
Introspección Sobre La Masculinidad: Una Mirada Crítica A Mi Construcción De Género

Presentado por:

Andres Felipe Lozano Rojas

Directora:

Natalia Barrero Cubides

Línea de profundización:

Disentir

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad De Bellas Artes

Licenciatura En Artes Visuales

Bogotá D.C., Colombia

2025

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a la profesora Natalia Barrero, mi tutora de tesis, quien siempre supo acompañar mi proceso de la manera más respetuosa y responsable. Su orientación fue fundamental para dar forma a este trabajo, pues no solo me brindó claridad metodológica y académica, sino también un ejemplo de compromiso y coherencia en su manera de enseñar. Le agradezco por mostrarme con firmeza y paciencia cómo estructurar mis ideas, cómo evitar perderme en divagaciones y cómo hacer de la investigación un proceso claro, conciso y profundamente reflexivo. Su guía constante, siempre propositiva, me permitió avanzar con metas claras y alcanzables. Sin su dedicación, su tiempo y su manera de motivarme a seguir construyendo, esta tesis no tendría la solidez ni la coherencia que hoy tiene.

Agradezco profundamente a mi pareja, Lorena Gil, por ser un apoyo incondicional a lo largo de este camino. Gracias por creer en mí incluso en los momentos en que yo dudaba, por escuchar mis angustias y también por exigirme cuando era necesario, recordándome que debía continuar aun en medio del cansancio o la frustración. Lorena fue mi compañera de vida en este proceso, el bastoncito de apoyo en los días más difíciles, quien me animó cuando sentía que no podía avanzar y quien celebró cada logro conmigo. Le agradezco también por tomarse el tiempo de leerme, de darme ánimo en medio del estrés y de recordarme que este camino no lo recorría solo, sino con alguien dispuesto a sostenerme y acompañarme.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN: UNA MIRADA A MÍ MASCULINIDAD	5
CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE	9
1.1 Referentes de investigación sobre la masculinidad.....	9
CAPÍTULO 2: REFLEXIONES TEÓRICAS SOBRE LA MASCULINIDAD	22
2.1 Aportes del feminismo sobre los estudios de masculinidades	22
2.2 La masculinidad: Una Construcción Social.....	25
2.3 Masculinidad y Contradicciones Internas	27
CAPÍTULO 3: EL ¿CÓMO?.....	29
3.1 El método biográfico narrativo	29
3.2 La investigación creación.....	34
CAPÍTULO 4: LA CONFIGURACIÓN SOCIAL DE MI MASCULINIDAD.....	40
4.1 La masculinidad en mi infancia: los primeros aprendizajes	41
4.4 Aretes y expansiones: la resistencia a las normas de género	69
CAPÍTULO 5: EL PROCESO DE CREACIÓN.....	71
5.1 Serie fotográfica.....	93
5.2 Montaje	98
6. CONCLUSIONES.....	103
7. BIBLIOGRAFIA	107

RESUMEN

Este trabajo surge de la necesidad de comprender mi masculinidad desde una perspectiva introspectiva y personal. A través de la investigación-creación y de un enfoque narrativo

biográfico, indagó cómo se ha configurado en mí la idea de “ser hombre”, explorando tanto las enseñanzas heredadas de mi familia, así como de la influencia de la cultura visual y los objetos en mi infancia y adolescencia.

La investigación busca reflexionar sobre cómo la masculinidad hegemónica se transmite de generación en generación como en el caso de mi padre y mi abuelo, imponiendo valores asociados a la fuerza, la represión emocional y el consumo de alcohol, que en muchos casos han resultado dañinos y limitantes.

El proceso creativo fue una parte fundamental de este trabajo de grado y constituyó el eje desde el cual se dio forma a la reflexión sobre mi masculinidad. Este proceso se desarrolló a partir de una bitácora personal donde registré pensamientos, emociones y recuerdos familiares, junto con la recolección y análisis de fotografías de álbumes familiares, las cuales sirvieron como detonantes visuales para la creación artística. En las tutorías con la profesora Natalia Barrero, estos materiales se discutieron y reinterpretaron, permitiendo reconocer comportamientos e ideologías heredadas como el machismo, los excesos, y la figura del “hombre que no llora” o del “hombre proveedor” que decidí cuestionar y transformar por medio del arte.

