujer, sino que éstos son producciones culturales). Tendencias entre las que se debaten, en no pocas ocasiones, los estudios feministas.

Jociles(2001) resumen las principales propuestas constructivistas de importantes autores como Robert Connel y Michael Kimmel, necesarias para comprender ciertas directrices de los estudios sobre masculinidades en la actualidad.

1. Las masculinidades, no sólo no están determinadas biológica y/o psíquicamente, sino que tienen que ser entendidas como prácticas y representaciones sociales cuyo único punto en común es que tienden a justificar la dominación del hombre.
2. Los constructivistas aseguran que todas las concepciones de la masculinidad tienen consecuencias políticas, económicas, laborales, profesionales, etc. en las relaciones entre hombres y mujeres. Unas consecuencias que siempre entrañan relaciones de poder en las que los hombres ocupan la posición dominante, lo cual no deja de provocar conflictos de carácter simbólico y/o material. Un concepto muy interesante utilizado tanto por los ***Men's studies*** como por el feminismo, y que se relaciona con las relaciones jerárquicas de género, es el de dividendo patriarcal (se refiere a los beneficios, directos e indirectos, que las masculinidades no patriarcales extraen del hecho de que la masculinidad hegemónica sea la patriarca).

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

3. En todas las sociedades hay una concepción hegemónica de masculinidad, que sirve de referencia a las demás y que. Como asegura Connell (1997), el hecho de que una determinada concepción de la masculinidad sea hegemónica no significa que la sustenten los hombres socialmente más poderosos (en el mundo empresarial, militar, gubernamental), aunque, efectivamente, sean ellos los que tienen los medios para acercarse de forma más completa a lo predicado por esa concepción. Es más, el modelo hegemónico de hombre es tan irrealizable que pocos pueden alcanzarlo, salvo algunos personajes de ficción. La concepción hegemónica de la masculinidad convive con otras concepciones. Y lo interesante, en una investigación, no es hacer una especie de tipología de las diferentes masculinidades, sino investigar sus interrelaciones, puesto que -como también manifiesta Connell- una concepción que, en un momento determinado, no es hegemónica, puede convertirse en tal en otro momento, a partir del cual se erige en punto de referencia para las demás.
4. Para poder comprender las diferentes concepciones de la masculinidad (ya sea en el tiempo, en el espacio o dentro de una misma sociedad) hay que conocer las condiciones sociales, económicas, etc. en que vive cada grupo de hombres.
5. Los varones emprenden una búsqueda individual o colectiva (según las sociedades) para acumular aquellos símbolos (muscultura, éxito económico, agresividad, poder, autocontrol, independencia personal, etc.) que denotan virilidad, señales de que esa virilidad se ha logrado. Es, por esto que muchas investigaciones se centran en analizar esas carreras, siempre inciertas, hacia la masculinidad: qué símbolos se busca acumular, qué pruebas se pasan, qué papel tienen los otros hombres en el reconocimiento de la virilidad, etc.
6. Por último, los varones no sólo buscan e incorporan las características (símbolos, representaciones, prácticas, etc.) que se asocian a la masculinidad, sino que, al igual que el resto de la sociedad, proceden a la naturalización de las mismas. Como se ha dicho, la perspectiva constructivista subraya la inexistencia de una fundamentación biológica o psicológica de la masculinidad (al igual que, en general, de cualquier cuestión de género), pero eso no significa que no reconozca que, para los actores sociales, esa fundamentación sí existe: éstos tienden a naturalizar la masculinidad, y es justamente esa naturalización la que, de forma más o menos encubierta, sirve para legitimar su posición dominante en la estructura social.

Para Jociles (2001), el estudio de la masculinidad implica ir más allá del estudio de los hombres y de la introducción de la variable género en los análisis. La masculinidad es un concepto que articula aspectos socio-estructurales y socio-simbólicos, por lo cual exige que se investigue tanto el acceso diferencial a los recursos (físicos, económicos, políticos, etc.) como las concepciones del mundo, las conductas, el proceso de individuación y la construcción de identidades.

### **2.2.7 El patriarcado como sistema sexo/género. Las teorías feministas: un nuevo paradigma para el conocimiento y el cambio.**

*Por mucho tiempo, la Tierra fue el centro del universo  
y el Hombre el centro del conocimiento.  
No hay nada más vulnerable que un antiguo abuso.*  
Molière

Los varones declararon los “los derechos del hombre” en 1789, las mujeres no estuvimos incluidas dentro de la categoría de “ciudadano”, tampoco conseguimos nuestro derecho al voto en 1848. Las luchas por nuestros derechos políticos se extendieron desde finales del XIX hasta los años veinte del pasado siglo, y hasta nuestros días nuevas reivindicaciones han ido sumándose a la lucha de un movimiento con más de 300 años.

No obstante, los hombres también son reprimidos por el propio sistema patriarcal que sustentan; al ser separados de lo privado y lo “femenino” se les censura toda muestra de sentimiento, comunicación y negociación con sus semejantes, obligándoles siempre a mostrar la imagen de macho alfa de la especie, ser rudos, dominantes y competitivos.

El patriarcado, es un sistema sexo/género regido por criterios masculinos como “conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas en una forma convencional, por extrañas que sean algunas de las convenciones.”(Rubin, 2003).

Dicho orden no requiere justificación: se impone a sí mismo como autoevidente, y es tomado como "natural" gracias al acuerdo "casi perfecto e inmediato" que obtiene de, por un lado, estructuras sociales como la organización social de espacio y tiempo y la división sexual del trabajo, y por otro lado, de estructuras cognitivas inscritas en los cuerpos y en las mentes. Estas estructuras cognitivas se inscriben mediante el mecanismo básico y universal de la oposición binaria. (Bourdieu, 1988 en Lamas, s/a)

Entre las instituciones y espacios de socialización creados por el patriarcado y que continuamente lo reproducen encontramos, el matrimonio, la escuela, la familia, el estado y por supuesto la cultura.

“La cultura, vista como el conjunto de visiones del mundo, desde la cosmogonía, incluyendo los orígenes, historias, las filosofías, las ideologías, las mitologías, las éticas y los lenguajes, conforman la cultura que reproducen el orden del género”. (Lagarde, 1990, p. 10)

Según Pierre Bourdieu, el orden social masculino se ejerce a partir de la violencia simbólica la cual se practica sobre las personas con su complicidad y consentimiento.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

“La violencia simbólica impone una coerción que se instituye por medio del reconocimiento extorsionado que el dominado no puede dejar de prestar al dominante al no disponer, para pensarlo y pensarse, más que de instrumentos de conocimiento que tiene en común con él y que no son otra cosa que la forma incorporada de la relación de dominio (...) “Todo poder admite una dimensión simbólica: debe obtener de los dominados una forma de adhesión que no descansa en la decisión deliberada de una conciencia ilustrada sino en la sumisión inmediata y prerreflexiva de los cuerpos socializados. Los dominados aplican a todo, en particular a las relaciones de poder en las que se hallan inmersos, a las personas a través de las cuales esas relaciones se llevan a efecto y por tanto también a ellos mismos, esquemas de pensamiento impensados que, al ser fruto de la incorporación de esas relaciones de poder bajo la forma mutada de un conjunto de pares de opuestos (alto/bajo, grande/pequeño, etc.) que funcionan como categorías de percepción, construyen esas relaciones de poder desde el mismo punto de vista de los que afirman su dominio, haciéndolas parecer como naturales.” (Bourdieu, 1988, p. 8)

Así, varios de los estamentos establecidos por el patriarcado, han definido y dominado la vida de las mujeres ha lo largo de la historia, estructuran aún la identidad y acción cotidiana de muchas sobre las cuales se ejerce poder además de ser concebidas como transmisoras de los valores patriarcales. Las féminas quedan “encargadas de la gestión del capital simbólico de las familias” y aún en espacios públicos, tales como empresas u instituciones sociales, podemos percibir que continúan asumiendo las labores que “contribuyen al mantenimiento y al aumento del capital social de relaciones y capital simbólico” del sistema patriarcal. (Bourdieu, 1988)

En su libro *“Mito y Deseo, Normas y experiencias de las mujeres”* Marcela Lagarde presenta varios elementos que el patriarcado establece como rectores del mundo femenino. (Lagarde, 1994 en Fernández, s/a)

- En el cuerpo se asienta una vida organizada en torno a la sexualidad.
- Sexualidad maternal y reproducción en torno al propio cuerpo procreador.
- Una sexualidad erótica y reproductora en un cuerpo para otros o servidumbre erótica de las mujeres.
- Negación del trabajo y la creatividad femeninas como cualidades humanas.
- Dependencia vital respecto a los hombres.
- La espera y la fe como base de la subjetividad.
- La impotencia aprendida
- Renuncia, entrega, subordinación y obediencia.
- Expropiación de sus cuerpos, de su sexualidad, de su subjetividad

La ideología patriarcal es una ideología fosilizada porque expresa y sintetiza separaciones simbólicas inmutables que no corresponden a la complejidad genérica de los sujetos. Su esencia consiste en elaborar las diferencias como excluyentes y antagónicas por naturaleza. Desde la apreciación del ser mujer o del ser hombre se construye un método del conocimiento: la realidad vivida por los hombres y las mujeres es captada desde los estereotipos y cada vez más mujeres y hombres son conceptualizados y tratados como anormales que no

## 2.2 Perspectiva de Género en primer plano...

cumplen con lo que debe ser un hombre o una mujer. La idea de equívoco, inacabado, incompleto se conjuga con la idea de anormalidad, enfermedad, problema y crisis. (Foucault, 1990)

No obstante a lo largo de los años, el desarrollo continuo de la perspectiva de género ha favorecido la aparición de nuevas propuestas teóricas y prácticas que se plantean reconstruir el régimen patriarcal, lo cual no debe implicar, en sus verdaderos principios, la instauración de un nuevo sistema de dominio por parte de nosotras las féminas.

Claro está, el feminismo como movimiento, junto a su cuerpo teórico ha ido cambiando a lo largo del tiempo, desde la emancipación económica; el reconocimiento jurídico completo; la obtención de todos los derechos políticos; el derecho y las posibilidades para obtener una educación integral, hasta el debate actual sobre la sexualidad y la cultura que ha incluido a homosexuales, lesbianas, transexuales, minorías raciales y étnicas, etcétera. (Enriques Ureña, 1982; Lagarde, 1990)

Pero aunque existen variedad de posturas, *los feminismos* según Beatriz Suárez, sostienen un principio común: "Todos ellos parten de una consideración elemental: que la opresión de las mujeres es un hecho histórico, social y cultural incuestionable. Todas las estudiosas feministas son conscientes de la dimensión política de su investigación, de las conexiones entre vida, producción cultural y situación política de las mujeres; y de que la experiencia y perspectiva de las mujeres han sido sistemáticamente asimiladas en el genérico "universal" masculino y es imperativo neutralizar en la cultura lo femenino. Por este motivo, toda investigación feminista es una forma de acción y de compromiso con cambiar las estructuras del mundo real; su componente intrínsecamente político es, quizá, el rasgo más destacable del pensamiento feminista" (Suárez, 1997, p. 3)

Lagarde (1997) resume que los estudios feministas se organizan entorno a varios ejes como el cuerpo (síntesis histórica de la condición femenina); la subjetividad (consciente e inconsciente, individual y colectiva); la integración de cuerpo y subjetividad; la redefinición del ser histórico femenino; las relaciones con los otros; el conocimiento, la fe y las creencias; la individualidad, el género y la historia.

Investigadoras e investigadores afirman que **la perspectiva feminista** ha existido siempre y ubican su surgimiento en los primeros escritos de protesta que fueron publicados a partir de 1630. Si bien el feminismo se ha visto históricamente interrumpido (teórico y temporalmente) sí presenta un desarrollo evolutivo durante estos 377 años de bregar, tanto en la acción como en el pensamiento liberador para las mujeres.

La amplia gama de investigaciones y el terreno conceptual que han desarrollado los estudios feministas han centrado su atención en la problemática de la mujer, en responder al por qué de la situación de las mismas en el ámbito social y privado. Pero, como fue señalado, no se trata de una nueva exclusión, desde la mirada hacia la mujer estos estudios discursan-

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

aún sin proponérselo y de manera más o menos tangencial -, sobre la masculinidad, su construcción, su espacio en las relaciones sociales y su establecimiento como una normativa “natural”.

En la actualidad la teoría feminista contemporánea cuenta con una variedad epistemológica que garantiza un rico y variado sistema de visiones de la vida social desde la perspectiva femenina. Una larga lista de teorías (feminismo negro, el conservadurismo, el expresionismo, el instrumentalismo, el feminismo lesbiano, el liberalismo, el marxismo, el polarismo, el feminismo psicoanalítico, el radicalismo, el separatismo, el socialismo, el feminismo cultural y postestructuralista, entre otros) se agrupan en tres grupos teóricos básicos: **Teorías de la diferencia; Teorías de la desigualdad y Teorías de la opresión.**

Cada uno de estos cuerpos se diferencian en su definición sobre qué es ser mujer, su respuesta al por qué de la situación de las féminas dentro del sistema social y en su posición respecto al sistema político-económico-social que determina esta situación, dichos enfoques varían desde las visiones más conservadoras hasta las más revolucionarias.

Las **Teorías de la diferencia** según el libro “*Teoría Sociológica Contemporánea*” (2004), plantea que la posición y experiencia femenina en la mayoría de las situaciones es diferente a la de los hombres en idéntica situación. De esta forma las y los teóricos de la diferencia explican las condiciones biosociales, institucionales y psico-sociológicas que hacen de la mujer un ser con características determinadas que las confinan a la subordinación.

Desde otro enfoque las **Teorías de la desigualdad** exponen a través de explicaciones liberales de la desigualdad y a través de la mirada marxista el por qué la posición de las mujeres respecto a los hombres en la mayoría de las situaciones no solo es diferente sino desigual y menos privilegiada.

Cuatro temas caracterizan esta perspectiva. Primero: los hombres y las mujeres están situados en la sociedad de manera desigual pues las mujeres tienen menos recursos materiales, status social, poder y oportunidades; para tales afirmaciones se basan en categorías como la raza, la clase, la educación, la religión, etc. Segundo: esta desigualdad proviene de la organización social no de ninguna diferencia entre hombres y mujeres. Tercero: asumen que aunque los sujetos individualmente pueden ser diversos, ningún modelo de variación natural distingue los sexos. Por último, todas las vertientes de esta teoría suponen que tanto hombres como mujeres responderán mejor ante un sistema social más equitativo.

Dentro de esta perspectiva se encuentran el feminismo liberal y el feminismo marxista. “Los enfoques de la construcción social del género-relacionados con la teoría marxista- sostendrán que es más importante considerar qué es lo que hacen hombres y mujeres y no los símbolos, y que ese hacer está relacionado con la división sexual del trabajo. Por otro lado, a partir de estos análisis se

---

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

cuestiona fuertemente la idea de una subordinación universal de las mujeres por su a-historicidad y no consideración". (Montecino, 1997, p.110)

Por último las **Teorías de la opresión** constituyen la más radical de todas las propuestas teóricas, a partir de los presupuestos de varios grupos (planteamientos psicoanalistas de la opresión; explicaciones radical-feminista, explicaciones socialistas feministas y las feministas de la opresión de la tercera ola) denuncian la dominación a la que están sometidas las mujeres, que son subordinadas, moldeadas y sufren del abuso por parte de los hombres.

Afirman que el patriarcado no es la consecuencia de una serie de factores-biológicos, socialización entre los sexos y las clases-, sino que constituye una estructura primaria de poder que se mantiene intencionada y deliberadamente. Para la mayoría de las teóricas y teóricos de la opresión, las diferencias de género y la desigualdad entre los mismos son subproductos del patriarcado. (Colectivo de autores, 2004)

Otro campo de estudios mucho más contemporáneo son los **Estudios Queer** que surgen como una especialidad académica, y se encuentran ligados a la deconstrucción de la heterosexualidad obligatoria, tanto a partir de la deconstrucción y crítica teórica del binarismo de género como a partir del cuestionamiento de las fronteras entre los géneros sexuales proveniente de las performances llevadas a cabo por los grupos queer, además de la defensa de espacios y derechos propios por parte de diversas asociaciones ligadas con las llamadas políticas de identidad de grupos de lesbianas, travestis, gays, intersex, bisexuales, transexuales, etc. (Bellucci y Rapisardi 1999, Butler 2001, en Ciriza, 2003).

Carmen Hernández (2004) establece que las teorías *queer* se acercan a los temas de investigación tomando en consideración todos los aspectos que lo configuran, o sea, no sólo el género y la identidad sexual, sino también las construcciones de etnia, clase y cultura, indagando además sobre las interrelaciones de estas categorías tan importantes en la conformación de la identidad y la acción de los sujetos y grupos.

“Lo que ha empezado por ser una lucha por la conquista de derechos para un grupo social, se desarrolla en la cooperación de ese grupo a la solución de los problemas generales de la sociedad actual. La lucha está muy lejos de vislumbrar siquiera una terminación; pero lo importante es que la mujer puede trabajar, y lo hace, por lograr que la ley y la costumbre se modifiquen y permitan su avance por la ruta que se propone seguir”. (Enriques Ureña, 1982, p. 568)

En la redacción de este acápite se mantuvieron como principios esenciales mostrar la variedad conceptual en la perspectiva de género, su impacto teórico, pero también político, ético, social y cultural. Nos apropiamos de estos criterios desde una postura dialógica e inclusiva, para establecer con una mirada crítica el pensamiento teórico que guía esta investigación.

## **2.2 Perspectiva de Género en primer plano...**

Dentro de los estudios y teorías feministas, nuestro estudio asume los criterios de las **Teorías de la desigualdad**, y en especial las teorías marxistas. Vivir en Cuba, en un proceso revolucionario que desde las políticas aboga por la equidad de género, nos ha mostrado la posibilidad de generar cambios a partir de una mayor justicia y derechos sociales, aunque bien sabemos, lo cultural y subjetivo no marcha junto a los cambios en derecho y oportunidades sociales.

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

Abordar la realidad cotidiana y sus protagonistas- sujetos sexuados que interactúan y construyen la realidad social desde una identidad e historia individual y colectiva-, demanda integrar en las investigaciones la mayor cantidad de herramientas teóricas y metodológicas posibles.

La categoría **Representación Social de Género** y su conceptualización permite aplicar un principio cada vez más recurrido (con mayor o menor éxito) en las Ciencias Sociales, la multidisciplinariedad. Esto es posible debido a la afinidad entre los cuerpos teóricos de la **Teoría de las Representaciones Sociales** y la **Perspectiva de Género**.

El género es una construcción social y cultural, un performance, un constante hacer. Como estructura social, sistema simbólico y normativo influye en la identidad personal y colectiva de los sujetos sexuados, además que establece mecanismos y estructuras sociales que guían la acción en las continuas objetivaciones- referente a lo femenino y masculino-, del mundo circundante. (Connell, 1987; Jodelet, 2000; Scott, 2001; Butler, s/a).

A partir de estos principios podemos afirmar que el género es también una Representación Social. Al igual que las representaciones, el género se expresa como una categoría constituida y constituyente de la realidad social. A la vez que se estructura, produce representaciones sociales sobre sus particularidades, las cuales se elaboran a partir de los procesos dialécticos entre lo subjetivo (emociones, deseos, aspiraciones, características individuales, etcétera) y lo social (donde intervienen la cultura, la raza, la etnia, el posicionamiento geográfico, etcétera).

En los procesos de socialización cuando el género se externaliza, vuelve a las y los sujetos, objetivado a manera de representaciones sociales (de género), es decir: sistemas de conocimientos, normas, valores que guían el pensamiento en la interpretación de la realidad y la conducta en la vida cotidiana.

“Las representaciones expresan identidades y afectos, intereses y proyectos diferenciados, refiriéndose así a la complejidad de las relaciones que definen la vida social. Entender su conexión fundamental con los modos de vida significa entender la identidad posible que un sistema de saberes asume en un momento histórico dado. Ahora bien, es solamente en relación con la alteridad, con los otros, (...) que podremos entender y explicar esa identidad” (Jovchelovich, 1998, p. 81 en Banch, 2000, p. 11)

Mientras las representaciones sociales de género en lo individual actúan sobre los procesos de conformación de la identidad, en el ámbito social operan a manera de conocimiento común para el establecimiento de prácticas, sistemas de valores y discursos que establecen y jerarquizan los roles, espacios, expresiones e imágenes concernientes a mujeres y hombres.

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

La representación social de género es una categoría dinámica y estable. Amén de los cambios históricos acontecidos en la sociedad, el transcurso del tiempo no ha afectado ciertos valores sedimentados en su estructura. Significados que a manera de estereotipos y prejuicios marcan de forma sensible las representaciones sociales de lo femenino y masculino, aunque en la actualidad se hable de una crisis en la masculinidad (hegemónica), emergen continuamente nuevas expresiones genéricas y las mujeres progresan en la lucha por sus derechos y ganan en protagonismo social.

El caso de la sociedad cubana es significativo respecto a los cambios generados luego del triunfo revolucionario de 1959. Con el objetivo de ofrecer un acercamiento en números a la posición social que ostentan las cubanas citamos el informe editado por la FMC al cierre del año 2005, en el cual se reconocía que de 722 210 empleos creados en Cuba entre el 2000 y 2004, las mujeres ocuparon 329 834, o sea, el 45, 6 % de ellos. Hasta el 2005 constituían el 36% de los dirigentes en el país, el 71% de los Fiscales, el 60,30% del total eran juezas profesionales y el 47% juezas del tribunal supremo, representaban también el 55, 50% de los médicos y el 70, 10% del personal docente.

No obstante, la sociedad cubana mantiene valores patriarcales, y en consecuencia aún sustenta representaciones sociales de género que sitúan a las mujeres en roles y espacios reproductivos mientras que el hombre se representa relacionado a la vida laboral y pública.

Para la redacción de este acápite se hizo un levantamiento de las investigaciones (de grado y postgrado) que en las facultades de Comunicación, Sociología y Psicología tuvieran como objeto de estudio el género. Alrededor de 50 tesis conforman el levantamiento general; se prestó especial atención a aquellas que abordaran la representación o percepción social de lo femenino y lo masculino en diversos grupos y espacios sociales.

Fueron seleccionados los resultados de cinco investigaciones las cuales se acercan en sus objetivos y conclusiones a algunos de los principales elementos que conforman en nuestra sociedad la representación social de género.

También tuvimos en cuenta las reflexiones presentadas por la investigadora y presidenta de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de la Habana Norma Vasallo(s/a) en dos artículos. En *“El Género: un análisis de la “naturalización” de las desigualdades”* la autora menciona vario roles considerados tradicionales en las mujeres, roles que son además representaciones sociales de lo femenino.

- Las inquietudes femeninas encontrarán su máxima expresión dentro del hogar, en el matrimonio y en la maternidad.
- La mujer dependerá de un proveedor del sexo masculino para adquirir identidad, status y sostener los gastos del hogar. La maternidad es un mandato.

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

- La mujer deberá enfatizar en su conducta el cuidado de los otros, deberá satisfacer sus necesidades “después” de satisfacer las de los demás y mostrar un gran espíritu de sacrificio, amor y compasión por los demás.
- Se preocupará por su belleza física, pues se espera que sea vanidosa, coqueta, que haga dietas y que torture su cuerpo en aras de la estética corporal.
- La mujer evadirá la expresión directa del enojo o del poder, a menos que sea en defensa del marido y de los hijos. Igualmente acatará la prohibición tajante de tomar la iniciativa en lo concerniente a la actividad sexual.

En su otro artículo, *“Identidades en tránsito: cubanas de tres generaciones”* Vasallo resume los resultados de una línea de investigación<sup>1</sup> dedicada a indagar sobre la Representación Social del Rol de la Mujer en la Sociedad, específicamente el contexto cubano.

La generación de mujeres que comienzan a experimentar un cambio respecto a algunos de los patrones que Vasallo fundamenta en la cita anterior, son las que hoy viven sus cincuenta años (aproximadamente). Estas mujeres siguen siendo reservadas; educadas con una férrea moral sexual; la maternidad en ellas es experimentada como un suceso de gran significación personal y cultural, mediante la cual estructuran su imagen; consideran el matrimonio como un proyecto personal importante más no el único; la realización personal a través del desarrollo profesional no es un objetivo en la mayoría de las féminas estudiadas y se siguen valorando según su relación con los otros. (Vasallo, s/a).

No obstante la autora afirma que esta “es la generación que protagoniza la ruptura con el modelo tradicional de mujer, desde el contexto de los cambios sociales que se operan y la demanda de su participación como sujeto de esos cambios. Unas lo logran otras no y ello ha dependido de con que fuerza se expresó la cultura patriarcal en sus respectivas familias”. (Vasallo, s/a, p. 9)

Expone como uno de los importantes cambios experimentados, el ocurrido en la representación social del matrimonio y señala que “mientras para unas lo esencial tiene que ver con las relaciones entre ambos, la tolerancia, comprensión y afecto que aporten a esa relación. Para otras lo más significativo esta en el desempeño eficiente por parte de cada uno de los roles tradicionales”. (Ibidem)

Puede decirse que con esta generación de cubanas se solidifica la doble jornada de las mujeres en nuestra sociedad, con una participación en el ámbito público siendo aún “responsables” y dependientes de la vida doméstica.

“Ser una mujer profesional se convirtió en un objetivo importante en el proyecto personal de vida de muchas de las mujeres de mi generación y por supuesto ser profesional para acceder al mundo público y de esta manera responder a las demandas sociales de nuestros tiempos; pero además aspirábamos a ser

---

<sup>1</sup> Esta línea de investigación cuenta con cuatro tesis de licenciatura en psicología, consultadas para la realización de este acápite.

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

buenas esposas y madres siendo eficientes protagonistas de nuestra vida doméstica y esto era reforzado constantemente por la cultura: “debes saber cocinar y lavar , “debes limpiar bien“, “primero tus hijos y tu marido“ “una buena madre se sacrifica por sus hijos“, “una buena esposa es tolerante”. (Vasallo, s/a, p. 11)

*Las hijas*, las muchachas que nacieron en la década del 70, se reconocen como mujeres respetuosas, honestas y sinceras. La familia como principal espacio socializador experimenta una apertura a inculcar estos valores como los principales, no ya el recato y la sumisión; no obstante, los roles continúan siendo sexualmente diferenciados aunque estas muchachas experimentan otros juegos, considerados no ya tan tradicionales como ser medica o jugar a la bodega. (Vasallo, s/a)

Ellas se concentran en su superación profesional, la cual ocupa un lugar primordial en sus vidas, donde la maternidad deja de ser el centro de la identidad femenina y experimentan además, cambios en su representación social del matrimonio.

“Aunque para ellas la relación de pareja es importante, el matrimonio no aparece bien delimitado como proyecto personal de vida. Se concibe como una unión basada sobre todo en la relación afectiva y la comprensión mutua, elementos necesarios para su éxito. No se asocia al matrimonio a la realización de tareas domesticas por parte de la mujer, sino compartidas, como obligación de ambos, al igual que la función educadora de los hijos, tradicionalmente adjudicada a la mujer. (Vasallo, s/a, p. 15)

En su tesis, *“Percepción social masculina en torno a los rasgos que definen la feminidad. Un estudio de casos”* Marian Muñoz (2001) arriba a conclusiones similares a las propuestas por Vasallo como representaciones tradicionales de la mujer, a partir de un estudio sobre la percepción social que un grupo de hombres del barrio La Corea del municipio San Miguel del Padrón, poseen sobre las mujeres (en general, pues no especifican que estas características solo correspondan a las féminas de su entorno social).

Muñoz reunió en cuatro grupos a 33 hombres menores de 40 años, a los cuales se les aplicó varias técnicas correspondiente a una metodología cualitativa, entre ellas grupos de discusión, entrevistas en profundidad, etcétera. Para la confección de la muestra solo tuvo en cuenta la variedad en ocupación laboral de los diferentes hombres, su estado civil, la edad y si tenían hijos, o no. Marian no consideró, la raza, ni las creencias religiosas, tampoco presentó otras variables que hubieran enriquecido con matices la investigación.

Aunque no especifica cuales, afirma que los valores culturales tradicionales se imponen ante otras variables como la edad y el nivel educacional. “Las particularidades de esta comunidad en la que la marginalidad y las difíciles condiciones de vida generan una dinámica particular, las concepciones que tienen los hombres de la feminidad son muy sexistas, lo que evidencia que las transformaciones macrosociales en torno a la feminidad y a las relaciones intergenéricas no son significativas en este grupo” (Muñoz, 2001, p. )

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

Los sujetos definieron el ser mujer, asociada a cualidades expresivas como la belleza, ternura, la delicadeza, la sensualidad, siempre vinculadas a la entrega y atención a los demás y señala “relacionaron mujer con madre, pero luego atribuían más importancia a su función de esposa y de compañera sexual” (Muñoz, 2001)

Como ideal de mujer, los varones sostuvieron el deseo de una pareja dependiente, sumisa y manipulable. Los roles se establecen según las normas que estipulan el cuidado del hogar como responsabilidad femenina y el sustento económico como rol masculino.

Al final de sus conclusiones Muñoz plantea que la mujer trabajadora no apareció espontáneamente, no obstante al introducirse manifiesta que no se expresaron criterios negativos ni conflictos en general. Por *último* agrega que aparecieron criterios sobre las cubanas como mujeres inteligentes, responsables y valientes.

Acercándonos a la representación de estos valores en nuestros medios de comunicación masiva, citamos las tesis de Dayana Litz (2005) “*En busca de la equidad dentro de la diferencia*” y de Yaneisi Acosta (2001) “*Mujeres al borde de los medios*”, en las cuales se investiga sobre la construcción de la feminidad y la masculinidad en el discurso periodístico de la emisión estelar del Noticiero Nacional del Sistema Informativo de la Televisión Cubana y la percepción que un grupo de obreras jóvenes (entre 17 y 30 años) tienen sobre la representación de la feminidad propuesta por el NTV, respectivamente.

Litz confirma la persistencia de una construcción de la noticia desde posturas acríicas respecto al género y lo ejemplifica, al encontrar durante la aplicación de sus técnicas que “la presencia de hombres y mujeres en los temas internacionales y de política exterior se comporta con una presencia mayoritaria de hombres al frente de negociaciones como funcionarios de primer nivel, presidentes y políticos; y las mujeres, por su parte, aparecen como víctimas de las guerras y en manifestaciones o protestas. De manera que en esta categoría analítica se nota que la construcción de la masculinidad y la feminidad se corresponde con una realidad marcada por un realce de los hombres en el campo político y el escenario público; y de las mujeres como víctimas”. (Litz, 2005, p. 64)

Afirma además que “la mayor parte de los hombres que aparecen en el NTV, que no se muestran en puestos de dirección o representantes de organizaciones gubernamentales, en el caso de los temas internacionales, son soldados, militares o vinculados a acciones violentas, terroristas; y, en el caso de Cuba, están insertados a labores agrícolas o técnicas, lo que continúa reforzando la construcción simbólica tradicional de lo masculino como violento, fuerte y rudo” además “la feminidad se visualiza desde su concepción más tradicional, con las funciones relativas a la maternidad, cuidado y protección de los hijos, atención al aspecto familiar y ser el complemento del esposo. Se muestra, también, su doble jornada: la laboral y la doméstica” (Litz, 2005, p. 64 y 73)

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

Aunque en años diferentes y con objetivos disímiles ambas investigaciones se complementan (es importante señalar, que exponen matices y diferencias sustanciosas) pues Acosta muestra cómo estos valores presentes en la construcción noticiosa de nuestros medios masivos de comunicación, influyen en los criterios, imágenes, y representaciones sociales de las y los sujetos.

Por ejemplo, en su investigación Acosta (2001) llega a los siguientes resultados: el 85, 7% de las mujeres de la muestra se identificaron con las féminas que son noticias en el NTV, para ellas “mujeres lindas, abnegadas, pacíficas, inteligentes, ejemplares, sacrificadas, elegantes, pues es así como ellas se catalogan” (Acosta, 2001, p. 62).

Además, respecto a sus concepciones de cómo debe ser una mujer, en su mayoría coincidieron con una imagen tradicional. “El 66, 7% de las mujeres encuestadas considera que entre las principales cualidades de una mujer debe estar “el cumplir con las tareas del trabajo”, “cumplir con el esposo”, “atender a sus hijos”, “que se ocupe de las cosas de su casa”, “que no sea aragana”. Un 33, 3 % alude a las mismas características pero le agregan que “tengan sus derechos por sobre todo”, inteligentes, sencillas, sensible, etcétera.” (Acosta, 2001, p. 62)

Volvamos a los hombres. En esta misma investigación, “*Mujeres al borde de los medios*”, el 66, 7% de las féminas que conformaron la muestra señalaron que el hombre debe ser bueno con la mujer, atenderla, el otro 33, 3% añadió que debe ser inteligente, honesto y tener principios.

¿Pero serán estos los principales valores, que los cubanos identifican como propios? Lamentablemente no encontramos ninguna investigación que ofreciera una panorámica amplia sobre las características psicosociales de cubanas y cubanos. Pero si pudimos consultar investigaciones que tratan la masculinidad cubana, su costo y percepción en diferentes grupos de varones.

Nos referimos a las tesis de grado de Anabel Tápanes (1999), “*Masculinidad hoy*” y “*Un acercamiento a la masculinidad(es) cubana(s) a través de la percepción de varones, jóvenes estudiantes de carreras pertenecientes a las ciencias sociales y humanísticas de la Universidad de la Habana*” de Maylín Cabrera (2005).

