




## EL MANDATO DE LA MASCULINIDAD TRADICIONAL A TRAVÉS DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y VISUALES EN LA ACTUALIDAD

*The requirement of traditional masculinity through nowadays artistic and visual practices*

Mariano Manuel Pastrana de la Flor<sup>1</sup> 

Alfonso del Río Almagro<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Universidad de Granada, España.  marianopastranadelaflor@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidad de Granada, España.  delrio@ugr.es

### RESUMEN

El principal objetivo de este texto es desarrollar un análisis crítico y comparativo sobre cuáles son los mandatos normativos que dicta y reclama la masculinidad tradicional para ser considerado 'un hombre de verdad' en la cultura occidental actual, a través del estudio de las prácticas artísticas y visuales que abordan esta problemática en los últimos años. Tras desarrollar un análisis conceptual de las propuestas más relevantes, hemos confrontado y contrastado los hallazgos obtenidos con las aportaciones de los/as principales expertos/as en este ámbito. Los resultados alcanzados han permitido: por un lado, constatar la capacidad del arte para interferir en la representación de los atributos asignados y exigibles a la masculinidad hegemónica y, a su vez, sistematizar los distintos tipos de estrategias empleadas en prácticas artísticas y visuales contemporáneas para visibilizar, cuestionar y transformar dichos imperativos; y, por otro, comprobar no solo el resurgimiento y la pervivencia de dichos imperativos en nuestros días, sino también, su fortalecimiento en determinados ámbitos, a pesar de los logros conseguidos desde la crisis de la masculinidad hegemónica a finales del siglo XX.

**PALABRAS CLAVE:** arte; representación; exigencias normativas; masculinidad tradicional.

### ABSTRACT

The main objective of this text is to develop a critical and comparative analysis of the normative mandates that traditional masculinity dictates and claims to be 'a real man' in today's western culture through the study of artistic and visual practices that analyze this problem in recent years. After developing a conceptual analysis of the most relevant proposals, the results obtained have been compared and contrasted with the contributions of the main experts in this field. The results achieved have allowed: on the one hand, to verify the capacity of art to interfere in the representation of the attributes assigned and required to hegemonic masculinity and, at the same time, systematize the different types of strategies used in contemporary artistic and visual practices to make visible, question and transform these imperatives. And, on the other, to verify not only the resurgence and survival of these imperatives in our days, but also their strengthening in certain areas, opposing to the achievements made since the crisis of hegemonic masculinity at the end of the 20th century.

**KEYWORDS:** art; representation; normative-requirement; traditional masculinity.

Fecha de Recepción

2021-06-20

Fecha de Evaluación

2021-09-22

Fecha de Aceptación

2021-10-18

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad, seguimos siendo testigos de cómo multitud de propuestas artísticas y visuales abordan la representación de un modelo de masculinidad tradicional que se suponía obsoleto en nuestros días. Un ideal que continúa encarnándose y exhibiéndose por parte de un sector de la población masculina que se resiste a la pérdida de privilegios provocada por el cuestionamiento al que ha sido sometido desde finales del siglo pasado. Una construcción normativa que sigue encontrando respaldo y difusión en diversos ámbitos y estamentos desde donde se nos dictan los criterios que definen qué es ser masculino hoy en día.

Estos trabajos artísticos y visuales evidencian cómo la consecución de este ideal va acompañada de una serie de exigencias difíciles de cumplir (Noriega, 2007, p. 169) y que han de ser demostradas constantemente y de manera permanente (Valcuende y Blanco, 2003, p. 10). Una serie de características, convertidas en mandatos, que obligan a ser lo más parecido posible al modelo de masculinidad tradicional, impuesto durante tanto tiempo por la cultura patriarcal, si queremos ser considerados 'un hombre de verdad'. Un requerimiento que sigue produciendo que muchos varones se sientan frustrados al no poder alcanzar y encarnar estos preceptos normativos, a pesar de que, tanto la hombría como la virilidad, son dos conceptos culturalmente contruidos (Kimmel, 1997, citado en Valdés y Olavarría, 1997, p. 23).

Teniendo en cuenta que la masculinidad tradicional es muy representacional (Rohlinger, 2002, p. 62) y necesita, en ese proceso de construcción, de su continua puesta en escena para su verificación, los sistemas de representación han alcanzado un papel fundamental evidenciando cómo las políticas de la representación devienen en políticas constructivas del género (Malen, 1988, p. 7).

En este sentido, las prácticas artísticas y visuales se han convertido en un dispositivo indispensable para el análisis de la construcción y representación del mandato de la masculinidad hegemónica (Cortés, 2004; Martínez, 2005). Un poderoso instrumento de cuestionamiento de las demandas de la masculinidad (Sacchetti, 2012) y una herramienta de resistencia para visibilizar otros modelos contrahegemónicos de masculinidades periféricos y disidentes (Mérida, 2016) excluidas del espacio de representación (Carabí y Segarra, 2000).

Muestra de ello son los innumerables proyectos expositivos que, solo en la última década, han continuado profundizando en esta problemática: *El hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800* (2014), en el Museo d'Orsay de París (Francia); *Mil y un hombres. Tres*

*Fotógrafos* (2017), en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José (Costa Rica); *Nuestro deseo es una Revolución. Imágenes de la diversidad sexual en el Estado español (1977-2017)*, del Centro Cultural Centro en Madrid (España); *I'm fine* (2017), en la Copeland Gallery de Londres (Reino Unido); *Crisol de Masculinidades* (2018), en la Galería José M<sup>a</sup> Velasco de Ciudad de México (México); *Macho. The mask of masculinity* (2018), del DC Arts Center de Washington, (EE.UU.); *Masculinities: Liberation through Photography* (2020), en la Barbican Art Gallery de Londres (Reino Unido); *Dar gusto al cuerpo* (2021), del Espacio Ultravioleta de Madrid (España); entre muchos otros.

Ante este panorama, en el que las obligaciones impuestas por el modelo de la masculinidad normativa continúan siendo una constante en el panorama artístico, el objetivo principal de este texto es desarrollar un análisis crítico y comparativo sobre los preceptos normativos que la masculinidad tradicional sigue dictando y reclamando para ser considerado 'un hombre de verdad' en la cultura occidental actual, a través del estudio de las prácticas artísticas y visuales que abordan esta problemática en los últimos años. Unos mandatos normativos que son señalados y cuestionados, aun hoy, pese a los avances conseguidos en esta materia tras la crisis de la masculinidad hegemónica de finales del siglo XX.

Para ello, desde una perspectiva metodológica analítica, crítica y comparativa, hemos realizado, en primer lugar, una búsqueda exhaustiva de aquellas obras artísticas y visuales que aborden esta problemática. Los criterios fijados como estrategia de búsqueda en dicho estudio, que alberga representaciones pictóricas, escultóricas, performativas, fotográficas, audiovisuales, etcétera, han sido: que su procedencia fuera de aquellos proyectos expositivos o trabajos de investigación centrados en esta temática (Cortés, 2004; Herraiz, 2010; Martínez, 2005; Sacchetti, 2012; Durán y Romero, 2020); o de la producción de artistas que hayan convertido el cuestionamiento a la masculinidad tradicional en un claro eje temático en las últimas décadas. Tras este deliberado muestreo, hemos realizado un análisis conceptual de las obras localizadas de las que hemos seleccionado las más representativas, planteando una visión general de la gran cantidad de propuestas que continúan adentrándose en el cuestionamiento de las exigencias de la normatividad masculina en la actualidad. Más allá de la especificidad de cada uno de los lenguajes artísticos utilizados en cada propuesta, en la presentación de este texto nos hemos centrado y hemos destacado, como principal consideración metodológica en el análisis y selección del material, aquellos aspectos de la masculinidad hegemónica que cada obra señala y aborda, evidenciándola como una exigencia normativa necesaria para alcanzar este ideal en nuestros días.