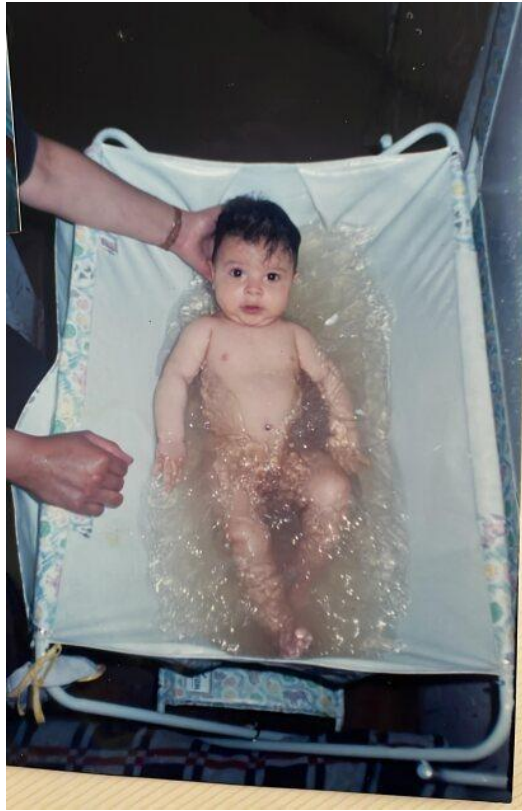
A partir de esta introspección, el proceso creativo se llevó a cabo mediante dos líneas plásticas complementarias. La primera consistió en la realización de autorretratos, desarrollados desde la fotografía y el dibujo hasta llegar a la pintura como técnica final, con el fin de representar la dificultad que experimento al expresar mis emociones y vulnerabilidad. La segunda línea correspondió a una serie de tres pinturas basadas en fotografías familiares y referencias de caricaturas que marcaron mi infancia. En ellas se abordaron tres temas centrales: la sexualidad masculina y su representación en personajes como el Maestro Roshi de Dragon Ball Z; la asociación entre fuerza, trabajo y poder inspirada en la figura de mi padre que sería

en caricatura al Pedro Picapiedra; y el consumo de alcohol como símbolo de estatus y dominio masculino que sería la última de Bender.

En conjunto, el proceso creativo se propuso reinterpretar y cuestionar las representaciones tradicionales de la masculinidad a través de la pintura como medio expresivo y reflexivo, dando lugar a cinco obras finales: dos autorretratos y tres pinturas que conforman una serie de reinterpretaciones visuales que invitan a pensar, desde el arte, cómo se construyen y perpetúan las ideas sobre “ser hombre”.

Este proceso permitió reconocer que la masculinidad no es un modelo inquebrantable ni una serie de reglas inmutables, sino una construcción individual que puede y debe cuestionarse. Así, este trabajo propone abrir un espacio de crítica y diálogo en torno a lo que significa ser hombre, recordando que la sensibilidad y la capacidad de reflexión también son formas de fortaleza.

INTRODUCCIÓN: UNA MIRADA A MÍ MASCULINIDAD



Me gustaría comenzar este trabajo de grado con una fotografía de mi infancia: una imagen en la que aparezco desnudo, sentado en una tina, apenas un bebé recién nacido. Al observarla, pienso en la intención detrás de esa captura: mostrar a un bebé hombre, un ser que en ese momento no se cuestiona el futuro, que no sabe en qué trabajará, qué estudiará, ni qué lugar ocupará en el mundo. Solo existe, respira, aprende de su entorno y se deja habitar por la vida sin cargas ni expectativas.

Esa imagen me confronta con una pregunta que atraviesa esta investigación: ¿qué tipo de hombres queremos ser y qué hombres queremos ver en el futuro? Me duele pensar que aquel bebé, con el paso del tiempo, se convirtió en alguien incapaz de manejar sus emociones, alguien que aprendió a esconder las lágrimas, a no llorar frente a nadie, y que buscó refugio en el alcohol y la marihuana para silenciar aquello que no sabía expresar. Ese bebé era yo.