Anabel Tápanes, aplicó con carácter anónimo una serie de encuestas y entrevistas, además de la técnica de completar frases, a un grupo de 50 hombres entre los 23 y 60 años de edad. En la muestra el 62% fue menor de los cuarenta años, lo cual indica que la mayoría de estos hombres, han vivido los cambios sociales experimentados en nuestra sociedad por la equidad de género. Según su autora, la investigación tuvo en cuenta, como variable necesaria, la diversidad en cuanto a ocupación laboral; de esta manera se encuentran presentes obreros, trabajadores de los servicios, dirigentes y técnicos.

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

Esta investigación muestra un procesamiento con un marcado carácter cuantitativo, lo cual es provechoso para la actual investigación, pues permite mostrar el grado de consenso existente en este grupo de varones respecto a las características, los roles y mitos seleccionados (de una extensa lista) como propios.

Según Tápanes (1999), las características de los hombres en la sociedad cubana que más sobresalieron fueron: emocionalmente cerrados (96%), sexualmente desordenados (96%), inteligentes (94%), vaciladores (94%), infieles (92%). Además, se autodefinieron como activos, agresivos, de la calle, decididos, dominantes, seguros de sí mismos, fuertes, valientes, entre otros.

Dentro de los atributos que definieron como no establecidos históricamente, los sujetos de esta investigación mencionaron ser: comprensivos (60%), sensibles a las caricias (52%), cariñosos (50%) y que le dan importancia al amor (50%). Ahora bien, estos hombres afirmaron que los cubanos no son pasivos, permisivos, suaves, ingenuos, inocentes, melancólicos, miedosos, todas características que identificaron como femeninas. (Tápanes, 1999)

De manera coherente, los hombres se ubican entonces en roles y espacios públicos y laborales como proveedores económicos (94%), mientras que reservan a las mujeres los espacios y roles concernientes a los ámbitos privados y domésticos. Por ejemplo, cocinar los alimentos, lavar la ropa, limpiar, expresar afecto y cariño, cuidar a los niños y los enfermos.

La autora de esta investigación, señala que cuando a los sujetos se les preguntó si estos espacios y roles deberían ser compartidos solo un 16% respondió que sí, el 52% coincidía en que la autoridad quedaba a cargo de los hombres solamente. No obstante, y esto es significativo, cuando se les inquirió sobre un ideal de relaciones entre mujeres y hombres, el 92% respondió que se deberían compartir las actividades en el área doméstica, laboral, social y sexual, ¿contradictorio, no? (Tápanes, 1999)

Como parte de los estereotipos sociales de más consenso, se encuentran que los hombres no deben tener o expresar ciertos sentimientos (90%); el hombre siempre desear y estar listo para el sexo (92%); los verdaderos hombres no tienen gestos refinados (92%) y los verdaderos hombres no son sensibles al arte. (Tápanes, 1999)

Uno de los aportes de esta investigación es que demuestra el deseo en los varones cubanos de un cambio. "Cuando hacen referencia a las vivencias o sentimientos que le han generado ciertos comportamientos que han tenido que asumir por ser hombres, plantean que las mismas han generado tristeza (80%), frustración (54%), cólera (66%), temor (56%), angustia (82%), enojo (70%), resentimiento (46%), depresión (56%) y solo un 4% plantea que no ha tenido ningún sentimiento o vivencia al realizar estos comportamientos "propios" de los hombres". (Tápanes, 1999, p. 78)

Seis años más tarde, Mailín Cabrera, realizó un estudio de casos en grupos de varones universitarios de diferentes años y carreras de las Ciencias Sociales

### **2.3 Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano...**

en la Universidad de la Habana. Sin dudas en esta investigación se manifiestan cambios significativos respecto a la realizada en 1999 por Tápanes. Median las características generacionales de estos jóvenes universitarios, su contexto social y su exposición constante, durante el proceso de formación profesional a criterios sobre la importancia de la sociedad en la conformación de la identidad personal de los sujetos, espacios donde también son frecuentes las críticas al machismo, y se establecen relaciones de más equidad entre muchachas y muchachos.

Estos estudiantes reconocen que la masculinidad es una construcción social, y definen el proceso de aprendizaje de la misma como un evento lleno de limitaciones, prohibiciones, exigencias, imposiciones y estereotipos; además perciben los costos de la masculinidad hegemónica en lo individual y en las relaciones interpersonales. Reconocen también la violencia como imperativo de reafirmación de la masculinidad cubana, la cual según sus opiniones es caracterizada por la valentía, el arrojo, la heroicidad, la temeridad. (Cabrera, 2005)

Aunque según la autora, estos varones presentan una actitud condenatoria del machismo. Esta, en mi opinión, solo queda en una construcción mental, en un discurso que aún no llega a concretarse en actitudes y comportamientos, pues en sus propias palabras estos muchachos plantean la posibilidad de un “intercambio eventual de los roles domésticos” y la identificación y respeto a la libre expresión de las orientaciones sexuales, específicamente la homosexualidad, solo queda en un reconocimiento de derechos, expresan todavía distancia, uno de ellos afirma: “no me gustaría tener un hijo homosexual, pero no lo rechazaría”. (Cabrera, 2005)

Toda la información reunida en este acápite, permite desarrollar en los resultados de nuestro estudio uno de sus objetivos: mostrar la relación existente entre los valores compartidos en la sociedad cubana actual referentes al género y la representación social de mujeres y hombres en el video clip cubano actual.

No obstante, nos afecta la carencia de investigaciones que develen otras zonas de la feminidad y la masculinidad cubana. Aún no son suficientes los estudios desarrollados en la Universidad de la Habana sobre hombres y mujeres que no responden a los mandatos del patriarcado, sobre el comportamiento de minorías sexuales y raciales, entre otros grupos transversalizados innegablemente por el género.

# (3)

Capítulo 3  
Guión metodológico

#### 3.1 Planteamiento del problema

Según M.A.K Halliday el discurso es un intercambio social de sentido en tanto es un hecho sociológico y un encuentro semiótico a través del cual se intercambian significados. (Halliday, 1982 en Satriano, 2000). Por su parte Greimas entiende el discurso como el lugar donde el sujeto construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo. (Greimas, 1976 y 1979 en Satriano, 2000).

Si a partir de nuestros discursos individuales y colectivos los seres humanos dimensionamos el mundo que nos rodea, es importante analizar como los discursos públicos reproducen o re-construyen también el imaginario social.

En la actualidad los medios de comunicación masiva (en especial el audiovisual) se han instituido, junto a la familia, la escuela y los amigos, en un importante espacio de socialización para los sujetos. Los mass media influyen en el reordenamiento de nuestro entorno simbólico; la cultura visual inunda los espacios más recónditos de nuestra vida cotidiana: programas televisivos, ordenadores portátiles, dispositivos de audio y video digitales difunden constantemente imágenes de la realidad re-presentadas y cargadas de propuestas ideo-estéticas.

La socióloga Maricela Perera en su tesis de doctorado, *“Sistematización Crítica de la Teoría de las Representaciones Sociales”*, manifiesta la importancia de la investigación sobre representaciones sociales en los medios a partir de varios aspectos.

“En las circunstancias actuales, además del rol diferenciador de la pertenencia social en las posibilidades de uso y acceso de las informaciones, es imprescindible considerar el papel decisivo de los medios de comunicación social en sí mismo(...) El incremento de volumen, variedad y rapidez de la circulación de las informaciones , hace que gran cantidad de individuos constituyan representaciones por interacciones mediáticas y/o simbólicas, más que por experiencias y encuentros reales con los objetos de representación. Esta forma de comunicación social, en desarrollo perspectivo y de elevado impacto en el fenómeno representacional, necesita ser estudiada por sus consecuencias e implicaciones para generar y/o transformar las representaciones”. (Perera, 2005, p. 68)

Dentro del panorama televisivo cubano actual sobresale la producción de videos clips. Internacionalmente el clip surge como un producto estético con fines comerciales. Se caracteriza por la fragmentación de las imágenes, el ritmo acelerado de la edición y el bombardeo a los sentidos a partir de la experimentación visual.

En Cuba el posicionamiento del video clip- que mantiene su fin comercial pese a la endeble industria del disco en la isla- se encuentra profundamente ligada al programa televisivo **Lucas**, espacio que durante diez años ha difundido, promovido y validado la producción de videos musicales del patio.

Como producto postmoderno el clip aún es reticente a definiciones, entre los debates más encarnados se sitúa la pertenencia de este producto audiovisual al arte o al mercado, sin mencionar las polémicas sobre su lugar dentro de la vanguardia audiovisual cubana.

Además de los debates teóricos para situar al video musical es importante desarrollar otros acercamientos a estos discursos. La representación del contexto social parte principalmente del posicionamiento en imágenes de los sujetos, seres marcados por la cultura, el ámbito social y sus experiencias vitales como hombres y mujeres.

Como afirma Marcela Lagarde “donde hay sujetos de género hay sociedades que pueden ser analizadas en su dimensión de género, porque la cultura adquiere una impronta particular que constriñe y que expresa a los individuos reflejando un cierto orden en la sociedad” (Lagarde, 1990, p. 4)

El proyecto sociopolítico cubano establece como una de sus prioridades la equidad entre los(as) ciudadanos(as) sin distinción de raza, género o posición económica. Como parte de las políticas para combatir las representaciones estereotipadas de mujeres y hombres, el Consejo de Estado a propuesta de la Federación de Mujeres Cubanas, estableció en el Plan de Acción Nacional de la República de Cuba de Seguimiento a la Conferencia de Beijing el acápite “Mujeres y Medios de Comunicación”, donde se establece la estrategia a seguir por los medios nacionales de comunicación en relación al tratamiento de lo femenino y masculino.

A pesar de las políticas y los cambios generados en la sociedad cubana en cuanto a la participación de mujeres y hombres en el ámbito público y privado, todavía persisten representaciones tradicionales sobre la feminidad y la masculinidad, características de una sociedad patriarcal.

El imaginario machista, falocéntrico y homofóbico prevalece en numerosas realizaciones del audiovisual cubano. El video clip no queda exento; entre cortes y encuadres predominan criterios que siguen representando a la mujer en la periferia como objeto de deseo o decorativo, mientras que el hombre mayoritariamente se establece como sujeto principal, proveedor de placer y status económico, sin mencionar los criterios que desconocen múltiples manifestaciones de género existentes en la sociedad cubana actual.

El medio televisivo cubano ha sido estudiado desde los procesos de construcción periodística, circulación y recepción de los públicos. Esta investigación propone un análisis novedoso en la investigación de discursos audiovisuales postmodernos: la integración de la perspectiva de género y la teoría de las representaciones sociales en el análisis de la representación social de la feminidad y la masculinidad prevaleciente en el video clip cubano actual.

Existen en la Universidad de la Habana tres investigaciones sobre video clip que tratan: la representación de la feminidad en las letras de las canciones; las

principales características del discurso audiovisual de dos realizadores (Orlando Crizata y Rudy Mora) en los 90; y la mediación de las ideologías de X Alfonso y Bilko Cuervo en la representación de la otredad en sus videos de música rap.

Los análisis desde la perspectiva de género son más numerosos pero en su mayoría no vinculan en el objeto de estudio la feminidad y la masculinidad. Entre las principales temáticas predominan: relaciones de pareja, roles sociales de la mujer, representación de la mujer en los medios informativos, identidad femenina, percepciones sociales de la masculinidad cubana, acercamientos históricos a la mujer, y acercamientos a la identidad homosexual, entre otros.

Como uno de sus aportes esta investigación propone un análisis de la representación social de género, entendida como una categoría concerniente a hombres y mujeres, particularidad que no abunda en las investigaciones cubanas al respecto, principalmente en las tesis de grado de las facultades de ciencias sociales de la Universidad de la Habana.

Por último, el presente estudio se apega a las líneas de investigación del Departamento de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana que como parte de los estudios de radio y televisión trata: los discursos audiovisuales postmodernos (video clip y video arte); las transformaciones en el lenguaje audiovisual de estos discursos (construcción de los relatos, intertextualidad y multiculturalismo); y la teoría de la representación en el lenguaje audiovisual.

#### **3.2 Objetivo General:**

- Caracterizar la representación social de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual.

#### **3.3 Objetivos Específicos:**

- Reflexionar sobre la representación social de las diversidades de género y orientaciones sexuales: especialmente homosexuales, travestis y transexuales.
- Evidenciar la relación entre el sistema sexo/género patriarcal y el video clip cubano, respecto a la representación social de lo femenino y lo masculino.
- Puntualizar posibles agentes que participan en el proceso de construcción de la representación social de género en el video clip cubano actual.

#### **3.4 Pregunta de Investigación:**

¿Qué representación social de la feminidad y la masculinidad prevalece en el video clip cubano actual?

#### **3.5 Otras preguntas:**

1. ¿Cuales son los principales signos (identitarios, de belleza, sociales y eróticos) bajo los cuales se construyen las y los protagonistas del video musical cubano?
2. ¿Cómo se interrelacionan la feminidad y masculinidad en el video clip cubano actual?
3. ¿Bajo que códigos se representan las diversidades de género y orientaciones sexuales?
4. ¿Cómo se expresan los estereotipos sociales del sistema patriarcal en la representación de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual?

#### **3.6 Premisa:**

La representación social de la feminidad y la masculinidad que predomina en el video clip cubano actual, reproduce roles y representaciones tradicionales de género, estereotipos y relaciones de poder característicos del sistema patriarcal prevaleciente en la sociedad cubana.

#### **3.7 Definiciones Conceptuales**

##### **Categoría de Análisis:**

- Representación social de género

La representación social de género es una categoría histórica y social en continua construcción; compuesta por la interrelación de múltiples dimensiones (psicológicas y sociales) expresa las formas de representación, individual y colectiva, de hombres y mujeres en una sociedad y tiempo concretos.

Constituye programas de percepción que permiten interpretar los acontecimientos y las relaciones sociales y de poder basadas en la diferencia entre los sexos. Al mismo tiempo se instituye como sistemas de significado que sirven de guía para la acción y establece normas y leyes que definen y regulan lo femenino y lo masculino en términos de funciones sociales y reproductivas, que organizan la vida social.

Se encuentra inscrita en el lenguaje y en las prácticas, funciona como un discurso según su función simbólica y los marcos que proporciona para codificar y categorizar los componentes del mundo femenino y masculino. (Connell, 1987; Jodelet, 2000; Scott, 2001; Butler, s/a).

La presente investigación, profundiza en sus propiedades y características como imagen propuesta en el discurso audiovisual del video clip cubano actual. Puesto que el lenguaje es el vehículo de toda representación social, mediante conceptos, palabras, imágenes, metáforas y símbolos se articulan los contenidos que expresan las representaciones sociales de género.

##### **Unidad de Observación:**

- Video clip

“Un videoclip es un formato audiovisual complejo sometido al ritmo y tempo de un tema musical que marcará su duración, pero no así su saldo o tema, pudiendo ser éste lineal, complementario o totalmente conceptual o metafórico. Caracterizado por la radicalidad y experimentación en materia de efectos visuales y por la agilidad de sus cortes, el clip se basa en texturas, filtros y contornos que le otorgan una identidad propia a cada uno.” (Saucedo, 2004, p. 2)

#### Subunidad de Observación:

- Texto audiovisual:

El texto audiovisual debe ser visto como “... texto, lenguaje, acto discursivo, no la descripción de un evento, sino un evento en sí mismo...” (Stam, Robert, 1986. p. 184).

#### **Construcción dramática del texto audiovisual:**

1. Lenguaje audiovisual

Sistema de signos que establece y objetiva la realidad audiovisual a partir de la unión dialéctica de los sistemas lingüísticos e iconográficos.

2. Estructura dramática

- Acción:

“La acción es la menor unidad a la que puede reducirse lo dramático (en ella se vinculan, se tocan todos los demás elementos estructurales) sin perder su carácter de tal. En una acción se refleja el sujeto, su estado de ánimo, su intencionalidad, sus contradicciones, la época, su extracción social, los problemas del entorno, la interacción con el partener, etc. Es por ella, por la acción física que la estructura dramática alcanza su dimensión estructural y deja de ser una yuxtaposición de elementos dispares. La acción, como se desprende de todo lo anterior no sólo sufre pues las determinaciones del sujeto, manifestadas a través de los objetivos que persigue, sino también las limitaciones transformadoras, condicionaoras del entorno, de sus contradicciones internas, etc.” (Raúl Serrano, 1986, pp 15-16)

- Argumento:

El argumento es la organización de los elementos incidentes del relato, son los hechos importantes y contiene los elementos temporales y espaciales, así como las principales características físicas y psicológicas del personaje principal.

- Conflicto:

Es la base de la historia y debe tener carácter social para que sea dramático. Existen varias tipologías de conflictos: conflicto con el otro, con el entorno, con fuerzas sobrenaturales y conflictos consigo mismo.

- Entorno:

Es el espacio y tiempo determinado en el que se desarrolla la acción, el aquí y el ahora. El entorno reviste de un carácter concreto a la acción y la determina ineludiblemente, aún cuando los personajes no sean concientes del espacio físico y temporal que habitan.

- Construcción de personaje:

Según los modelos de Lajos Egri, Antoine Cuca y Syd Field, los principales elementos en la construcción de un personaje son:

- 1 Dimensión física-fisiológica: sexo, edad, descripción física (peso, altura), apariencia, defectos deformidades, enfermedades.
- 2 Dimensión social: clase social, ocupación, educación, religión, raza, nacionalidad, filiación política.
- 3 Dimensión Psicológica: historia familiar, Vida sexual, autoestima, actitud frente a la vida, habilidades, cualidades.
- 4 Motivos, necesidades e intenciones del personaje.

#### 3. Códigos Visuales.

##### a. La puesta en escena:

Es la organización de las imágenes en el texto audiovisual. Está compuesta por los personajes, la escenografía, la iluminación y el color. Los personajes son los protagonistas de la historia, quienes llevan a cabo la acción y resolución del conflicto, la escenografía, crea coordenadas espacio-temporales ambienta la historia en un contexto histórico y social determinado. La iluminación y el color tienen funciones denotativas y connotativas, es decir estéticas y de significado que complementa la labor de los personajes y la puesta en escena.

##### b. Fotograficidad:

En la fotograficidad intervienen elementos técnicos del audiovisual como el encuadre (porción de realidad seleccionada para ser representada dentro de la pantalla); la organización de la perspectiva (representar en una superficie plana, las dimensiones de la realidad); la profundidad de campo (característica técnica de la imagen) y los modos de filmación (tipos de plano, angulación e inclinación de los mismos)

##### c. Movilidad

Se refiere al movimiento de la cámara: movimiento profílmico (movimiento dentro del cuadro); movimiento efectivo (representaciones de nuevas parte de la realidad) y movimiento aparente (a partir de las lentes de la cámara, producen un movimiento óptico).

##### d. Montaje

Es el proceso mediante el cual se vincula de manera artística lo visual y lo sonoro a partir de la selección, medida y orden de los planos con el fin de establecer una unidad coherente dentro de la obra audiovisual.

### 3.8 Dimensiones de la Categoría de Análisis:

#### I. **Estructura de la Representación Social de Género**

##### 1. Información:

La información en la representación social de género abarca el campo de conocimiento social sobre lo femenino y masculino.

Es necesario aclarar, que dado el carácter dinámico y particular de las representaciones sociales de género no produce extrañeza la movilidad de sus contenidos. En no pocas ocasiones el contenido de las diferentes dimensiones se estructura partiendo de la interpretación de otras representaciones sociales de género. De esta forma, los elementos base para la organización de la **información**- roles, imágenes, representaciones de género, etcétera-, pueden encontrarse en el cuerpo de la propia representación social de género, por ejemplo en el **campo de la representación social**.

#### 2. Campo de la Representación:

El Campo de la Representación está conformado por informaciones que se disponen en imágenes, términos, palabras, significados, conceptos, símbolos, etc, que se organizan jerárquicamente en las estructuras: núcleo y periferia; que funcionan como una unidad dialéctica, con papeles específicos y complementarios. (Perera, 2005)

##### 2.1 Núcleo

Es el sistema central de la representación social de género. En él se encuentran los aspectos más estables de la representación, su determinación es esencialmente social y relacionada con las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas. Simple, gráfico y coherente responde al sistema de valores sociales respecto al género, es decir, está marcado por las normas y la cultura. (Abric, 2001)

##### 2.2 Periferia

El sistema periférico es mucho más flexible que el sistema central, permite la aceptación de una cierta heterogeneidad de contenido y de comportamiento (Abric, 2001). Aquí podremos encontrar representaciones sociales de género que no se corresponden con las hegemónicas/tradicionales.

La presente investigación indaga sobre los principales rasgos, roles y espacios que se agrupan en el campo de la representación social de género. A continuación proponemos una serie de dimensiones que pueden aparecer indistintamente en el campo o núcleo de la representación, de acuerdo a su posicionamiento se clasifican las representaciones sociales analizadas en los textos audiovisuales de clip cubano actual.

#### Representación de género de los personajes:

Es la exteriorización del género, el modo de vestir, gestos, la conformación del cuerpo, sus usos y atributos. En la representación del género se exponen los valores preestablecidos como característicos de cada género (femenino y masculino).

Han aparecido nuevos performances que rompen con la concepción falocentrista de los géneros y sus disímiles representaciones, tales son los casos de travestis y transexuales donde existe una fusión entre lo delimitado como femenino o masculino. En el estudio de estas representaciones de género en el clip cubano actual asumimos la definición de Karina Wigozki(2003), quien en líneas generales, define la figura travesti como la

sexualidad que resquebraja la construcción del sistema binario genérico de lo masculino y lo femenino, ya que su condición y configuración fundamental se basa en la desestabilización de las jerarquías genéricas.

Rol de género de los personajes:

Son las actividades y papeles en los que se ubican a hombres y mujeres dentro del discurso del clip cubano. Estos roles y sus respectivos espacios se encuentran estrechamente relacionados con los paradigmas de **feminidad** y **masculinidad**.

La **feminidad** son las características, construidas histórico-culturalmente, que se les atribuyen a las mujeres, constituidas en oposición a la masculinidad. No existe una feminidad única compartida por todas las féminas, esta cambia según las experiencias vitales, y las particularidades individuales de cada persona. Esta investigación se concentra en dos tipos de roles que responden a concepciones de la feminidad distintas:

Rol femenino tradicional/ rol femenino emergente:

El rol femenino tradicional está justificado a partir de la función reproductiva dada socialmente a las mujeres. Como roles femeninos tradicionales encontramos, principalmente, los relacionados al espacio privado: el trabajo doméstico, la crianza y educación de los hijos, el cuidado a enfermos y ancianos, la atención esmerada al esposo y como objeto de deseo.

Entre los posibles roles femeninos emergentes, podemos definir aquellos que involucran a las mujeres en el espacio público, en la toma de decisiones, dueñas de su sexualidad, desligadas de la imagen de objeto sexual, contrarias al canon de belleza tradicional impuesto, etcétera.

La **masculinidad** comparte con la **feminidad** su particularidad de construcción histórico-cultural. Existen múltiples masculinidades y en consecuencia roles que responden a cada una de sus características.

Masculinidad hegemónica/masculinidad contrahegemónica:

Según los mandatos del **modelo hegemónico de masculinidad** el hombre debería ser activo, jefe de familia, jefe de hogar, proveedor, responsable, autónomo, no rebajarse; debe ser fuerte, no tener miedo, no expresar sus emociones; el hombre es de la calle, del trabajo. En el plano de la sexualidad, el modelo prescribe la heterosexualidad, desear y poseer a las mujeres, a la vez que sitúa la animalidad, que sería propia de su pulsión sexual, por sobre su voluntad; sin embargo, el fin último de la sexualidad masculina sería el emparejamiento, la conformación de una familia y la paternidad. El modelo hegemónico se experimenta con un sentimiento de orgullo por ser hombre, con una sensación de importancia. Moralmente el modelo indica que un hombre debe ser recto, comportarse correctamente y su palabra debe valer; debe ser protector de los más débiles que están bajo su dominio: niños, mujeres y ancianos-, además de solidario y digno (Valdés y Olavarría, 1998 en Parrini, 1999)

En Cuba las masculinidades hegemónicas se han establecido en el imaginario social, tanto en hombres como en mujeres. En nuestro país se continua reproduciendo como comportamiento masculino socialmente aceptado aquel del hombre buen padre, proveedor económico, exitoso en la vida pública y privada, algunos de los ámbitos sociales preestablecidos y reconocidos para los hombres son la política, la música, el deporte y la actuación.

Por otra parte pudiéramos definir la **masculinidad contrahegemónica** como “pacífica en lugar de violenta, conciliadora en lugar de dominante, casi incapaz de dar un puntapié a una pelota de fútbol, indiferente en la conquista sexual”, etc. (Connel, 1995). Existen también masculinidades que suelen no responder a los cánones hegemónicos, entre ellas las correspondientes a homosexuales, a minorías raciales y étnicas, entre otros.

#### II. **Constitución**

La representación social de género se construye a partir de la objetivación. Se vuelve a presentar el mundo femenino y masculino mediado por elementos, códigos e intereses particulares de la realización audiovisual.

La objetivación se articula a partir de: la *construcción selectiva*, mediante el cual se escoge y descontextualiza la información, adecuándolas a los códigos del sujeto de representación y la *esquemización estructurante* donde se conforma el núcleo figurativo a partir del reordenamiento, jerarquización y naturalización de la información, otorgándole cierta realidad a la imagen representada.

Estos procesos se encuentran mediados, a su vez, por los valores del sistema sexo/género: ideas, normas, convenciones y estereotipos que la sociedad ha establecido, y que a lo largo de la historia y mediante la práctica continua han logrado instituirse como principal sistema de dominio y ley natural sobre la sexualidad, el desarrollo y comportamiento de hombres y mujeres.

Al sistema sexo/género, conocido comúnmente como patriarcado (dominación de los hombres sobre las mujeres) responde los códigos sexistas, los cuales se expresan mediante estereotipos y mecanismos audiovisuales que en el video clip privilegian la representación hegemónica de hombres y mujeres, supeditando, en muchos casos, la participación de las mujeres frente al protagonismo de los hombres y la representación de feminidades y masculinidades no hegemónicas.

Se analizan como posibles códigos sexistas en la representación social de género: la actuación, la construcción psicológica y física de los personajes (lo Paralínguístico); su ubicación espacio/temporal (lo Proxémico) y los códigos visuales y sonoros usados en el lenguaje audiovisual (lo Cinésico).

#### III. **Clasificación de la Representación Social de Género**

##### 1. Hegemónicas

Presenta grupos sociales emergentes, portadores de nuevas ideologías y formas de comportamiento. Poseen un carácter heterogéneo no hegemónico, con relativa autonomía.

#### 2. Emancipadas

Son representaciones altamente compartidas por grupos y comunidades, con particular arraigo en prácticas simbólicas y afectivas. Son en alto grado, homogéneas y poseen una función coercitiva sobre los miembros del grupo o comunidad. Sirven de guía para la comprensión de procesos sociales y gozan de relativa estabilidad. (Moscovici, 1988). Reproducen las representaciones sociales de la feminidad y la masculinidad hegemónicas.

#### IV. **Función de las Representaciones Sociales de Género**

##### 1. Función de Saber:

Respecto a la representación social de género en el video clip, la función de saber " caracteriza " lo femenino y masculino; ofrece, estructura y jerarquiza información respecto a mujeres y hombres.

##### 2. Función de Identidad:

A partir de esta función podremos identificar y estudiar la inclinación hacia uno u otro sexo. Y en consecuencia establecer los valores y códigos mediante los cuales se representa a mujeres y hombres.

##### 3. Función Orientadora:

Respecto al género, se establece toda una estructura reguladora de los espacios, roles e imágenes que constituyen el mundo simbólico de lo femenino y lo masculino.

#### 3.9 Definición de la Investigación:

La perspectiva cualitativa proporciona múltiples herramientas para la investigación: presta igual atención al objeto de estudio y su entorno; persigue develar las razones, motivaciones y los significados de los procesos y fenómenos; se implica en el proceso y como investigación abierta siempre está presta al cambio y a la asimilación de nuevas perspectivas o enfoques que surjan durante el estudio.

Según Gregorio Rodríguez la perspectiva cualitativa desde lo ontológico define la realidad como dinámica, global y construida en constante interacción consigo misma; según su epistemología es una perspectiva inductiva que parte de la realidad concreta para producir conocimiento; la metodología se construye en el proceso e incluye variedad de técnicas y conocimientos científicos que permiten un acercamiento profundo al objeto de estudio. (Rodríguez, s/a)

De acuerdo a las afirmaciones anteriores la presente investigación se define como **investigación cualitativa comunicacional descriptiva** puesto que pretende caracterizar, reflexionar y profundizar en el estudio de las representaciones sociales de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual.

Varios son los métodos que se incluyen dentro de la perspectiva cualitativa. De acuerdo con sus objetivos y unidad de análisis el presente estudio asume como método de investigación, además del **Método Bibliográfico**, el **Análisis del Discurso (AD)**, y específicamente la perspectiva **Análisis Crítico del Discurso (ACD)** que desarrolla el lingüista holandés Teun Van Dijk.

El **AD** es en la actualidad un concepto polisémico; considerado indistintamente método y técnica, se distingue por la caracterización estructural (sintáctica), de significado (semántica) y social (pragmática) de los textos, ya sean escritos, orales, audiovisuales, etc.

La evolución de los diferentes discursos conllevó al desarrollo y perfeccionamiento de varias perspectivas y métodos de análisis en múltiples disciplinas: Etnografía, Antropología, Lingüística, Psicología Social, Retórica, Ciencias Sociales (dentro de estas, las Ciencias de la Comunicación se han enfocado especialmente en los discursos que emiten los mass media), etc.

Según el Dr. Tanius Karam el **AD** se ha consolidado como metodología pues “incluye un conjunto de procedimientos sobre un cuerpo previamente delimitado y sobre el cual se experimentan aplicaciones conceptuales y herramientas de interpretación”. (Karam, s/a, pag1).

Las disímiles aplicaciones de este método se deben a las variaciones que sufre el término **discurso**, para cada disciplina. Así, los acercamientos al discurso discurren desde el interés estructural, el enunciativo, hasta su importancia como fenómeno social.

En cuanto a tipologías o formatos, el **discurso** no se restringe solamente al lenguaje oral o escrito, también se refiere a la relación entre un conjunto de signos (de diferentes naturalezas) pertenecientes a un determinado universo que a su vez se vincula (concordando u oponiéndose) con otros universos (formaciones discursivas). (Ceirano, 2000).

Durante una entrevista Teun Van Dijk , explicitaba las relaciones que, según él, mantenían discurso y sociedad. Para Van Dijk las estructuras sociales son condiciones para el uso del lenguaje; el discurso de muchas formas construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales y las estructuras del discurso hablan sobre, denotan o representan partes de la sociedad. (Van Dijk, 2002)

En particular el **Análisis Crítico del Discurso (ACD)** se ocupa de ahondar en el estudio de las relaciones y conexiones, a veces implícitas, entre texto y sociedad o texto y contexto- propiedades o atributos de la situación social relevantes en la construcción e interpretación del texto. (Van Dijk, 1992 en Silva, 2002)

Género, Etnicidad, Cultura, Discurso Social e Ideología son algunas de las temáticas abordadas actualmente por el **ACD**. Desde un compromiso científico

y ético el **ACD** participa en la denuncia de los mecanismos de poder que se implementan en los diferentes espacios.

“El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social. (Van Dijk, 1999, Pág. 2)

En su artículo “ *El análisis crítico del discurso* ” (1992) el lingüista holandés resume varios principios básicos del **ACD**, a los cuales se adscribe nuestro estudio, debido a su relación con las representaciones sociales y el género:

1. El **ACD** trata de problemas sociales.
2. Las relaciones de poder son discursivas.
3. El discurso constituye la sociedad y la cultura.
4. El discurso hace un trabajo ideológico.
5. El discurso es histórico.
6. El enlace entre el texto y la sociedad es mediato.

Más adelante en este mismo texto el autor aclara varios mecanismos mediante los cuales el discurso reproduce determinados esquemas mentales y valores ideológicos. Entre ellos son importantes para esta investigación: la construcción subjetiva de determinados rasgos del contexto social; el ordenamiento jerárquico de los temas en macroestructuras semánticas; el establecimiento de esquemas discursivos(superestructuras) que organizan y forman el texto; el significado local que se establece a partir de la coherencia y la cohesión, explícita o implícita, del discurso; y el estilo y los recursos retóricos que se utilizan para señalar significados o sucesos importantes.

Para completar el análisis discursivo audiovisual es necesario tener en cuenta los aspectos que destaca Virginia Ceirano (2000), quien afirma que el **AD** no se centra solamente en códigos sexistas de la lengua, sino en la relación de interlocución en primera instancia, involucrando a aquello que acompaña a lo que se dice, como los fenómenos de la voz, entonaciones, emotividad -lo paralingüístico-, los aspectos visuales de la comunicación como los gestos -lo cinésico-, y el estudio del espacio en que tiene lugar el acto -lo proxémico.

Uno de los principales valores del **AD** es la multidisciplinariedad que permite como método. De esta forma es posible triangular las diferentes técnicas instrumentadas junto al análisis del discurso audiovisual con el fin de obtener mayor información a cerca del objeto de estudio.

La selección del **AD** como método principal se fortalece al incluirse esta investigación dentro del enfoque que, en la Teoría de las Representaciones Sociales, toma las representaciones como forma de discurso, se centra en la descripción de los contenidos representacionales, su comparación y estructura

de la representación: elementos cognitivos que le dan contenido y mecanismos de organización de la estructura del núcleo central.(Perera, 2005)

Según Tomás Ibañez, “el estudio de los contenidos concretos de las representaciones sociales presenta un interés en sí mismo, en la medida en que permite describir ciertas características de una sociedad en un momento preciso de la historia.” (Ibañez, 1988, p. 36)

Es necesario señalar que esta investigación asume la perspectiva metodológica de la Sociología Feminista sobre la no existencia de observadores desinteresados.