La estructuración y síntesis de los principales hallazgos de esta fase las hemos confrontado con las aportaciones teóricas de expertos/as en la crisis de la masculinidad (Bourdieu, 2000; Carabí y Armengol, 2008), teniendo en cuenta los planteamientos desarrollados desde los estudios de la masculinidad (Badinter, 1993; Connell, 2009; Gilmore, 1994; Kaufman, 1995), el campo de las nuevas masculinidades (Flecha et al., 2013; Mérida, 2016), y las reflexiones generadas desde los discursos feministas y la teoría *queer* (Butler, 2007; de Beauvoir, 1989; de Lauretis, 1991; Halberstam, 2008; Preciado, 2002).

De dicho cotejo se han extraído, finalmente, las conclusiones pertinentes que nos han permitido, en primer lugar, constatar, por una parte, la posibilidad de modificación de los requerimientos de la masculinidad hegemónica, pues esta no es inmutable (Carabí y Armengol, 2018, p. 13), ni absoluta (Badinter, 1993, p. 26) y varía según la cultura, la época o del momento biográfico de cada varón (Kimmel, 1997, citado en Valdés y Olavarría, 1997, p. 49); y, por otra, la capacidad del arte para plantear dicha modificación en la representación de las demandas masculinas (Cortés, 2002; Herráiz, 2010; Martínez, 2005), interfiriendo en las estructuras narrativas y visuales, apropiándose de sus signos y sus códigos, promoviendo nuevos referentes e imaginarios y tergiversando los discursos dominantes (Cortés, 2004). Y, en segundo lugar, comprobar la pervivencia de dichos imperativos en la sociedad occidental actual que, lejos de desaparecer tras la crisis de la masculinidad del siglo XX, siguen en plena vigencia y fortalecimiento en determinados ámbitos (Carabí y Armengol, 2008; Flecha et al., 2013), como demuestran las propuestas artísticas estudiadas.

## EL PROCESO DE HACERSE UN HOMBRE Y SU DEMOSTRACIÓN

A finales del pasado siglo, la forma tradicional de ser hombre fue cuestionada desde diferentes perspectivas que acabaron relacionándose, como ha quedado reflejado en diversos proyectos expositivos (Cortés, 2004; Martínez, 2005). De igual modo, desde los estudios de género y los planteamientos feministas (Butler, 2007; de Beauvoir, 1989; de Lauretis, 1991), los aportes de las teorías *queer*, las reivindicaciones del movimiento Trans (Halberstam, 2008; Preciado, 2002) y los logros de los estudios de las masculinidades (Badinter, 1993; Connell, 2009; Gilmore, 1994), condujeron a lo que podríamos denominar como la crisis de la masculinidad hegemónica (Bourdieu, 2000; Carabí y Segarra, 2000; Kaufman, 1995). Todo ello generó diversos planteamientos en torno a las nuevas masculinidades (Bacete, 2017; Carabí y Segarra, 2000; Mérida, 2016) y favoreció la proliferación de multitud de grupos de hombres por la igualdad (Bacete, 2017; Flecha et al., 2013).

Estos cuestionamientos, provenientes de distintos ámbitos del conocimiento, demostraron que la masculinidad hegemónica tradicional es un dispositivo epistemológico que no solo trasciende el dato biológico, sino que adquiere significado en lo cultural (Segal, 1990, citado en Carabí y Armengol, 2008, p. 165). Como imperativo cultural, esta responde a unos parámetros predominantemente occidentales a pesar de que tiende a universalizarse de manera atemporal y natural (Kaufman, 1995). Un ideal normativo y existencial que ha calado en la sociedad estableciendo unas estrictas reglas de obligado cumplimiento para ser considerado ‘un hombre de verdad’ y que necesita de la complicidad y el consentimiento de gran parte del contexto donde se produce (Connell, 2009).

Todo ello se evidencia en las diversas propuestas artísticas y visuales analizadas, en las que, a pesar de que el binomio sexo-género era cuestionado (Butler, 2007; Preciado, 2002), la masculinidad quedó desligada de los cuerpos de los varones (Haberstam, 2008). Una cuestión que queda puesta de manifiesto en multitud de obras fotográficas, como: la serie *Softgrounds*<sup>1</sup> (2018), del artista francés Arsène Marquis, donde muestra los cuerpos como territorios en permanente construcción; el proyecto visual *American boys project*<sup>2</sup> (2018), de la australiana Soraya Zaman's, sobre el proceso de transición en la comunidad trans masculina de EE.UU.; o la obra *Transpose*<sup>3</sup> (2015), del canadiense Jean-François Bouchard<sup>4</sup>, donde una apariencia fortalecida por la pose de sus cuerpos y su actitud ante la cámara pone en tela de juicio el significado de la masculinidad. Unos procesos de construcción que nos han permitido comprender que, al igual que la mujer (de Beauvoir, 1989), el hombre no nace, sino que llega a serlo.

Este proceso de aprendizaje, en ocasiones, sigue resultando demasiado duro, como manifiesta el artista estadounidense Andrew Moisey en *The american fraternity: An illustrated ritual*<sup>5</sup> (2018). Un proyecto fotográfico donde se documenta las fraternidades universitarias como rituales de paso a una masculinidad heteronormativa y patriarcal. Pues, desde la fundación de la *American Men's Studies Association* (1991) quedó demostrado que el proceso de hacerse hombre (Vásquez, 2013, pp. 829-830), implicaba, en términos normativos, cumplir con una serie de comportamientos y exigencias (Noriega, 2007, p. 169) en rituales y pruebas (Subirats, 2013) que permitan demostrar y constatar la virilidad y la fortaleza.

---

<sup>1</sup> Ver: <https://www.arsenemarquis.com/5808589-softgrounds>

<sup>2</sup> Ver: <https://www.americanboysproject.com/>

<sup>3</sup> Ver: <https://www.jfbouchard.com/transpose>

<sup>4</sup> Ver: <https://www.jfbouchard.com/>

<sup>5</sup> Ver: <https://www.andrewmoisey.com/the-american-fraternity.html>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

Un rígido papel de guardián defensor que, actualmente, es cuestionado en diversas propuestas, como el proyecto dibujístico *Better humans tomorrow!*<sup>6</sup> (2015), del artista español Ernesto Casero, en el que critica el determinismo biológico y los problemas asociados con la creencia de que el comportamiento y las actitudes masculinas son innatos; o las propuestas escultóricas objetuales *Cushions*<sup>7</sup> (2020), del canadiense Al Freeman, en los que la rigidez de diversos objetos vinculados con la masculinidad son construidos con materiales flácidos y suaves. Unos imperativos que para el antropólogo David D. Gilmore quedan recogidos entre las funciones estipuladas obligatoriamente para ser considerado un hombre: procrear, proteger y proveer (1994, p. 217).