Al mismo tiempo, esta fotografía me invita a proyectar mis reflexiones: si algún día tengo hijos, ¿qué me gustaría transmitirles?, ¿qué enseñanzas quiero dejarles para que no repitan los silencios y represiones que yo he vivido?

Esta tesis nace precisamente desde esa tensión: la mirada retrospectiva hacia el niño que fui y la introspección hacia el hombre en el que me convertí. El diálogo entre estas dos imágenes el bebé inocente y el adulto que carga con las imposiciones de la masculinidad hegemónica es el punto de partida de esta investigación-creación. Un ejercicio que busca desarmar los aprendizajes heredados, cuestionar lo que hemos naturalizado y abrir un camino hacia formas más libres y conscientes de habitar la masculinidad.

La masculinidad ha sido históricamente construida desde roles rígidos y estereotipados que imponen modelos de comportamiento sobre los hombres. Según Núñez (2007), el término hace referencia a una construcción social y cultural a través de expectativas normativas que incluyen tanto conductas públicas y privadas esperadas en los sujetos de sexo biológico masculino, mientras que Soto-Quevedo (2012) subraya cómo los estereotipos de género imponen límites al desarrollo individual.

Por otro lado, el lenguaje actúa como un mecanismo de encasillamiento: define cómo debe ser un hombre, cómo debe actuar y qué papel se le asigna desde el nacimiento. Esta imposición cultural, transmitida por generaciones, restringe la posibilidad de que cada hombre explore su identidad desde su individualidad. En suma, la sociedad impone estándares de masculinidad: fuerza, control, racionalidad, represión emocional y negación de la fragilidad. Esto provoca una desconexión emocional y una salud mental desatendida, como parte del precio que muchos hombres pagan por sostener un modelo de masculinidad que limita la expresión emocional. Como hombre reconozco que he crecido bajo una cultura que enseña a los hombres a desconectarse de lo que sienten, a reprimir la ternura, el miedo o la

tristeza, como si mostrarse vulnerable fuera motivo de vergüenza. Hoy reconozco que esa desconexión tiene un precio: una salud mental descuidada, una identidad fragmentada y una constante sensación de estar actuando un papel.

Por lo tanto, en esta investigación-creación busco responder las siguientes preguntas:

¿De qué manera se ha configurado mi masculinidad a partir de influencias familiares y culturales, y cuáles aspectos de esta construcción resultan problemáticos desde una mirada crítica y personal?

¿Cómo puedo representar, desde una práctica reflexiva en las artes visuales, el proceso introspectivo de cuestionamiento y transformación de mi masculinidad?

Para responder estos cuestionamientos, llevé a cabo una introspección sobre lo que significa ser hombre en la que retomó conceptos y herramientas del feminismo sin caer en una apropiación epistémica que invisibilice desde mi lugar de poder los planteamientos que han desarrollado las mujeres sobre el género. La intención es dialogar con la teoría feminista y de género para ampliar el entendimiento del género masculino desde la sensibilidad y el arte.

En el proceso de reflexión, en primer lugar, analice prácticas familiares, culturales y recuerdos sobre mi acercamiento a la masculinidad, particularmente desde las figuras que marcaron mi infancia, mi padre y mi abuelo. Además, examiné imágenes que circularon en la cultura visual en forma de caricaturas y que influyeron en la construcción de mi subjetividad dentro de un marco masculino. En este mismo sentido, identifique cómo el uso reiterativo de ciertos objetos ha impactado mi construcción de género. Cabe aclarar que mi intención no es defender la masculinidad hegemónica, ni proponer un nuevo modelo de masculinidad, sino realizar una introspección crítica y creativa para reconocer aquellas facetas que considero nocivas, incómodas y de las que no deseo ser partícipe.

CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE

1.1 Referentes de investigación sobre la masculinidad.

Esta parte me centraré en presentar investigaciones de orden teórico donde los autores reflexionan sobre el género, específicamente en la masculinidad, Caro (2023) realiza una tesis de maestría en Estudios Sociales en la Universidad Pedagógica Nacional titulada “Actos políticos performativos y violencia de género: una etnografía entre hombres y masculinidad(es) en Colombia”. El cual es un referente teórico clave para mi investigación puesto que analiza críticamente cómo se construyen las masculinidades en contextos sociales concretos, y cómo estas construcciones pueden ser reproducidas o transformadas a través de prácticas cotidianas, discursos y actos performativos.