“La Sociología Feminista plantea que el conocimiento esta mediado por cuatro elementos: 1) es invariablemente descubierto por el punto de vista de un actor situado en una estructura social; 2) por tanto es parcial e interesado, nunca total y objetivo; 3) varía de una persona a otra debido a las diferencias de los papeles que se encarnan y a sus situaciones sociales y 4) las relaciones de poder siempre influyen dentro de ese conocimiento, sea cual sea el punto de vista desde el que se descubra, el de los dominantes o el de los subordinados”.(Colectivo de autores, 2004, p. 393)

#### **3.10 Diseño cualitativo:**

Es un diseño de casos múltiples, inclusivos, del tipo evaluativo y descriptivo, cuyo centro de análisis es la representación social de la feminidad y la masculinidad en el discurso audiovisual del video clip cubano actual.

#### **3.11 Criterio Muestral:**

Se escoge una muestra a criterio, debido a la intencionalidad de mostrar los casos más significativos y típicos en la representación de la feminidad y la masculinidad.

No existe restricción en cuanto a géneros musicales, puesto que la variedad de los mismos posibilita una representatividad más equilibrada respecto a las diferentes maneras en las que se ubican a los géneros masculino y femenino en el video clip cubano actual.

#### **3.12 Muestra:**

Han sido seleccionados para la muestra los siguientes videos clip:

1. “Nalgas” Buena Fe. Director: Julio Cesar Leal e Ismar Rodríguez
2. “Dominó” X Alfonso. Director: X Alfonso
3. “Apagón Total”, Edy K. Director: Bilko Cuervo
4. “Se me va la vida”, Pachito Alonso y sus KiniKini. Director: Yusnel Suárez.
5. “Música de Fondo”, Diana. Director: Pavel Giroud
6. “Ella no quiere decir nada”, Pavel Poveda. Directora: Ana Margarita Moreno.

7. "I am the chosen one", Tendencia. Directora: Ana Margarita Moreno.
8. A dónde vas, Leona Torres. Director: Lester Hamlet.
9. "El revolver", Gerardo Alfonso. Director: Alejandro Gil
10. "Sabroso", Manolito Simonet y su trabuco. Director: Santana
11. "La Pena", Gente de Zona. Director: Yoel Gillian

#### 3.13 Técnicas e Instrumentos:

La triangulación de las técnicas e instrumentos de la investigación cualitativa (análisis del discurso, entrevista en profundidad e investigación bibliográfica) permiten un acercamiento más crítico a la representación social de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual.

El **ACD** constituye el método principal para establecer las principales características y mecanismos mediante los cuales se representa lo femenino y masculino en el discurso audiovisual del video clip.

Entendiendo el discurso como práctica social y encuentro semiótico mediante el cual se intercambia significados que constituyen el sistema social (Halliday, 1976 en Satriano, 2000), se establece el **ACD** a partir de la semiótica, con el fin de analizar la relación entre los principales indicadores y los códigos audiovisuales del clip.

Las entrevistas en profundidad a especialistas y realizadores permiten indagar en criterios de experticidad y experiencias, respectivamente. Los entrevistados aportan información sobre las particularidades del género en la isla y sobre algunas estrategias visuales implementadas en la representación del mundo femenino y masculino.

La investigación bibliográfica y documental, se emplea para la indagación y preparación del Marco Teórico, Marco Referencial y para el establecimiento de la metodología.

#### 3.14 Análisis Crítico del Discurso

El **ACD** se establece a partir de los principios constitutivos del Modelo Semiótico Textual, componentes denotativos y connotativos de la imagen fotográfica (Roland Barthes), junto a indicadores del orden de la representación social de género.

El Modelo Semiótico Textual (**MST**) entiende como texto diversas sustancias y códigos, que engloba en sí mismo las proposiciones y las argumentaciones implícitas de los emisores; las posibles intenciones de los emisores y aquellas que estos atribuyen a los receptores; y las huellas del proceso de construcción y producción del mensaje. (Grandi, 1995).

La muestra seleccionada se analizará a partir de los principios constitutivos y del **MST**:

1. Intencionalidad
2. Aceptabilidad: se mide el manejo del repertorio cultural del público meta.
3. Situacionalidad: Se ajusta al público meta, a espacio y tiempo concretos, es decir, se establece una relación con el contexto (entendido desde la definición de Van Dijk y el **AD**)
4. Informatividad: Grado de orden o desorden de la información.
5. Coherencia
6. Cohesión
7. Transtextualidad
  - a. Intertextualidad
  - b. Paratextualidad
  - c. Metatextualidad
  - d. Architextualidad

Roland Barthes estableció los términos de connotación perceptiva, connotación cognitiva (operacionalización cultural del texto) y connotación ideológica o ética (evaluación a partir de criterios de bueno/malo, feo/hermoso). También este autor instauró determinados procedimientos para la connotación en la imagen fotográfica. A partir de estos criterios la muestra será analizada con el fin de esclarecer determinados mecanismos visuales de la representación de lo masculino y femenino. Es necesario aclarar que estos procedimientos se incluyen de manera natural en el género audiovisual dentro de la puesta en escena, efectos especiales, la fotografía, los personajes y el estilo. Los criterios para la connotación que establece Barthes son:

1. Trucaje
2. Pose
3. Objetos
4. Fotogenia
5. Esteticismo
6. Sintaxis

# (4

C a p í t u l o 4  
D e s e n l a c e :  
diálogos y silencios de la  
r e p r e s e n t a c i ó n .

#### **4.1 Introducción**

Como audiovisual postmoderno, el clip rompe reglas y traspasa fronteras; en ocasiones hasta pudiera parecer que este texto expone una realidad desprovista de toda conexión significativa con el entorno.

En el ámbito audiovisual cubano existe todavía un equilibrio entre las creaciones que presentan “cierta” realidad- las cuales se apegan a sucesos, espacios e imágenes cotidianas-, y aquellas totalmente descontextualizadas- que basan su propuesta, mayoritariamente, en la concreción de atmósferas virtuales.

Ambas maneras de hacer conservan determinados códigos que permiten la comunicación satisfactoria con los públicos. Los géneros musicales, las estéticas de los realizadores y las y los músicos protagonistas son algunos de los elementos que exigen (y permiten) a los clips ajustarse a ciertos cánones culturales ya establecidos y partiendo de ellos, proporcionar no solo momentos de placer y goce estético a los televidentes, sino también establecer agrupaciones y solistas en el gusto popular y transmitir ideas, criterios, representaciones sociales compartidas a manera de conocimiento común- muchas veces no racionalizado-, sobre el contexto social cubano, la cultura nacional, el arte...

En mayor o menor grado y vuelo artístico los videos clips seleccionados como muestra<sup>1</sup> para este estudio cumplen con los principios señalados anteriormente- y que responden al modelo semiótico textual-

Para la estructuración de su discurso, el video clip como género se apoya en el uso de la dramaturgia y lenguaje audiovisual, además del posicionamiento en pantalla de mujeres y hombres.

Presentes o ausentes, aislados o relacionados entre sí, la representación social de ambos géneros conforma un universo simbólico sobre lo femenino y lo masculino contenida en un momento inicial como parte de la información que manejan directores, camarógrafos, sonidistas, luminotécnicos, editores, entre otros.

Luego, este grupo de profesionales reorganizan y jerarquizan esa información implícita en un cúmulo de cuadros para obtener en secuencias y escenas, un texto audiovisual que garantiza, además de un producto coherente, sólido y con determinada calidad estética, una representación social de género particular.

...”en una perspectiva estética el mensaje denotado puede parecer como una suerte de estado adánico de la imagen. Despojada utópicamente de sus connotaciones, la imagen se volvería radicalmente objetiva, es decir, en resumidas cuentas, inocente...” (Barthes, s/a)

---

<sup>1</sup> Remítase a Capítulo Metodológico, en el acápite Criterio Muestral.

Para reconstruir entonces la representación social de lo femenino y lo masculino en el texto audiovisual del clip cubano actual, es necesario pasar por varios niveles o grados de análisis: desde la connotación perceptiva- el mero entendimiento del lenguaje audiovisual y la decodificación de las imágenes propuestas en un mensaje articulado-; a la connotación cultural- donde operan las propias representaciones sociales sobre la cultura y referencias que se tienen del sujeto y objeto de la representación-; hasta la connotación ideológica- momento en el cual reflexionamos sobre la representación de lo femenino y lo masculino dentro del clip.

#### **4.2 El clip: sus códigos y signos discursivos.**

La representación social de género como categoría dinámica, histórica y social expresa las formas de representación, individual y colectiva de hombres y mujeres en una sociedad y tiempo concretos. A manera de conocimiento común constituye programas de percepción que permiten interpretar y regular acontecimientos, relaciones sociales y de poder entre los géneros. Se expresa en las prácticas, en los lenguajes y discursos según su función simbólica.

Dentro del discurso audiovisual y específicamente en el video clip cubano actual, la representación social de género se construye a partir de la selección y el reordenamiento jerárquico de ciertos esquemas discursivos del clip en macroestructuras semánticas; es decir en la realización de un texto audiovisual con significaciones concretas y locales, coherente dentro del aparente “caos visual”, orgánico, naturalizado y por tanto “real”.

Durante el Análisis Crítico del Discurso (**ACD**) aparecieron elementos comunes dentro de la estructura de los textos audiovisuales, signos que si bien de manera independiente proponen una representación social propia de lo femenino y lo masculino, en conjunto establecen patrones, códigos que se repiten- algunos ya estandarizados y otros nuevos-, y que conforman, tal vez sin proponérselo, una visión colectiva sobre el género.

Algunos autores dividen los signos o códigos audiovisuales de acuerdo a su función narrativa o no en la producción de sentido dentro del clip. En la totalidad de los videos analizados se cuenta una historia. Con una línea argumental más o menos narrativa se representan en pantalla los temas musicales a partir de imágenes que describen las letras, infieren, dialogan o se recrean en ellas. La música entra y sale de la diégesis audiovisual, pero en la totalidad de los casos funciona como complemento.

Según Heidi Peeters (2007) los signos representativos son la trama, los personajes, la utilería, los vestuarios, y funcionan en el nivel de la comprensión pues representan algo. Por otra parte, los signos no representativos, como los colores, la iluminación, los ángulos de cámara, la edición, los efectos especiales, no representan nada en sí mismos y dependen del contexto en que ocurren.

No obstante esta autora afirma que en gran medida todos estos signos son los que determinan la atribución de significado al clip, aunque frecuentemente no se reconocen como tal “porque aparentan ser meros efectos colaterales, o incluso material superfluo, fuera del cual se construyen los signos representativos”. Sin embargo, estos signos... “generan respuestas cognitivas e incluso emocionales que serán interpretadas como efecto de los signos representativos y por lo tanto determinan la manera en que la estrella y su realidad serán experimentadas”. (Peeters, 2007, p. 3)

En los videos de la muestra, se asume el uso del argumento, el conflicto y la construcción de los personajes a partir de intereses y objetivos narrativos particulares de este género audiovisual. A través de los argumentos y los conflictos se posicionan a hombres y mujeres en determinados espacios y atmósferas, además, sus acciones están acorde a los códigos estéticos que guían la elaboración física y psicológica de su imagen como artista.

Tales sistemas de códigos audiovisuales establecen los contenidos de la representación social de género; sobre ellos reflexionaremos más adelante al exponer la representación social de lo femenino y lo masculino, sus características y estructura en el video clip cubano actual.

Ahora bien, dentro de los códigos visuales la puesta en escena, la fotograficidad, el movimiento de la cámara, el montaje y los efectos- analizados como dimensiones en el **ACD**-, responden- como función principal- a las particularidades del clip como género audiovisual y sus intereses publicitarios. Recrean y enriquecen- con mayor o menor literalidad- el tema musical, sus particularidades, ritmo, cadencia y fines.

No obstante, a nivel connotativo la unión de estos elementos en el proceso final de edición y montaje establece la naturalización definitiva de la representación social de género en el clip. Pues, si bien el mayor peso en la recreación estética y visual lo tienen la fotografía, el movimiento de la cámara, los efectos audiovisuales y por su puesto el montaje, sus funciones no solo quedan en el espacio técnico y artístico de la creación.

Por ejemplo, los cuadros más abiertos a partir de planos generales y plano americano sitúan a los personajes y al televidente en el espacio, además, posicionan y proveen una perspectiva amplia del entorno. Mientras, los planos medios, primeros planos, grandes primeros planos y planos detalles, se usan en la mayoría de los casos- con fines emotivos: reforzar la expresividad de los rostros, la sensualidad, belleza de las y los sujetos.

En aquellos donde la fotograficidad y el uso de la luz tienen una preponderancia mayor a la puesta en escena, se explota la expresividad de los planos, su plasticidad y nobleza para con el artista. En los videos **Tal Vez**, de Lester Hamlet para Rochy; **Música de Fondo** de Pavel Giroud para Diana, y en **A dónde vas** de Lester Hamlet para Leonardo, el uso de la luz acentúa el carácter intimista y de seducción que se propone durante el clip, especialmente a partir de tomas con luces filtradas, el uso del contraluz y de siluetas (en el primero), luces laterales, etcétera. Todos ellos proveen perfiles de las y los

protagonistas que llenan de cuadros muy bellos, estilizados y emotivos el video musical. Véase como dentro de este tipo de representaciones suaves, delicadas, algo etéreas aparece solo un video realizado a una figura masculina.

El color está muy relacionado al sentido y la atmósfera que crean la escenografía y las luces. Por ejemplo, existen deferencias en el uso del color en tres videos que yo preferiría catalogar como *dulces*. En el video de Rochy, Lester Hamlet usa los tonos de grises, azules, y se refuerza la sensualidad que marcan los cuerpos en un juego- a mi criterio-, entre sensualidad y sobriedad, entre el ser y el no ser.

A diferencia de este video, el mismo realizador en **A dónde vas** intensifica el color, no importa que el tema musical y la representación visual del protagonista (Leonardo) muestre cierto desgarramiento emocional, quizá para reforzar la imagen masculina y establecer cierto equilibrio entre la actuación del cantante-suave y delicada- y el entorno-mucho más “arriba” desde lo emotivo. El mismo colorido aparece en el video a Diana, donde Pavel Giroud regodea la fotografía en la figura de la cantante y crea toda una atmósfera cálida, de intensos rojos, azules y verdes que armonizan con la escenografía, las luces, el vestuario y maquillaje de la protagonista.

Desde otra estética se concibe la puesta en escena del video **Apagón Total** para Edy K. Bilko Cuervo maneja otros códigos e intenciones; explota la fuerza, la agresividad de una escenografía “desprovista” de afeites- más no simple-, y en consecuencia gris, polvorienta, con una atmósfera muy bien lograda que no se preocupa por captar los mejores ángulos de las figuras, sino sus gestos y movimientos, para ello nada mejor que medios planos conjugados con primeros planos y largas secuencias donde la sincronía del movimiento profílmico- en varias escenas desde el uso de coreografías-, juega un papel importante durante la edición y el montaje. Tal puesta en escena se relaciona mucho con la trama del clip, una recreación visual de un grupo de hombres rastafaris. ¿Propone Bilko una analogía entre la atmósfera y el hombre “*natural*”?

Con otros objetivos, Lester Hamlet en el video **A dónde vas** propone una escenografía constituida básicamente por tres espacios distintos dentro de una casa llena de objetos que refuerzan el sentido de intimidad, familiaridad y cierto desamparo; sensaciones que constituyen objetivos centrales en la conexión a establecer con el televidente.

Pudieran citarse también, como parte de una estética más plástica, preformativa y narrativa, los videos **Ella no quiere decir nada** de Ana Margarita Moreno para Pavel Poveda, **Dominó** de X Alfonso y **El revolver** de Alejandro Gil para Gerardo Alfonso, respectivamente.

Estos videos, basan sus discursos en otras maneras de usar los códigos visuales. Ana Margarita construye una atmósfera surrealista cargada de plasticidad, ella se apoya en la realización virtual para experimentar en “otra” representación de la historia y la protagonista- en este caso una mujer, aunque el clip sea realizado para un hombre-.

Alejandro Gil maneja dentro de la narración el simbolismo; su historia responde a un argumento narrativo muy bien estructurado, la escala de planos que maneja es la más variada pero su interés no se centra en el valor estético de la imagen-aunque esta no se descuida por un momento-, sino en la significación del movimiento, las acciones de los sujetos, y algunos símbolos dentro del conflicto y su futuro desenlace.

X Alfonso, juega con una realización que pudiera pensarse performática y espontánea, pero que en el uso de los más variados ángulos, grados de inclinación, movimientos de la cámara y el montaje preciso, produce un texto audiovisual para nada ingenuo.

El montaje y los efectos son elementos claves en la estructuración del clip y en consecuencia la representación social de género que propone. El uso del montaje no lineal, responde como ya hemos precisado, a las necesidades rítmicas del video. El tempo es esencial en estos productos de tan poca duración y con tanto contenido- lo mismo en la totalidad del producto que en cuadros independientes-, lo que el profesor Mario Masvidal (2008) define como la presencia de una estética barroca en muchos videos clips llenos de collage, cuadros saturados que bombardean los sentidos.

Con el uso de la tecnología digital, los efectos visuales han ganado a favor del desarrollo visual en el clip cubano. Permiten la concreción de imágenes muy elaboradas, cargadas de referencias plásticas- como **Ella no quiere decir nada** de Ana Margarita-; apoyadas en el uso de la gráfica en pos de una fotografía sobria pero muy dinámica- visible en el video **Sabroso** de Santana para Manolito Simonet y su trabuco- y además facilitan, en aquellos videos donde el trabajo principal es el de la postproducción, la recreación de escenografías virtuales- ejemplos de ello son los videos clips: **Nalgas** de Julio Cesar Leal e Ismar Rodríguez para Buena Fe y **The chosen one** de Ana Margarita Moreno para Tendencia-.

Sobresalen como las estrategias discursivas más utilizadas, el juego visual- salvo en los videos **La Pena** de Yoel Gillian para Gente de Zona y **Se me va la vida** de Yusnel Suárez para Pachito Alonso y sus quinquini-; la repetición- principalmente de cuadros-, y en algunos el uso de la alegoría a partir de la recurrencia de símbolos, referentes culturales, etcétera.

Aquellos que utilizan la alegoría se acercan mucho más al intertexto. En los videos de Santana se nota de manera continua el juego con estéticas cinematográficas. El video **Sabroso** en su visualidad alude a la imagen de los años cincuenta, en blanco y negro con el uso de la gráfica, una big band, entre otros códigos. X Alfonso en **Dominó** se sirve de determinados referentes culturales y sociales, algunos símbolos de lo "cubano"- una moneda de un peso o peso *macho*, el juego de dominó quizás como metáfora de la vida, etcétera-. En **El revolver** Alejandro Gil juega con diferentes signos que connotan muerte, violencia, pasión, incluso se sirve de un juego popular de completar palabras que guía la trama y posee en sí mismo una fuerte connotación violenta, pues si pierdes "te ahorcan".

Pero es en el video clip **Nalgas**, donde Julio Cesar Leal e Ismar Rodríguez montan todo la diégesis a partir de un intertexto, una referencia que se declara en las primeras secuencias cuando dejan entrever un ejemplar de “*Alicia en el país de las maravillas*” y muestran en un primer plano el título de la película “*Hable con ella*”, del director español Pedro Almodóvar. Julio Cesar e Ismar recrean el tema musical de Buena Fe utilizando como referente una escena particular de la película de Almodóvar: la escalada del hombre pequeño al cuerpo gigante de su amada.

#### **4.3 Puntos argumentales sobre la representación social de género en el clip.**

La representación social de género que proponen los videos musicales cubanos muestra cierto dinamismo en cuanto a los efectos y elaboración visual del posicionamiento en imágenes de mujeres y hombres. Lo cual no significa un cambio radical respecto a los cánones históricamente establecidos para lo femenino y lo masculino, que aún homogeneizan en gran medida la representación social de género y se manifiestan como principal tendencia en los textos audiovisuales cubanos.

Los contenidos, su jerarquía, relación y objetivos dentro del cuerpo de las representaciones sociales de género en el video clip cubano actual giran entorno a dos dimensiones principales y sus diversas variables: ***el cuerpo y su posicionamiento en acciones, roles y espacios.***

Pero, todo tipo de análisis de estas estructuras, se ve sujeto a la presencia o no del cuerpo femenino y masculino en el texto audiovisual. Hombres y mujeres, se representan en los clips cubanos, la visión más generalizada es la presencia de uno u otro género como par, complemento de su opuesto. Así, se establece de un modo hegemónico, la representación de un mundo totalmente heteronormativo y heterosexista por transitividad.

Pues, si bien hombres y mujeres aparecen visibilizados en pantalla, la diversidad de representaciones de género, de identidades y orientaciones sexuales padecen de una reducción extrema. En los videos analizados aunque la explotación del deseo y seducción erótica es frecuente, parte en la mayoría de los casos desde una mirada heteronormativa, de esta manera no aparecen en pantalla travestis ni transexuales. Sin embargo, existen ciertas miradas disidentes, expresiones que emergen en la periferia representativa y que analizaremos más adelante.

- ***El cuerpo, su imagen y actos de representación...***

Varias son las aristas con las que puede construirse un personaje. Múltiples son los elementos físicos y psicológicos que lo constituyen: el sexo, el grupo étnico, la orientación sexual, la raza, además de una multiplicidad de características psicológicas que pueden definirlo como alegre, violento, gentil, sensual, misterioso, complejo, simple, no importa el género al que se

pertenezca. Todo esto sin mencionar la infinitas posibilidades de ubicación espacial, conflictos y roles que pueden tener los personajes dentro de la trama.

Pero no podemos obviar que la realización audiovisual también se ve constreñida, como todo lenguaje humano, al binarismo de lo bello/feo, violento/pacífico y de igual manera también se asume la construcción del personaje, que en el clip se apoya mayoritariamente en el uso del cuerpo.

Claro, pensar en la elaboración de un personaje que rompa con todos los cánones dictados para cada sexo, pareciera ser- en nuestro contexto televisivo y en el video clip-, casi una utopía. Pero no es justificable que bajo el lema de compartir códigos culturales, se representen a las(os) sujetos, en no pocas ocasiones, contruidos de principio a fin a partir de estereotipos de género. Representaciones que contradicen a nivel simbólico el discurso político que postulan los propios medios nacionales de comunicación.

Durante las entrevistas, el criterio más frecuente fue separar esteriotipos y códigos. Según especialistas y realizadores, no se justifica construir una imagen basada en esteriotipos, aunque reconocen la utilidad de los mismos en determinados momentos y su inevitable presencia en los códigos audiovisuales.

Para el profesor Mario Masvidal (2008), el estereotipo sirve para dar una cierta orientación pero como paradigma dominante es peligroso porque empobrece; los códigos incluyen los esteriotipos, pero no se reducen a ellos.

Desde su perspectiva de realizador- y con una ideología profesional marcada por el cine- Alejandro Gil (2008) afirma que “el esteriotipo nace de una reiteración y única visión dentro de todas las posibilidades existentes para la comunicación de una supuesta verdad iconográfica, determinada por la acumulación de una redundancia semiótica. Los códigos nunca serán tópicos inamovibles, el respeto a ellos debe basarse en esa opción que ellos mismos ofrecen para la reinterpretación revolucionaria dentro del acto de creación”.

Por su parte, el periodista y crítico de cine Yoel del Río (2008) opina que la efectividad del esteriotipo depende de su buen o mal uso. “Cuando tu vez que tu facultad intelectual, tu sensibilidad, se siente agredida por el esteriotipo, es porque ese esteriotipo no funciona. Pero cuando tu vez esa misma representación, mulata, mulato, sensualidad, que se yo, entrecruzados con muchos otros factores que te permiten dinamizar esos esteriotipos a partir de darles otras lecturas que no sean las hegemónicas, pues dejó de ser un esteriotipo para convertirse en un código”

*“Desnudo o vestido, ataviado con lino o tejidos sintéticos, rasurado, depilado, tatuado, pintado, adornado con perlas o cuentas de cerámica, siliconado, liposuccionado, lleno de cicatrices visibles o invisibles, de percings en los sitios más inimaginables, teñido, decolorado, con canas, iluminaciones, sometido a dietas y a sesiones de gimnasia o abandonado al reino de los carbohidratos y las grasas, el cuerpo humano es una representación, una narración de una misma y de los otros y las otras. Una expresión simbólica de lo que somos o*

*pretendemos ser, un constructo social a partir de una realidad biológica, un discurso del yo. En él somos, a través de él nos comunicamos.” (Moya, s/a, p. 35)*

*El cuerpo “bello” se posiciona en el núcleo de una representación de género que referencia la belleza desde el modelo occidental: mayoritariamente blanco, grácil, delgado, estilizado, inmaculado. Es visto como objeto de control, de culto, expuesto al mercado de valores, de goce autoafirmativo, sometido a los imperativos de la moda siendo un objeto más de consumo. (F Sanz, 1996 en Fernández, s/a)*

La visión sobre el cuerpo femenino y masculino en el clip cumple con estos parámetros. Las mujeres siguen siendo suaves, se explota una cierta liviandad, en algunos casos parecieran que flotarían. Las partes expositivas de su belleza, casi siempre son el rostro; por ejemplo un buen número de secuencias del video de Diana- **Música de Fondo**-, comienzan y acaban con primerísimos planos a su rostro, su boca, sus ojos, y sonrisa. Las siluetas, las manos y los pies, describen partes del cuerpo de Rochy, en **Tal Vez**, cargados de una sensualidad delicada que le da un sentido profundamente táctil a la imagen.

Y es significativo, como en aquellos videos donde las mujeres constituyen papeles secundarios deben cumplir también estos cánones de belleza. En videos como **La Pena** de Gente de Zona; **Se me va la vida** de Pachito Alonso y los Quiniquini; **Sabrososa** de Simonet y su trabuco, **Nalgas** de Buena Fe y **El Revolver** de Gerardo Alfonso, las mujeres son muchachas jóvenes, blancas, sumamente delgadas y hermosas según los cánones hegemónicos. ¿Y ocurrirá esto porque deben acompañar a hombres que también para verse y ser vistos como bellos han de ser rodeados por mujeres hermosas?

No obstante en la exposición visual de la mujer existen diferencias que se corresponde a su importancia como protagonistas, personajes secundarios o extras. En la representación social del eterno femenino dentro del clip se expresa una dicotomía entre la mujer buena o la buena feminidad y la mujer mala, devoradora. Las devoradoras quedan para los personajes antagónicos, casi siempre como mujeres que han engañado a su pareja. Pero véase como fotográficamente en el caso de Rochy y Diana se cuida la imagen de ellas, se captan sus mejores ángulos, los suaves y “buenos”; también desde estereotipos-pero con menos respeto-, se fragmenta el cuerpo de las jóvenes “acompañantes” solo aparecen piernas, caderas, bustos, traseros en movimiento.

La belleza masculina, a diferencia de la femenina parece necesitar de la presencia de un par igual. A hombres bellos, mujeres bellas, lo que no siempre ocurre a la inversa. Por ejemplo en el caso de **Sabrososa**, todo un canto a la mujer exponente de la sensualidad y el desenvolvimiento corporal- según la puesta en escena del clip-, la joven y bella bailarina no se hace acompañar por ningún joven y bello bailarín, los cantantes y miembros de la agrupación la acompañan, son meros testigos y halagadores de su “*sabrosura*”.

Pero *ser bello, también significa ser objeto de deseo* - y viceversa-, tanto en la exposición visual del cuerpo, como en la definición y desarrollo de su posicionamiento en la trama. Es decir, no son connotativos solamente los tiros de cámara a partes del cuerpo cargados culturalmente de erotismo, también lo refuerzan su uso como objeto de deseo, la pose, el desarrollo de las acciones y los espacios donde se insertan los sujetos.

El erotismo son formas de percibir y de sentir, excitación, la necesidad, y el deseo. Puede conducir o significar por sí mismo goce, alegría, dolor, agresión, horror y, finalmente, puede generar placer, frustración, o malestar de manera directa o indirecta. (Lagarde, 1997)

“En general, aunque se crea que es homogénea, que los mismos principios son válidos para todos, el erotismo en nuestro mundo, es patriarcal, clasista, genérico, racista, específico y distintivo para los grupos de edad, y para los sujetos, de acuerdo con el tipo de conyugalidad y con sus particulares tradiciones. Las definiciones esenciales de la sociedad, de la cultura, y de los sujetos particulares, lo constituyen.” (Lagarde, 1997, p. 7)

No resulta extraño afirmar entonces, que las féminas continúan ocupando el centro de la representación social del cuerpo como objeto de deseo. En todos los casos donde aparecen mujeres se refuerza visualmente esta característica- no importa cuan sutil o “cuidada” esta sea- y me refiero a los videos de Rochy y Diana- o cuan fragmentada aparezca.

Aquellas mujeres que acompañan a los protagonistas varones- por ejemplo en los videos de música popularailable-, representan en numerosas ocasiones un cuerpo de baile. En el video de Joel Gillian, **La Pena** aparecen dos muchachas que acompañan, custodian y(o) persiguen a los protagonistas masculino- quienes se representan a si mismos-, estas jóvenes junto al cuerpo de baile femenino abren secuencias desde un till up, zoom in o zoom back a una pierna, traseros y senos que se mueven al compás de la música. Por ejemplo en una escena gratis, pues no aporta ningún elemento al clip, aparece un cuerpo *anónimo* de mujer- pues no se muestra su rostro-, que es cubierto por el cuerpo de un joven que la besa y ciñe.

La exposición visual del erotismo, del cuerpo y su sensualidad como parte de la sexualidad femenina y masculina no supone en si misma ningún conflicto, prejuicio o estereotipo en cuanto al género. No es criticable la proyección, ubicación o exhibición de los cuerpos sexuados, pues todos los seres humanos estamos constantemente atravesados, guiados, marcados por experiencias, deseos y representaciones de nuestros cuerpos y nuestra sexualidad.

Pero la poca variedad representativa y el uso del cuerpo femenino como posesión, su exposición visual fragmentada, como simple objeto a partir de su concepción reduccionista como la manera hegemónica de ser y ver el cuerpo y la femineidad misma llega a constituir una verdadera explotación erótica, que hace de estos discursos objeto de crítica.

Como producto comunicativo los videos clips proponen la exposición fotográfica de las féminas como la esencia y núcleo de su representación social; el uso de conflictos, acciones, situaciones y espacios que pudieran diversificar su presencia en el clip cubano más que reducido, es casi mínimo en la mayoría de los casos.

En los videos donde las protagonistas son mujeres éstas se encuentran ligadas- como la canción- a su rol de amante o pareja del sexo masculino, y por tal se definen sus roles, acciones y movimientos. En el resto de los clips, protagonizados por hombres las mujeres continúan siendo un complemento, cumpliendo roles según su función de compañera sexual o madre- este último con menor frecuencia-. Es revelador como los espacios concebidos para las féminas son en la mayoría de los casos espacios cerrados, circunscritos a habitaciones, casas e incluso salones de bailes.

Así: *ser bello, implica ser deseado, y también implica ¿poder?* Foucault (1980), afirma que el cuerpo está inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata, lo cercan, lo marcan, lo doman, exigen de él unos signos.

Varios signos ya fueron expuestos, ahora bien; la relación entre mujeres, su cuerpo y su deseo no se manifiesta igual que la relación entre hombres, su cuerpo y su deseo. En el poder que se establece y manifiesta entre los géneros median las experiencias eróticas; tales particularidades se reproducen en los videos clips cubanos contemporáneos.

“En la cultura patriarcal ser hombre implica una condición de género privilegiada y valorada positivamente. Ser mujer supone vivir contracorriente, sometida, subordinada. Es una relación asimétrica entre hombres y mujeres, donde el poder está en lo masculino y en los hombres. El género femenino y las mujeres quedan en sujeción. Los hombres pueden normar a las mujeres desde las leyes, hasta el erotismo, el amor, la supresión de bienes, la violencia, la atribución o supresión de estatus, prestigio, espacio social, sentido de sus vidas.” (F Sanz, 1996 en Fernández, s/a, p. 35)

En sus videos Rochy y Diana aparecen como sujetos deseantes, pero en cada caso el texto del tema musical las limita a la nostalgia por el amor perdido y a la espera del compañero que ha de regresar.

La puesta en escena del video **Tal vez** se libera de la reconstrucción visual del texto musical, es mucho más simbólica, el espacio-aunque cerrado-, es amplio, descontextualizado de lo que pudiera entenderse como “eterno femenino”. En la relación que se establece con el muchacho que acompaña a Rochy se fortalecen los sentimientos de atracción y nostalgia- a partir del movimiento profílmico y la fotografía-, aunque en algunas tomas se aprovecha la espontaneidad del momento, algo característico en las realizaciones de Lester Hamlet(2008), para quien el acto creativo es esencialmente un proceso muy espontáneo, divertido y hasta ingenuo- aunque no en todos los casos-.

En **Música de fondo** Diana aparece más limitada al mundo casero, aunque no el tradicional de todos los días. Ella es una mujer deseante si, pero depende del regreso de un hombre y en esta espera parece vagar por las habitaciones, toca un violonchelo, se asoma por una ventana, evoca al amante acariciando sus camisas... hasta que él regresa.

También en **El Revolver**, **La Pena** y **Se me va la vida**, se representan a las mujeres como sujetos deseantes- además de representarse como objetos de deseo. Las féminas en estos videos musicales son sujetos de deseo frustrados por la violencia, el rechazo y la distancia.