Como evidencian muchas de las obras consideradas, el modelo de masculinidad normativo necesita ser demostrado continuamente para no dejar ninguna duda de que se es 'un hombre de verdad' (Valcuende y Blanco, 2003, p. 10). Algo que hemos visto señalado en varios anuncios publicitarios, como *1 de cada 10 hombres es gay*<sup>8</sup> (2004), un *spot* sobre Fernet Cinzano, una bebida muy popular en Argentina, que muestra una reunión de amigos en la que, tras la lectura de una encuesta que asegura que una décima parte de los varones son homosexuales, terminará convirtiéndose en un cuestionamiento de las posturas, movimientos y accesorios, reprimiendo todo aquello que pueda hacer dudar de su falta de masculinidad. Igual que ocurre en el anuncio de Snickers *Do something manly*<sup>9</sup> (2007) para el *Super Bowl*, donde dos fornidos mecánicos acaban arrancándose el vello del pecho y a golpes con lo que encuentran a su lado, haciendo alarde de su condición varonil, tras haber unido sus bocas al compartir la barrita alimenticia. Esta constante manifestación performativa de la virilidad (Butler, 2007), en la que quedan evidenciados los atributos socialmente reconocidos como parte de la hombría (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 3), conlleva y requiere, también, de una negación explícita de la femineidad y de la homosexualidad (Carabí y Segarra, 2000, p. 19). Ante actitudes contrahegemónicas, la masculinidad normativa exige contención en los gestos y poses sospechosamente femeninos para cumplir con la socialización de género masculino (Bourdieu, 2000, p. 20).

Un distanciamiento claro y sin margen de duda que, en demasiadas ocasiones, deriva en agresiones físicas y verbales, como denuncia la artista visual taiwano-americana Shu Lea Cheang en *Wonders Wander*<sup>10</sup> (2017), un proyecto multimedia en el que, con la ayuda de una aplicación, traza mapas con los últimos ataques homofóbicos en la periferia madrileña. Aquellos que no acatan el

---

<sup>6</sup> Ver: <https://cargocollective.com/ernestocasero/Better-humans-tomorrow>

<sup>7</sup> Ver: <https://bit.ly/3pK1f7S>

<sup>8</sup> Ver: <https://bit.ly/3iCWw6n>

<sup>9</sup> Ver: <https://bit.ly/3gwPAVM>

<sup>10</sup> Ver: <http://www.wonderswander.es/web/page/es/production>

orden establecido, como señala la campaña de las fuerzas armadas suecas *We don't always march straight*<sup>11</sup> (2018) realizada por la agencia de publicidad *Volt*, son señalados como menos hombres por el sistema heteropatriarcal y acusados de no cumplir con los dictámenes que marca la anatomía (Connell, 1997, citado en Valdés y Olavarría, 1997, pp. 31-48). Una propuesta visual producida en un intento por desvincular los preceptos de la masculinidad tóxica de sus tropas.

## LOS ÁMBITOS PREDILECTOS DE LA MASCULINIDAD TRADICIONAL

Las diversas propuestas artísticas y visuales evidencian que la masculinidad hegemónica establece, por un lado, una serie de relaciones desiguales de superioridad, dominación y opresión con otras identidades y con las masculinidades no normativas; y, por otro, plantea unas relaciones entre los varones basadas en la competitividad entre los mismos y la rivalidad por el poder, la riqueza o la posesión de objetos y territorios. Consideraciones que son perceptibles en la serie fotográfica *The warrior pose*<sup>12</sup> (2018) del estadounidense Bryan Thomas, donde documenta la *Warrior Week*. Una experiencia donde se cuestiona cómo el ámbito de lo bélico permite la permanencia del modelo hegemónico basado en la fuerza, la dominación y la competitividad. Pues, “competir es la gran palabra de la masculinidad de nuestro tiempo, una palabra que ha pasado del deporte a la economía y de ella a invadir el conjunto de la sociedad” (Castells y Subirats, 2007, p. 98). Estas tipologías relacionales encuentran en determinados ámbitos, aún en nuestros días, sus espacios predilectos e idóneos para su desarrollo y exaltación, favoreciendo el cumplimiento de las exigencias normativas y potenciando los privilegios asociados a su acatamiento. Estos son, principalmente, el territorio bélico, el terreno laboral y el ámbito deportivo, donde se privilegian y afianzan relaciones en las que ganar la liga, la batalla o conseguir los mejores puestos de trabajo, se convierten en el objetivo principal.

Así lo evidencian muestras cinematográficas como: *Restrepo*<sup>13</sup> (2010) de Tim Hetherington y Sebastian Junger, donde un pelotón de soldados es documentado mientras asisten a un combate en el Valle de Korengal en Afganistán; *City of Ghosts*<sup>14</sup> (2017) del director Matthew Heineman, o *Dunkirk*<sup>15</sup> (2017), dirigida por Christopher Nolan, que ponen de manifiesto que la formación militar, basada en valores como la virilidad, la agresividad, la fuerza o la competición, ha sido la encargada de la transformación de niños en hombres, a ojos de la sociedad, durante muchos años. Reflexiones

<sup>11</sup> Ver: <https://volt.se/work/we-dont-always-march-straight/>

<sup>12</sup> Ver: <https://bit.ly/2St3SPm>

<sup>13</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film808373.html>

<sup>14</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film735471.html>

<sup>15</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film895384.html>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

que se recogen en la serie fotográfica *Olivier*<sup>16</sup> (2000) de la artista neerlandesa Rineke Dijkstra, donde retrata al mismo sujeto antes y después de su formación militar, revelando que la figura del soldado sigue encarnando la masculinidad hegemónica y patriarcal (Ferrero, 2015).

Estas mismas consideraciones son perceptibles en la serie de *performances* del español Santiago Sierra, *Veteranos de guerra de cara a la pared*<sup>17</sup> (2010-2012); una propuesta en la que militares que formaron parte de distintos conflictos bélicos son remunerados por permanecer de cara a la pared, evidenciando que el cuerpo y su identidad les ha sido arrebatado por la estructura patriarcal. El ámbito de lo bélico permite así una permanencia del modelo hegemónico, basado en la fuerza y la dominación que ha llenado nuestra historia de héroes de guerra y belicosidad memorable, en la que queda patente la relación existente entre la masculinidad normativa, la concepción armada de la hombría y el uso de la violencia para imponer el proteccionismo más conservador. Una construcción donde el “cuerpo físico es tomado como un objeto, manipulado por los designios de la autoridad, que naturaliza sus movimientos en la justificación de lo correcto y necesario” (Sánchez, 2006, pp. 80-81).