Lo que más me interpela de esta investigación es la manera en que Caro (2023) vincula la construcción de la masculinidad con la violencia de género y los actos simbólicos que refuerzan lo que se espera de “ser hombre” en nuestra sociedad. En mi propio trabajo, que parte de una introspección sobre mi masculinidad, reconozco también cómo he sido atravesado por esas mismas lógicas sociales, heredadas desde la familia, la cultura visual, y ciertos objetos que representan ideales masculinos rígidos.

Caro (2023), al trabajar desde la etnografía y acompañar procesos de hombres organizados en colectivos, muestra cómo es posible cuestionar estos mandatos de género desde la experiencia vivida, algo que también yo intento hacer, pero desde el arte y el ejercicio pedagógico. La idea de que la masculinidad no es una esencia fija, sino una construcción que se repite y se aprende en contextos específicos, es fundamental tanto en su análisis como en el mío. Ambos trabajos buscan romper con esa imagen del hombre fuerte, invulnerable y dominante, abriendo camino hacia una reflexión más humana, crítica y sensible de lo que implica ser hombre.

En ese sentido, su investigación me sirve como un soporte teórico para entender que cuestionar la masculinidad es también un acto político y performativo. Mi obra artística y mi ejercicio pedagógico toman forma como una manera de visibilizar esas tensiones, de narrar las heridas que ha dejado el modelo hegemónico de masculinidad, y de invitar a otros hombres (y a mí mismo) a construir otras formas de ser.

Para comenzar este camino de introspección sobre mi masculinidad, sentí la necesidad de entender cómo ha sido definida y pensada desde distintas miradas teóricas. Autores como Seidler (2000) coinciden en señalar que hay ciertos rasgos que se repiten en lo que se conoce como la masculinidad hegemónica o dominante. Según estos autores, ser hombre, en muchos contextos, ha estado asociado con el poder, el rechazo a todo lo considerado femenino, el control emocional, y la necesidad constante de demostrar virilidad, especialmente a través de la fuerza o el rendimiento sexual.

Tal como lo explica (Viveros 2002) “estos elementos no son casuales ni naturales, sino construcciones sociales que se han impuesto históricamente, y que han moldeado las expectativas que se tienen sobre lo que debe ser un hombre” (p. 334). Desde pequeños se nos enseña a no llorar, a no mostrarnos débiles, a ser fuertes y proveedores, como si esas fueran las únicas formas válidas de masculinidad. Estas ideas me han atravesado en lo personal, especialmente desde la crianza familiar y desde los referentes culturales que me rodearon en la infancia, y es precisamente eso lo que estoy cuestionando en mi trabajo de grado: ¿de dónde viene esta idea de ser hombre y cómo se mantiene en el tiempo?

En su libro “The Will to Change: Men, Masculinity, and Love” hooks (2004) ofrece una mirada crítica y profundamente humana sobre cómo el patriarcado también afecta a los hombres. Desde niños, se nos enseña que "el amor no es una parte esencial de la masculinidad" (p. 1), lo cual resuena con mi experiencia personal. En mi hogar, como

evidencian las entrevistas con mis padres, ser hombre implicaba ser fuerte, callado y nunca mostrar dolor. Llorar o expresar sentimientos era visto como una debilidad, y eso es precisamente lo que hooks cuestiona con fuerza.

hooks plantea que el patriarcado obliga a los hombres a desconectarse de sus emociones para cumplir con un ideal de masculinidad basado en el poder, el control y la frialdad emocional.: “La primera acción de violencia que el patriarcado exige a los hombres no es la violencia hacia las mujeres. En cambio, el patriarcado exige que todos los hombres participen en actos de automutilación psíquica, que eliminen las partes emocionales de sí mismos” (Hooks, 2004, p. 66). Esta frase me ayudó a entender por qué, durante mi crecimiento, me sentí limitado emocionalmente, y cómo ese modelo afectó mi relación conmigo mismo y con los demás.