Es particular y significativo, que comienzan a aparecer representaciones sociales del cuerpo femenino y la mujer que entran y salen de la periferia. En videos para figuras femeninas recientes- que no forman parte de la muestra seleccionada para este estudio, pero que si han sido analizados con el fin de ofrecer una reflexión lo más actualizado posible-, aparece la artista desprovista de cierta suavidad, mucho más agresiva, desenfadada, dueña de un espacio y rodeada- desde una posición de poder-, de una banda, un grupo de hombres o mujeres- me refiero a los videos más recientes de Isis, de Yoli y Bárbara Grave de Peralta. Ellas van articulando un discurso que expresa un cambio, que aún integra la imagen femenina como objeto de deseo pero que se contrapone a la imagen delicada y algo frágil de la mujer.

Tal fenómeno debe ser estudiado con más profundidad. La realizadora Ana Margarita Moreno (2008), expresó- durante la entrevista que se le realizara para este estudio-, un criterio revelador e inquietante. Según su opinión este cambio se ha generado desde los espacios y necesidades comerciales pues la imagen de la mujer tierna y vulnerable ya no vende como lo hiciera en décadas pasadas.

Los hombres por su parte ocupan el centro de la representación de género como sujetos de deseo pocas veces rechazados. Por ejemplo en el caso del video a Pachito Alonso, el texto se refiere a la declaración de amor de un hombre hacia una mujer, y cómo este no puede vivir sin ella, el título **Se me va la vida** da la posibilidad de una multiplicidad de representaciones. En la diégesis construida por Yusnel Suárez el joven cantante es el protagonista de la historia y tiene como obstáculos para cumplir su deseo: su papel como hombre de ir a la guerra y el deseo de un contrario por esa misma mujer. No es representado el rechazo femenino como un posible impedimento para la resolución del conflicto.

La frontera entre periferia y núcleo, se vuelve difusa en algunos puntos, pues continuamente existe un intercambio saludable que dinamiza la representación social en especial dentro del clip, un género audiovisual postmoderno que transgrede los límites, juega y mezcla diferentes textos.

Moviéndose entre núcleo y periferia- pues cada vez es más común encontrar este tipo de representación-, aparece el cuerpo masculino como objeto de deseo; un cuerpo cada vez más estilizado, que responde a ciertas modas y tendencias internacionales que coquetean con la androginia de los cuerpos.

Joel del Río considera que en Cuba comienza a manifestarse un cambio estético de lo que se entiende como la belleza masculina. “El hombre bello ya dejó de ser, por buscar una imagen cubana, Pedrito Calvo- el modeló icónico de los VAN VAN-. El modelo icónico de la masculinidad atractiva ya no es Pedrito solamente, es Pedrito junto a muchos otros. Es el Boni, Gardi o Leony. Es un tipo suave que puede llagar a ser romántico, que canta en susurro, con un comportamiento ambiguo, que puede ser por momentos no afeminado pero sí andrógono, es decir, que no hace una manifestación pública de su virilidad, sino que esta masculinidad es mucho más potable, por así decirlo”.

Si bien estas imágenes pueden verse como cierta liberación de lo masculino, y en cierto grado lo son, aún queda- como muchos otros discursos-, en una mera pose, pues se mantienen ciertas reglas que no “desnudan” de poder al hombre en la misma proporción con la que se desviste o expone su cuerpo en pantalla.

El profesor Julio César Gonzáles Pagés ubica al cuerpo masculino como un objeto de deseo construido culturalmente de manera diferente y advierte que esta exhibición no debe ser analizada desde su aparente liberación visual.

*“El hombre está exhibiendo su cuerpo pero no deja de tener cierta hegemonía, soy un objeto de deseo en la medida en que ese objeto de deseo es visual, pero no pierdo poder, tu puedes usar mi cuerpo pero mi cuerpo no está en venta como el de las mujeres. Esta es una actitud de vitrina. El hombre exhibe la parte del cuerpo que quiere, yo no veo a hombres enseñando las nalgas. Mientras las mujeres aparecen como un cuerpo colonizado, los hombres se representan como un objeto con código de barras. Hay zonas del cuerpo que pueden exhibirse, los brazos, el pecho pero todo eso implica poder, el hombre guerrero siempre exhibió su pecho, sus músculos, pero tú nunca vas a ver un grupo de hombres moviendo la colita. Nalgas tenemos igual que ustedes y nuestras nalgas no son objeto de deseo. Todo esto no deja de ser hegemónico, puede que alguien te diga ¡pero si los hombres también salen sin camisa!, si pero en otra actitud, los hombres no pierden cierta dignidad corporal”.*

Tales afirmaciones pueden constatarse claramente en algunos de los videos analizados. Hay un dominio de la figura masculina sobre las partes que se exhiben. Además, el cuerpo masculino a diferencia del femenino no solo tiene valor en si mismo, en su belleza “natural”. Parte de su “esencia” es también todo el valor agregado que supera al cuerpo como producto, dígame la tecnología, el nivel adquisitivo, etcétera.

Un modelo paradigmático es el video **La Pena** de Joel Gillian y en menor grado **Se me va la vida** de Yusnel Suárez, en ambos se ubican a los hombres en espacios de poder económico, en el primero con autos deportivos, luciendo numerosas cadenas y rodeados de mujeres bellas, en el segundo habitando una mansión lujosa.

Ahora es tiempo de entrar en el rico mundo del cuerpo en la periferia. Dentro del campo de la representación social, los elementos periféricos protegen al núcleo, pues permiten el movimiento de diferentes códigos y símbolos nuevos

que dinamizan, enriquecen y mantienen en el tiempo la representación social de género.

Durante el presente estudio aparecieron varios usos y representaciones del cuerpo diferentes a los hegemónicos, lo cual no significa que no respondan en alguna medida a estereotipos y prejuicios machistas. Cada una de estas representaciones se identifica con un clip cuya estructura narrativa y visual es particular de alguna manera. Cuerpos que cambian su manera de ser representados pues sus espacios y roles, la mirada que se ejerce sobre ellos es otra.

- **Conflictos, Espacios y Roles: El cuerpo como “la superficie inscrita de los acontecimientos.” Foucault(1980)**

En la periferia de las representaciones sociales de género aparece el uso del cuerpo como sujeto y objeto de violencia. El uso mismo del cuerpo como objeto es una manera de ejercer la violencia, también, varios son los grados y formas mediante la cual suele manifestarse este tipo de comportamiento. No obstante, el modo en el que estos videos muestran la representación hegemónica del hombre como sujeto de violencia, partiendo de un interés crítico, cercano a lo antropológico, los ubica en una periferia representativa dentro del discurso audiovisual del clip, cuya tendencia mayor es reproducir estos roles y espacios sin ningún tipo de reflexión.

Junto a este particular aparecen realizaciones performativas situadas en espacios periféricos; el cuerpo femenino como escenografía y una mirada surrealista y simbólica a los sujetos genéricos.

De los doce videos analizados según el **ACD** propuesto en la metodología solo los videos: **El Revolver** de Alejandro Gil, **Dominó** de X Alfonso, **Ella no quiere decir nada** y **The chosen one** de Ana Margarita Moreno, no concentran el valor del sujeto femenino en su belleza, lucimiento, brillo y seducción ante la cámara.

Los videos **El revolver** y **Nalgas-** en términos visuales-, representan de manera diferente el dominio masculino sobre el cuerpo femenino. En **Nalgas** la mujer no aparece como una identidad o sujeto, partes de su cuerpo son tomados como escenografía, sobre ellas se suceden y ejecutan las acciones. Constituye el espacio donde se desarrollan los acontecimientos; representado como una *montaña* responde solo a los estímulos de los aventureros durante la *escalada* hasta que al final ellos *victoriosos* planta su *bandera* de *Buena Fe* en una de sus *nalgas*.

No existe un conflicto en este video, salvo algunos obstáculos que dificultan el ascenso. Las dimensiones cambian según la perspectiva que se les aplique a los actores, por ejemplo para los hombres diminutos la habitación, el cuerpo y toda la atmósfera se recrean como un gran espacio abierto, no obstante, el cuerpo femenino está constreñido a una habitación cerrada. El trabajo de postproducción permite en este video el uso de los efectos visuales digitales

con una extrema calidad, pero en el propio argumento este clip responde claramente a la letra de la canción.

Desde otra dimensión del cuerpo-femenino principalmente-, parte Ana Margarita Moreno para elaborar las historias y atmósferas de los videos **Ella no quiere decir nada** y **The chosen one**. Aprovecha todas las potencialidades de la realización digital para construir realidades virtuales desde las cuales propone una representación social de la mujer mucho más plástica y simbólica, que si bien no deja de reproducir ciertos cánones estéticos y visuales respecto a la delicadeza y belleza femenina trasciende cualquier facilismo.

En **Ella no quiere decir nada** Ana Margarita usa como protagonista a una mujer. La historia un tanto surrealista discursa sobre el tiempo, los recuerdos que la joven lleva consigo a manera de fotos que cuelgan de sus ropas. Identificada con las mujeres mariposa, la realizadora recurre en los dos videos (el realizado para Pavel Poveda y el que hiciera al grupo de rock Tendencia) a la representación de mujeres aladas.

Un juego visual poco frecuente es usado por esta autora en **The chosen one**, en una de las secuencias del clip se hace referencia al juego de las apariencias, de la identidad compartida, de la dualidad de representaciones. Se pone en pantalla imágenes de una de las muchachas del grupo que discurre sobre la imagen del “bien” y el “mal”. En este video la recreación visual también se intensifica en la elaboración de la imagen femenina, siempre centrado en lo fantástico.

Por otra parte, en la periferia de la representación masculina aparece Leonardo en **A dónde vas**. Su imagen es exhibida a partir de la representación visual de una masculinidad desprovista de poder, un hombre “abandonado” que basa su virilidad no en la fuerza, sino más bien en la delicadeza, en la sensualidad y el erotismo, en la sensibilidad. De esta misma manera se expone su cuerpo: entre primeros planos y planos detalles se muestra su pecho desnudo, sus labios carnosos, sus ojos, sus manos.

Tal representación social del cuerpo suscitó polémica, pues para algunos críticos la repetición de ciertos planos que exponían al artista como “un pedazo de carne”- según nos comentaba Joel del Río (2008) en una entrevista-, fueron catalogados de innecesarios. Otros ven en estas imágenes, una mirada gay, no reflejada con anterioridad, pero válida y necesaria para la mayoría de los entrevistados. Resulta curioso como la exposición del cuerpo masculino a partir de signos y códigos que tradicionalmente han sido utilizados en la representación-social y visual- de lo femenino significan un discurso gay para muchos.

Según Mirella Yorika “es válido lo que está ocurriendo con algunos realizadores de abrir un poco el diapasón; incluso te digo más, creo que deberíamos abrir el discurso a otros leguajes de la sexualidad que no hemos tocado con profundidad y que va a llegar el momento en que se van a imponer, y te estoy hablando de la homosexualidad. Hay que abrir el espectro porque hay un público que demanda también ese tipo de lenguaje... El arte tiene que abrirse a

una macrosociedad y no a una microsociedad; a una sociedad abierta que tiene pluralidad de costumbres, conductas, una cultura que ha pasado por un proceso de transculturación y eso hay que reflejarlo porque forma parte de nuestra realidad”.

En la opinión de Alejandro Gil (2008) tal fenómeno se debe “a la necesidad de crear una mayor amplitud representativa, un cultivo más universal del sentimiento...los comportamientos sociales ante la sexualidad, empujan de igual modo a acercamientos más plurales, más allá de la etiqueta de relaciones sostenidas a lo largo de los años”.

Desde un acercamiento documental, Alejandro Gil (2008) asumió el video **El Revolver**. Este clip está estructurado como un pequeño corto, con una mirada antropológica, lleno de acción, donde la figura masculina es la protagonista y la violencia guía la trama, generando varios conflictos. Tales conflictos responden a la triada de la violencia definida por Michael Kaufman: violencia de los hombres contra las mujeres, de los hombres hacia otros hombres y hacia sí mismos.

Existe una relación muy estrecha entre los personajes, su representación corporal, la historia, los roles y espacios representados. El realizador recrea la violencia de un solar en Ciudad de la Habana, poblado mayoritariamente por mujeres y hombres negros; las mujeres reproducen los roles tradicionales: lavan la ropa, conversan; los hombres juegan fútbol, los niños a las pistolas y las niñas llevan sus muñecas.

La violencia sobre la mujer se construye desde una relación de pajera interracial. Como conflicto entre ellos se monta un trío amoroso, ella es continuamente violentada, maltratada y busca satisfacción sexual en otro hombre. A partir del daño físico y psíquico- aunque este tipo de reflexión se aborda mucho menos dado el corto tiempo del texto-, el varón toma y deja el cuerpo femenino desde lo erótico, pero también posee la potestad, el control sobre la vida o la muerte de ese cuerpo.

Entre los hombres un juego de fútbol termina en una riña, también la primacía que debe mantener entre sus semejantes, la competencia, el contexto social se representan como elementos fundamentales que provocan en los varones el maltrato continuo.

Aunque la canción va dirigida al hombre como sujeto de la violencia, el mundo subjetivo, los sentimientos de estos “victimarios” no aparece. Pero repito que al clip ciertamente no puede pedírsele una reflexión documental.

Un mérito innegable en este clip, además de su realización, es la puesta en escena de una historia donde los personajes- femeninos y masculinos-, aunque no se rebelan contra la violencia, si muestran dolor y descontento respecto al maltrato que se ejerce sobre ellos

Aunque desde estéticas e intereses diferentes los clips **El Revolver** y **Dominó** comparten una mirada hacia la cotidianidad, la marginalidad, y el hombre

negro. Numéricamente este tipo de video pudiera no representar una minoría pues los clips de rap o reguetón continuamente se refieren a estos espacios; algunos se sirven de ellos como receta comercial, otros como los mencionados anteriormente se ubican en la periferia por su marcado interés antropológico en el desarrollo de las acciones, las referencias al contexto- *Debiera haber amor donde hay desorden-*, y cierta reflexión sobre la violencia, los sueños, la muerte, la identidad.

Ambos videos conforman una representación social que aspira y logra más que una exposición visual. X Alfonso deja de ser el protagonista de sus videos para representar al grupo de hombres reunidos, se manifiesta un interés por el desenvolvimiento de los sujetos en su entorno, a partir de acciones cotidianas o la inserción de una entrevista documental en medio del clip.

Los músicos y raperos que participan en **Dominó** asumen una imagen que parece expone y defiende su identidad; uno aparece con el torso desnudo y muestra una enorme cicatriz, otro de los jóvenes que continuamente hablan a la cámara viste todo de blanco en una clara referencia a la religión yoruba y por último el niño aparece vestido de pionero.

Es necesario señalar, que dentro de las representaciones sociales de las masculinidades en el clip, el hombre negro no queda circunscrito a espacios marginales-aunque lo marginal sigue siendo representado como espacio "negro". En los videos analizados donde los hombres negros no se ubican en estos espacios, la representación se relaciona con el papel protagónico y la concepción de estrella que poseen los artistas en el clip.

Habíamos nombrado dentro de la representación hegemónica del cuerpo masculino, su particularidad de unir a la belleza el posicionamiento económico y de poder. Exceptuando los videos de X Alfonso y el video de Leonardo los videos representan a los músicos empoderados dentro de la trama, en casas lujosas, con autos deportivos, siempre immaculados.

Con menor frecuencia los artistas aparecen fuera de la diégesis; aunque las tramas pudieran demandar determinadas cualidades histriónicas de los cantantes también suelen asumir el rol de narrador intra o extradiegético, pero en la mayoría de los casos omnisciente.

"La estrella es quien entrega al clip su esplendor, quien le otorga a los elementos audiovisuales su atracción encantadora e ilumina a los espectadores de todo el mundo desde el Olimpo de la pantalla... La estrella canta y a través de este canto genera un mundo poético de color y luz, energía, intensidad, abundancia, transparencia y solidaridad. Ella/Él induce al mundo a tomar forma, después de lo cual ese mundo se vuelve tan independiente que incluso la propia estrella puede vivir en él. Al mirar a los espectadores, la estrella los invita al mundo utópico, mientras la utopía en sí misma, en forma de música, ya parece infiltrarse en el mundo del espectador" (Peeter, 2007, p. 3-4)

En el video **Apagón total** Bilko Cuervo construye una comunidad rastafari constituida por hombres negros donde se produce un enfrentamiento con la

autoridad (representada por hombres blancos mayoritariamente); los músicos no se incluyen como actores, se sitúan en un pequeño amontonamiento de tierra y los ángulos contrapicados de la cámara le otorgan mucha más altura.

Y desde las alturas del cielo también se ubican a los muchachos de El Clan, en **Y yo no sé por qué** video en el cual aparece una clara referencia al Olimpo, desde donde los jóvenes músicos desciende a la tierra para aclarar su falsa muerte y son perseguidos por un grupo de jóvenes fanáticas.

Es en este video de la muestra donde único se representa una mujer en un rol profesional, presentadora de un noticiero ficticio. Uno de los elementos que constituyen el núcleo de la representación social de género en el clip es la ausencia de roles, espacios y conflictos relacionados con actividades y espacios productivos, dígame laborales, profesionales, educacionales, etcétera. Los clubes nocturnos, espacios cerrados y abiertos, deportivos-en todos los casos relacionados con la masculinidad-, constituyen los sitios principales donde se ubican mujeres y hombres en pantalla.

Aunque la mayoría de los clips cubanos narra una historia, las diégesis se circunscriben a conflictos amorosos, si bien aparecen otros que discursan sobre algún evento fuera de lo común que le ha sucedido al cantante-personaje-estrella.

- **“A través del discurso el sujeto construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo”. (Greimas, 1976, p. 28)**

La representación social de género es una categoría dinámica, de tal manera puede ser entendida como discurso e imagen-esta última, particularidad en la que se centra el presente estudio-. Pero ella misma es un acto social en la medida que intervienen múltiples factores en su estructuración y ordenamiento temático y visual dentro del texto y discurso del video clip cubano actual.

Los discursos además de ser un sistema de signos con significaciones locales y globales constituyen actos de comunicación e intercambio de sentidos mediado por múltiples factores: sociales y subjetivos.

Ninguna característica del video clip como género audiovisual parece limitar el acto de representación social. Según realizadores y especialistas, los códigos audiovisuales del clip no tienen por qué traducirse en el uso de estereotipos de género.

Durante las entrevistas emergieron como mediadores en la realización y producción de videos clip- y en consecuencia en la representación social de género en estos textos-: factores culturales, el mercado, las políticas de las disqueras, la obra del artista a promocionar y las ideologías profesionales de las y los directores, entre otros.

Las condiciones de producción fue uno de los elementos que apareció en varias entrevistas. A veces la falta de presupuesto limita, según algunos realizadores- en particular Mirella Yorcka, Ana Margarita Moreno y Lester

Hamlet-. Los recursos son importantes a la hora de desarrollar, dar más colorido y elaboración a la construcción de un texto audiovisual, especialmente en el video clip donde se experimenta y explota tanto la espectacularidad como la calidad estética audiovisual.

Yorka expone que “forma parte de la historia y su complejidad o no, el asunto del presupuesto. Depende de con cuanto contamos para hacer el video, mientras más alto es el nivel de producción más posibilidades tu tienes de enriquecer la historia, cambiar las locaciones, incrementar la utilización de las luces en función del discurso”, etcétera.

Lester Hamlet por su parte particulariza sobre la importancia y el papel que juega el resto del equipo de filmación, específicamente el fotógrafo quien “en ocasiones ve y propone planos en los que no se había pensado”

Otro de los factores identificado por los entrevistados como uno de los elementos fundamentales en la representación de una historia y sus personajes es la función del video musical como producto comercial destinado a promocionar un disco, y de esta manera propiciar un aumento de las ventas.

Pero en el caso cubano, donde la industria nacional del disco es limitada, tal función comercial parece quedar en el plano del posicionamiento cultural y social con el aumento de la popularidad tanto de los músicos como de los realizadores, si bien algunos entrevistados señalan el interés por insertar los videos musicales cubanos en el mercado internacional y la influencia que aún ejercen las producciones foráneas, de América Latina, Estados Unidos y el Caribe como los principales productos a los cuales se exponen los realizadores cubanos.

Joel del Río (2008) comparte este criterio y afirma “Creo, lo más saludable del asunto es que hay todo un movimiento que tiene validez cultural, en Cuba más de la que tiene en muchos otros países, por razones muy propias de este espacio en el cual la industria discográfica representa muy poco y lo que si llega a representar mucho es el protagonismo que estos artistas y realizadores audiovisuales han alcanzado en la propia televisión. Probablemente en los últimos diez a quince años lo más importante que haya pasado en la televisión nacional ha sido el movimiento de videos clips, fíjate hasta que punto te lo digo”

En el **ACD**, salió a relucir un cambio ascendente de los escenarios donde se enmarcan numerosos clips. Existe con mayor asiduidad una mirada hacia hoteles, casas lujosas, clubes nocturnos, escenografías y atmósferas que buscan cada vez más un lucimiento visual suntuoso. Según el especialista Joel del Río (2008) tal cambio puede estar relacionado con el aspecto comercial dentro de la realización de videos musicales.

“Yo creo que el video se está institucionalizando cada vez más, y comercializándose, está recuperando lo que siempre fue. ¿Quiénes son las personas que compran discos? Las personas que van a esos lugares, los que tienen muchos dinero o son extranjeros, para ellos se hacen los videos clips, porque es un producto comercial dedicado a promocionar un disco que cuesta

24 dólares y que ni tu ni yo podemos pagarlo. El video se ha movido a ese entorno socioeconómico que le da origen, las disqueras producen para ese público, que se mueven en esas mansiones, en eso condominios, en esas playas”.

El profesor Mario Masvidal (2008) opina que esos espacios también “forman parte de nuestra realidad, una realidad soñada, deseada y aspirada a la que no se tiene acceso. Y un poco, esa carencia de tenerla hace que la gente vaya mucho allí”

Con el desarrollo de las casas disqueras ha aumentado la organización, jerarquización y promoción de diferentes géneros y formatos musicales en la Isla. Sin duda los sellos discográficos han contribuido a la organización de la producción musical nacional, el trabajo por su posicionamiento comercial en plazas nacionales e internacionales, etcétera. No obstante, estas instituciones parecen marcar también las directrices del trabajo audiovisual y la imagen de los objetos de representación social en los videos clips.

Orlando Cruzata (2002) resaltó- durante una entrevista concedida a la revista Caimán Barbudo- el papel decidor que ejerce la disquera no solo en la puesta en escena del artista sino también en la elaboración estética del clip y el uso de estereotipos culturales y de género.

“Tú puedes ser el más experimental de los realizadores, tú puedes ser el más vanguardista en tu proyección visual, pero la disquera te dice *"a mi tú no me pones eso, porque yo quiero vender este disco y si no me sale la mulata aquí, la rumba aquí, la palma o el solar, eso para nosotros no vende"*. Entonces los realizadores de video clip, del mundo entero, y por supuesto en Cuba también, tienen que congeniar sus intenciones artísticas, sus intenciones creadoras, con la intención comercial pura de la discográfica. Esas empresas lo que quieren es vender el disco y no correr el riesgo de que la gente se pierda con una cosa muy de vanguardia. Aquí viene entonces el realizador y su dignidad: hasta dónde cede, si se convierte en un mercenario”.

Junto al desarrollo de las orquestas de música popularailable en los últimos años se ha producido la llegada del divismo al contexto musical cubano. Sobre su importancia en la representación social de la masculinidad hegemónica en el video clip, Masvidal comenta.

“Los artistas de nuestra música popularailable se representan en pantalla como los grandes seductores, los grandes enamoradores y remachos. Ahora muchos tienen un patrón del artista que aquí no había existido, que aquí se borró. Ya no son los “Van Van”, ahora son “Juan Formel y los Van Van”, este individualismo, este divismo de las grandes figuras se había perdido en el carácter colectivo que existió durante muchos años. A nadie se le hubiera ocurrido decir, “Jorge Gómez y el grupo Moncada”, o “Adalberto y Su Son”, no, era antes “Son Catorce”.

“Fíjate como este protagonismo de una figura líder de la banda musical, ha sido acompañado por esta idea de que yo soy el macho, el duro. Y en algunos

artistas, llega a ser muy evidente en sus videos clips que las mujeres son metonimia de su cuerpo, es decir las costillas de Adán, y en todo caso están para aderezarlo. Ellos son el plato fuerte y ellas la ensalada, que no tienen razón de existir sin el plato fuerte. Y así te puedo decir una lista de artistas que no importa quién sea el director del video clip, todos sus videos se parecen, porque esos artistas un poco imponen el criterio ético y estético con el que se va a trabajar, donde ellos salen en el 99% de los planos; las mujeres tienen que estar lindas y muertas por él; tienen que estar rodeados de alta tecnología- celulares, carros AUDI deportivos-, porque la tecnología los comercializa, los hace más machos”.

Los géneros musicales dictan también determinadas reglas en la representación visual, mas para algunas realizadoras los géneros musicales no constituyen en sí mismo barreras. Mirella Yorka (2008) ubica como determinante, más que el género de la canción, su letra.

“Hay géneros que demanda un tipo de discurso u otro, eso parcialmente es cierto. Pero basta que tú le cambies el discurso a un género- tanto musical como de los sexos-, que está habituado a representarse de una manera y vas a hacer algo novedoso”... “pienso que lo más importante para poder recrear una historia es que la canción nos diga algo o nos lleve hacia algún lugar. Que uno como realizador tenga la representación visual de una historia aunque después la vaya cambiando o elaborando, pero cuando tu escuches por primera vez la canción tiene que inferirte algunas variables o lecturas con las cuales puedas hacer un discurso audiovisual”.

En la concepción de la estructura del video musical influye también la imagen de Cuba como identidad y cultura. Determinados valores, transversalizados por el mercado, el contexto histórico y social del país, las ideologías, y otros procesos dentro de la conformación cultural de la nación cubana actúan y se manifiestan en la construcción del discurso audiovisual del video clip cubano y la representación social de género en sus textos.

Sobre el uso de determinados estereotipos culturales y de género arraigados en los videos clips Masvidal reflexionó: “Yo siento, y más que sentirlo casi estoy seguro, de que hay un estereotipo en los nichos- eurocéntricamente marcado- que responden a lo cubano. Para muchos fuera y dentro de Cuba, lo cubano- en la música-, es un mulatito temba, gracioso, que lo que hace es cantar, vive de tomar ron, mirar a las mujeres y esa misma imagen de pronto se ha puesto de moda”.

“Para muchos la música cubana es esa de los años cincuenta o más para atrás, la Cuba que no cambia, la Cuba de los años cincuenta, los carros viejos, de la prostitución, de las mujeres fáciles, de la Cuba como terreno de juego para los turistas, donde uno de los placeres es el de la mujer vendida, rentada, todo un esquema machista y occidental de las mujeres del caribe”.

“Y muchos de nuestros realizadores usan estos códigos porque les convienen, están interesados para poder comercializarse. Algunos los tienen ya incorporados. Por ejemplo en el reguetón hay un retorno muy fuerte a los

patrones machistas, sexistas, yo lo puedo entender en Puerto Rico, en República Dominicana y Panamá, pero resulta triste verlos retornar en Cuba, donde no existían tan expresamente, si en algunos punto de la sociedad, pero nuestro debate siempre fue en torno a la participación de las mujeres”.

Indudablemente el criterio personal del artista es fundamental a la hora de enfrentar la producción audiovisual de la canción. Cada realizador lo asume de manera diferente, pero los(as) realizadores(as) entrevistados(as) manifestaron como esencial al interpretar la obra de la cantante o el músico, hacer su propia versión y se manifestaron siempre preocupados por expresarse a través de la creación. Para Alejandro Gil (2008) es importante exponer en sus videos su sello personal y cómo a través de el puede interpretar la canción y los objetivos del cantante.

“Los factores que median están relacionados directamente en primer lugar al espíritu que el propio realizador quiere imprimirle a su obra. En ocasiones, el realizador opta por una visión personal y absoluta del material musical haciendo énfasis en la forma más que en los modelos subjetivos de interlocución propuestos desde el evento musical y otros. A esta manera de trabajar me adhiero. En mi caso, la propuesta audiovisual estará comprometida con el alma de la obra, el estilo y personalidad del autor. Es decir, una mirada no estrictamente condicionada al relato sino más bien al espíritu, a esa zona más subjetiva de la historia que se cuenta aunque siempre subrayando hacia lo simbólico. También trato la construcción de la imagen del intérprete como una mirada global al disco de donde sale el objeto musical”.

Preocupados por imprimirle una mirada particular al clip, los realizadores aún inconscientemente usan sus esquemas mentales, sus propias representaciones sociales a cerca de la cultura, el arte, la vida, la música y el género.

Mirella Yorcka (2008) opina que el tratamiento del género depende completamente del concepto que tenga el realizador o la realizadora. “Pienso que no hay un video o un modelo para hombres y para mujeres, todo está en la interpretación que tú hagas de la historia y en la manera en que tu quieras enriquecerla... No creo que tenga que existir más presencia de un género que de otro, para mí eso no tiene límites, fronteras, ni demarcación. De lo que depende es que yo quiera hacer de manera diferente ese discurso. También es los realizadores nos vamos por el camino más fácil a veces... No digo que sea mi caso, pero algunos realizadores se han acomodado al nombre que tienen y han dejado de hacer arte para hacer comercio y esto es algo que un realizador no debe perder de vista nunca. Puedo limitar mi historia a mis recursos, pero dentro de mis limitaciones mi historia tiene que ser lo más rica posible porque al final de la jornada el pueblo cubano tiene una cultura audiovisual suficiente como para-sin tener conocimientos técnicos-, darse cuenta de que algo funciona o no”.

Cuando fueron interrogados sobre su concepción particular de lo femenino y lo masculino, las entrevistadas y los entrevistados mostraron cierta sorpresa y la mayoría demoró algunos segundos para contestar.

Pudo constatarse que muchos de ellos no tiene totalmente definido ambos conceptos, no obstante las respuestas puntualizan algunos valores que entienden como femenino y masculino, facilitando ciertas pistas que nos permiten saber como se estructura la representación social de género en el clip. Para terminar este breve acápite proponemos algunas de las ideas que expusieron las y los creadores.

Para **Alejandro Gil** lo femenino es *“el punto de partida”*, mientras lo masculino es *“una de las variantes de la ruta”*.

Desde una conceptualización mucho más elaborada **Mireya Yorka** expresa un discurso donde toma partido y establece un diálogo crítico con las concepciones tradicionales sobre los géneros femenino y masculino.

“Lo femenino para mí es inspiración, delicadeza, sensualidad, no es simplemente un género, es algo más. Yo pienso que lo femenino equivale a mujer y mujer equivale a sociedad. La mujer forma parte de la sociedad, no puede verse sola, y menos en Cuba, donde no es una fémica más, es íntegra, multifacética, y justamente por eso es que la cubana se puede representar de mil maneras”

“Lo masculino... la virilidad. Hay quien cree que hombre significa fuerza, y fuerza significa ser humano. No creo que el hombre sea más fuerte que la mujer, la mujer es tan fuerte como el hombre. En Cuba todavía significa machismo, significa todavía fuerza y poder. Hombre para mí es el complemento de la mujer, es sociedad. Yo no veo la vida dividida en géneros, para mí el hombre y la mujer están juntos en todo, porque convivimos en el trabajo en el arte, en la vida cotidiana, en el sexo. Mujer y hombre significan para mí la misma cosa a la hora de construir un lenguaje audiovisual que es a lo que tú te refieres. Cada cosa tiene su lugar y su rol en la sociedad, pero en el audiovisual el rol lo pones tú, como realizador y cuando eres equitativo en el lenguaje nada es más que nada.”

Por su parte **Lester Hamlet** se implica en la respuesta desde lo personal, donde aflora la influencia de la memoria afectiva: *“Para mí lo femenino es el recuerdo de mi madre, y la feminidad siempre está en su ausencia”*. ¿Y lo masculino?: (Se demora en responder): *“Los dientes”*, (risas)

- ***“Todo cuerpo es un cuerpo cultural y tiene en sí mismo las inscripciones narrativas de la historia, de la cultura”*** (Femenías, 2007, p. 3)

La estrecha relación que se establece entre la representación social de género en el texto audiovisual del clip cubano actual y los valores socialmente establecidos que rigen identidades, comportamientos y la exteriorización de lo femenino y masculino en la sociedad cubana de estos días, depende-activamente- del equipo de realización como los principales sujetos de la representación social.

“Los usuarios del lenguaje utilizan activamente los textos y el habla no sólo como hablantes, escritores, oyentes o lectores, sino también como miembros de categorías sociales, grupos, profesiones, organizaciones, comunidades, sociedades o culturas; en la mayoría de los casos, complejas combinaciones de roles e identidades sociales y culturales. De modo recíproco, al producir el discurso en situaciones sociales, los usuarios del lenguaje al mismo tiempo construyen y exhiben activamente esos roles e identidades”. (Mengo, 2004, p. 2)

En nuestro país la realización de videos musicales la protagonizan hombres. Esto conlleva a que además de cumplir con su función simbólica y garantizar la comunicación con los públicos, la representación social de género en el video clip cubano actual se ejerce también a partir de su función identitaria. Pues los realizadores no pueden deshacerse de una mirada hacia el género marcada por sus historias de vida, identidades, el contexto social, su preparación profesional y criterios. Todo esto incide- junto a otros factores, ya expuestos- en la despliegue del sistema de creencias culturales que el clip propone.