Por otro lado, en películas como: *En busca de la felicidad*<sup>18</sup> (2006), dirigida por el italiano Gabriele Muccino, *El Capital*<sup>19</sup> (2012) del director franco-griego Costa-Gavras o en la miniserie francesa dirigida por el libanés Ziad Doueiri, *Recursos inhumanos*<sup>20</sup> (2020), entre otras, se nos recuerda que ‘ser hombre’ queda definido, en nuestra cultura occidental, en función del sistema laboral y en relación con sus ingresos (Rodríguez, 2014, p. 180). El trabajo se presenta como trampolín indispensable hacia el éxito personal. Esto provocará que, ante determinadas situaciones generadas por las crisis económicas y laborales, como las vividas en el presente siglo, se produzca un cuestionamiento del papel asignado a los hombres como abastecedores del núcleo familiar (Sacchetti, 2012, p. 382). Consideración que reflexiona el artista español Antonio Fernández Alvira en el proyecto instalativo *Constructing my Identity*<sup>21</sup> (2008-2009) y que generan “distorsiones en la estructura misma de la masculinidad tradicional” (Rodríguez, 2014, p. 182), potenciando una nueva desestabilización ante la pérdida de poder. O como refleja el estadounidense Jesse Burke en la serie fotográfica *Intertidal*<sup>22</sup> (2010), donde aborda la ambivalencia entre el ideal triunfante de la masculinidad y la verdadera realidad de los hombres sin hogar en los márgenes de la sociedad. Pues,

---

<sup>16</sup> Ver: <https://bit.ly/3rAI9B2>

<sup>17</sup> Ver: [https://www.santiago-sierra.com/201202\\_1024.php](https://www.santiago-sierra.com/201202_1024.php)

<sup>18</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film294674.html>

<sup>19</sup> Ver: <https://auladefilosofia.net/2013/05/05/costa-gavras-le-capital-2012/>

<sup>20</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film844443.html>

<sup>21</sup> Ver: <http://www.antoniofernandezalvira.com/proyect-constructing-my-identity/>

<sup>22</sup> Ver: <https://www.jesseburke.com/intertidal>



el trabajo asalariado es uno de los núcleos centrales de esta construcción identitaria (Hernández-Castañeda, 2013) y su desaparición quiebra la identidad social que le otorga su reconocimiento como trabajador eficaz (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 8), obstruye su capacidad de proveeduría (Fernández, 2016) y hace perder una de las claves de su posición de privilegio (Rodríguez, 2014, pp. 182-183).

También ocurre, por otra parte, en el mundo del deporte de competición, como queda manifiesto en proyectos artísticos como: el fotolibro *Ex Corde*<sup>23</sup> (2017), del mexicano Rodrigo Ramos, donde masculinidad y sufrimiento quedan corporeizados en la imagen de los boxeadores como esencia manifiesta de la masculinidad tóxica; o el proyecto multimedia *Tjank*<sup>24</sup> (2016), del artista sudafricano Michal Kruger, donde explora la sumisión y la subversión del rugby como una práctica deportiva masculinizada y excluyente, demostrando que, en este terreno, la masculinidad aparece estrechamente ligada al esfuerzo y la lucha. El ámbito deportivo sigue siendo uno de los ámbitos donde mejor se encarna y demuestra la masculinidad hegemónica (Subirats, 2013, p. 113). En él se exaltan y exhiben los privilegios y actitudes tradicionalmente reconocidas como masculinas, asumiendo un conjunto de prácticas y discursos definitorios de este modelo de masculinidad (del Campo, 1997, citado en Valcuende y Blanco, 2003, pp. 66-99), relacionados directamente con la competitividad, la jerarquización, la rivalidad, la dominación o el consumismo.

Si recuperamos el *spot* publicitario del perfume *Acqua de Giò*, de Giorgio Armani, *The scent of life*<sup>25</sup> (2019), podremos observar cómo el ámbito de lo deportivo se ha convertido en un dispositivo modelador de la identidad y corporeidad masculina (Barbero, 2003, p. 357), produciendo una versión hipervirilizada y voluptuosa de sus cuerpos heroicos. Una campaña publicitaria compuesta por cuatro capítulos, protagonizados por diferentes atletas de alto rendimiento, presentados como modelos de vigorosidad a imitar, que aportan una imagen del atleta guerrero instruido para alcanzar la victoria. Unas apariencias que son difundidas y perpetuadas a través de multitud de plataformas de exhibición, como queda recogido en el grito agresivo y desesperado de la fotografía *Ira*<sup>26</sup> (2020), del español Oskar Manso, y que el artista brasileño holandés The Kid<sup>27</sup> retoma en la pieza escultórica *Rise and rise again until lambs become lions* (2016), para mostrarnos la temprana socialización entre adolescentes en este ambiente, sometidos a la opresión juiciosa y pública de la que depende su aceptación. Unos arquetipos que, a través de la apariencia *fitness*, busca la

<sup>23</sup> Ver: <https://vimeo.com/145928657>

<sup>24</sup> Ver: <http://cargocollective.com/tjank/filter/men/About-Michal-Kruger>

<sup>25</sup> Ver: <https://bit.ly/3pXSo4b>

<sup>26</sup> Ver: <https://bit.ly/3jCt6Uz>

<sup>27</sup> Ver: <https://www.thekid.fr/>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

definición y explotación de su musculatura, adaptando su vida a una apariencia cada vez más común de fortaleza (Fanjul, 2009, p. 11) como camino al éxito y al reconocimiento social (Timbiano y Adela, 2013).

## EL IDEAL SOMÁTICO Y LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN CORPORAL

Tal y como se desprende de las obras mencionadas, esta incesante manifestación y demostración, a modo de justificación, es llevada a cabo mediante la exhibición de los diversos atributos y actitudes corporales vinculados y estipulados como verdaderamente masculinos (Aguiar, 2015), evidenciando la importancia de la imagen corporal como elemento básico de la construcción identitaria masculina (Martínez, 2005, citado en Cortés, 2002, p. 270).

En el proyecto visual <http://www.maleamateur.org><sup>28</sup> (2002) del español Jesús Martínez Oliva, quien recopila todo un imaginario *online* de demostraciones masculinas, podemos observar cómo uno de estos factores somáticos determinantes son las posturas corporales performativizadas, (Butler, 2007; Preciado, 2002); unas poses rígidas y contundentes que han sido señaladas y cuestionadas por el mexicano Fabián Cháirez en sus propuestas pictóricas, como *Caricias a Herrán*<sup>29</sup> (2020), donde desmonta la identidad nacional del ‘macho mexicano’ revisando justo esas actitudes corporales impostadas. O, también, el estadounidense Rion Sabeau en la serie fotográfica *Men-Ups*<sup>30</sup> (2011), donde los hombres adoptan y recrean las posturas y ademanes de las modelos de fotografía de calendarios.

Además, en propuestas fotográficas como *Emaskulate*<sup>31</sup> (2015-2016) del español Gabriel Andreu, donde usa prótesis para simular una estructura corporal hercúlea al más puro estilo hollywoodense, explora la forma en que se representan los cuerpos de los hombres en la cultura contemporánea. Dicha revisión evidencia otro de los factores somáticos constituyentes y demostrativos de la masculinidad hegemónica: la exaltación de la musculatura. Este modelo normativo queda vinculado a los cuerpos de varones fuertes, vigorosos, enérgicos y dominantes, convirtiéndolos en “una mera ostentación muscular” (Aguiar, 2015, p. 276). Mientras que artistas como el mexicano Héctor Falcón, en *Metabolismo alterado*<sup>32</sup> (2007), nos muestra la carga y la presión que supone para muchos hombres lograr alcanzar y mantener este alarde muscular. Una *performance* donde somete su cuerpo al uso de esteroides y al ejercicio físico para conseguir alcanzar el ideal de

---

<sup>28</sup> Ver: <https://bit.ly/3vgFWwI>

<sup>29</sup> Ver: <https://www.fabianchaires.com/>

<sup>30</sup> Ver: <https://bit.ly/3tEkiIJ>

<sup>31</sup> Ver: <https://gabrielandreu.me/Emaskulate>

<sup>32</sup> Ver: [http://hectorfalcon.com/?page\\_id=55](http://hectorfalcon.com/?page_id=55)

belleza establecido para el cuerpo de los varones. Prototipo convertido en sinónimo de virilidad, protección, belleza y seducción, que convierte al cuerpo masculino en representación del poder social, físico y económico.