Lo que encuentro profundamente valioso en el enfoque de Bell Hooks es que no parte del odio hacia los hombres, sino de una apuesta radical por su transformación. Su crítica no busca castigar ni excluir, sino invitar a los hombres a mirar hacia adentro, a reconocer sus heridas y a reconectarse con el amor como una fuerza que no debilita, sino que libera. Para hooks, los hombres pueden cambiar si se atreven a cuestionar las formas tradicionales de masculinidad y abrirse a una sensibilidad nueva. En sus palabras: “Para crear hombres amorosos, debemos amar a los varones. Amar la masculinidad es diferente de alabar y recompensar a los varones por cumplir con nociones de identidad masculina definidas por el sexismo” (Hooks, 2004, p. 183).

Esa frase sintetiza lo que busco con este trabajo: reaprender a sentir, hablar de lo que duele, y construir una masculinidad distinta, más consciente, más sensible y menos violenta. La obra de bell hooks se ha convertido en un referente fundamental para mi proyecto, no solo por su solidez teórica, sino por su profundidad emocional. Me ofrece un marco desde el cual puedo cuestionar la masculinidad hegemónica desde mi experiencia personal, desde el arte y

desde la introspección. Me recuerda que el cambio es posible, y que el amor no es una debilidad ni un lujo, sino una necesidad urgente para quienes queremos liberarnos de las ataduras del patriarcado.

1.2 Referentes artísticos que reflexionan sobre el género

En las últimas décadas, el campo de los estudios de género ha experimentado una expansión significativa, abriendo caminos para el análisis crítico de las masculinidades y sus múltiples formas de expresión, performatividad y transformación. Lejos de concebirse como una categoría fija o natural, la masculinidad ha sido problematizada como una construcción sociocultural atravesada por el poder, la norma y la representación. Esta comprensión permite pensar que la masculinidad no está determinada de manera esencial, sino que se moldea, se actúa y se negocia en contextos particulares, tal como lo plantea Butler (2007), quien afirma que la performatividad es “la reiteración de normas a través del tiempo, y es esta reiteración la que produce los efectos de lo natural” (p. 231). Esta idea es clave para comprender cómo los comportamientos y gestos asociados al “ser hombre” pueden también ser subvertidos, resignificados o rechazados.

Desde el arte contemporáneo, artistas han abordado de manera crítica el género y las identidades masculinas, utilizando el cuerpo como un medio de expresión, resistencia y cuestionamiento. En este estado del arte presenté una selección de referentes creativos cuyas prácticas han influido en mi propia búsqueda creativa. A través de estos casos, exploro cómo el lenguaje visual, la performance, la escultura y otros medios han sido herramientas para pensar la masculinidad desde lo poético, lo político y lo emocional.

A continuación, presentaré algunas obras de artistas que han problematizado el género:

- *Ana Mendieta*

Aunque su trabajo no se centra exclusivamente en la masculinidad, la obra de Ana Mendieta ha sido fundamental para pensar el cuerpo como campo de significación. A través de performances y fotografías, como en *Autorretrato con sangre*, donde Mendieta explora la violencia, la identidad y la memoria, utilizando la sangre como un elemento simbólico del dolor y la transformación. Su trabajo me permite pensar el cuerpo masculino desde sus propias heridas simbólicas, revelando la posibilidad de resignificar lo vulnerable a través del arte.



Mendieta, A. (1973). *Autorretrato con sangre* [Fotografía de performance]. The Estate of Ana Mendieta Collection. <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-autorretrato-con-sangre>

La obra *Autorretrato con sangre* de Ana Mendieta me aporta porque muestra cómo el autorretrato puede ser una herramienta poderosa para expresar emociones profundas. En su caso, lo hace a través del performance, usando su cuerpo como medio para comunicar lo que siente. Aunque no trabaja directamente el tema de la masculinidad, su forma de mostrar lo íntimo, lo vulnerable y lo simbólico me inspira a pensar en mi propio cuerpo como un espacio desde donde puedo hablar de mi historia y mis heridas. Su trabajo es una forma poética de tomar posición frente a su vida y su contexto.