“Hay una relación dinámica y natural, entre la sociedad y el video, probablemente sea el género de la televisión que más cerca está de la sociedad en un sentido muy amplio, en todos sus estratos y en todas sus relaciones, lo que esa muestra no puede ser profunda pero está igual esa relación con la sociedad”

La reproducción del contexto social no ocurre de manera mimética, tampoco la sobrevaloración de la identidad masculina y la protección de su imagen ocurren superficialmente ni aislados de los procesos culturales. A partir del reordenamiento y adecuación de determinados códigos y propiedades de la situación social, necesarios para la comprensión del texto, se establece la inserción de mujeres y hombres- casi siempre relacionados entre si.

“Controlar el contexto implica controlar una o más de esas categorías, determinando el estatuto de la situación comunicativa, decidiendo sobre el tiempo y el lugar del acontecimiento comunicativo, o sobre qué participantes pueden o deben estar presentes en él, y en qué papeles, o sobre qué conocimientos u opiniones han de tener o no tener, y sobre qué acciones sociales pueden o no cumplirse a través del discurso (Van Dick, 1999, p. 6).

La representación social de género propuesta en los videos clips, constituyen representaciones sociales hegemónicas que entran en contradicción con el discurso político y cultural de los medios; desconocen los cambios y la pluralidad de expresiones y representaciones sociales de género existentes en la sociedad cubana actual. Entre imágenes de lo femenino y masculino que exponen de manera independiente los videos musicales se establecen indicadores y tendencias que estructuran una representación social de género homogénea afín a los valores más tradicionales.

En el **Capítulo Teórico** expusimos varios de los resultados de algunas investigaciones las cuales establecen determinadas características que conforman la representación social de lo femenino y(o) lo masculino en

espacios, grupos y medios de comunicación de la sociedad cubana contemporánea.

Si resumimos estos resultados<sup>2</sup> en indicadores puntuales podemos demostrar como se establece una conexión entre los textos audiovisuales del clip y la sociedad cubana a partir de la reproducción de ciertos valores y concepciones de género que se han establecido como estereotipos en el imaginario social cubano.

A la hora de representar lo femenino en los videos analizados se reproduce algunas de las predisposiciones sociales que sitúan como principales roles femeninos aquellos que nos vinculan al hogar, las relaciones de pareja-siempre como complemento masculino-, y si bien la maternidad aún se representa en nuestro contexto como una especie de mandato natural, en el video clip cubano tal representación social de la mujer resulta menos frecuente.

Algunas de las investigaciones psicosociales consultadas arrojaron que las cubanas se catalogan como *“inteligentes, responsables, abnegadas, capaces”* pero en el clip se recurre con mayor frecuencia a valores que corresponden a cierta mirada masculina, la cual según algunas de las investigaciones citadas, definen como características de las cubanas: *“su hermosura, la sensualidad y vinculadas a la entrega y atención a los demás”*.

Tales ideas traen consigo la reducción de roles, acciones y protagonismo de los personajes femeninos en el clip. Si bien no existe una definición dramática en cuanto a roles laborales para ninguno de los sexos, el desarrollo de los espacios, la concepción de los objetos como elementos que describen y otorgan estatus al protagonista, además de la construcción de la escenografía y la ubicación de los personajes, dispone a la figura masculina como el sujeto principal y proveedor económico.

En la mayoría de los clips cubanos *“la mujer dependerá de un proveedor del sexo masculino para adquirir identidad, status”*. La única mujer que aparece en un rol público y laboral, se expone representando todo el glamour que significa pertenecer a los medios de comunicación masiva.

Las imágenes femeninas estilizadas, expuestas a la cámara siempre en pose de seducción visual responden a las creencias que definen a la mujer como objeto de deseo y en consecuencia *“se preocupará por su belleza física, pues se espera que sea vanidosa, coqueta, que haga dietas en aras de la estética corporal”*.

Otro de los elementos que estructuran la representación social femenina en el clip es su aparición como objeto de violencia. En el video **El Revolver**, del realizador Alejandro Gil, se manifiestan ciertas concepciones sociales que concluyen: *“la mujer evadirá la expresión directa del enojo o del poder, a menos que sea en defensa del marido y de los hijos. Igualmente acatará la*

---

<sup>2</sup> Para mayor información remítase al acápite **Representación Social de Género. Un acercamiento al imaginario social cubano desde investigaciones psicosociales**, Capítulo Teórico, página

*prohibición tajante de tomar la iniciativa en lo concerniente a la actividad sexual”.*

No obstante, aunque no constituyan mayoría ni estén visibilizados en su total dimensión, en la actualidad existen valores no tradicionales que rompen con la visión patriarcal de la feminidad. Durante su investigación sobre tres generaciones de mujeres la doctora Norma Vasallo expone que la concepción e importancia del matrimonio y la maternidad han cambiado en la identidad de grupos de féminas jóvenes, para quienes la realización profesional ha tomado mayor importancia y se autodefinen como más independientes a generaciones anteriores de cubanas.

Entre otros aspectos que muestran un cambio en la identidad y comportamiento de este grupo de mujeres aparece como para ellas las labores domésticas no son obligaciones femeninas, sino que deben ser compartidas por todos los miembros del hogar.

Según Vasallo (2008) “en nuestra sociedad coexisten valores tradicionales y no tan tradicionales de lo femenino. Es común encontrar criterios que afirman que las mujeres pueden desempeñar cualquier rol en la sociedad, tanto en mujeres y hombres urbanos como rurales. También criterios que afirman la inteligencia, la responsabilidad y la capacidad de las féminas en ámbitos profesionales y públicos. Lo cual no significa que aún no prevalezcan criterios tradicionales, pues desde un punto de vista marxista la conciencia social no suele ir a la par de los cambios sociales, una ley, una política pueden implementarse de un día para otro, pero los valores, las tradiciones, las prácticas enraizadas en la cultura son más reticentes al cambio. Por eso aún vemos como se manifiestan criterios que siguen vinculando a la mujer en las labores de esposa-madre-ama de casa; la feminidad y la belleza corporal no como un disfrute para nosotras las mujeres sino para el otro, el hombre, etcétera. Esto por supuesto varía según las generaciones de mujeres, en nosotras han ido operando cambios en cuanto a la concepción del matrimonio, la maternidad, las relaciones de pareja, etcétera.

En los videos de la muestra esta dualidad representativa apenas se representa; sin embargo recientemente fueron estrenados en el programa **Lucas** dos videos del realizador Alfredo Ureta, nos referimos a los clips **La Mentirosa**, para la Charanga Habanera y **Momentos para el olvido** para Polito Ibáñez. Aunque no en todas sus dimensiones, en ambos videos las figuras femeninas contienen en su representación visual la conjunción de valores tradicionales y no tradicionales a la que hacía referencia Norma Vasallo. Estos clips aportan “cierta” pluralidad de imágenes, las cuales nos hacen pensar en la efectividad de representaciones futuras hacia una visión de la feminidad no como una esencia sino como un constructo psico-social que tiene múltiples expresiones y dimensiones.

Se expresa en ellos, una propensión mayor a ubicar en acciones concretas y en espacios públicos a las mujeres, superando- en alguna medida- la mera exposición fotográfica de bellos rostros y figuras esbeltas. Es importante como

el director manifiesta cierta intención de dialogar o al menos mostrar aquello que la superficie resguarda, jugar con lo que parece ser y no es.

Por ejemplo-aunque de soslayo-, Ureta muestra el mundo de belleza y perfección superficial que rodea a la moda en el video realizado a Polito Ibáñez. En el clip para la Charanga Habanera este autor usa el doble sentido y propone como posibles finales o verdades la visión de la mujer “santa” o de la “puta”; incluso pueden coexistir ambas y es el lector o televidente quien decidirá con cual de las dos lecturas se queda.

Al igual que la representación social de lo femenino, los valores que definen hoy las masculinidades cubanas se encuentran en un momento donde pueden aparecer manifestaciones, valores y criterios sobre la masculinidad no tradicionales.

No obstante, en la mayoría de los casos- tanto en las investigaciones psicosociales consultadas como en la propia representación social de los hombres en el video clip cubano actual- las masculinidades han estado limitadas fundamentalmente al estudio y reproducción de las características y valores de la masculinidad hegemónica, que establece el dominio y perpetuidad del patriarcado, garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres, además de que sostiene la preeminencia de los valores tradicionales como la manutención económica, el dominio público, el ejercicio del poder y la violencia, etcétera. (Connel, 1995).

La concreción del núcleo de la representación social de la masculinidad en los videos clips estudiados además de responder a valores y criterios de la masculinidad hegemónica y sus particularidades en el contexto cubano, expresa un vínculo con la representación social femenina en dichos textos.

Tal conexión trasciende la relación causa-efecto pero sin duda alguna se basa y reproduce las concepciones dicotómicas que ubican como opuestos los valores, la esteriorización corporal, espacios y roles construidos socialmente para cada sexo.

En lo que pareciera ser una pugna constante por el protagonismo- visual, cultural y popular- los cantantes y miembros de agrupaciones se posicionan constantemente en acciones que responde a la masculinidad hegemónica y que demandan sus representaciones como sujetos de poder, “*sexualmente desordenados, inteligentes, vaciladores, infieles, activos, agresivos, violentos, de la calle, decididos, dominantes, seguros de sí mismos, fuertes, valientes*” en oposición a aquellas características definidas como femeninas “*los hombres no son pasivos, permisivos, suaves, ingenuos, inocentes, melancólicos, miedosos*”.

Del otro lado emergen ciertas masculinidades, que aún en la periferia de la representación social, presentan ciertos atributos correspondientes a algunas propiedades definidas como no establecidas históricamente.

Además de una exteriorización del género que manifiesta cierto manierismo o androginia de los cuerpos, en el video de Leonardo, **A dónde vas**, se presenta una masculinidad *“sensible, melancólica, inocente de cierta manera, comprensiva, amorosa, suave”*.

Con solo leer los resultados anteriores podemos constatar como los videos clips cubanos comparten una mirada tradicional y patriarcal sobre el género. El núcleo de la representación social de género se encuentra conformado por representaciones audiovisuales que ubican al hombre en espacios de poder, como proveedor y sujeto principal de la acción mientras que se expone a la mujer- principalmente- como objeto de deseo, acompañante de la figura masculina y la constriñe a espacios cerrados, relacionada a roles reproductivos, etcétera.

Algunos de los elementos que conforman la periferia, podemos afirmar, también coinciden con los cambios que comienzan a evidenciarse en nuestro contexto social, cambios que en determinados grupos y medios de comunicación solo se expresan a través de cierta flexibilidad del discurso, la asunción de nuevos cánones estéticos y comportamientos internacionales, pero que no significan un cambio sustancial.

Ciertas figuras femeninas comienzan a buscar representaciones más relacionadas al poder, desafían a la cámara a la vez que la seducen. Los hombres por su parte muestran su cuerpo, se exponen como objeto de deseo, pero sigue siendo minoritaria la representación masculina fuera de todo poder.

Las miradas no hegemónicas se relacionan con creaciones que indagan sobre espacios particulares, puntos de vista y criterios bien específicos, no relacionados o interesados en las diferencias de género pero sí en la raza, la marginalidad y la violencia.

Concluimos entonces que aún prevalece un uso sexista en el lenguaje audiovisual que se relaciona con los valores más tradicionales y estereotipados sobre el género aún manifiestos en la sociedad cubana. Valores que si bien coexisten en nuestro contexto social, en el audiovisual constituyen una síntesis, mucho más potenciada, pues no emergen representaciones de los cambios que se constatan en la actualidad.

“La reproducción de este sexismo a través del lenguaje, los contenidos, las imágenes, las presencias y las omisiones se origina en la sobrevivencia de concepciones, creencias y tradiciones arraigadas y asentadas en la cultura de la desigualdad. Se estructuran ideológicamente en cuatro dimensiones: la androcéntrica, que postula lo masculino como el centro normador; la patriarcal, que ordena la sociedad a partir de las decisiones verticales de poder; el machismo que enarbola la superioridad masculina, y la falocéntrica, que erige su discurso de la subordinación femenina sobre el hecho biológico de las diferencias sexuales anatómicas.” (Moya, s/a p. 22)

Bajo el criterio del clip como producto comercial puede agazaparse cierto facilismo y justificación ante las representaciones de modelos hegemónicos

donde intervienen no solo el género, sino también la raza, la orientación sexual, el grupo étnico, el posicionamiento económico, la diversidad cultural, la religión, la zona geográfica, etcétera.

Durante este estudio las opiniones recogidas sobre si el clip puede dialogar, reflexionar o no sobre la realidad cubana, fueron diversas. No obstante, en su mayoría las respuestas apostaron por una inclusión dialógica de estos textos en el ámbito social y cultural cubano.

El crítico de cine Joel del Río (2008) reconoce que “hay una relación dinámica y natural, entre la sociedad cubana y el video clip, probablemente sea el género de la televisión que más cerca está de la sociedad en un sentido muy amplio, en todos sus estratos y relaciones...se ha logrado una especie de fluir de imágenes que tienen mucho que ver con ciertas zonas que el documental cubano no ha logrado atender con la frecuencia deseada... que ni siquiera ha llegado a develar ciertas zonas de la marginalidad o de la diferencia sexual, como lo ha logrado el video clip de alguna manera, con ese modo fragmentario pues quizás no tenga otro”.

Sin embargo del Río afirma que el clip no puede reflexionar sobre la realidad y se apoya en las diferencias que existen entre este género audiovisual y otros como el cine o el documental de autor.

“¿Qué tiempo tiene para hacerlo, cómo va a darle voz a los personajes, cómo va a presentar puntos de vistas? No puede, es un género que está condenado a la superficialidad, no puede más que presentar un problema, no puede reflexionar sobre él. Yo quisiera que alguien me mostrara un video que ha reflexionado sobre algún asunto. Que no estén en la canción, pues entonces el mérito es del autor. Y con esto no estoy diciendo que no sea malo, solo creo que no se le puede pedir lo que no puede dar” (del Río, 2008, p. 4)

Mario Masvidal (2008) también enfatiza sobre la particularidad e importancia que ha tomado el video clip como movimiento cultural en nuestro país. En su opinión el clip puede discursar o no sobre la realidad, esta es una opción que toma el realizador.

“Yo pienso que en el video clip cubano, desde su primera concepción hasta el presente, quizás menos ahora que antes, siempre ha existido una intención de comentario social. Más que poner en pantalla al cantante o al grupo había una intención de comentario, de reflexión estética y ética.

“En los noventa proliferaron los videos clips donde casi el protagonista no era el músico sino el bache de la esquina, el solar cayéndose, la prostituta en el malecón y eso no es una casualidad, eso no era porque estaba de moda- aunque en algunos pudo aparecer de esta manera-, pero había una intención de comentario social, de crítica aunque no se dijera seriamente en el sentido tradicional y maniqueo de lo que es serio, era una manera más de reflexionar...

“...Quizá después cuando aparecieron los requerimientos del mercado, con la creaciones de las casa disqueras comenzaron a aparecer algunas reflexiones u

orientaciones de cómo debía ser la imagen de este cantante para el mercado internacional. Eso también marca una intención política, que está intrínseca en la acción, aunque no se haya pensado de esta manera. En la actualidad se esta desarticulando lo que históricamente se ha considerado un video político, un video social, de reflexión” (Masvidal, 2008, p. 5-6)

Como videos de corte antropológico Masvidal mencionó algunas de las creaciones de Rudy Mora y Orlando Cruzata (específicamente **Chino Guaguau, Pasaporte y La Conga**). Otros entrevistados puntualizaron en los trabajos y la estética propia de X Alfonso. Al respecto Mirella Yorka (2008) opinó:

“X es a mi criterio uno de los vanguardistas en el discurso de la realidad, que pasa, que esa no es la única manera de expresar la realidad y eso se ha vuelto un esquema. La realidad cubana no es solo la marginal, hay también una realidad muy elitista que no la estamos reflejando en nuestros videos.”

...” Pienso que a la realidad cubana hay que tomarla un poco más en profundidad, no es solo la parte que la gente piensa que es real, la calle, lo marginal, lo excesivamente cotidiano, porque lo cotidiano es todo, esta entrevista, ver el movimiento en cualquier lugar o centro de trabajo, esas son experiencias cotidianas, lo que ocurre en una guagua, etcétera; no necesariamente es un juego de dominó, la gente tomando ron o un solar, eso no es todo lo cotidiano, eso es lo marginal. Y creo que estamos carentes de discursos que reflejen en toda su extensión nuestra realidad”... (Yorka, 2008, p. 3-4)

El video clip no acepta imposiciones, mueve constantemente sus fronteras pero, la transformación de determinadas estéticas en recetas revisitadas constantemente podrían convertirse en camisas de fuerza que limitarían los alcances estéticos y connotativos de los videos musicales cubanos.

Pudiera decirse que el clip de la Isla responde al “signo de la apariencia”, enraizado en la cultura cubana durante siglos. Según Mario Masvidal (2008) “en ese juego de las apariencias tu nunca puedes mostrar realmente quien eres y como estas...aquí no hay nada de extremos, cuando tu piensas que una cosa está en un lugar, mentira no es tan así, por eso pensar que el video clip no puede tener un discurso político, social, ¿Quién dice?, lo puede tener también, lo que no exclusivamente. Claro, re combinado con otras formas de decir, para no caer nunca en ningún nicho, para que nunca lo clasifiquen y lo pongan en determinada etiqueta, está aquí, pero siempre se escapa para acá, para allá”.

El video clip cubano, como discurso estético, publicitario y cultural aún tiene mucho por decir. Si bien en nuestro ámbito audiovisual y en especial el televisivo propone una creación visual más actualizada y acorde a estos tiempos, todavía la tendencia representativa de mujeres y hombres en sus textos responde a valores y miradas hegemónicas, machistas y falocéntricas.

Sin embargo, el clip cubano puede superar la reproducción acrítica de aquellos valores que aún retienen el camino hacia la equidad entre los géneros. El

lenguaje audiovisual de este formato permite la multiplicidad de representaciones. Varios son los códigos que pueden hacer diferente la representación de los sujetos, entre ellos la construcción de los personajes, sus acciones y espacios en los que se ubican, etcétera.

Estas representaciones sociales de género, una vez naturalizadas en el texto audiovisual regresan a los públicos, y ejercen su función de orientadora de comportamientos y guía para la acción; de esta manera las personas adquieren mecanismos que les permiten establecer conocimientos, juicios y valores que los guiarán ante determinada situación, sujeto u objeto.

Para los públicos la realidad que proponen los videos musicales llega a constituirse como realidad “tangible” o al menos ideal y deseada. Umberto Eco (1993) en su artículo “*La estrategia de la Ilusión. TV: La transparencia perdida*” comenta sobre el contrato que establece el espectador ante los programas televisivos que exponen cierta *ficción*.

“...En tales casos el espectador pone en ejecución por consenso eso que se llama suspensión de la incredulidad y acepta “por juego” tomar por cierto y dicho “seriamente” aquello que es en cambio efecto de construcción fantástica. Se juzga aberrante el comportamiento de quien toma la ficción por realidad. Sin embargo, se admite también que los programas de ficción vehiculan una verdad en forma *parabólica* (entendiendo por esto la afirmación de principios morales, religiosos, políticos)...” (Eco, 1993, p. 3)

Además de aceptar y exponerse a la realidad construida del clip, los públicos se sumergen en el mundo idílico que en no pocas ocasiones rodea a la/el cantante. En el juego de seducción que se establece es común que el o la protagonista mire continuamente a cámara, de esta manera el televidente asume este fenómeno como un diálogo directo e instantáneo.

“Al colocarse de cara al espectador, éste advierte que le está hablando precisamente a él a través del medio televisivo, e implícitamente se da cuenta de que hay algo de “verdadero” en la relación que se está estableciendo, con independencia de que el hecho de que se le esté proporcionando información o se le cuente una historia ficticia. Se está diciendo al espectador: no soy un personaje de fantasía, estoy de veras aquí y de veras os estoy hablando” (Eco, 1993, p. 4)

En el video clip cubano actual también ocurre este fenómeno. Con mayor frecuencia se presenta al artista no como un personaje dentro de la trama, sino más bien actuando- a partir de su propia identidad- en una situación, espacio y rol particular.

“Aunque dirigirse a la audiencia proviene de la tradición de actuación en los conciertos, resulta muy funcional en los videos en cuanto transforman a la estrella en un narrador de su propio universo visual, convirtiéndose así en la persona que vincula el mundo utópico con el público. La estrella canta y a través de este canto genera un mundo poético de color y luz, energía, intensidad, abundancia, transparencia y solidaridad. Ella/Él induce al mundo a

tomar forma, después de lo cual ese mundo se vuelve tan independiente que incluso la propia estrella puede vivir en él. Al mirar a los espectadores, la estrella los invita al mundo utópico, mientras la utopía en sí misma, en forma de música, ya parece infiltrarse en el mundo del espectador. La música, como clave para entrar a la utopía, puede ser tomada fácilmente del disco, pero para transformar la realidad en la utopía real, los fans necesitan además obedecer las reglas de la otra comunidad. Solo vistiéndose, manejando, y fiestando, como hacen las estrellas, una utopía real pudiera ser reconstruida. De esta manera, los videos musicales vienen a ser no solo poemas visuales, son además poemas comerciales". (Peeters, 2007, p. 3)

Aún no contamos con investigaciones que problematicen sobre las particularidades del proceso de recepción del clip, quienes son los grupos sociales y étnicos que más se exponen a este tipo de textos, cómo consumen los videos musicales nacionales, y qué valores estéticos, culturales, sociales y de género pueden pasar a formar parte del universo simbólico y del sistema de creencias y conocimientos de esta personas.

Si bien tales cuestiones no son objetivos centrales de la presente investigación, durante la entrevista realizada a Lester Hamlet este creador reconocía como los videos musicales pueden influir en el comportamiento y criterios de los públicos.

Su respuesta muestra como toda investigación científica al cerrar un círculo crea otros, nuevos problemas y cuestiones a indagar. Constituye, por supuesto, una incitación a futuros estudios.

"Mira, el ser humano es un ente mimético, todos los códigos de los artistas de las películas los adquieren y los asumen en su vida...Creo que el clip condiciona también, de una forma más frívola tal vez. Hay determinados factores que se sirven del clip para promocionarse, modas que se imponen, imágenes...Y existe también un parte de la población que no es creativa, que no es artista y que lo asume pues se ve reflejado de alguna manera en la producción de este artista y quiere ser como él, y una manera de ser como él es parecerse a él. Entonces se asumen desde actitudes hasta formas de expresión, coros, soluciones a problemas personales".



C o n c l u s i o n e s    **y**  
R e c o m e n d a c i o n e s

## Conclusiones y Recomendaciones...

El presente estudio indagó sobre la representación social de género en el video clip cubano actual. La investigación arrojó contenidos, mecanismos de construcción y agentes activos en la representación social de lo femenino y lo masculino, reflejados a manera de discurso en los textos audiovisuales del clip.

Como género audiovisual, el video musical no acepta encasillamiento; es un producto postmoderno que se mueve constantemente entre la fragmentación, la relectura de los más disímiles lenguajes artísticos, la cultura popular, el mercado, las nuevas tecnologías, etcétera. Su tiempo- y *tempo*-, lo marca en gran medida el contexto socio-cultural e histórico con el cual se interrelaciona de manera dialéctica.

También, el Género como una categoría construida culturalmente, varía junto a los cambios que se suceden en la sociedad y los sujetos. Los significados de feminidad y masculinidad se han transformado a lo largo de los años. Hoy ser mujer u hombre tiene connotaciones diferentes a las que se ostentaron en siglos y décadas anteriores.

Resumir las características y estructuras de las representaciones sociales en estamentos concretos puede resultar complejo atendiendo al carácter variable, dinámico y relativo de estos sistemas.

Por estas razones, preferimos exponer las siguientes conclusiones como *tendencias en la representación social del género*, pues lo que hoy podríamos presentar como elementos centrales en la representación social de mujeres y hombres en la pantalla del clip, mañana pudiera emigrar hacia la periferia o estar ausente.

- La estructura de la representación social de género en el video clip cubano actual cuenta con un campo de la representación amplio, pero constituido a partir de elementos que en su mayoría responden a criterios, valores y representaciones sociales del sistema patriarcal vigente en la sociedad cubana de estos tiempos.
- El posicionamiento dentro de la representación social en el texto audiovisual parte de la presencia o no de los sujetos. Mujeres y hombres figuran en el clip, casi siempre relacionados como parejas o complementos-visuales y sexuales. Las identidades, expresiones de género, roles y espacios son establecidos desde una heteronormatividad, pues no aparecen en ninguno de los videos identidades o expresiones-evidentes- de sujetos gays, lesbianas, travestis o transexuales.
- Durante el análisis, se llegó a la conclusión que la representación social de género en el clip puede examinarse a partir de dos dimensiones fundamentales: ***la exposición visual del cuerpo y su posicionamiento en acciones, conflictos y escenografías.***

## Conclusiones y Recomendaciones...

- En el núcleo de la representación social de género aparece- mayoritariamente- el uso del cuerpo femenino como objeto de deseo erótico y de poder. Los personajes masculinos asumen el papel activo como sujeto del discurso.

En general, el cuerpo y su exposición- en ambos sexos-, cumple con los principios y cánones de belleza eurocentristas. Dentro de la estilización de lo bello, aparece como norma, la imagen inmaculada, grácil, delgada y relativamente blanca.

- Los personajes que aparecen en pantalla- tanto protagonistas como los personajes secundarios y extras-, basan la importancia de sus papeles en el resalte de los valores estéticos de su imagen visual. De ahí, que se recurra con frecuencia a los primeros y primerísimos planos de rostros- para ambos sexos-, y caderas, piernas, senos y glúteos- en el caso de las féminas-, cuadros que muestran continuamente planos suaves, sensuales y bellos de las figuras.
- Aunque casi la totalidad de los videos son del corte narrativo-descriptivo, se concentran en el núcleo de la representación la concepción reducida de conflictos referentes a la pareja, triángulos amorosos y otras variantes- debemos aclarar que en gran medida estos videos recrean el tema musical, de ahí su restricción en los conflictos dramáticos-.
- Los espacios, escenografías y atmósferas recrean escenarios urbanos, privados y recreativos (los más frecuentes son los clubes nocturnos y espacios deportivos vinculados a la masculinidad). Las mujeres como tendencia son representadas en espacios cerrados, mientras que los hombres aparecen con más asiduidad en lo público.
- Los personajes parecen vivir en un limbo laboral, pues no se muestran profesiones u oficios de ningún tipo; hombres y mujeres en el clip reproducen- en su mayoría-, los roles establecidos socialmente según la diferencia entre los sexos. Así, muchas mujeres aparecen en actividades reproductivas, mientras que las figuras masculinas- especialmente aquellas que son protagonistas dentro del texto audiovisual- se presentan junto a objetos, tecnologías y féminas que connotan estatus y refuerzan el rol de proveedor económico culturalmente asignado al hombre.
- En el clip parece producirse como tendencia una cadena en la representación social de género que establece: *ser bella implica ser objeto de deseo y objeto de poder*, en el caso de los varones la cadena se constituye de la siguiente manera: *ser sujeto de deseo y ser bello trae implícito estar acompañado de belleza y de poder económico*.
- En el campo de la representación social de género no podemos referirnos a una representación plural de feminidades y masculinidades. En estos discursos se presenta con cierta esencia monolítica las

## **Conclusiones y Recomendaciones...**

imágenes de ambos géneros y la variedad expositiva recae en algunos elementos- y videos- periféricos.

- La periferia comienza a manifestar un diálogo que se abre a nuevas expresiones de lo femenino y masculino. Mantiene de igual manera la prominencia del cuerpo, su exposición y acciones. No obstante, en estos espacios se manifiesta una mayor amplitud expositiva y se vinculan roles y expresiones tradicionales con imágenes no hegemónicas.
- El uso de las nuevas tecnologías en el ámbito audiovisual cubano y del clip, ha abierto las puertas a una calidad estética mayor. Una particularidad en la representación social de género aparece con la creación de espacios virtuales, tal es el caso del uso del cuerpo femenino como escenografía.
- Dentro de la representación del cuerpo como objeto de deseo, comienza a aparecer con mayor frecuencia la figura masculina desde una exposición erótica. Si bien continúan reproduciéndose ciertos cánones que no desvisten de poder a los hombres de la misma manera en la que se desnudan sus cuerpos. Solo ciertas partes se muestran, aquellas que históricamente se han establecido como orgullo masculino: músculos del torso, abdomen y brazos.
- Es significativo la presencia- en un video clip- de una masculinidad que se expone frágil, en espacios cerrados, melancólica y a la espera. De igual manera el cuerpo de esta figura aparece desde cuadros y ángulos que explotan su belleza y sensualidad: sus labios, ojos y manos. Una fotografía expresiva que de manera usual se emplea en la filmación de figuras femeninas, no así en el caso de artistas masculinos.
- También, aunque en menor número, la representación social de lo femenino que muestran algunos videos de reciente facturación, dialoga con la superficialidad de ciertos estereotipos, con lo que parece pero no es dentro del canon hegemónico de la feminidad. Consideramos estos videos como pasos importantes para mostrar la variedad representativa que puede lograr el clip cubano.
- Encontramos en la periferia de la representación social de género, como propensión más evidente, una mirada antropológica sobre el varón como sujeto y objeto de violencia; los espacios y estratos sociales marginales; el hombre negro; etcétera. También se presenta de manera crítica la situación de la mujer como objeto de violencia física y psicológica.
- Son minoritarias las realizaciones que basan su propuesta en una producción virtual mucho más conceptual. Tales creaciones, junto a una concepción diferente del género y la feminidad por parte de sus autores/as, proponen una mirada que desde el surrealismo puede rearticular expresiones de género mucho más simbólicas, las cuales, aunque siguen vinculando la feminidad a cierta esencia en alto grado

## **Conclusiones y Recomendaciones...**

inefable, propician una puesta en escena que toma como sujeto de la acción a la mujer.

- Durante este estudio localizamos como los elementos más significativos en la producción de videos clips y en la representación social de género los siguientes actores: los códigos del lenguaje audiovisual y dramático del clip; el tema musical; las condiciones de producción; las políticas y objetivos de las disqueras; los deseos y condiciones de la figura musical; el mercado; y en especial la figura del realizador, sujeto principal en la construcción del discurso y la representación social de género. A través de estos y otros mecanismos el clip toma referentes del contexto social y rearticula la "realidad" en un discurso que reproduce en gran medida los prejuicios y estereotipos del sistema patriarcal.
- El video musical cubano- a partir de la muestra analizada-, propone una representación social hegemónica de lo femenino y masculino; la cual homogeneiza la imagen del género en el clip y origina un discurso que se traduce en conocimiento común. Este sistema de valores llega a los públicos mediante el acto comunicativo, y en ellos funciona como guía para la interpretación y la acción social.

## **Conclusiones y Recomendaciones...**

- **Nuestra primera recomendación**, se refiere a la necesidad de continuar la línea de investigación que plantea el presente estudio. Sería provechoso realizar un acercamiento profundo a la recepción del video clip cubano como producto comunicativo y estudiar los valores, imágenes, representaciones y actitudes que toman los televidentes de estos textos.
- Creemos esencial, se desarrollen tesis que aborden los objetos de investigación desde diferentes campos teóricos. La multidisciplinariedad aporta una variedad conceptual y metodológica que enriquece el proceso investigativo y en consecuencia los resultados y conclusiones a los cuales se arriben.
- Por último, proponemos se establezca una línea de investigación sobre las problemáticas de género. Nuestra facultad cuenta con pocas investigaciones al respecto, y en nuestro campo es primordial mantener una mirada crítica hacia todas las inequidades que aún manifiestan nuestros medios de comunicación en sus discursos, entre ellas las referentes a lo femenino y lo masculino.



B i b l i o **g** r a f í a

1. Abric, Jean-Claude (compilador): *Prácticas sociales y Representaciones*, México D. F, Ediciones Coyoacán S. A. de C. V, 2001.
2. Acosta, Acosta Hernández, Yaneisy: *Mujeres al borde de los medios*. Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Filosofía e Historia, Universidad de la Habana, 2001.
3. Banch, María Auxiliadora: *Aproximaciones procesuales y estructurales al Estudio de las Representaciones Sociales*, en *Papers on Social Representations*, Volumen # 9, s/c, 2000, pp. 3.1-3.15.
4. \_\_\_\_\_: *Representaciones sociales, memoria social e identidad de género* en **Revista Akademos**, # 2, Caracas, 1999, pp. 59-76.
5. Benhabib, Seyla y Cornel, Drucilla: *Perspectiva o enfoque de género, análisis de género y teoría de género* en *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Editorial Alfons el Magnánim, 1990, pp. 9-28.
6. Benlloch, Isabel: *Subjetividad y género*, Valencia, Ediciones EPISTEME, 1996.
7. Bock, Gisela: *La Historia de las Mujeres y la Historia del Género: aspectos de un debate internacional*, Santiago de Chile, Editorial Santiago de Chile, 2000. Disponible en el URL: [http://www.sas.ac.uk/ilas/genero\\_segunda1\\_Bock.pdf](http://www.sas.ac.uk/ilas/genero_segunda1_Bock.pdf). Consultado en línea el 20/octubre/2007.
8. Bourdieu Pierre: *La dominación masculina*, 1980. Disponible en el URL: <http://www.udg.mx/laventana/libr3/bordieu.html#cola>. Consultado en línea el 14/febrero/2008.
9. \_\_\_\_\_: *Le Sens Pratique*, s/e, París, 1980.
10. \_\_\_\_\_: *Sobre la televisión*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
11. Butler, Judith: *El Marxismo y lo meramente cultural*, disponible en el URL: [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Consultado en línea el 20/octubre/2007.
12. \_\_\_\_\_: "Cuerpos subversivos", en Butler, Judith: "El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad", Cap. 3, México, Editorial Paidós, 2001 pp. 113-172.
13. \_\_\_\_\_: *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York and London, Editorial Routledge, 1999.
14. Cabrera, Mailín: *Un acercamiento a la masculinidad(es) cubana(s) a través de la percepción de varones, jóvenes estudiantes de carreras pertenecientes a las ciencias sociales y humanísticas de la Universidad de la Habana*, Tesis de Licenciatura, La Habana, Departamento de Sociología, Facultad de Filosofía e Historia, Universidad de la Habana, 2005.
15. Ceirano, Virginia: *Las Representaciones Sociales de la Pobreza. Una metodología para su estudio*, en revista Cinta de Moebio, No. 9, noviembre, 2000.
16. Ciriza, Alejandra: *Notas sobre los límites de la importación teórica en la teoría feminista y los estudios de género. A propósito de Judith Butler: una lectura desde una perspectiva subyugada*, Conferencia impartida en el **II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos**, Mendoza, Argentina, 2003. Texto Fotocopiado.
17. Colectivo de autores: *Teoría Feminista Contemporánea*, en *Teoría Sociológica Contemporánea*. La Habana, s/e, 2004.
18. Connel, Robert. W: *La organización social de la masculinidad*, disponible en el URL [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Consultado en línea el 20 de diciembre de 2007.