Asimismo, artistas como la canadiense Heather Cassils, en la *performance Post Performance of Becoming An Image*<sup>33</sup> (2013), al recrear las exigencias de esos cuerpos masculinos en su corporeidad trans, se reapropia de la significación muscular inalienable de los cuerpos de los hombres. De hecho, es tal la relación entre hombría y fortaleza, que ha terminado por definir la estética del cuerpo masculino en nuestros días (Carbí y Armengol, 2008), marcada por unos excesos de masculinidad, como nos muestra el canadiense Alun Rhys Jones en la serie fotográfica *Megamorph*<sup>34</sup> (2020): una propuesta en la que nos presenta un brazo masculino musculado a gran escala y cubierto de tatuajes, haciendo alusión a la objetualización del cuerpo masculino en la sociedad actual y a la desconexión existente entre lo físico y lo emocional. Un trabajo que evidencia, además, otro de los actuales dictámenes somáticos de la masculinidad, el tatuaje, que se ha convertido en una seña distintiva de exhibición y pertenencia al exclusivo estatus que otorga este modelo (Bautista et al., 2016, p. 53).

Por otra parte, artistas como el norteamericano Cupid Ojala en la serie de dibujos *Hair Patterns*<sup>35</sup> (2014), manifiestan, a través de una serie gráfica, que la revelación de la masculinidad queda reducida a la presencia del vello en los modelos, sin necesidad de hacer alusión a ninguna otra característica para su definición. Asimismo, a partir de proyectos fotográficos documentales como *100 Beards / 100 Days*<sup>36</sup> (2012), del escocés Jonathan Daniel Pryce, queda constatado cómo el vello facial se ha restablecido como prueba indiscutible de la hombría y requisito indispensable de la virilidad. Un trabajo en el que registra la diversidad de barbas que encuentra en las calles de Londres (Reino Unido) durante cien días y que, posteriormente, le llevará al registro de esta evidencia de masculinidad por otras grandes ciudades. Los cuerpos depilados y rasurados de décadas anteriores quedan desplazados ante la exuberancia capilar como documento acreditativo y demostrativo, adquiriendo protagonismo además en numerosas muestras artísticas.

Y, por último, artistas como la británica Laura Dodsworth da testimonio, a través del proyecto fotográfico *Manhood: The Bare Reality*<sup>37</sup> (2017), de la que continúa siendo la base indiscutible de la masculinidad heteronormativa: el pene. En su trabajo, recoge las imágenes de los

<sup>33</sup> Ver: <https://www.cassils.net/cassils-artwork-becoming-an-image>

<sup>34</sup> Ver: <http://www.alunrhysjones.com/imagesmegamorph.html>

<sup>35</sup> Ver: <https://www.cupidojala.com/hair-patterns>

<sup>36</sup> Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=lv-yfGyi\\_c4](https://www.youtube.com/watch?v=lv-yfGyi_c4)

<sup>37</sup> Ver: <https://www.lauradodsworth.com/manhood>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

genitales de más de cien hombres entrevistados por la artista. Una conexión entre los genitales y la virilidad con lo que ironiza el proyecto *Dick-tators of history*<sup>38</sup> (2016) de la fotógrafa irano-canadiense Soraya Doolbaz,<sup>39</sup> que adorna y viste estos órganos genitales, otorgándoles distintas personalidades parodiando estos peculiares símbolos de poder masculino. A pesar de que el género no se reduce al dato biológico y ser hombre es más que tener un pene (Gilmore, 1990, citado en Carabí y Armengol, 2008, p. 39), la masculinidad normativa, desde su esencialismo más puro, sigue amparándose en la genitalidad para construir diferencias (Martínez, 2005, p. 122). La “diferencia anatómica entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida en los sexos” (Bourdieu, 2000, p. 24).

Todas estas propuestas nos hacen comprender que el cuerpo es construido a partir de una serie de marcas que este ideal hegemónico ha convertido en características indiscutibles del mismo (Valcuende y Blanco, 2015, p. 5). A través de los cuerpos no solo se reflejan los códigos más representativos de la masculinidad normativa, sino que se convierten en un símbolo distintivo de cómo reafirmar la masculinidad en la sociedad contemporánea. Un ideal de masculinidad que recaer en los cuerpos, concebidos como escaparates de deseos y reproductores de la idea de que el éxito social pasa por el éxito corporal (Timbiano y Adela, 2013, p. 53). Por ello, resulta ineludible visibilizar los códigos discursivos asignados a la corporalidad masculina (Enguix, 2012, p. 147) como determinantes del ideal somático de cada contexto temporal y social, donde “se es hombre por y para un cuerpo” (Aguar, 2015, p. 274).

## EL PAPEL DE LAS TIC EN LA DIFUSIÓN DEL MODELO NORMATIVO

Si pensamos en ejemplos del campo publicitario, donde la construcción de la identidad masculina está estrechamente ligada a la cultura de consumo (Fanjul, 2009, p. 2), podremos constatar cómo la publicidad y la imagen estereotipada de la masculinidad son, en la mayoría de los casos, unos aliados claros en esta estrategia de difusión. Unas consideraciones en las que profundiza la campaña *The best men can be* (2019), dirigida por la australiana Kim Gehrig para la marca *Gillette*.<sup>40</sup> Una propuesta en la que se revisa el eslogan utilizado por la compañía en 1989, señalando, en este caso, los comportamientos negativos que conlleva el modelo de masculinidad tradicional en la actualidad y cómo estos encuentran eco en los medios de difusión.

---

<sup>38</sup> Ver: <https://dicture.com/>

<sup>39</sup> Ver: <https://www.facebook.com/SorayaDoolbazOfficial/>

<sup>40</sup> Ver: <https://gillette.com/en-us/about/the-best-men-can-be>

Mensajes que son cuestionados y sobre los que se ironiza desde otras propuestas, como la campaña publicitaria de la agencia Leo Burnett para la marca estadounidense de productos de aseo masculino *Old Spice*<sup>41</sup> (2020). Protagonizada por el actor y exfutbolista americano Isaiah Mustafa, promociona productos de aseo masculino de esta marca estadounidense que “huelen a tío, tío” y no te dejarán indiferente. O la obra fotográfica *The real man catalogue*<sup>42</sup> (2020), del inglés Jack Daly, en la que profundiza en cómo estos criterios son reforzados desde el ámbito de la publicidad, recreando anuncios inspirados en épocas pasadas que ridiculizan las exigencias e imperativos de la masculinidad tradicional en los medios, anunciando productos como la pastilla supresora de la homosexualidad.

Tengamos en cuenta que si, como decía Teresa de Lauretis (2000, p. 5), el género es representación y la representación del género es su construcción, no solo la publicidad, sino el cine, los videojuegos, los medios de comunicación o las imágenes que generamos en las redes sociales, son una parte importante de los condicionantes que marcarán la actuación de cada género. Las representaciones visuales están basadas en una mirada masculina, heterocentrista y etnocéntrica (Sentamans, 2012, p. 234), contribuyendo a la exhibición y la normalización de un sistema de roles de género heterosexista con estructuras de dominación establecidas a partir de la violencia simbólica (Bourdieu, 2000, p. 79). En este sentido, las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) están jugando, en demasiadas ocasiones, un papel fundamental en la exhibición y difusión (Fanjul, 2009; Remondino, 2012) de un modelo de masculinidad tradicional y hegemónica; unas herramientas que actúan, en su mayor parte, como dispositivos afianzadores que normalizan este arquetipo, imponiéndolo como una idealización erotizada y deseable (Enguix, 2012, p. 154) con el fin de resultar gratificantes para el público.