19. De la Torre, Carolina: *Las identidades: una mirada desde la psicología*, La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinillo, 2001.
20. Del Castillo, Daniel: *Los fantasmas de la masculinidad*, en López, Santiago: "Estudios Culturales", Lima, Editorial Red para el desarrollo de las ciencias sociales, 2001, pp 253-264.
21. Del Valle, Teresa: *El espacio y el tiempo en las relaciones de género*. Disponible en el URL: <http://www.udg.mx/laventana/libr3/terevall.html>. Consultado en línea el 30/octubre/2007.
22. Domínguez, Fernando: *Teoría de las representaciones sociales. Apuntes*, en Revista Nómadas, No 003, enero-junio, 2001, Madrid, pp 26-34.
23. Eco, Humberto: *La estrategia de la ilusión. TV: La transparencia perdida*, 1993. Disponible en el URL [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Consultado en línea el 30/octubre/2007
24. Faur, Eleonor: *Masculinidades y Desarrollo Social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*, Bogotá, Arango Editores Ltda, 2004.
25. Femeninas, Luisa: *Aproximación al pensamiento de Judith Butler*, 2007. Disponible en el URL: <http://www.comadresfeministas.com>. Consultado en línea el 10/noviembre/2007.
26. Fernández, Juan (coordinador): *Nuevas perspectivas en el desarrollo del sexo y el género*, Madrid, Ediciones PIRÁMIDE, S. A., 1988.
27. Fraisse, Geneviève: *El concepto filosófico de género* en Cassin, Bárbara: *Vocabulaire Européen des Philosophies*, Editions du Seuil, París, 2002.
28. Games Nora: *¡Blanco a la vista! La crítica cubana frente a la telenovela*. Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana, 2001.
29. García Aguilar, María del Carmen: *La crisis de identidad de los géneros* en Gonzáles, María Arcelia y Núñez, Mirian Aidé (coordinadoras): *Mujeres, género y desarrollo*, Universidad michoacana de san Nicolás de Hidalgo, Centro de investigación y Desarrollo en el Estado de Michoacán, 1998, pp. 465-469.
30. Gayle, Rubin: *Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad* en Vence, Carole (compiladora): *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenin*, Madrid, Editorial revolución, 1989, pp 113-190.
31. Genette, Gérard: *La literatura a la segunda potencia*, en Navarro, Desiderio: *Intertextualité. Francia el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia, La Habana, pp. 53-62, 1997.
32. Godelier, Maurice: *¿Qué es un acto sexual?*, Editorial Abya-Yala, s/c, 2000.
33. Gomáriz, Enrique: *Introducción a los estudios de masculinidad*. Costa Rica, Editorial FLACSO, 1997.
34. González, Julio César: *Género y masculinidad en Cuba: ¿el otro lado de una historia?*, Revista Nueva Antropología, septiembre, Vol XYIII, #61, D. F. México, 2002, pp. 117-126.
35. Grandi, Roberto: *Texto y contexto en los medios de comunicación*, Barcelona, Boch Casa Editorial 54, s/a.
36. Gubern R: *¿La revolución videográfica es una verdadera revolución?*, s/a. Disponible en el URL: [www.fadu.uba.ar/catedras/feller/-apuntes/revolucion.rtf](http://www.fadu.uba.ar/catedras/feller/-apuntes/revolucion.rtf). Consultado en línea el 10/noviembre/2007.
37. Gutiérrez, J.D: *La teoría de las representaciones sociales y sus implicaciones metodológicas en el ámbito psicosocial*, en Revista Psiquiatría Pública, Vol 10, Núm. 4, Julio-Agosto 1998.
38. Hall, Stuart: *El trabajo de las representaciones*, en Stuart Hall: *Representation: Cultural representations and signifying practices*, Londres, Editorial: Sage Publications, 1997, pp. 13-74.

39. Hardy Ellen y Jiménez Ana Luisa: *Masculinidad y Género*, en Revista Cubana de Salud Pública, La Habana, Febrero, 2001, pp 77-78.
40. Hawkesworth, Mary, *Confundir el género*, en Debate Feminista, México, año 10, volumen 20, octubre 1999, pp. 3-48.
41. Hernández, Carmen: *¿Qué es eso de la teoría queer?* Disponible en el URL: <http://www.nodo50.org/upa-molotov/textos/molo34/queer.htm>, 2004. Consultado en línea el 10/noviembre/2007.
42. Ibáñez, Tomás: *Ideologías de la vida cotidiana*, Barcelona, Ediciones Sendai, 1988.
43. Jociles, María Isabel: *El estudio sobre las masculinidades. Panorámica general* en Revista Gaceta de Antropología, s/c, Nro 17, 2001, pp. 17-27.
44. Jodelet, Denise: *La Representación Social fenómenos, concepto y teoría*, en *Psicología Social, Volumen II*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986, pp 469-494.
45. Karam, Tanius: *Introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso*, (s/a). Disponible en el URL: [www.robertexto.com](http://www.robertexto.com). Consultado en línea el 20/noviembre/2007.
46. Kaufman, M.: *La construcción de la masculinidad y la tríada de la violencia masculina* en (sin autor): *Hombres. Placer, poder y cambio*, Ediciones Populares Feministas, Colección Teoría, s/c, 1989, s/p.
47. Kimmell, Michael: *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina*, en Valdés, Teresa y Olavarría, José: *Masculinidades. Poder y crisis*, Santiago de Chile, Editorial ISIS-FLACSO. Ediciones de Mujeres, 1999. Disponible en el URL [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales.
48. Kogan Liuba: *Género, Cuerpo y sexualidad*, (s/d).
49. Lagarde, Marcela: *Identidad Femenina*, disponible en el URL: <http://www.laneta.apc.org/cidhal/lectura/identidad/#titulo>, 1990. Consultado el 20/noviembre/2007.
50. \_\_\_\_\_: *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo*, s/d.
51. \_\_\_\_\_: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México, 1997. Disponible en el URL: <http://articulotecafeminista.blogspot.com/2007/04/la-sexualidad.html>. Consultado en línea el 20/noviembre/2007
52. Lamas, Marta: *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género* disponible en el URL: <http://www2.udg.mx/laventana/libr1/martis.htm>. Consultado en línea el 20/noviembre/2007.
53. \_\_\_\_\_: *La perspectiva de género* disponible en el URL: <http://www2.udg.mx/laventana/libr1/martis.htm>. Consultado en línea el 20/noviembre/2007.
54. \_\_\_\_\_: *La antropología feminista y la categoría género* en Lamas, Marta (compiladora.): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG, 1996, pp. 97-111.
55. \_\_\_\_\_: *Problemas sociales causados por el Género*, Ciudad de México, s/e, 1996.
56. León, Dayana Litz: *En busca de la equidad dentro de la diferencia. Una aproximación al estudio de la construcción de la masculinidad y la feminidad en el discurso periodístico del Noticiero Nacional de Televisión de la Televisión Cubana*, Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana, 2005.
57. López, Alejandra y Güida, Carlos: *Aportes de los Estudios de Género en la conceptualización sobre Masculinidad*, s/d, disponible en el URL: <http://www.psico.edu.uy/academic/aportes.htm>. Consultado en línea el 7/diciembre/2007

58. Lotman, Iuri M: *Sobre el concepto contemporáneo de texto*, Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, # 2, noviembre, 2003.
59. Martínez, Isabel: *Subjetividad y Género*, Valencia, Ediciones EPISTEME, S.L, 1996.
60. Mary Hawkesworth: *Mapeo del terreno conceptual*, s/e, s/c, 1999.
61. Mayobre Purificación: *Decir el mundo en femenino*, Identidad y Cultura. Simposio Internacional de Filosofía, Editorial: Universidad de la Coruña, s/c, 2001.
62. \_\_\_\_\_: *La construcción de la identidad personal en una cultura de género*, disponible en el URL: <http://webs.uvigo.es/pmayobre/indicedearticulos.htm>, 2002. Consultado en línea el 7/diciembre/2007.
63. \_\_\_\_\_: *Repensando la feminidad*, en Colectivo de autores: *Igualmente diferentes*, Congreso Nacional de Educación en Igualdade, Santiago de Compostela, España, Editorial Xunta de Galicia, 2002, pp.153-176.
64. Mengo, Renée Isabel: *El discurso como acción social*, en Revista Latina de Comunicación Social, año 7, #°58, julio-diciembre, 2004. Disponible en el URL: <http://publicaciones/latina/20042458mengo.htm>.
65. Metzeltin, Miguel: *De la retórica al análisis del discurso*, en Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos, # 6, diciembre, 2003. Disponible en el URL: [www.tonosdigital.com](http://www.tonosdigital.com). Consultado en línea el 14/diciembre/2007.
66. Minello, Nelson: *Masculinidades: Un concepto en construcción*, en Revista Nueva Antropología, # 61, Volumen XVIII, septiembre, 2002, D. F México, pp. 11-30.
67. Montecino, Sonia: *Escritos sobre género, identidades, mestizajes*, Santiago de Chile, Ediciones Palabra Dicha, 1997.
68. Mora, Martín: *La Teoría de las Representaciones Sociales de Serge Moscovici* en Atenea Digital, # 2, otoño 2002.
69. Moya, Isabel: *Del azogue y los espejos. Ensayos sobre comunicación y género*, Instituto Michoacano de la Mujer, México, 2007.
70. Muñoz Marian (2001) *Percepción social masculina en torno a los rasgos que definen la feminidad. Un estudio de casos*. Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Filosofía e Historia, Universidad de la Habana, 2001.
71. Olavarria, José: *Los estudios sobre masculinidades en América Latina. Un punto de vista*, en Anuario Social y Político de América Latina y el Caribe, Nro. 6, Caracas, 2003, pp 91-98.
72. Olavarria, José y Moletto, Enrique: *3er Encuentro de Estudios de Masculinidades: Hombres identidad/es y sexualida/es*, Santiago de Chile, Editorial FLACSO, 2002 "
73. Parrini R Rodrigo: *Apuntes acerca de los estudios de masculinidad. de la hegemonía a la pluralidad*, 1999. Disponible en el URL: <http://www.eurosur.org/FLACSO/apuntesmasc.htm>. Consultado en línea el 20/diciembre/2007.
74. Pateman, Carole: *El estado de bienestar patriarcal*, Editorial Programa de Estudios de Género Pontificia Universidad Católica del Perú / Lima, s/a.
75. Peeters, Heidi: *La semiótica de los videos musicales: escrito en las estrellas/stars*. Disponible en el URL: [eictv.co.cu](http://eictv.co.cu) . Consultado en línea el 10/octubre/2007.
76. Perera, Maricela: *Sistematización Crítica de la Teoría de las Representaciones Sociales*, Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Psicológicas, La Habana, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas, Ministerios de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, 2005.

77. Preciado Beatriz: **Género y performance** 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans disponible en el URL: <http://arteleku.net/4.1/zehar/54/Beatrizgazit.pdf>. Consultado en línea el 24/febrero/2008
78. Quin, Robyn: *Representación y estereotipos* en Aparici, Roberto (coordinador): *La Revolución de los medios audiovisuales*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996, páginas 225-232.
79. Rajas, Mario: *Introducción al análisis retórico del texto fílmico*, en ÍCONO 14: Revista de Comunicación y Nueva Tecnologías, # 5, 2005.
80. Ricardo Yolanda: *La resistencia en las Antillas tiene nombre de mujer*, Academia de Ciencias de República Dominicana, República Dominicana, 2004, p-16.
81. Rubin, Gayle: *El tráfico de mujeres.: Notas sobre la "economía política" del sexo* en Lamas, Marta (compiladora): "Notas sobre la "economía política" del sexo., PUEG, México, 1996, pp 35-96.
82. Rubira Rainer: *Huellas digitales: una aproximación a la representación social de Internet en un grupo de estudiantes de la Universidad de la Habana*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana, 2006.
83. Satriano Cecilia Raquel: *Importancia del Análisis Textual como Herramienta para el Análisis del Discurso. Aplicación en una investigación acerca de los abandonos del tratamiento en pacientes drogodependientes*, en revista Cinta de Moebio, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, No. 9. Noviembre, 2000, s/p
84. Saucedo Tejado Diego: *Historia del video-clip*. Disponible en el URL: [www.estabolsanoesunjuquete.com](http://www.estabolsanoesunjuquete.com). Consultado en línea el 24/febrero/2008
85. Sedeño, Ana María: *La creatividad en otros formatos audiovisuales: el videoclip musical*. Disponible en el URL: [http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Sede%F1o\\_MaqCong05.pdf](http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Sede%F1o_MaqCong05.pdf) . Consultado en línea 10/octubre/2007.
86. Serrano, Raul: *La estructura dramática*, s/e, Bucarest, 1986.
87. Silva, Omar: *Análisis del discurso*, en Revista razón y Palabra, # 26, abril-mayo, 2002. Disponible en el URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n26/osilva.html>. Consultado en línea el 24/febrero/2008.
88. Smith Steven: *Gender Thinking* , s/c, s/e,1992.
89. Soctt, Joan: *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*, en Lamas Marta: Lamas Marta (compiladora): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México, 1996, pp. 265-302.
90. Stolcke, Verena: *Antropología del género. El cómo y el por qué de las mujeres*, en Prat y A. Martínez (compiladores): *Ensayos de Antropología Cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., 1996, pp. 335-344.
91. Suárez, Beatriz: *Feminismos: Qué son y para qué sirven* en Revista Feminismo y Literatura, Volumen 29, # 3, Canarias, 1997.
92. Tápanes, Anabel: *Masculinidad hoy* Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Psicología, Universidad de la Habana, 2001.
93. Vasallo, Norma: *El Género: un análisis de la "naturalización" de las desigualdades*, s/d, texto fotocopiado, Maestría Facultad de Psicología.
94. \_\_\_\_\_: *Identidades en tránsito: cubanas de tres generaciones* , s/d, texto fotocopiado, Maestría Facultad de Psicología.
95. Van Dijk, Teun: *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*, en Revista Atenea Digital, #1, Primavera, 2002.
96. Van Dijk, Teun: *La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad*, en Wodak, Ruth y Michael Meyer: *Métodos*

- de análisis crítico del discurso. Editorial Gedisa, Barcelona, pp. 143-177, 2003.
97. Van Dijk, Teun: *Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones*, en Revista Signos, volumen 39, # 60, Valparaíso, 2006.
98. Veiga Sixto Adolfo y Mena Young Tracy: *TELEVISIÓN El video clip en constante renovación*; en Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. Disponible en el URL: <http://www.ciespal.net/>. Consultado el línea el 20/diciembre/2007
99. Venet Yaquelin: *Análisis del Video Clip*, Tesis de Licenciatura, La Habana, Facultad de Artes y Letras, Universidad de la Habana, 2005.
100. Viveros Vigoya, Mara: *Perspectivas latinoamericanas actuales sobre la masculinidad*, Segundo Congreso Latinoamericano Familia Siglo XXI. Tomo II, Medellín, 1998, p. 1336.
101. Zaldua, Alexei: *El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos*. Disponible en el URL: [http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14\\_3\\_06/aci01306.htm](http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14_3_06/aci01306.htm). Consultado el 20/diciembre/2007.
102. Zimbalist Rosaldo, Michelle: *Mujer, cultura y sociedad: Una visión teórica*, en Harris, Olivia y Young, Kate (compiladoras): *Antropología y feminismo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1979, pp. 153-181.

A n e x o s



## Anexo 1

### Indicadores del Análisis Crítico del Discurso:

- Presencia femenina y masculina en el video clip
  - I. Elementos físicos y psicológicos con los que se construye la representación de los géneros.
    - 1. Orientación sexual.
      - a. Bisexual
      - b. Heterosexual
      - c. Homosexual
    - 2. Grupo Etéreo.
      - a. Niñas/Niños
      - b. Jóvenes
      - c. Adultas/Adultos
      - d. Ancianos/Ancianas
    - 3. Raza.
      - a. Blanco/a
      - b. Negro/a
      - c. Mestizo/a
    - 4. Características básicas de la personalidad humana para la construcción del personaje según el dramaturgo Ben Brady.
      - a. moderado(a)-dilapidador(a)
      - b. sucio(a)-inmaculado(a)
      - c. gentil-violento(a)
      - d. inteligente-burro(a)
      - e. alegre-lánguido(a)
      - f. gracioso(a)-apático(a)
      - g. delicado(a)-tosco(a)
      - h. valiente-cobarde
      - i. generoso(a)-avaro(a)
      - j. fanfarrón(a)-humilde
      - k. claro(a)-confuso(a)
      - l. cruel-benevolente
      - m. extravagante-medido(a)
      - n. dubitativo(a)-impulsivo(a)
      - o. simple- complejo(a)
      - p. vulgar- noble
      - q. pretencioso(a)-modesto(a)
      - r. lucido(a)-alienado(a)
      - s. sencillo(a)-afectuoso(a)
      - t. misterioso(a)-evidente
      - u. obstinado(a)-dócil
      - v. leal-desleal
      - w. locuaz-taciturno(a)
  - II. Relevancia en el argumento.
    - a. Como protagonistas.
    - b. Como antagonistas
    - c. Como personajes secundarios
    - d. Como extras.

- III. Conflictos en los que se sitúa cada género como personajes.
  1. Tipos de situaciones dramáticas, según Lewis Herman:
    - a. Plot de amor: Una pareja que se ama es separada por alguna razón, se vuelve a encontrar y todo acaba bien.
    - b. Plot de éxito: Historias de un hombre que ambiciona el éxito, con final feliz o infeliz, de acuerdo con el gusto del autor.
    - c. Plot Cenicienta: Es la metamorfosis de un personaje de acuerdo con los modelos sociales vigentes. Ejemplo: Pigmalión.
    - d. Plot triángulo: Es el caso típico del triángulo amoroso, como en Jules y Jim,
    - e. Plot del regreso: El hijo pródigo que vuelve a la casa paterna, el marido que vuelve de la guerra, algún regreso como en Coming home.
    - f. Plot venganza: Un crimen o injusticia fue cometido y el héroe hace justicia por sus propias manos o va en busca de la verdad.
    - g. Plot conversión: Convertir un bandido en héroe, una sociedad injusta en justa etc. En realidad un intento de convertir al público.
    - h. Plot sacrificio: Un héroe que se sacrifica por alguien o por alguna causa.
    - i. Plot familia: Muestra la relación entre familias o grupos que de alguna forma están ligados. Es la interrelación en un mismo núcleo dramático. Ejemplo: La novicia rebelde.
- IV. Roles que asumen los diferentes géneros.
  1. Roles tradicionales de género o no tradicionales.
    - a. Madre/Padre
    - b. Amiga/Amigo
    - c. Amante.(como objeto de deseo erótico)
    - d. Trabajadora/ Trabajador
    - e. Desvinculada(o) laboral
    - f. Profesional
    - g. Proveedora Económica/ Proveedor económico
    - h. Otros
  2. Posición asumida por el personaje: Posición de poder o de subordinación y de satisfacción o desagrado ante el rol asignado.
- V. Visualización de diversas representaciones de género: entre ellas la de travestis y transexuales.
  - Códigos Sexistas
    1. Paralingüístico: Se refiere a la representación del género a partir de los elementos físicos y psicológicos con los que se construyen los personajes. II\*
    2. Proxémico: En nuestro caso, los proxémico se desarrolla a partir de los espacios sociales y de poder en los que se ubican ambos géneros, femenino y masculino (que determinan un status económico, intelectual y(o) cultural).
      - a. Rural
      - b. Urbano
      - c. Públicos.
      - d. Privados.
      - e. Laborales
      - f. Familiares.
      - g. Culturales.

- h. Deportivos
- i. Políticos.
- j. Económicos
- k. Recreativos.
- l. Religiosos.
- m. Otros.

### 3. Cinésico:

#### **Códigos visuales.**

- a. La Puesta en Escena
  - La Escenografía
  - La Iluminación
  - El Color
- b. Fotograficidad
  - Márgenes del cuadro
  - Organización de la perspectiva
    - Profundidad de campo
  - Modo de filmación:
    - Escala de planos:
      - 1. plano general
      - 2. plano americano
      - 3. plano medio
      - 4. primer plano
      - 5. gran primer plano
      - 6. plano detalle
    - Grados de angulación:
      - 7. normal
      - 8. picado
      - 9. contrapicado
      - 10. central
      - 11. inclinado
    - Grados de inclinación:
      - 12. normal
      - 13. oblicua o plano negado
      - 14. vertical
- c. Movilidad:
  - Movimiento Profilmico.
  - Movimiento Efectivo de la cámara
    - 15. paneo
      - tilt up
      - tilt down
    - 16. travelling
      - dolly
      - dolly side
    - 17.
  - Movimiento Aparente de la cámara
    - 18. zoom in
    - 19. zoom back
- d. Recursos visuales
  - Animaciones
  - Efectos

- Ampliación o disminución de una parte de la imagen, provocando cambios de tamaño en personas u objetos.
  - Alteración de la relación figura y fondo, la figura posee el don de la ubicuidad y no está condicionada por los parámetros espaciotemporales.
  - Simultaneidad de escenas y lugares, con la creación de entornos ficticios.
  - Incrustación: una imagen en el interior de otra.
  - Sobreimpresión: fusión de dos puntos de vista diferentes en un mismo plano.
  - *Collages* electrónicos: incrustaciones de perfiles caprichosos o regulares que se interfieren de manera múltiple.
  - Fragmentación: permite la generación de sección, giro, desplazamiento, del punto de vista.
  - Uso de distintos formatos: fotografías, pantalla múltiple
- e. Edición y Montaje
- Orden de los planos
    - secuencias
  - Tipo de montaje
    - lineal
    - no lineal
    - discontinuo
    - paralelo
    - retrospectiva
    - ideológico
    - alternado
    - cronológico
    - intelectual
    - psicológico
  - Efectos de montaje
    - corte
      - de continuidad
      - de salto
      - cruzado
      - de montaje
      - compilación de planos
    - fade o fundido
      - de entrada (fade out)
      - de salida (fade in)
    - disolvencia
    - cortinillas
    - sobreimpresiones

### **Códigos Sonoros:**

- a. Colocación del sonido:
- In.
  - Off
  - Exterior
  - Over:
  - Sincrónico
  - Asincrónico

- b. Tipos de Música:
  - Diegética
  - Extradiegética
  - Diegética y Extradiegética
- c. Función de la Música:
  - Yuxtaposición.
  - Divagación.
  - Coincidencia.
  - Complementariedad.

### **Estrategias Discursivas:**

- a. metáfora visual
- b. hipérbole
- c. antítesis
- d. acumulación
- e. juego visual
- f. acentuación
- g. metonimia
- h. repetición
- i. similitud
- j. alegoría
- k. alusión
- l. analepsis
- m. prolepsis
- n. paradoja
- o. prosopopeya

### **Relación con otros textos**

- a. Intertexto
- b. Paratexto
- c. Hiper/Hipotexto

### **Anexo 2**

**Entrevista a Joel del Río:** Periodista, crítico de cine y profesor de la Universidad de la Habana y de la Escuela Internacional de Cine y Televisión.

**7/abril/2008**

1. ¿Qué características distinguen al video clip dentro del panorama audiovisual cubano actual?

Bueno lo distinguen las características propias del video clip, como género, que yo pienso que sí, que es un género. El video clip está condicionado en Cuba y en todos los lugares, por su concepción como medio para publicitar la imagen de ese artista, adquirirle o ganarle popularidad y también dar a conocer las nuevas creaciones de un determinado disco como producto comercial. Esas características, de las que hay que destacar la matriz inicial del video clip como producto comercial y publicitario, operan constantemente en su realización pues se tendrá que ver circunscrito a la figura de un cantante y al género de la canción de que se trata.

En Cuba a tomado un carácter, que esta en discusión creo yo, pues algunos lo consideran la vanguardia del audiovisual. Pero yo realmente no comparto esa idea, no porque haya mayor o menor calidad en el video clip, sino porque creo que él en su propia concepción no puede arribar a ciertos derroteros que sí puede cumplir el cine o el video de vanguardia, como eludir la narración y la figuración por completo, figuración que tendría que ser de este artista que se está intentando promover, en fin, tendría que cumplir una serie de condicionantes que los videos cubanos no poseen, incluso sus mejores exponentes.

2. ¿Cuáles serían estos mejores exponentes en el video clip cubano actual?

Bueno hay muchos y muy diversos, porque que no sean de vanguardia, insisto, no quiere decir que sean malos. Hay algunos que son eminentes, lo que no creo que sea necesario determinar una elite en un género que está naturalmente precondicionado a un impacto sensorial, momentáneo, auditivo y de imagen, lo suficientemente impactante para que el público sea seducido por ese intérprete y vaya de inmediato a comprar el disco.

Por ejemplo está X Alfonso -con algunos de sus videos-, que sería lo que más se parece a la vanguardia audiovisual, en algunos de los cuales él a prescindido por completo, incluso de salir él.

Hay otros videos en los cuales se ha logrado una especie de fluir de imágenes que tienen mucho que ver con ciertas zonas que el documental cubano no ha logrado atender con la frecuencia deseada; por supuesto del resto de los medios no te hablo, te hablo del documental cinematográfico, del documental de autor que tiene importancia cultural y sociológica; ni siquiera ese ha llegado a develar ciertas zonas de la marginalidad o de la diferencia sexual, como lo ha logrado el video clip de alguna manera, con ese modo fragmentario pues quizás no tenga otro.

**Enfoques de Género...**

---

Y precisamente en algunos videos de X hay un develado de este mundo que es realmente apasionante, lo cual, vinculado a la música que él hace pues obtiene un producto muy bueno. Pero no solo él, también los hay de Pavel Giroud que son muy buenos y de otros autores que han trabajado el clip con menos asiduidad pero que han obtenido resultados muy loables.

Creo, lo más saludable del asunto es que hay todo un movimiento que tiene validez cultural, en Cuba más de la que tiene en muchos otros países, por razones muy propias de este espacio en el cual la industria discográfica representa muy poco y lo que si llega a representar mucho es el protagonismo que estos artistas y realizadores audiovisuales han alcanzado en la propia televisión. Probablemente en los últimos diez a quince años lo más importante que haya pasado en la televisión ha sido el movimiento de videos clips, fíjate hasta que punto te lo digo.

3. ¿Qué atributos (físicos, estéticos, etc), gestos y espacios son característicos en la representación de los cubanos; y en cuanto a las estrategias y efectos audiovisuales, en términos fotográficos y de encuadre cómo se presenta lo masculino y lo femenino? Por ejemplo en los videos de rap el cantante se dirige continuamente a la cámara.

Yo creo que hay el mismo nivel de masculinidad exacerbada que caracteriza el resto del audiovisual cubano. Porque básicamente los que hacen los videos clips son hombres, básicamente quienes protagonizan también los videos clips son hombres.

Pero el otro día me sorprendió muy agradablemente, un video de una artista cuyo nombre no recuerdo, en el cual ella estaba presentada como toda una diva sexual, eso sería lo acostumbrado, lo más normal, pero lo más curioso es que estaba escoltada por un grupo de bailarines tratados a su vez como objetos sexuales, entonces era muy curioso pues ella era un poco la mujer fatal del cine clásico, o la mandrágora, esta mujer destructora de hombres.

Si domina la representación machista del hombre y la mujer, a la cual se le hacen primeros planos del trasero. Pero la verdad, yo estoy saturado de esa representación de lo masculino tanto como de la crítica a esa representación. Porque me parece que ese es también un espacio válido en el cual se puede reconocer o han terminado reconociéndose algunos.

Es decir, esta el hecho de que el hombre adore a la mujer como objeto sexual pero se da también en el video cubano la oposición, porque si bien- hablando claramente, como suelo hablar yo-, hay muchos varones heterosexuales, hay muchos homosexuales realizando videos clip y también está tratado el hombre como carne simplemente, como hombre objeto de placer, como mismo antes eran tratadas las mujeres y hay que tener mucho cuidado con las generalizaciones, hay que estudiar casos muy específicos.

4. Eso, con más frecuencia va apareciendo la imagen y el cuerpo masculino como objeto de deseo, como paradigma del hedonismo, etcétera, si bien no desplaza (en cuanto a número) la figura femenina como objeto de deseo y placer: ¿Cuáles cree sean los factores promotores de este cambio?

Bueno, Cuba ha cambiado muchísimo, hay tantos factores que arriesgarse a mencionar unos cuantos es difícil. Entre otras cosas, llegó la posmodernidad a Cuba y sus dicotomías excluyentes y contribuidoras están volando en pedazos por el mundo entero y aquí también-, las ideas de lo femenino y lo masculino.

Hay una especie de saludable intercambio de características, de lo cual forma parte todo el fenómeno metrosexual y muchos de estos cantantes son marcadamente metrosexuales, y en consecuencia se presentan de una manera que no es femenina, sino metrosexual.

El hombre bello ya dejó de ser, por buscar una imagen cubana, Pedrito Calvo- el modeló icónico de los VAN VAN-. El modelo icónico de la masculinidad atractiva ya no es Pedrito solamente, es Pedrito junto a muchos otros. Es el Boni, Gardi o Leony. Es un tipo suave que puede llagar a ser romántico, que canta en susurro, con un comportamiento ambiguo, que puede ser por momento no afeminado pero sí andrógono, es decir, que no hace una manifestación pública de su virilidad, sino que esta masculinidad es mucho más potable, por así decirlo.

Los ejemplos sobran. Es lo que más abunda ahora, incluso dentro de la música popular bailable, que era la más propensa a ciertas manifestaciones de machismo desaforado, por decirlo de alguna manera.

Con esto no te estoy diciendo que la cosa haya evolucionado para bien ni mucho menos, sino que lo que antes era privativo de la representación machista de la mujer como objeto sexual, está ahora compartido con otra representación de lo masculino, la masculinidad ha bajado el tono, ha cambiado la representación del hombre más que la de la mujer.

5. El clip, como audiovisual posmoderno, permite múltiples posibilidades en la representación. En su opinión, ¿a que se debe entonces el uso continuo de estereotipos de género?: ¿a intereses comerciales; necesidades o demandas del número musical a publicitar; factores subjetivos y culturales; limitaciones propias de la realización en Cuba o poca creatividad?

Hay de todo pero no creo que el video clip tenga que ser así, lleno de estereotipos. No creo que sea una limitación del video, será una limitación ideológica, mental de las personas que lo hacen, porque se pueden hacer videos de muchas maneras.

Por ejemplo, en los videos de Lester Hamlet a Osdalgia y William Vivanco, hay una especie de festividad estilística de códigos de lo cubano que fueron reunidos y pudieron ser estereotipados. Estereotipos que han demostrado una

cierta validez en tanto todavía nos identifican como nación y además de eso tienen una riqueza muy grande.

Todo eso se dinamizó un tanto, porque en el mundo de la canción de Osdalgia y de **Cimarrón** que canta Vivanco alcanzan una autenticidad muy grande. Por eso te digo que hay que tener mucho cuidado con los estereotipos porque hay estereotipos funcionales y hay estereotipos disfuncionales, auténticos o inorgánicos.

Por ejemplo te puedes encontrar con uno de los tantos videos de músicaailable que van a dar a la playa y de pronto salen unas mulatas en short y empiezan a mover el fondillo y tu dices: pero bueno!!!.

Pero lo de Lester fue otra cosa, donde se estaba recreando un mundo de la religión cubana, se estaba pagando la deuda que tiene nuestra cultura y nuestra música con esos ancestros, estos videos muestran que existen muchas posibilidades de presentar lo cubano, y es entonces cuando la playa y las mulatas dejan de tener sentido.

Cuando tu vez que tu facultad intelectual, tu sensibilidad, se siente agredida por el estereotipo, es porque ese estereotipo no funciona. Pero cuando tu vez esa misma representación, mulata, mulato, sensualidad, que se yo, entrecruzados con muchos otros factores que te permiten dinamizar esos estereotipos a partir de darles otras lecturas que no sean las hegemónicas, pues dejó de ser un estereotipo para convertirse en un código.

Te estoy planteando cosas de las cuales no había reflexionado demasiado a fondo, pero es muy provechoso que nosotros reflexionemos sobre estos temas y nos acerquemos a los estereotipos sin prejuicios, lo que es muy difícil pues el estereotipo implica un prejuicio de la persona que los asumen. Dar por sentado que cubanía y música cubana es culeo y también esa representación del feliz salvaje, algo que me ofende mucho más. Me refiero a la representación de gente que aparecen hundidas en la miseria pero de lo más contentas; con eso me parece que estamos haciendo lo mismo que cierto cine de los años cincuenta, ahogar en una marea de rumbantela ciertas tragedias sociales que están ahí y que el video algunas veces muestra pero que no creo yo, y lo digo sinceramente, que el video sea el medio idóneo para revelarlas.