En el caso del cine, numerosas propuestas artísticas se hacen eco, como *Palimpsesto*<sup>43</sup> (2013), del español Diego de los Reyes, en la que superpone dibujos de iconos masculinos procedentes de la cultura cinematográfica americana sobre un libro de historia de España como revisión de los estereotipos masculinos del siglo XXI. Un argumento que subyace en diversas propuestas artísticas como *Archivo: Drag modelos*<sup>44</sup> (2007-en proceso) de las artistas españolas Cabello-Carceller. Una serie de retratos fotográficos realizados en diferentes países europeos en la que rastrean las huellas de la influencia cinematográfica en la representación de masculinidades alternativas.

---

<sup>41</sup> Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=V9bmL7-aqso>

<sup>42</sup> Ver: <https://www.jackdaly.me/therealmancatalogue>

<sup>43</sup> Ver: [https://diegodelosreyes.com/portfolio\\_page/palimpsesto/](https://diegodelosreyes.com/portfolio_page/palimpsesto/)

<sup>44</sup> Ver: <http://www.cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/archivo-drag-modelos/>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

Películas tan exitosas y polémicas como *50 sombras de Grey*<sup>45</sup> (2015) de la británica Sam Taylor-Wood, o la reciente *365 DNI*<sup>46</sup> (2020), dirigida por la polaca Barbara Bialowas, donde el protagonista encierra, durante 365 días, a la mujer que desea para forzarla a que se enamore de él, ponen en evidencia la capacidad de este medio para influir en los modos, actitudes y comportamientos, así como reforzar las exigencias normativas de una forma imparable. No hay más que visualizar la trama machista y misógina que se recrea en la cultura de la violación como recurso narrativo en estos filmes, reafirmando y edulcorando los patrones de la masculinidad tóxica. Un modelo de masculinidad que está calando, incluso, en las series de moda, sin olvidar la industria pornográfica, que pretende omitir que la masculinidad normativa responda a una identidad construida desde una imposición cultural basada directamente en los modelos de referencia existentes.

Desde la industria pornográfica a los productos filmicos de superhéroes, no solo difunden las características más conservadoras de este modelo identitario, sino que consiguen perpetuarlo como único referente válido para su aprobación y aclamación. Solo con revisar las películas más vistas en los últimos años, donde el “superhombre” ocupa los primeros puestos, o solo con constatar el consumo de cine pornográfico en las diversas plataformas que lo exhiben, podemos comprobar cómo estos dictámenes normativos consiguen adentrarse en nuestro día a día.

En el caso de los videojuegos, podemos ver el mismo patrón, destacando la saga *Gears of War*<sup>47</sup> (2006-2019), del creador norteamericano Cliff Bleszinski para *Microsoft Game Studios*, con su violento soldado Marcus Fenix, incapaz de mostrar debilidad; o en *Kingdom Come: Deliverance*<sup>48</sup> (2018), dirigido por el checo Daniel Vávra para *Warhorse Studios*, donde bajo la estela del rigor histórico, el protagonista tiene permitido contratar el favor de prostitutas y conseguir la habilidad de ‘macho alfa’. En ellos, se construye a los hombres como guerreros motivados por el éxito, el poder, la superioridad y la sumisión de los enemigos (Vela, 2018, p. 76). Un escenario donde se permite a quien hace uso de ellos, convertirse en héroes de una historia y, de paso, en protagonistas de una violencia simbólica que sostiene el binarismo de género y las construcciones culturales del mismo (Vela, 2018). En otras palabras, un espectáculo de la masculinidad más bélica y cruenta, que invita a reflexiones como las que realiza el canadiense Brad Fehr en los grabados que componen *Breakforms* (proyecto *Dyscorpia*)<sup>49</sup> (2019), recreando las fallas digitales de videojuegos de lucha libre,

---

<sup>45</sup> Ver: <https://www.filmaffinity.com/es/film124904.html>

<sup>46</sup> Ver: <https://cinemagavia.es/365-dni-pelicula-critica/>

<sup>47</sup> Ver: <https://gearsofwar.com/>

<sup>48</sup> Ver: <https://bit.ly/3pPbs37>

<sup>49</sup> Ver: <https://www.dyscorpia.com/bradfehr>

invitando al espectador a ser consciente y a sentir la violencia presente en estos medios. Como también plantea el español Santi Ruiz en el proyecto multimedia *Entra en la hombresfera*<sup>50</sup> (2017): un espacio en red en el que conviven videos donde la masculinidad normativa se siente cómoda para alardear de su condición y aconsejar a otros sobre cómo llegar a serlo; o el ecuatoriano David Jarrín en *Send (hegemonic) nudes*<sup>51</sup> (2020) a través de esculturas virtuales que ponen de manifiesto la exhibición, regulación y control de los cuerpos masculinos, así como la tendencia a la imitación de los cuerpos heteronormativos.

El siglo XXI ha traído consigo el asentamiento de Internet y las redes sociales como plataformas básicas de interacción comunicativa y de socialización, donde las imágenes generadas y compartidas, inevitablemente, formarán parte del desarrollo de identidades masculinas, a sabiendas de su sesgo machista. La web 2.0 no solo es una plataforma de intercambio de conocimientos y una manera de consumir información, sino que, además, actúa como espacio de producción de una masculinidad que promueve arquetipos con gran influencia en las relaciones interpersonales, como demuestran los artistas aquí recogidos. De hecho, son numerosos los creadores que se inspiran en las imágenes diseñadas por los usuarios de las redes sociales, como sucede con el norteamericano Jacob Cruz<sup>52</sup> en sus distintas *Series* (2018-2021): dibujos en los que profundiza en el cuerpo masculino y su representación en los medios digitales.

Por ello, debemos tener en cuenta el papel que juegan las redes sociales en la necesidad de demostrar la masculinidad de manera imperativa, actuando como dispositivos afianzadores, controladores y verificadores de la identidad (Remondino, 2012, pp. 51-52). Medios que construyen identidades de género y producen y reproducen modelos de masculinidad que refuerzan la hegemonía de la misma. Este reforzamiento es apoyado además por los *mass media*, contribuyendo a la reproducción de discursos masculinos tradicionales (Vásquez, 2013, pp. 827-828), que evidencian el profundo calado que continúa teniendo en nuestra sociedad la masculinidad tóxica y que, lejos de crear rechazo, se ha convertido en un objeto de deseo y en acaparador de audiencias.

## EL ACATAMIENTO DE LOS MANDATOS DE LA MASCULINIDAD COMO TRAMPA

De esta manera, son muchos los artistas que, como el norteamericano Darrel Morris<sup>53</sup> en *Who'll Be Sorry When Who Is Gone?*<sup>54</sup> (2001) a través de la escena bordada de un funeral donde los hombres

<sup>50</sup> Ver: <http://www.santiruiz.es/entraenlahombresfera.html>

<sup>51</sup> Ver: <https://davartis.art/Send-hegemonic-nudes>

<sup>52</sup> Ver: <https://www.jacobcruzart.com/>

<sup>53</sup> Ver: <https://www.darrelmorris.com/>

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

asisten al entierro de una parte de sí mismos, se hacen eco del modelo de masculinidad normativa tradicional y su constante demanda de exhibición de los privilegios, el poder y el control (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 9); una retribución a cambio del sometimiento a cada una de las exigencias que se deben cumplir para ser considerado ‘un hombre de verdad’ (Marqués 1997, citado en Valdés y Olavarría, 1997, pp. 22-23). Estos requerimientos están presentes en la película *The art of self defense*<sup>55</sup> (2019), dirigida por el norteamericano Riley Stearns. En ella, un hombre tímido, inseguro y lleno de miedos, tras ser agredido, usará el aprendizaje en kárate para defenderse y como trampolín a una conceptualización de la masculinidad donde la violencia es entendida como medio para imponer la hombría. Un filme que nos muestra, como otros muchos, las bases de una masculinidad tóxica fundamentada en la potencia física y su relación con el esfuerzo en el ámbito deportivo.