Porque el video no puede problematizar como problematiza "*Buscándote Habana*", no lo puede hacer.

### 6. ¿Por qué?

¿Qué tiempo tiene para hacerlo, cómo va a darle voz a los personaje, cómo va a presentar puntos de vistas? No puede, es un género que está condenado a la superficialidad, no puede más que presentar un problema, no puede reflexionar sobre él. Yo quisiera que alguien me mostrara un video que ha reflexionado sobre algún asunto. Que no estén en la canción, pues entonces el mérito es del autor. Y con esto no estoy diciendo que no sea malo, solo creo que no se le puede pedir lo que no puede dar.

7. Existe un cambio, de escenario hacia hoteles lujosos. ¿Por qué cree que ocurra esto?

Si claro, es que yo creo que el video se está institucionalizando cada vez más, y comercializándose, está no más recuperando lo que siempre fue. ¿Quiénes son las personas que compran discos? Las personas que van a esos lugares, los que tienen muchos dinero o son extranjeros, para ellos se hacen los videos clips, porque es un producto comercial dedicado a promocionar un disco que cuesta 24 dólares y que ni tu ni yo podemos pagarlo. El video se ha movido a ese entorno socioeconómico que le da origen, las disqueras producen para ese público, que se mueven en esas mansiones, en esos condominios, en esas playas. Hubo uno que se filmó en el Golf de Varadero y yo decía, pero señor mío, eso es un insulto- si tu te pones a pensar-, para el resto de las personas.

8. Entre todo producto cultural y la sociedad en la que este se construye existe una retroalimentación mutua. En su opinión como se expresa esta relación entre el video clip hecho en Cuba y la sociedad cubana actual. Especialmente en términos de la representación social de lo femenino y lo masculino.

El video se lo debe todo a esta sociedad, incluso esos que están aparentemente enajenados no hacen más que mostrar, porque basta pensarlos un poco y comparar en un mismo año unos con otros y te das cuenta que muestran países distintos.

Ahora bien, el análisis siempre va a estar en tu cabeza no en los videos. Porque eso de mostrar las desigualdades, algunos lo han hecho pero igual no lo pueden hacer de otra manera que mostrando una dicotomía Cuba pobre y Cuba rica. Como todo un muestrario de clases sociales, de conductas.

Sobre todo el análisis este que tú haces desde el género es excelente, porque el video es una muestra palpable de como se está manifestando entre ciertos creadores el género, como se ha refugiado en un nuevo machismo y cierto neofeminismo, en un todo donde las fronteras parecen no estar tan claras y al mismo tiempo sobreviven ciertos esquemas representacionales de hace quince años. Hay una relación dinámica y natural, entre la sociedad y el video, probablemente sea el género de la televisión que más cerca está de la sociedad en un sentido muy amplio, en todos sus estratos y en todas sus relaciones, lo que esa muestra no puede ser profunda pero está igual esa relación con la sociedad.

**Entrevista a Mario Masvidal:** Profesor de semiótica de la Universidad de la Habana y del Instituto Superior del Arte.  
**13/abril/2008**

1. ¿Qué características distinguen al video clip dentro del panorama audiovisual cubano actual?

Comparado con lo demás que se hace en la televisión nacional, da la impresión de que hay mucha experimentación, y mucho movimiento. Puede que en algunas obras de algunos autores se vea tal experimentación.

### 2. ¿Cómo cuales?

Por un problema de gusto, algunos trabajos de Rudy Mora y Orlando Cruzata, realmente los que hacen con los no tan famosos porque son con los que han logrado experimentar, como los hechos a Sur Caribe, cuando no eran tan famosos, "La Conga", por ejemplo. Ellos han trabajado mucho lo que algunos le llaman y yo también, el video clip antropológico, un video que en ocasiones parece un documental y no lo es, etcétera.

Pero yo creo que tampoco hay un rompimiento y una experimentación como para marcar que aquí hay una escuela de video clip. Es que la televisión cubana es tan, pero tan conservadora y anquilosada que cualquier cosa que se haga parece una innovación tremenda. Digamos, el Canal Habana que se ha actualizado en la manera de una propuesta audiovisual, pareciera que se está experimentando pero no es tal caso, nos estamos poniendo al día.

Igual pienso que los realizadores de video clip por muchos videos que ellos ven en pantalla, sobre todo latinos y americanos, pues van tratando de encontrar esos códigos en la medida en que la tecnología que existe les permita llegar a ellos o simularlos. No creo que haya mucha creatividad, pero si la hay en algunos temas y en algunos creadores interesantes.

Nuestra marca estética es el barroco y la mayoría de ellos son barrocos, yo estoy aburrido del barroco. El barroco también lo encuentras en la televisión cubana tradicional, no hay una presentación de un programa cubano en el cual no esté el colage, y el colage es una de las maneras del barroco y no es que esté mal, pero en mi opinión está gastado todo eso de meter mucha información en el mismo plano.

Entonces eso me ha hecho sentir una pasión por lo minimal, videos minimal te encuentras un mínimo, porque la gente tiene miedo a ser minimalista pues piensan que no van a decirlo todo, que no van a ser comprendidos, es mi lectura del asunto. Entonces por ahí anda la cosa, ni tan tan ni muy muy, ni son todos los que están ni están todos los que deben ser.

### 3. El clip, como audiovisual posmoderno, permite múltiples posibilidades en la representación. En su opinión, ¿a qué se debe entonces el uso continuo de estereotipos de género?: ¿a intereses comerciales; necesidades o demandas del número musical a publicitar; factores subjetivos y culturales; limitaciones propias de la realización en Cuba o poca creatividad?

El problema es que a veces ver mucho te da una perspectiva diferente. Se había extirpado del audiovisual cubano y en general de la sociedad cubana-en mi opinión y en mi experiencia-, la visión muy machista de la mujer. No es que no existiera una visión estereotipada, pero se había extirpado en la idea de que

la mujer participaba, también, junto al hombre aunque se mantenía aquello de que detrás de cada hombre hay una gran mujer, detrás, ¿me entiendes?.

Pero bueno hubo un paso de avance respecto de lo que hasta el triunfo de la revolución venía sucediendo en Cuba. De hecho el cine, con películas como “*Retrato de Teresa*”, “*Lucía*”, traían a colación la problemática de la mujer.

En los ochenta, incluso en el principio de los videos clips esta visión sexista no estaba tan clara, además no se pensaba en eso términos. En aquellos tiempos, el clip no tenía intereses comerciales. Por ejemplo, yo recuerdo un clip, que era con El Manicero de Rita Montaner que se aprovechaba, para contar una historia que recuerdo era como la organización de un atentado de un grupo de jóvenes en la dictadura machadista.

Hasta que a principios de los años noventa, cuando comienza el período especial, el tema de la prostitución comienza a aparecer en algunos videos clips. El primero que yo recuerdo trajo a colación este tema, el jineterismo, el mercado del sexo, la mujer como objeto sexual, fue Ernesto Fundora con algunos videos como **Que te pasa mami, El profesor de décimo**. En estos videos él hacía unos planos muy cerrados de traseros de mujeres, de los senos, en actitudes muy lascivas, de mujeres jóvenes con hombres muy viejos o con mucho dinero y opulencia material.

En aquel juego estaba también comentando: *mira ya no es como antes, esta mujer ya no participa con el hombre sino que ella tiene que comercializarse*. Había algún tipo de comentario o hasta de crítica si prefieres, o de burla o ironía con respecto al cambio del rol de la mujer a partir de que las reglas del juego comenzaron a variar.

Y esto ha explotado de tal manera que yo creo que posteriormente la mínima comercialización del disco, mínima en el exterior, etcétera, ha obligado a muchos a trabajar en esa dirección. Algunos concientemente, a la manera de Fundora, como juego, como vuelta a los valores sexistas, quizá como ironía a un nivel estético. Otros porque quizá las disqueras se lo piden así, otros porque el músico lo quiere así.

Por ejemplo, los músicos de nuestra música popular bailable, tu te das cuenta que ellos se representan en pantalla como los grandes seductores, los grandes enamoradores y remachos. Ahora muchos tienen un patrón del artista que aquí no había existido, que aquí se borró.

Ya no son los Van Van, ahora son Juan Formel y los Van Van, este individualismo, este divismo, de las grandes figuras, cosa que se había perdido en el carácter colectivo. A nadie se le hubiera ocurrido decir, Jorge Gómez y el grupo Moncada, o Adalberto y Su Son, no, era antes Son Catorce. Fíjate como este protagonismo de una figura líder de la banda musical, ha sido acompañado por esta idea de que yo soy el macho, el duro. Y en algunos artistas, llaga a ser muy evidente en sus videos clips, que las mujeres son metonimia de su cuerpo, es decir, las costillas de Adan, en todo caso están para aderezarlo. Ellos son el palto fuerte y ellas la ensalada que no tienen

razón de existir sin el plato fuerte. Y así te puedo decir una lista de artistas que no importa quién sea el director del video clip, todos sus videos se parecen, porque esos artistas un poco imponen el criterio ético y estético con el que se va a trabajar, donde ellos salen en el 99% de los planos; las mujeres tienen que estar lindas y muertas por él; tienen que estar rodeados de alta tecnología- celulares, carros AUDI deportivos-, porque la tecnología los comercializa, los hace más machos.

Entonces se forma esta mezcla, entre lo que te pide el comercio, el estereotipo Cuba, el estereotipo de machista viejo, y el juego irónico de algunos que han trabajado esto como estética intencional. Por ejemplo en los ochenta el kitch se convirtió en estética de muchos pintores que empezaron a usarlos como crítica y terminados enamorados de él. Pavel Giroud tiene video clips en los cuales juega con estos estereotipos pero tú te tienes que dar cuenta, hay otros que creen que no, que ese es el valor de superficie.

Yo siento, y más que sentirlo casi estoy seguro, de que hay un estereotipo en los nichos- eurocéntricamente marcado- que responden a lo cubano, a qué cosa es música cubana. Para muchos fuera y dentro de Cuba, lo cubano- en la música-, es un mulatito temba, gracioso, que lo que hace es cantar, vive de tomar ron, mira a las mujeres y esa misma imagen de pronto se ha puesto de moda y todo el mundo quiere ahora sacar un grupito de son viejo para ver como se inserta en el mercado.

Para muchos la música cubana es esa de los años cincuenta o más para atrás, esa idea del inmovilismo, la Cuba que no cambia, la Cuba de los años cincuenta, los carros viejos, de la prostitución, de las mujeres fáciles, de la Cuba como terreno de juego para los turistas, donde uno de los placeres es el de la mujer vendida, rentada, fácil, todo un esquema machista occidental de las mujeres del caribe.

Muchos de nuestros realizadores usan estos códigos porque les convienen, están interesados para poder comercializarse. Algunos de ellos los tienen ya incorporados. El reguetón de pronto se ha entronizado en una visión muy machista donde incluso las mujeres también lo asumen. En el reguetón hay un retorno muy fuerte a los patrones machistas, sexistas, yo lo puedo entender en Puerto Rico, en República Dominicana y Panamá, pero resulta triste verlos retornar en Cuba, donde no existían tan expresamente, si en algunos puntos de la sociedad, pero nuestro debate era entorno a la participación de las mujeres.

4. Para la comunicación con el público el clip necesita establecer un grupo de códigos comunes. ¿Cree que compartir estos códigos signifique también compartir estereotipos?

Esa fórmula presupone que código y estereotipo son lo mismo, y yo pudiera pensar que los códigos incluyen estereotipos y no a la vez. Todo puede ser más amplio que incluir estereotipos. Es más, tampoco yo creo que haya que excluir o mal mirar a los estereotipos, porque los estereotipos forman parte de la realidad, es decir, es verdad que la guayabera, el sombrero de guano y el son, son estereotipos de la cubanidad y te diría que lo cubano no se reduce a eso, pero

está eso, lo incluye también. La mulata y el son están también, es decir, no es algo ajeno o prefabricado, lo que ha sucedido es que se han sobredimensionado esos sobre otros.

El estereotipo sirve para dar una cierta orientación, como paradigma dominante es peligroso porque por supuesto empobrece, etcétera. Diría que los códigos incluyen los estereotipos, pero no se reducen a ellos.

5. Cada vez, con más frecuencia va apareciendo la imagen y el cuerpo masculino como objeto de deseo, como paradigma del hedonismo, etcétera, si bien no desplaza (en cuanto a número) la figura femenina como objeto de deseo y placer: ¿Cuáles cree sean los factores promotores de este cambio?

No había reflexionado sobre eso, mucho menos en las causas. Pero además, me he encontrado a personas que no ven eso como un problema, muchachas inteligentes, profesionales, incluso de los medios que dicen: no, cual es el problema de ser objeto sexual, yo quiero ser objeto sexual, *también*, no exclusivamente. Todo esto también podría pensarse en los hombres, dentro de toda esta corriente llamada metrosexual, de la glorificación del cuerpo masculino, de su transformación y representación audiovisual más andrógena que es un tema de moda. Hasta que punto es dominante o no, no lo sé, hasta que punto es malo o no, tampoco. A lo mejor le conviene o le interesa a alguien, a los gays, porque también ahí existe ese juego.

Tan malo es irse por este extremo, como hacerlo todos tan políticos y contenidistas que esto no aparezca. Porque entonces también empobreces el mundo en el otro sentido. En la visión dura, crítica de la sociedad, colectivista, se pierden los árboles cuando miras para el bosque, y entonces los árboles tienen distintas necesidades, y eso también debería participar del juego y de hecho también está participando, le guste o no le guste a ciertos estratos y círculo de la sociedad. Hoy circula en el video clip lo que hasta hace 10, 15, años era imposible pensar.

Ha habido censura pero no por esa razón, sino cuando tienen un matiz o una connotación sociopolítica, más vinculada a la política que a problemas particulares de los individuos. Con un sentido de la política unidireccional y no que la política está en todo, hasta en la manera más simplifictiva de hacer.

6. Durante una entrevista, un especialista me comentaba que el video clip cubano se encuentra incapacitado, en cuanto género (sus fines comerciales, su poco tiempo, etc), para reflexionar sobre la problemática social, solo puede aspirar a presentarla. Y usted me hablaba de un clip *antropológico*. ¿Qué opina al respecto?

No es que el clip tenga que serlo. El clip primero que todo, en su concepción inicial a nivel mundial todavía tiene una función comercial y en el sistema del mercado de la música el clip tiene su papel, juega una función de promoción, de divulgación además de todas las características artísticas que tenga. Pero

en el caso nuestro y en algunos pocos videos clips que yo he podido observar del exterior, uno se da cuenta de que el realizador también quizás en coordinación con le propio músico, han intentado hacer una declaración política o han tenido una intención antropológica.

Yo pienso que en el video clip cubano, desde su primera concepción hasta en el presente, quizás menos ahora que antes, siempre ha habido o existido una intensión de comentario social. Más que poner en pantalla al cantante o al grupo había una intención de comentario social, de reflexión estética y ética.

En los noventa proliferaron los videos clips donde casi el protagonista no era el músico sino el bache de la esquina, el solar cayéndose, la prostituta en el malecón y eso no es una casualidad, eso no era porque estaba de moda- aunque en algunos pudo aparecer porque estaba de moda-, pero había una intención de comentario social, de crítica aunque no se dijera seriamente en el sentido tradicional y maniqueo de lo que es serio, pero era una manera más de reflexionar. La forma en que la generación de los ochenta y las que le siguieron tuvieron para hacer audiovisual, recuerda que la generación de los ochenta no tuvo acceso al cine, el cine estaba en manos de los viejos fundadores y sus asistentes de dirección, punto.

Entonces esa gente tuvo que hacer su manifestación de creación en el video clip con la entonces Brigada Hermanos Sainz. ¿Tu crees que era para comercializar?, si aquí no hay mercado del disco, interno. Entonces con que intención lo hacían, con una intención estética, y la intención estética no estaba despolitizada, nunca lo ha estado.

Quizá después cuando aparecieron los requerimientos de mercado, con la creaciones de las casa disqueras comenzaron a aparecer algunas reflexiones u orientaciones de cómo debía ser la imagen de este cantante para el mercado exterior. Eso también marca una intención política, que está intrínseca en la acción pero no porque se haya pensado. Se esta desarticulando lo que históricamente se ha considerado un video político, social, un video de reflexión.

Yo pienso que no es que el video clip no tenga que tenerlo, puede tenerlo o no. Cualquier producto audiovisual y cualquier producto humano, puede tener una intención política, antropológica, social, claramente definida y pensada.

Me es difícil no ver una vocación política y antropológica en videos clips como, *Chino Guaguau*, o en *Pasaporte*, o en *La Conga*, tu te das cuenta que ahí Cruzata y Rudy Mora tuvieron que tomar una decisión muy difícil que es tratar de retratar la realidad sin afeites. Muchos pueden decirte, no ahí no hay video clip, ellos encendieron la cámara y ya. La decisión misma de decidir *la estética es la de ellos y yo lo voy a reflejar lo más posible, sin intervenir demasiado*, ya ahí hay una decisión estética de primer orden, presentarlos ahí como están, los morenos calentando los parches de sus cueros, también hay una manipulación la gente mira para la cámara, aplaude, etcétera. Pero tu te das cuenta que la esencia no está ni siquiera en la música sino en el entorno social que no está creado y que se ha ido a buscar allí, a diferencia digamos de otros videos clips-

que no es que estén mal-, donde el entorno es totalmente ficticio y creado y eso esta bien, vale.

7. Como se han ido moviendo los entornos a hoteles y casa lujosas, carros modernos, etcétera.

Que ahí están también, forman parte de nuestra realidad, una realidad soñada, deseada y aspirada a la que no se tiene acceso. Y un poco, esa carencia de tenerla hace que la gente vaya mucho allí. Piensa en un video clip de Yamir Mayor, el que le hizo a Arnaldo y su talismán que se llamaba **El mulato acelerao**, ese que salió en el 2000 más o menos, te está diciendo que él es un mulato acelerao que parece que está en una cosa pero que es otra, la misma canción aborda el tema de la simulación, del juego de las apariencias. Entonces este mulato siempre está representado en pantalla como un personaje de los muñequitos, como para no anclarlo en la realidad pues podría generar conflictos.

En otro video, uno de Pavel Giroud para Adalberto Álvares y su son, que se llama **Mi tumbao**, en ese video Adalberto encarna un mafioso del caribe, pero un mafioso del pasado porque tiene un carro antiguo, aunque no se sabe porque tiene un celular, es Cuba pero no es Cuba. Hay una ambigüedad en la representación y se presenta como si fuera una película de gangster. Entonces, fíjate como se recurren a diferentes géneros como el cómic, el policiaco para mostrarte el juego de las apariencias, y ese simular que pasa pero no, a mi me parece muy cubano.

Sigue pensando, cual fue el modelo de los cubanos en los años 70, en mi juventud. Fue David, el agente que parece enemigo pero no lo es. Ese juego de las apariencias ha estado no solo ahora en la Revolución sino históricamente en Cuba: viva el rey pero negociando con los bucaneros, viva Fidel pero la gente práctica el mercado negro sin ningún problema. Todo el tiempo estamos jugando a las apariencias en nuestra cultura, y podemos extender esto a Santo Domingo, Puerto Rico, etcétera.

Y todo es una estrategia de supervivencia, el discurso de la Revolución puede decir: se acabó, ya no hay que seguir esa estrategia de la supervivencia del marginal ilustrado, y en el cine y el teatro podemos ver como se comienzan a impugnar esas actitudes como rezagos del pasado, pero vino el período especial y nos demostró que gracias a eso pudimos sobrevivir.

De manera que el signo siempre en Cuba ha sido el signo de la apariencia, del estar y no estar y en ese juego de las apariencias tu nunca puedes mostrar realmente quien eres y como estas. Una y otra vez aparecen en las canciones el juego de las apariencias, y aquí no hay nada de extremos, cuando tu piensas que una cosa está en un lugar, mentira no es tan así, por eso pensar que el video clip no puede tener un discurso político, social, ¿Quién dice?, lo puede tener también, lo que no exclusivamente. Claro re combinado con otras formas de decir, para no caer nunca en ningún nicho, para que nunca lo clasifiquen y lo pongan en determinada etiqueta, estás aquí, siempre se escapa para acá, para allá.

**Entrevista a Norma Vasallo:** Presidenta de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de la Habana

**14/abril/2008**

1. ¿Qué particularidades tiene en Cuba la investigación desde el género?

Los estudios en Cuba pasaron- como ha sucedido en buena parte del mundo-, de: estudios sobre mujer, estudios sobre mujeres, a estudios sobre género. Desde Gayle Rubin con su artículo *“El tráfico de mujeres.: Notas sobre la “economía política” del sexo”* donde devela las particularidades y funcionamiento del sistema sexo-género, la categoría género, como una construcción sociocultural, comienza a dar luces sobre las relaciones entre mujeres y hombres y como estas son construcciones sociales, no estamentos naturales.

Al ser las mujeres las más afectadas en este sistema, pues entonces las feministas trataron con más asiduidad la opresión femenina-desde una concepción marxista-, el porque de está opresión y cuando comienza.

A Cuba llegan los estudios, desde un interés de la Federación de Mujeres Cubanas por trabajar problemáticas de las féminas, en relación con especialistas norteamericanas. En la actualidad se vienen desarrollando una multiplicidad de temáticas y líneas de investigación desde diferentes disciplinas.

Pero tener un enfoque de género significa poseer y dominar un bagaje teórico, una perspectiva científica y política del género y en consecuencia una mirada feminista al respecto, formación que muchas veces nuestros cientistas no poseen. Ese es una de los objetivos de nuestra maestría, formar en las y los especialistas un cuerpo teórico que les permita problematizar con una mirada de género, que no significa, como te dije, tener como objeto de estudio a mujeres u hombres.

2. ¿Cuáles son en su opinión los valores y características que sobre la feminidad y la masculinidad prevalecen en la Cuba actual? ¿Cuáles expresiones, roles, identidades, espacios y relaciones de género pudiera reconocer como emergentes?

En nuestra sociedad coexisten valores tradicionales y no tan tradicionales de lo femenino. Por ejemplo es común encontrar criterios que afirman que las mujeres pueden desempeñar cualquier rol en la sociedad, tanto en mujeres y hombres urbanos como rurales. También criterios que afirman la inteligencia, la responsabilidad y la capacidad de las féminas en ámbitos profesionales y públicos. Lo cual no significa que aún no prevalezcan criterios tradicionales, pues desde un punto de vista marxista la conciencia social no suele ir a la par de los cambios sociales, una ley, una política pueden implementarse de un día para otro, pero los valores, las tradiciones, las prácticas enraizadas en la cultura son más reticentes al cambio. Por eso aún vemos como se manifiestan criterios que siguen vinculando a la mujer en las labores de esposa-madre-ama de casa; la feminidad y la belleza corporal no como un disfrute para nosotras

las mujeres sino para el otro, el hombre, etcétera. Esto por supuesto varía según las generaciones de mujeres, en nosotras han ido operando cambios en cuanto a la concepción del matrimonio, la maternidad, las relaciones de pareja, etcétera.

**Entrevista a Julio Cesar Gonzáles Pagés:** Profesor de la Universidad de la Habana. Coordinador de la Red Iberoamericana de Masculinidades.

**9/abril/2008**

1. ¿Qué particularidades tiene en Cuba la investigación de las masculinidades? ¿Cuáles son los vínculos actuales entre los estudios sobre masculinidades realizados en Cuba y el resto del mundo?

Lo que tienen de particular estos estudios en Cuba, primero es que se dan no con un enfrentamiento-como en otros lugares-, con el feminismo, ni nacen tampoco desde el feminismo. En muchos países del mundo los debates sobre masculinidad, surgen de los núcleos y grupos de mujeres o como enfrentamiento a un grupo de féminas para revalidar algún tipo de masculinidad.

Yo creo que en Cuba estos estudios, en un principio, surgen de reproducciones miméticas de investigaciones desarrolladas en otros lugares, pero sin una militancia ideológica hacia ninguna de las dos tendencias que te mencionaba. Por lo cual la defensa de ellos fue poco firme. Sobre todo te estoy hablando de los estudios de la primera década de los noventa, que quedaron como investigaciones pero se les quitó esa parte tan importante en todos los estudios de género- donde se incluye la masculinidad-, que es la militancia.

Empezaron siendo estudios sin ningún tipo de militancia, ni a favor ni en contra de lo que dice la masculinidad desde el punto de vista ideológico. Eso creo lo hace particular. Ya después, en la medida en que se comenzaron a organizar congresos, eventos y las personas comenzaron a confrontar sus criterios, los estudios desarrollados en Cuba han ido involucrándose con las tendencias que se están dando en América Latina. Lo que predomina en la actualidad son estudios puntuales, no creo que estemos hablando aún de generalidades.

2. En su opinión, ¿por qué los temas de masculinidades aún no constituyen una agenda en nuestra isla? Tanto en el ámbito académico como en lo político y social.

Pienso que por cierta resistencia y reticencia. Porque justamente el discurso que proponen los estudios de masculinidades ataca el patriarcado, ataca el poder de los hombres desde la cultura, la educación, elementos que son tomados como costumbres sociales inamovibles. Y mientras tú mantengas estas cuestiones como inamovibles la gente no le teme. Pero cuando tú empiezas desde los estudios a demostrar que esas actitudes de la masculinidad hegemónica discriminan mujeres y discriminan sectores de hombres ya eso comienza a molestar desde lo político y pienso que es ahí

donde se desvirtúa, desde una cuestión de que no hay que temerle a la parte de decidir políticas públicas, de cambiar nomenclaturas, sistemas.

Creo que nosotros estamos en ese borde de involucrar esto que se está haciendo en factores decisores en la política. Pues la política es todo, la política no es solo la que ejercen los políticos, la política es también la que nos inventamos en nuestras instituciones y en nuestras casas. Estos estudios apuntan hacia ahí, y va a ver resistencia, de hecho la hay.

Todavía no es un enfrentamiento duro, pero va a llegarlo a ser, porque en la medida en que los más jóvenes-que son los que están asimilando estos discursos de una forma más abierta-, empiecen a asumirlo como una ideología, se van a enfrentar a los dogmas y a las masculinidades hegemónicas. Y veo que eso es lo que está pasando con algunos grupos de varones universitarios, pues en los más jóvenes es fácilmente desmontable todos los mitos de la masculinidad porque muchos van en contra de ellos mismos, les cambia el discurso muy fácilmente, de hecho a muchos les gusta cambiar.

Sin embargo hay toda una generación, no la más vieja, para no ponerlo tan generacional y cronológico, pero hay personas que disfrutan de poderes, que ven las costumbres relacionadas con el género como algo natural y ya le están haciendo resistencia, es decir, hay grandes boicots en oficinas no solo cubanas, la misma colaboración. Hay personas que se están inventando mitos sobre qué va a pasar si nosotros cambiamos esto y empiezan las guerras sutiles contra el discurso de la masculinidad.

También, hay deudas que se pagan y nosotros tenemos una gran deuda con el debate feminista, y esa deuda nosotros la vamos a pagar en todos los estudios de género. De hecho mucho de los estudios de nosotros se convierten en estudios muy epidérmicos por la falta de alma. Los estudios de género son estudios políticos, y cuando tú los despolitizas, cuando tú le quitas la esencia de la lucha de las mujeres- que se plasmó en un movimiento feminista- y cuando tú evitas o evades esa palabra estás descontextualizando las investigaciones. Lo cual no quiere decir que en Cuba no exista una práctica feminista, yo pienso que hay una práctica feminista desde la Federación de Mujeres Cubanas, pero el hecho de no existir estructuradamente en el discurso teórico, porque no te estoy hablando en el de la política- en el ejercicio de la política si lo hubo, donde no lo hubo fue en el de la teoría-, aún lo estamos pagando.

3. Hábleme de la Red Iberoamericana de Masculinidades y la presencia de Cuba(a través de usted, claro) en ella.

La Red es un sueño que es realidad ahora. Surge a partir de la necesidad de los grupos, porque una persona no puede conformar un área de estudios en un país. Quizá yo haya sido la persona más visible por mi persistencia, pero hubo personas que hicieron estudios, acercamientos, pero como yo vengo de una militancia teórica y práctica feminista-cuando descubrí que había otra forma de ser hombre y que había todo un concepto nuevo a partir del discurso de las

masculinidades-, me di a la tarea de tomarme en serio el trabajo y tomarse en serio el trabajo implica también crear una red.

En esta lucha contra todo el sistema patriarcal yo creo que es importante reunir el conocimiento de un grupo de personas que vayan a apostar sobre todo al futuro y por eso yo aposté por los estudiantes con los que estaba trabajando en la Universidad de la Habana y apostar por este grupo de estudiantes necesita de una estructura, y así surge la Red Iberoamericana, que es un sitio donde ellos pueden publicar sus trabajos, pero no solo ellos, porque a veces el sentido de ser isla te deja aislado muchas veces.

Nosotros tenemos personas dentro de la Red que están trabajando la violencia en el deporte en Cuba, pero este tema es una problemática mundial también, nosotros participamos y existimos dentro de una situación mundial. A la Red lo que la dinamiza también es lo abierta que siempre se encuentra a las publicaciones y la socialización de la información.

También es importancia por la democracia en la información, todas las personas pueden tener acceso, y no es un cuoto, un grupo de intelectuales que se apropian de una información y no la socializan. Nosotros estamos apostando a que todo el mundo se informe y convertir este debate de la masculinidad en un debate de la sociedad, desde donde puedan salir libros teóricos o las investigaciones más acabadas pero que también tenga un impacto social. De hecho creo que todos los hombres y las mujeres que están trabajando en el grupo que estoy coordinando deben tener una militancia política, un deseo de cambiar, primero ellos mismos y después irradiar ese cambio. Creo que sí, que ya lo estamos logrando con resultados en los propios estudiantes que se van graduando y continúan con un deseo de hacer en sus instituciones.

Yo si creo mucho en los estudios de masculinidad, en una sociedad global que parece llamada a perderse, y creo que puede existir como una vacuna contra toda esa violencia masculina desmedida que pueden ser estos estudios, en la medida en que involucremos a las personas ,si no lo logramos se quedarían en un nivel epidérmico.

4. Usted en una entrevista dijo que las temáticas más abordadas en el ámbito académico cubano sobre las masculinidades eran:
  - a. El costo para los varones de la masculinidad hegemónica en Cuba.
  - b. Estudios de familia que abordan los roles que desempeñan los varones. en el interior de la dinámica familiar.
  - c. La paternidad.
  - d. Construcción sociohistórica del varón.
  - e. La identidad masculina
  - f. Los cambios en la masculinidad cubana
  - g. La homosexualidad masculina
  - h. La percepción social de la masculinidad
- 4.1 ¿Han surgido nuevas temáticas en los últimos años?

En la medida en que las temáticas se han hecho más generales han surgido tópicos muy particulares. Por ejemplo, por zonas o específicamente, han existido estudios sobre salud sexual-estudios que también ayudan a focalizar temas., y quizás en algún momento estos estudios estuvieron más centrados en la potencia masculina, ahora han surgido investigaciones que indagan sobre el cáncer de próstata, problema que existía pero no estaba visible.

Van surgiendo, en la medida en que tú haces estudios y la gente va creyendo en ellos, una variedad de líneas de investigación que son muy importantes porque han permitido visibilizar temas que están dentro de esos más generales pero que empiezan a surgir como objetos de estudios particulares. En la medida en que estas cuestiones se van diversificando se crea una red de temáticas que interactúan entre sí.

Todavía hay una falta teórica en este tipo de estudios, primero porque no hay una tradición, no hay los años suficientes de sistematizar. Ahora es que nosotros estamos empezando a sistematizar nuestros estudios, y esto nos va a permitir a hacer cosas específicas, sino lo que haríamos sería reproducir de forma mimética lo que hace Conell, Karman, Kimmell y nosotros tenemos particularidades en la cual podemos desarrollarnos.

5. ¿Por qué el escaso tratamiento de otras manifestaciones de la masculinidad, entre ellas el travestismo, el transexualismo, la violencia, la construcción de una cultura centrada en el falo, por citar tan solo algunos ejemplos?

No son tan tratados porque van en contra de todos los mitos de la virilidad masculina. En una cultura donde el mito alrededor del pene es tan fuerte, cuando tú expones investigaciones sobre la disfuncionalidad del pene o sobre un transexualidad que quiera cambiar de sexo, se crea cierta distancia ante todo lo que vaya en contra o intente desvirtuar el mito de la hipermasculinidad de la virilidad.

También entra en crisis porque a muchos hombres no les gusta hablar de estos asuntos, a menos que tengan un problema particular con ellos. Les parece poco apropiado y muchos se ofenden porque estás atacando no solo a su persona, sino a toda una institución que ellos representan. A los demás hombres les asusta ver a otro hombre que transgreda todas estas construcciones, igual que tratar a uno que no cumpla el mismo canon de ellos.

6. En un artículo, leí que los estudios sobre masculinidades a diferencias de los estudios feministas no se encuentran acompañados por un movimiento social, una militancia. ¿Qué opina al respecto? ¿Pudiera referirse también al caso cubano?

Yo pienso que en cualquier tipo de estudios que tenga que ver con la sociedad tiene que haber una militancia, una militancia que se traduce en un posicionamiento político respecto a ese tema. Te voy a contestar desde mi experiencia personal, yo miro todos mis temas de investigación desde mi ideología que es de izquierda, porque la izquierda se enfrenta a todas las

exclusiones: sobre la diversidad sexual, racial, étnica, social. Y creo que eso ha faltado, un estudio se convierte en teórico cuando tiene teoría pero no está divorciado de un discurso ideológico y político.