Aspectos sobre los que reflexiona el artista español Saúl Sellés en la *performance El Luchador*<sup>56</sup> (2014), donde nos recuerda que la obtención de estos privilegios es, también, la gran trampa (Waisblat y Sáenz, 2011, p. 8) que silencia la frustración ante la imposibilidad de lograr estas aspiraciones. Esta búsqueda de reconocimiento incesante, socialmente obligatoria para acatar los mandatos del género masculino, es transformada en deber cultural inalcanzable para algunos y generador de sufrimiento para otros. Una acción en la que el propio artista realiza, una y otra vez, una serie de ejercicios gimnásticos en barra americana, haciendo alarde de su potencia física y del duro entrenamiento. En este constante esfuerzo por culminar el ejercicio de *poledance*, Selles también evidencia la decepción y la frustración producto de las constantes caídas y de la dificultad que entraña el conseguir las metas establecidas para alcanzar el éxito. “Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad” (Bourdieu, 2000, p. 69), de una continua angustia e incertidumbre (Marqués, 1997, citado en Valdés y Olavarría, 1997, p. 21) que produce un modelo de masculinidad inestable que necesita escapar de la opresión de las exigencias y patrones establecidos.

## CONCLUSIONES

La cantidad de debates planteados que confluyen en plena crisis de la masculinidad desde finales del siglo pasado, en interacción directa con las estrategias artísticas que se generan coetáneamente, ponen de manifiesto que la masculinidad tradicional y la amalgama de paradigmas que la sustentan son perfectamente modificables. Y esto es posible, entre otras cosas, gracias al discurso artístico, que se convirtió en una de las principales herramientas de cuestionamiento de sus pilares

---

<sup>54</sup> Ver: <http://mouthtomouthmag.com/morris.html>

<sup>55</sup> Ver: <https://silverscreeninsider.com/movie-26329>

<sup>56</sup> Ver: <https://saulselles.wordpress.com/el-luchador/>



fundamentales. En este sentido, es evidente el indiscutible poder de estas herramientas para interferir en la representación narrativa y visual de este modelo de masculinidad tóxica, y de sus atributos ineludibles, promoviendo modelos alternativos y contrahegemónicos en beneficio de la asimilación de unas masculinidades más inclusivas e igualitarias. Como hemos podido comprobar, tras décadas de cuestionamiento de este ideal de masculinidad, las propuestas artísticas y visuales siguen poniendo en práctica estrategias de visibilización, cuestionamiento, interferencia y transformación de los dictámenes demandados por la masculinidad hegemónica, heteronormativa y occidental.

Sin embargo, la continuidad de las propuestas desarrolladas desde el discurso artístico, donde se siguen insistiendo en los imperativos de la masculinidad, inevitablemente demuestra la persistencia y vigencia de sus mandatos socialmente establecidos. Pues, pese a los avances conseguidos con el cuestionamiento del modelo tradicional de masculinidad desde el siglo pasado, lejos de desaparecer, la masculinidad hegemónica y tóxica parece haberse establecido de manera atemporal, asistiendo a un resurgimiento mucho más potente de la misma en el presente siglo. Unas masculinidades neoconservadoras que emergen y perviven, como si la competitividad y la rivalidad les impulsaran y alentasen a su permanencia de manera más firme.

En este sentido, el análisis de estas prácticas artísticas y visuales nos ha permitido, en primer lugar, demostrar que ser considerado hombre o masculino en la actualidad, requiere y demanda de unos cuerpos sustentados en las nuevas exigencias anatómicas. Cuerpos fuertes, resistentes, dignos de un luchador combativo, rígido e inquebrantable, fruto de la competición. Como hemos podido observar en los trabajos de Ernesto Casero, Jesús Martínez Oliva o Gabriel Andreu, se requieren cuerpos modelados, definidos y preparados para proteger y alcanzar el éxito laboral y social que, como hombres, parecen merecer.

En segundo lugar, hemos constatado, en propuestas como las de Alun Rhys Jones, Andrew Moisey, Cabello-Carceller, entre otras, las demandas de este ideal de masculinidad. Trabajos en los que queda latente, por un lado, la exaltación de determinadas marcas corporales que representen físicamente el ideal somático en auge, colocando el cuerpo como uno de los cimientos de la construcción y representación normativa de la masculinidad; y, por otro, la solicitud constante de demostración pública de la virilidad, su ostentación y disfrute, donde jugarán un papel protagonista las diversas plataformas digitales de exhibición, como hemos visto en las propuestas de Jacob Cruz, Santi Ruíz y Diego de los Reyes.

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

En tercer lugar, las prácticas artísticas analizadas, nos han hecho comprender que la existencia de esta exhibición incansable de la hombría demuestra que ser y hacerse un hombre responden a un proceso de construcción cultural y socialmente contextualizado. Un trámite en el que se evidencia la irrupción y favorecimiento de cualidades que no le son innatas. Lo que nos recuerda que la masculinidad no es solo cosa de hombres y no es inherente a los cuerpos de varones, como hemos visto en los trabajos de Jean-François Bouchard o Heather Cassils, entre otros.

En cuarto lugar, ante las posibles dudas, la masculinidad normativa se sigue autodefiniendo por oposición a la feminidad y la homosexualidad, ocultando y negando cualquier comportamiento o actitud plausible de sospecha. Como hemos podido analizar en las propuestas de Shu Lea Cheang, Fabián Cháirez o Rion Sabeau, esto no solo demandará una incesante atención y alerta entre los propios hombres, sino que generará, por su parte, una serie de sanciones y castigos por no ser cumplidores de la heteronormatividad.

En quinto lugar, determinados ámbitos, como el bélico, el laboral o el deportivo, siguen potenciando, privilegiando y enalteciendo, aun hoy, un exceso de masculinidad que se ha extendido y asumido socialmente, como podemos comprobar en las obras de David Jarrín, Santiago Sierra, Oskar Manso o Antonio Fernández Alvira, entre otros. Una concepción de la masculinidad que favorece la competitividad y rivalidad entre hombres, así como la dominación sobre las mujeres y otras identidades marginadas, que se nos presenta como sensual, erótica y deseable, en vez de causarnos rechazo.

En sexto lugar, las propuestas analizadas dejan constancia de que ser y demostrar que se es hombre y masculino sigue siendo de vital importancia en nuestra cultura. Pero ostentar al privilegio que conlleva tiene un sobrecoste, que no es otro que someterse a la presión social y la carga que supone el proceso y la obsesión que genera alcanzar y disfrutar del estatus que ofrece. Un mito que acaba en inseguridad e insatisfacción de la mayoría que lo intenta, como hemos comprobado en los trabajos de The Kid, Saúl Selles, Darrel Morris, entre otros; una incertidumbre consecuencia del miedo a perder su virilidad y, con ella, su poder y superioridad.