7. ¿Qué aportan en su criterio los estudios sobre masculinidades a los estudios de género?

Los estudios de masculinidad llegan en un segundo momento porque los estudios de género nacen de las feministas mujeres, y hubo una necesidad de reforzar todo lo que tenía que ver con este mundo. Ahora, los estudios de masculinidad yo creo equilibran lo que relaciona género con lo masculino y lo femenino. El hecho de que muchos hombres puedan escribir de las mismas cuestiones subjetivas y objetivas propias del género masculino le va a dar a la palabra género la verdadera connotación que tiene.

Porque en un primer momento estuvimos hablando del género, pero solo como una categoría relacionada con las mujeres y el mundo femenino, creo ahora ha llegado el momento de que el género se convierta en lo que significa para nosotros que es estudiar lo masculino y lo femenino, los hombres y las mujeres.

8. Entonces: ¿qué importancia usted le atribuye a entender el género como una categoría concerniente a hombres y mujeres?

Si algo había pasado con los estudios de género es que los hombres habían sido vistos como algo aleatorio, como algo no relacional. En la medida- y esto está pasando ya en los estudios de masculinidades- en que los hombres se están involucrando en los debates de género- sabemos que todas las prácticas alrededor del género a nivel político mundial han creado nuevas posibilidades para las mujeres- van propiciando una reconceptualización del género donde se incluyen los hombres. Esto también va a evitar actitudes discriminatorias dentro de los propios hombres, y creo que al final como discurso nos enriquece a todos, no solo a las mujeres sino a los hombres también porque es innegable que existe inequidad entre nosotros.

Estamos en un momento muy favorable para lograr que no se desvirtúen los estudios en la medida que los hagamos más profesional, y que incluyamos a las personas más jóvenes con los más experimentados.

9. ¿Cuáles son en su opinión los valores y características que sobre la feminidad y la masculinidad prevalecen en la Cuba actual?

Aún se mantienen esos valores que tienen que ver con la llamada hidalguía masculina, relacionados con la caballerosidad que encierra actitudes discriminatorias y de violencia. Esto persiste mucho y se fomenta desde la familia: *ese hombre es bueno porque te protege*. Yo creo que es algo que hay cambiar, tenemos que convertir las relaciones en relaciones más equitativas, más racionales y menos simbólicas, en una práctica del día a día.

10. ¿Cuáles expresiones, roles, identidades, espacios y relaciones de género pudiera reconocer como emergentes en la Cuba de hoy?

Quienes participan son los más jóvenes y es en un cambio muy superficial de lo que es la masculinidad que tiene que ver con la moda, que no llega a ser el debate de la metrosexualidad, pero es un cambio donde se emplean más manierismos en los hombres, quizás una descontracción más del cuerpo, de las costumbres y demás, pero que siguen encerrando unas costumbres violentas.

Son hombres quizás menos celosos hacia la sexualidad de las mujeres pero que en su comportamiento del día a día encierran nuevas formas de violencia y discriminación, que como son diferentes a las otras pueden confundirse con el cambio al que aspiramos.

Pienso que el debate está en la superficie de lo que queremos lograr. Por ejemplo, que en vez de tener el mito del guerrero y la doncella tengamos el mito de la guerrera y el doncello y con eso tampoco resolveríamos nada. Lo que hay que lograr es un mundo más equitativo para los dos. Porque ese doncello va a tener aún características de lo que fue el guerrero y viceversa.

11. ¿Qué relación identifica entre la puesta en escena de hombres y mujeres en el clip cubano actual y las representaciones que prevalecen sobre lo femenino y lo masculino en la sociedad cubana?

Creo que en todos los clips de forma general se reproducen estereotipos de género, en el pop y hasta la nueva trova donde las mujeres siguen apareciendo como etéreas, doncellas, flores, como cuerpos bailando, en fin toda esa cosa fastuosa que al final las ponen como seres irracionales dentro del mismo video clip y en el imaginario social. Hay cosas más sutiles que un alón, un golpetazo o *el ditú por la boca* y que refuerzan igual los estereotipos.

Yo creo que el video clip en general perpetúa una imagen de mujer objeto todo el tiempo, ser objeto no solo es cuando tu pones mujeres como objetos sexuales, mostrando todo el tiempo su cuerpo, también las puedes presentar muy vestidas pero en una posición subordinada.

Quizás las tendencias más agresivas estén en las músicas más movidas porque movilizan grandes grupos de mujeres alrededor de hombres, como harenes, este puede ser el caso más obvio, pero también detrás de otras sutilezas de canciones que hablan del amor y del romanticismo hay agarrones de mano, donde hay violencia de una forma muy subliminal.

Por ejemplo, recuerdo haber participado en un debate sobre el video clip de David Blanco, el dedicado a la campaña sobre SIDA donde se discutió las expresiones de violencia que tenía el clip y el realizador no entendía que aunque aquellas expresiones estuvieran normadas y aceptadas socialmente continuaban manifestando un comportamiento violento.

12. Con más frecuencia va apareciendo la imagen y el cuerpo masculino como objeto de deseo, como paradigma del hedonismo, etcétera, si bien no desplaza (en cuanto a número) la figura femenina como objeto de deseo y placer. ¿Qué cree al respecto?

Yo creo que tiene que ver con la costumbre, es un objeto de deseo diferente, el hombre está exhibiendo su cuerpo pero no deja de tener cierta hegemonía, yo soy un objeto de deseo en la medida en que ese objeto de deseo es visual, pero no pierdo poder, tu puedes usar mi cuerpo pero mi cuerpo no está en venta como el de las mujeres.

Estoy en una actitud de vitrina. El hombre exhibe la parte del cuerpo que quiere, yo no veo a hombres enseñando las nalgas. Los hombres exhiben su cuerpo, pero no deja de haber límites en lo que me vas a usar. Las mujeres son un cuerpo colonizado. Los hombres son un objeto con código de barras, soy un producto, sin embargo no soy el cuerpo colonizado, hay zonas del cuerpo que pueden exhibirse, los brazos, el pecho pero todo eso implica poder, el hombre guerrero siempre exhibió su pecho, sus músculos. Pero tú nunca vas a ver un grupo de hombres moviendo la colita. Nalgas tenemos igual que ustedes y nuestras nalgas no son objeto de deseo. Todo esto no deja de ser hegemónico, puede que alguien te diga ¡pero si los hombres también salen sin camisa!, si pero en otra actitud, los hombres no pierden cierta dignidad corporal.

**Entrevista a Lester Hamlet:** Realizador. Director de cine y videos clip. Dos de sus videos conforman parte de la muestra analizada para esta investigación.  
**Marzo, 19, 2008**

- 1- Si tuvieras que definir las principales características del video clip que se hace en Cuba como lo harías.

Yo creo que lo más peculiar que tiene el video clip que se hace en Cuba es que se gasta mucho tiempo pensando en él y me parece que un país con una producción audiovisual tan mínima ha encontrado en el video clip como un chivo expiatorio para exorcizar en él todas las culpas y todas las carencias.

Entonces le damos más importancia de la que tiene. Los videos clips son cápsulas comerciales. Qué pasa, por mucho tiempo el video clip ha sido como la escuela, lo único que se hace como una creación más libre, más moderna.

Ha sido la escuela donde, por ejemplo, se han aplicado por primera vez muchos recursos de efectos visuales, mayor diferencias entre los encuadres y la manera de narrar y esto ha permitido que el video haya podido suplir esa carencia dentro del audiovisual, sobre todo en años anteriores donde era casi mínima la producción de cine y el dramatizado en la televisión, entonces el video se robaba todo el énfasis y toda la atención. Y te repito creo que es eso lo que lo hace peculiar, que se ha ganado un espacio y la posibilidad de un debate casi continuado.

- 2- ¿Crees que en tus videos representas determinadas características de los cubanos y las cubanas?

Mira siempre estoy presentado cubanas y cubanos, no es algo que yo les imponga ni es algo que este creando ni provocando, es algo que viene con ellos. Yo creo que lo cubano va con nosotros y no hay una manera exacta de definirlo. A lo mejor para algunos lo cubano sería mostrar una serie de mulatas de espaldas moviendo las nalgas, yo no he puesto nunca una en mis videos y no creo que por eso dejen de ser cubanos porque esencialmente lo son, porque yo soy cubano.

- 3- ¿Qué es para Lester Hamlet lo femenino? Puedes decirlo con una imagen, una palabra un objeto, cualquier cosa.

Para mi lo femenino es el recuerdo de mi madre, y la feminidad siempre está en su ausencia.

- 4- ¿Y lo masculino?

(Se demora en responder): Los dientes, (risas)

- 5- ¿Crees que tú aplicas esos conceptos en la representación de las y los artistas en tus imágenes?

Si, creo que si, depende también de la intención de los videos, hay videos que tienen una intención erótica más marcada que otros. Hay algunos en los que eso no queda establecido o no es intención mía, pero yo creo que tú no puedes evitar hacer un video de música popularailable sin caer en eso.

- 6- ¿Existen diferencias entre el hacer de un video clip de una figura femenina y el de una masculina?.

¿Pero, no estamos abogando por la igualdad? Entonces no hay diferencias.

- 7- En tus videos clips hay un sentido de lo erótico mucho más sensual. ¿Por qué?

No sé, seré así. Si tú lo dices. Yo no me doy cuenta de lo que hay en mis videos clip.

- 8- Para ti es como un proceso....

Divertido

- 9- Y algo ingenuo, en el sentido que tu no calculas desde el inicio el resultado final.

Todo es muy ingenuo. No, pero hay videos que si está todo muy calculado. Como por ejemplo el de Leony que estuvo un poquito más estructurado, porque había un guión del cual nos fuimos guiando, hay otro que voy hacer ahora que

es para la Campaña de lucha contra el VIH SIDA, también el de William Vivanco y el de Osdalgia.

Este de Diego Gutiérrez no ha sido así. Uno de mis videos que para nada fue calculado y es uno de mis trabajos preferidos fue el video que le hice a Rochy con "Tal Vez". Eso fue puro azar. Fuimos a un lugar hoy, se lo propuse, fuimos al otro día a rodar y lo edité. Me gusta mucho ese trabajo.

No se, por lo general yo soy muy poco planificado, yo me hago mis historias más o menos generales y la misma vida me permite que las desarrolle. Hoy mismo cuando llegué aquí y vi que la banda estaba montada se me ocurrió que Diego pasara por todos los instrumentos. Depende mucho de lo que me va pasando en el proceso de rodaje, y también en el proceso de acercarme al intérprete, ver que puedo potenciar más de él. Hay músicos a los que es mucho más rico exigirles un trabajo actoral o más histriónico, hay otros con los que no y tienes que concentrarte en otras zonas que ellos pueden potenciar más.

10- ¿Qué otros factores pueden afectar, además del artista?.

Todo, no te olvides nunca que un video clip se hace por encargo de una disquera, a no ser que uno mismo se enrole en proyectos por deseo particular como mi video con Rochy, no es lo mismo que si hiciera un video para determinado artista de una determinada disquera que tiene sus intereses particulares.

11- ¿Influye también el género musical?

Si claro, el género y el fotógrafo también, hay determinadas maneras que yo no había pensado en la propuesta de un plano y el fotógrafo las ve y todo eso forma parte de un todo.

12- ¿Qué valores estéticos, o de conducta crees que puedan incorporar los públicos que consumen videos clips?

Mira, el ser humano es un ente mimético, todos los códigos de los artistas de las películas los adquieren y los asumen en su vida. Se te muere alguien y ya tu lloras, pero no solamente lloras, ya tu sabes que hay una posición para llorar, te llevas las manos a la frente de determinada manera, te vistes de determinada forma para ir a un velorio porque son cosas que ya están preconcebidas por la historia, por el arte, y el hombre asume estas cosas.

Creo que el clip condiciona también, de una forma más frívola tal vez. Hay determinados factores que también se sirven del clip para promocionarse, modas que se imponen, imágenes. Tu vez un rapero y ya no sabes cual es, todos se visten iguales, todos llevan cadena, los mismos gorros, todos hacen los mismos gestos con las manos, esto se produce a partir también de un ejercicio mimético y por falta de originalidad.

Y existe también un parte de la población que no es creativa, que no es artista y que lo asume pues se ve reflejado de alguna manera en la producción de

este artista y quiere ser como él, y una manera de ser como él es parecerse a él. Entonces se asumen desde actitudes, hasta formas de expresión, coros, soluciones a problemas personales.

13- ¿Y todo esto lo tienes en cuenta a la hora de filmar?.

No, a ver a lo mejor para diseñar un personaje si, a lo mejor yo se que un personaje es como alguien y lo diseño de acuerdo a ese recuerdo, o es una cita sobre determinado personaje. Un ejemplo es un clip que recién terminé donde de alguna manera se hace un homenaje a las divas de los años 40 y 50 y las imágenes, la estética en general se rige por aquellos años.

Pero no sé que hace el público con eso, yo lo utilizo para crear mis personajes no se si la gente se quiera parecer a ellos o no. Yo no lo puedo tener en cuenta, que lo tenga el público. Hay diseñadores que vienen y me piden lanzar una línea de ropa en un video, porque si la gente ve a Leony con una de sus camisas después cuando las vea en la tienda las va a querer comprar porque es la camisa de Leony.

**Entrevista a Alejandro Gil:** Realizador. Director de cine y videos clip. Uno de sus videos musicales forma parte del presente estudio.

1. A su criterio, ¿qué factores pueden mediar en la representación de una historia y sus personajes en el video clip cubano?

Los factores que median están relacionados directamente en primer lugar al espíritu que el propio realizador quiere imprimirle a su obra. En ocasiones, el realizador opta por una visión personal y absoluta del material musical haciendo énfasis en la forma más que en los modelos subjetivos de interlocución propuestos desde el evento musical y otros. A esta manera de trabajar me adhiero.

En mi caso, la propuesta audiovisual estará comprometida con el alma de la obra, el estilo y personalidad del autor. Es decir, una mirada no estrictamente condicionada al relato sino más bien al espíritu, a esa zona más subjetiva de la historia que se cuenta aunque siempre subrayando hacia lo simbólico. También trato la construcción de la imagen del intérprete como una mirada global al disco de donde sale el objeto musical.

2. ¿Qué es para usted lo femenino?

El punto de partida.

3. ¿Y lo masculino?

Una de las variantes de la ruta.

4. ¿Cuáles diferencias pueden existir entre un video hecho para una figura femenina o una figura masculina?(especialmente en la construcción dramática, fotográfica, de montaje, etc)

Ninguna. Las diferencias corren desde: los puntos de vista de los realizadores hacia la obra; la concreción de una afinidad estética, transitando por los causes individuales del talento a partir de la comprensión que se tenga de la entidad musical en juego; y la posibilidad y la habilidad en mover los recursos expresivos del audiovisual en aras de un discurso expresivo. En el audiovisual no hay normas, ni reglas para encontrar las particularidades expositivas viables y útiles al clip.

5. ¿Qué importancia o valor simbólico tiene el cuerpo en sus videos clips?

Los cuerpos son la bondad de la naturaleza, a través de ellos se nos reconoce y nos comunicamos. Con el cuerpo delato entonces las ideas que me mueven, desde una conciencia adoptada para cada uno de los sucesos existenciales.

Asumidos desde la experiencia, los cuerpos me permiten- dentro de cualquier habitud dramático-, sacudir las verdades, las dudas, los aciertos, la manipulación, la supervivencia de los anhelos emanados del acto simbólico y vital de la vida.

6. Cada vez con más frecuencia va apareciendo la imagen y el cuerpo masculino como objeto de deseo, el cuerpo masculino como paradigma del hedonismo, etcétera, si bien no desplaza (en cuanto a número) la figura femenina como objeto de deseo y placer: ¿Qué opina al respecto? ¿Cuáles cree sean los factores promotores de este cambio?

Creo esto se debe a la necesidad de crear una mayor amplitud representativa, un cultivo más universal del sentimiento, sumando también la secular avidez femenina, tan igual de pasión y espiritualidad frente a su acompañante de especie.

La representación sexual a través de los cuerpos no ha sido nunca monopolio de lo masculino, quizá el aspecto racial si, acomodándose a un racismo declarado a partir de una supuesta superioridad cromática de uno hacia otros pero igualmente impugnada por muchos realizadores.

Los comportamientos sociales ante la sexualidad, empujan de igual modo a acercamientos más plurales, más allá de la etiqueta de relaciones sostenidas a lo largo de los años.

7. El clip, como audiovisual posmoderno, permite múltiples posibilidades en la representación. En su opinión, ¿a que se debe entonces el uso continuo de estereotipos respecto a lo femenino y lo masculino? ¿Esto responde a intereses comerciales; necesidades o demandas del número musical a publicitar; factores subjetivos y

culturales; limitaciones propias de la realización en Cuba o a una falta de creatividad?

Responde a todo eso junto y revuelto, pues hay aspectos que en ocasiones alcanzan un protagonismo poco justificado, la tendencia a veces para muchos se antoja como virus sin antídotos. Pero la tendencia también ofrece refugios en ocasiones, para la mediocridad que no alcanza a ver más allá de lo obvio.

Pero al final gracias a lo divino y a la buena razón, aun sobreviviendo, queda más lo que enaltece y conmueve porque persiste más el amor a la obra que al dinero.

8. Para la comunicación con el público el clip necesita establecer un grupo de códigos comunes. Cree que compartir estos códigos signifique también compartir estereotipos.

Los códigos de un género no son camisas de fuerza, los códigos no son entes estructurales monolíticos, los códigos para todos los géneros audiovisuales son caminos llenos de diversidad expositiva.

El estereotipo nace de una reiteración y única visión dentro de todas las posibilidades existentes para la comunicación de una supuesta verdad iconográfica, determinada por la acumulación de una redundancia semiótica. Los códigos nunca serán tópicos inamovibles, el respeto a ellos debe basarse en esa opción que ellos mismos ofrecen para la reinterpretación revolucionaria dentro del acto de creación.

9. ¿Cuánto influye en sus videos su carrera como director de cine?

Influye más bien lo que ha quedado de un continuo acercamiento a lo heredado por lo mejor de la creación artística nacional y universal durante toda mi carrera. El transitar por el documental, la publicidad, las series documentales, de ficción, el corto de ficción, el clip, los medimetrajes, en fin., todo esto me ha dejado huellas en la percepción y la consideración de los tópicos argumentales, así como en la manera de reconocerlos visualmente.

La batalla entre los aciertos y desaciertos van construyendo una arquitectura de valores para el juicio de los conceptos a los cuales siempre te estas enfrentando dentro de un hacer que apela más hacia lo posible, el razonamiento, por una actitud activa más que por lo evidente y lo obvio. Eso es lo que ha quedado sin juzgar de modo arbitrario el resto de las opciones. Tu verdad medular es la que te lleva a reconocerte en un abanico de estilos marcados siempre por tu impronta. La certeza o el desvarío siempre serán un riesgo.

10. ¿Cómo y por qué, crea la historia de “El Revolver”? ¿Por qué decide hacer este tipo de representación, más cercana a la mirada “documental”? tengo entendido de que la idea de este clip como un relato, vino de usted y no de Gerardo Alfonso.

Contrario a la generalidad, al orden lógico, la idea gráfica existía de antemano, solo necesitaba, entonces, encontrar la justificación adecuada. Así apareció Gerardo en la casa- nos une una amistad desde la adolescencia-, con el propósito de hacer un clip, sin tener escogido un número determinado. Le comento la idea y él responde que tiene la canción para ello, era también, de algún modo, la forma en que él quería verse reflejado en una propuesta visual.

Escuché el número y me pareció ideal. Añadí, por el metraje de la canción, otras ideas afines que redondearan la historia, y a partir de lo que hemos conversado sobre mis concepciones de trabajo, se asumió el reto artístico. El clip ha tenido buena acogida de público y crítica pero esperaba mayor divulgación por los medios, no solo del clip sino también de la canción.

11. ¿No cree que, en este video clip, reproduce estereotipos de género y raza (siempre se muestra al hombre negro como violento, la violencia siempre es sobre la mujer, en solares)? ¿Por qué estas personas, por qué el solar?

Como tu misma observaste, hubo un empeño documental, la idea aquella primera estaba sustentada por una realidad objetiva, nada manipulada. El objeto narrativo de la canción también deviene modelo de representaciones de vivencias de su autor.

En momentos de crisis es cierto que la violencia se nos muestra a toda instancia social. En las zonas de mayores estrecheces económicas, donde las condiciones de habitad y de desenvolvimiento social están sometidas a escalas muy deprimidas, la violencia asume mayor protagonismo así como las posiciones de liderazgo dentro de ese ámbito específico. Este no es un hecho particular de Cuba, sino es una constante universal muy cercana a la marginalidad, donde es mayor su subrayado aunque no es de su absoluta pertenencia.

Con toda la sinceridad que merece, debo decirte que todas las variantes de parejas para la historia se estudiaron y la que se representa resultó ser la más coherente dentro del pensamiento lógico de los públicos para evitar injustas observaciones o interpretaciones muy alejadas las esencias conceptuales tenidas en cuenta. No obstante, y por añadidura, la carátula del disco de Gerardo al que pertenece este número, muestra una mano blanca de mujer entrelazada a una mano de hombre negro, asumiendo el rol gráfico de las esencias del volumen con su título: **RAZA**.

12. ¿Qué priorizó dentro de la filmación y el montaje de este clip?

La VERDAD, la comprometido con el autor, la letra de la canción y su espíritu. Priorizando un discurso visual sin alteraciones de lo concreto, atrapado desde la cámara, por un modo documental.

13. Durante una entrevista, un especialista me comentaba que el video clip cubano se encuentra incapacitado, en cuanto género (sus fines comerciales, su poco tiempo, etc), para reflexionar sobre la

problemática social, solo puede aspirar a presentarla. ¿Qué cree al respecto?

Creo tiene toda la razón. El clip juega con la representación y solo sus acercamientos mejores, referidos a la exposición crítica, se alcanzan cuando texto y visualidad se mueven con eficacia estética y conceptual, es aquí donde la representación avanza más hacia el posible desborde de sus fronteras y nos deja algo más que los balances, la anécdota y la persuasión gráfica. Cuando es así, al menos para mí, deja un mejor sabor pues abarca con su arte, mayor fijación y alcance dentro de lo efímero del género.

**Entrevista a Mirella Yorka:** Realizadora. Directora de televisión y video clip.  
**29/abril/2008**

1. Que factores pueden mediar en la representación de la historia y los personajes en el video clip cubano actual.

En primer lugar la letra de la canción, yo pienso que lo más importante para poder recrear una historia es que la canción nos diga algo o nos lleve hacia algún lugar. Que uno como realizador tenga la representación visual de una historia aunque después la vaya cambiando o elaborando, pero cuando tu escuchas por primera vez la canción tiene que inferirte algunas variables o lecturas con las cuales puedas hacer un discurso audiovisual.

También forma parte de la historia y su complejidad o no, el asunto del presupuesto. O sea, depende de con cuanto contamos para hacer el video, mientras más alto es el nivel de producción más posibilidades tu tienes de enriquecer la historia, cambiar las locaciones, incrementar la utilización de las luces en función del discurso. O sea que un poco que lo productivo tiene que ver con la historia. Aunque existen videos en los cuales la historia se trabaja por contraste, o como algunos le llaman, el discurso alternativo que nada tiene que ver con el texto, depende del género, pues hay géneros que asimilan el lenguaje alternativo pero hay otros que te obligan a una narración audiovisual.

2. ¿Y que factores pueden influir en la representación social de lo femenino y lo masculino dentro de la realización audiovisual en el clip?

Bueno yo pienso, que el tratamiento del género depende completamente del concepto que tenga el realizador. No existe un video o un modelo para hombres y un video para mujeres, todo está en la interpretación que tu hagas de la historia y en la manera en que tu quieras enriquecerla.

Por ejemplo puede ser que la cantante narre la historia y que ella no sea quien la cuente dramáticamente, puedo buscar una pareja de modelos tanto mujer como hombre y no precisamente buscar una figura masculina como apoyatura a esta cantante para narrar la historia. Estoy hablando en el caso de que sean solistas, en el caso de que sean agrupaciones casi siempre se utiliza que el vocalista principal o el director sean los que posean la fuerza dramática

dentro del video y por qué no incluir a otros sujetos, mientras más personas tu puedas involucrar en la historia más rico puede volverse el discurso.

Definitivamente depende del punto de partida que el realizador de a su discurso, y no creo que tenga que existir más presencia de un género que de otro, para mí eso no tiene límites no tiene fronteras no tiene una demarcación, y lo mismo puedo usar de la misma manera a un género o al otro. Lo que pasa también es que a veces los realizadores nos vamos por el camino más fácil.

3. ¿Cree que ser hombre o mujer implique una mirada diferente como realizador o realizadora al video clip?

Mira, es evidente que en cuba los pioneros en el video clip todos han sido hombres, y realmente opino que costó un poco de trabajo para que se dieran cuenta de que la mujer podía asumir un video clip con la misma profesionalidad y de la misma manera, lo que había que tener era el conocimiento del lenguaje de este medio.

Que pasa, también la mujer siempre ve las cosas desde una óptica diferente al hombre. Yo pienso que al final el que se enriquece es el audiovisual cubano en sentido general porque se pueden ver las historias desde diferentes puntos de vista. Por ejemplo no es lo mismo trabajar una historia donde se centra en una mujer desde el punto de vista de un hombre que lo va a ver desde su... genética que la visión que puede tener una mujer realizadora quien va a ir buscando el mundo interior y va a reflejar la historia con un poco más de profundidad.

El hecho de que cada día se incorporen más mujeres a hacer videos clips ha permitido que se enriquezca el video clip cubano al abrir el espectro de proyección de cada historia y puesta en escena.

No hemos llegado a ser las suficientes como para imponernos y pienso un día llegaremos a ser tantas como los hombres. Pero todavía existe su poco de tabú. Siempre ha habido un diapasón más abierto a las realizaciones de los hombres.

4. El clip, como audiovisual posmoderno, permite múltiples posibilidades en la representación. En su opinión, ¿a que se debe entonces el uso continuo de estereotipos respecto a lo femenino y lo masculino? ¿Esto responde a intereses comerciales; necesidades o demandas del número musical a publicitar; factores subjetivos y culturales; limitaciones propias de la realización en Cuba o a una falta de creatividad?

Es un poco difícil decir: *esto es falta de creatividad o aquello es por lo comercial*. Yo pienso que en algunos casos es facilismo, como te decía horita, o en otros es porque no cuentas con el sustento productivo para hacer la realización que tú quieres.

Por ejemplo una superproducción en un video clip no puede tener menos de tres días de rodaje y prácticamente los videos en Cuba se reducen a un día, porque todo ese andamiaje tecnológico con el cual tienes que contar son muy costosos y los presupuestos muchas veces no son suficientes.

El audiovisual cubano se ha crecido en la medida en que ha tenido más dificultades para producirse pero si, indiscutiblemente hay una parte de la que no podemos culpar a la técnica ni al presupuesto y es que a veces nos vamos por los clichés establecidos. Algunos realizadores se han acomodado al nombre que tienen y han dejado de hacer arte para hacer comercio y esto es algo que un realizador no debe perder de vista nunca; puedo limitar mi historia a mis recursos, pero dentro de mis limitaciones mi historia tiene que ser lo más rica posible porque al final de la jornada el pueblo cubano tiene una cultura audiovisual suficiente como para-sin tener conocimientos técnicos-, darse cuenta de que algo funciona o no.

Yo pienso que una de las cosas que el realizador no puede perder de vista nunca es que tiene que respetar al público al que va dirigido el audiovisual. Que hay géneros que demandan un tipo de discurso u otro parcialmente es cierto, porque vasta que tú le cambies el discurso a un género- tanto musical como de los sexos-, que está habituado a representarse de una manera y vas a hacer algo novedoso.

Para mí, hay géneros que tienen sus códigos pero esos códigos aún se pueden cambiar, se pueden adecuar a nuevas formas de decir. Vuelvo y te repito, yo pienso que el video depende fundamentalmente de la preparación del realizador, su cultura, su punto de vista.

Yo comencé hacer videos clips hace solo cuatro años, pero hay otros realizadores que llevan ocho, diez años y pienso que a veces se cae en esquematismos en comercialismos y desgraciadamente el video clip en Cuba tiene una función que el 50% es individual cubana que el otro 50% compite con el audiovisual del mundo. No podemos dejar de analizar que el video clip surge por la necesidad de vender un disco y que la canción escogida para el video clip debe encerrar en sí misma el concepto que el artista ha querido transmitir en esa producción fonográfica y eso en la mayoría de los casos no se cumple en Cuba.

El día en el que yo deje de preocuparme por hacer arte y me dedique a ganar dinero, ya no voy a ser artista sino una máquina de hacer dinero y en eso es lo que muchos realizadores han caído.

5. ¿Cree que el video clip pueda reflexionar sobre la realidad cubana?

De hecho eso ocurre. Te puedo poner el ejemplo de X Alfonso, X es a mi criterio uno de los vanguardistas en el discurso de la realidad, que pasa, que esa no es la única manera de expresar la realidad y se ha vuelto un esquema. La realidad cubana no es solo la marginal, hay también una realidad muy elitista que no la estamos reflejando en nuestros videos. Hay mucha música clásica y de concierto que también es popular porque llena teatros, que la

gente la asimila, la escucha, la consume. Pero no hemos sabido hacer un discurso lo suficientemente atractivo para que la gente se enamore de esto elitista como de lo "supuestamente" popular.

Pero también hay muchos realizadores que han confundido el reflejo de la realidad cubana con la copia del estereotipo americano, y te estoy hablando específicamente del género reguetón, muchos videos lograr una atmósfera de supeproducciones pero les falta la autenticidad porque no es el reflejo de nuestra realidad, sin embargo han sido videos multipremiados han sido videos a los que se ha dado bombo y platillo que tienen sus méritos estéticos pero en concepto no reflejan lo que es la realidad cubana.

Pienso que a la realidad cubana hay que tomarla un poco más en profundidad, no es solo la parte que la gente piensa que es real, la calle, lo marginal, lo excesivamente cotidiano, porque cotidiano es todo, esta entrevista, ver el movimiento en cualquier lugar o centro de trabajo, eso son experiencias cotidianas, lo que ocurre en una guagua, no necesariamente un juego de dominó, la gente tomando ron o un solar, eso no es todo lo cotidiano eso es lo marginal. Y creo que estamos carentes de discursos que reflejen en toda su extensión la realidad cubana.

6. Sin embargo, comienzan a moverse los espacios de representación hacia hoteles, casas lujosas.

Esa es otra parte de la realidad cubana también, expresión de los cambios que vive el país. Cada día los discursos se van a diversificar más, pues esos cambios nos permiten abrir el espectro a otras cosas que antes eran una limitante. Ya ahora el cubano va a todas partes y puede proyectarse hacia todas partes y pienso que puede entonces haber una proyección discursiva mayor y en efecto hay muchos videos que trabajan esta línea.

7. Cada vez, con más frecuencia va apareciendo la imagen y el cuerpo masculino como objeto de deseo, como paradigma del hedonismo, etcétera, si bien no desplaza (en cuanto a número) la figura femenina como objeto de deseo y placer: ¿Qué opinión le merecen estos cambios?

En mi opinión tiene mucha valía, pienso que la sexualidad, el erotismo no tiene género, es mujer y hombre, es ser humano. El uso de la mujer como símbolo sexual es un evento histórico, no se da la fuerza dramática, la fuerza autoral que la mujer tiene y si se está utilizando ahora, lo que creo que esto está cambiando, la mujer representa sexo y representa otra cosa y con el hombre está pasando lo mismo.

Pienso que es válido esto de abrir un poco el diapasón e incluso te digo más, creo que deberíamos abrir el discurso a otros lenguajes de la sexualidad que no hemos tocado con profundidad y que va a llegar el momento en que se van a imponer y te estoy hablando de la homosexualidad, y hay que abrir el espectro porque hay un público que demanda también ese tipo de lenguaje y no hay que irrespetar a una sociedad pues se pueden tocar con sutilezas. El arte tiene que

abrirse a una macrosociedad y no a una microsociedad. A una sociedad abierta que tiene pluralidad de costumbres, de conductas, una cultura que ha pasado por un proceso de transculturación y eso hay que reflejarlo porque forma parte de nuestra realidad.

### 8. ¿Qué es para usted lo femenino?

Lo femenino para mí es inspiración, delicadeza, sensualidad, no es simplemente un género, es algo más. Yo pienso que lo femenino equivale a mujer y mujer equivale a sociedad. La mujer forma parte de la sociedad, no puede verse sola, y menos en Cuba, donde la mujer no es una fémica más, es íntegra, multifacética, y justamente por eso es que la mujer cubana se puede representar de mil maneras.

### 9. ¿Y lo masculino?

Lo masculino... la virilidad. Hay quien cree que hombre significa fuerza, y fuerza significa ser humano. No creo que el hombre sea más fuerte que la mujer, la mujer es tan fuerte como el hombre. En Cuba todavía significa machismo, significa todavía fuerza y poder. Hombre para mí es el complemento de la mujer, es sociedad. Yo no veo la vida dividida en géneros, para mí el hombre y la mujer están juntos en todo, porque convivimos en el trabajo en el arte, en la vida cotidiana, en el sexo. Mujer y hombre significan para mí la misma cosa a la hora de construir un lenguaje audiovisual que es a lo que tú te refieres. Cada cosa tiene su lugar y su rol en la sociedad, pero en el audiovisual el rol lo pones tú, como realizador y cuando eres equitativo en el lenguaje nada es más que nada.