En definitiva, este estudio nos ha permitido comprobar cómo una serie de estrategias artísticas críticas tienen la capacidad de concienciar sobre la necesidad de cuestionar los discursos dominantes de la masculinidad normativa contemporánea. Si, para alcanzar su ideal normativo, se exige el obligado cumplimiento de sus mandatos, es a partir de las prácticas artísticas desde donde existe la capacidad de apropiarse y resignificar sus mismas exigencias, fusionándolas con la rebeldía

de la periferia de sus preceptos. La opción de encarnar la contradicción de las realidades construidas desde su posición privilegiada, como sucede en la obra de Jack Daly, Héctor Falcón o Michal Kruger. Si hacerse hombre era y es un proceso de aprendizaje continuo, de construcción y demostración, las estrategias artísticas deben ser entendidas como herramientas de resistencia para combatir sus discursos, puesto que, en su necesidad forzada de imponerse, es donde descubrimos la fragilidad que la origina y un bastión desde el cual posicionar nuestra lucha.

## REFERENCIAS

- Aguiar, J. (2015). ¡Ámame por ser bello! Masculinidad = cuerpo+ eros+ consumo. *La Ventana*, 1(8), 269-283. <https://bit.ly/3rzcfot>
- Bacete, R. (2017). *Nuevos hombres buenos. La masculinidad en la era del feminismo*. Península.
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Alianza.
- Barbero, J. (2003). La educación física y el deporte como dispositivos normalizadores de la heterosexualidad. En Ó. Guash y O. Viñuales, *Sexualidades, diversidad y control social* (pp. 355-378). Bellaterra.
- Bautista, D., Jiménez-Yáñez, C. y Fernández, C. (2016). *Cultura en América Latina. Prácticas, significados, cartografías y discusiones*. Universidad Autónoma de Baja California.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Carabí, Á. y Segarra, M. (2000). *Nuevas masculinidades*. Icaria.
- Castells, M. y Subirats, M. (2007). *Mujeres y hombres: ¿Un amor imposible?* Alianza.
- Connell, R. (2009). *Gender: In a world perspective*. Polity.
- Cortés, J. (2004). *Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Egales.
- De Beauvoir, S. (1989). *El segundo sexo*. Siglo XXI.
- De Lauretis, T. (1991). Queer theory: Lesbian and gay sexualities. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3(2), pp. 34 - 35.

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y horas.
- Durán, F. y Romero, T. (2020). *L'home Nu. Tot Despullant Els Arquetips De La Masculinitat* [catálogo de exposición]. Diputación de Barcelona.
- Enguix, B. (2012). Cultivando cuerpos, modelando masculinidades. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 67(1), 147-179. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2012.06>
- Fanjul, C. (2008). El estereotipo somático del hombre en la Publicidad de estética y su influencia en la vigorexia masculina. *Actes de Congènera: la representació de gènere a la publicitat del segle XXI*, 1-14. <https://bit.ly/3cW79yq>
- Fernández, D. (2016). El obelisco coital: dispositivo sexológico y masculinidad. *La Ventana*, 5(43), 82-124. <https://bit.ly/3aor39B>
- Ferrero, V. (2015). *La persistencia de la hegemonía masculina en la cultura occidental ante la necesidad de un nuevo modelo de identidad. El soldado como arquetipo de la masculinidad hegemónica en las prácticas artísticas del siglo XXI*. [Tesis doctoral]. Universidad Miguel Hernández.
- Flecha, R., Puigvert, L. y Ríos, O. (2013). Las nuevas masculinidades alternativas y la superación de la violencia de género. *International Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, 2(1), 88-113. <http://dx.doi.org/10.4471/rimcis.2013.14>
- Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Paidós.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad Femenina*. Duke University.
- Hernández-Castañeda, M. (2013). *Varones con o sin empleo. La construcción de las masculinidades en Chihuahua*. [Tesis doctoral]. Universidad de Tlaquepaque.
- Herráiz, F. (2010). Educación artística y estudios de la masculinidad. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(5), 1-12. <https://bit.ly/3jvURy6>
- Kaufman, M. (1995). Los Hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En L. Arango, M. León y M. Viveros (Comps.), *Género e Identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (pp. 123-146). Uniandes.
- Malen, L. (1988). *The politics of Gender*. The QCC Art Gallery & Queensborough Community College.

- Martínez, J. (2005). *El desaliento del guerrero: Representación de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Mérida, R. (Ed.). (2016). *Masculinidades disidentes*. Icaria.
- Noriega, G. (2007). *Masculinidad e intimidad: identidad, sexualidad y sida*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Preciado, P. (2002). *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Ópera Prima.
- Remondino, G. (2012). Blog y redes sociales: un análisis desde las tecnologías de la gubernamentalidad y el género. *Athenea Digital*, 12(3), 51-69. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v12n3.1073>
- Rodríguez, J. (2014). Cuando cae el hombre proveedor. Masculinidad, desempleo y malestar psicosocial en la familia: Una metodología para la búsqueda de la normalización afectiva. *Masculinidades y cambio social*, 3(2), 173-190. <https://bit.ly/3q2s8Dz>
- Rohlinger, D. (2002). Eroticizing Men: Cultural Influences on Advertising and Male Objectification. *Sex Roles*, 3(3-4), 61-74. <https://bit.ly/36TCOWS>
- Sacchetti, E. (2012). Andreia y sus contrarios. Masculinidades plurales a través del arte. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(3), 361-394. <https://bit.ly/3tz6RUh>
- Sánchez, L. (2006). *Obligados a ser hombres y a vestir como soldados. Antecedentes históricos de la obligatoriedad militar masculina, para la ley de 1900. El discurso de las élites en los periódicos y medios sobre el campo de los hombres*. [Tesis doctoral]. Universidad de Santiago de Chile.
- Sentamans, T. (2012). Género, violencia simbólica y medios de comunicación. Crónicas dulces y masculinidad femenina en la prensa gráfica de la II República. *Arte y Políticas de Identidad*, 6, 231-247. <https://bit.ly/3r6jnuX>
- Subirats, M. (2013). *Forjar un hombre, moldear una mujer*. Aresta.
- Timbiano, V. y Adela, E. (2013). *Éxito social en los estereotipos de belleza masculina en el catálogo Hombre Yanbal* [Tesis doctoral]. Universidad de Quito. <https://bit.ly/2OjScfq>
- Valcuende, J. y Blanco, J. (Eds.). (2003). *Hombres. La construcción cultural de las masculinidades*. Talasa.

► **Artículos:** El mandato de la masculinidad tradicional a través de las prácticas artísticas y visuales en...

Valdés, T. y Olavarría, J. (Eds.). (1997). Ediciones de Mujeres. Masculinidad/es. Poder y Crisis. *ISIS-FLACSO*, 24. <https://bit.ly/3aPfkAe>

Vásquez, E. (2013). Hacerse hombre: algunas reflexiones desde las masculinidades. *Política y Sociedad*, 50(3), 817-835. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2013.v50.n3.41973](http://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2013.v50.n3.41973)

Vela, J. (2018). Sexismo y construcción de la masculinidad en los videojuegos. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XX, 74-82. <https://bit.ly/3rxjnBz>

Waisblat, A. y Sáenz, A. (2011). La construcción socio-histórica de la existencia. Patriarcado, capitalismo y desigualdades instaladas. *Jornadas sobre Roles masculino y femenino a debate*, 1-16. <https://bit.ly/3tE7HrW>