- ***Zhang Huan***

El artista chino Zhang Huan utiliza su propio cuerpo como soporte de escritura simbólica, como se ve en *Family Tree*, donde su rostro se cubre con caracteres chinos hasta quedar completamente oscuro. Esta obra pone en evidencia cómo las cargas culturales y sociales se inscriben en el cuerpo, del mismo modo en que la masculinidad se forma a través de una serie de mandatos que oprimen la singularidad. Su trabajo dialoga con la idea de que el género no solo se representa, sino que también se impone como una capa sobre el cuerpo y la identidad.



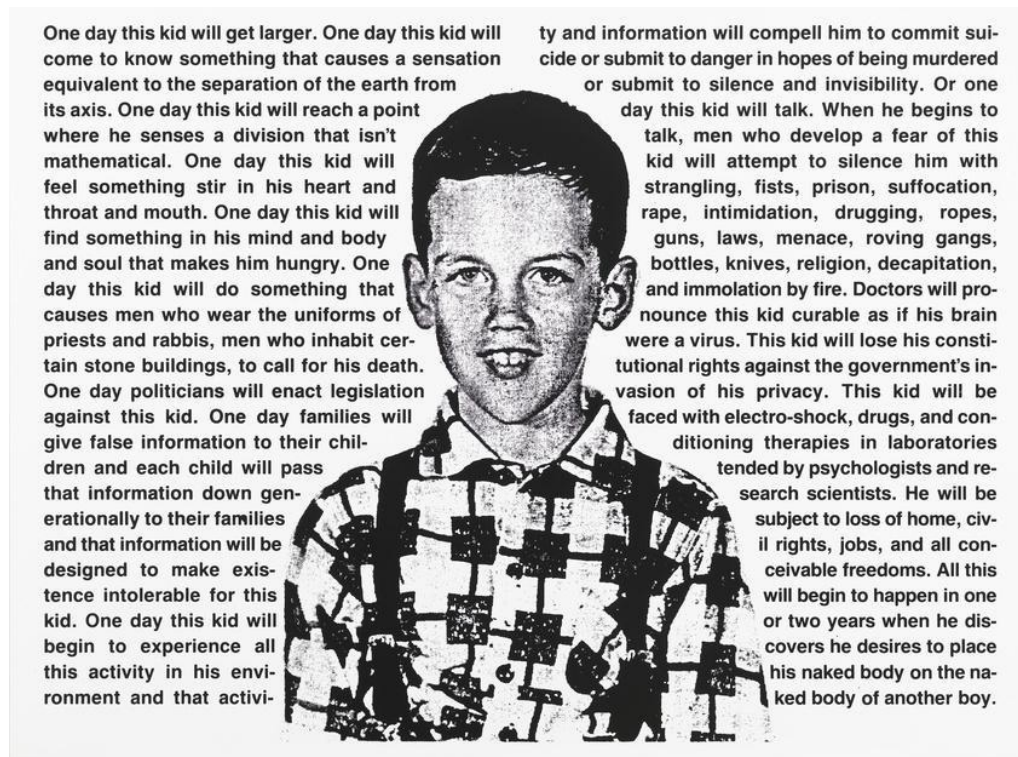
Zhang, H. (2000). *Family Tree* [Serie fotográfica de performance]. Asia Society Museum.
<https://asiasociety.org>

En la obra de Zhang Hua reflexiona sobre cómo la cultura está inscrita en nuestro cuerpo, en lo que decimos, en cómo actuamos y en las conductas que se vuelven normales dentro de la sociedad. Creemos adaptándonos a un entorno que muchas veces no cuestionamos, y terminamos viendo ciertas actitudes como naturales, cuando en realidad son construcciones culturales. Huan, a través del performance y usando su propio cuerpo, critica simbólicamente esa imposición. Al final de su obra *Family Tree*, su rostro queda completamente cubierto por palabras, lo que representa cómo las ideas y discursos que otros imponen pueden borrar nuestra identidad. Su rostro ya no se ve, lo que simboliza la pérdida de lo que realmente es.

La obra de Zhang Huan dialoga con mi trabajo en el plano cultural, especialmente por la carga simbólica que adquieren las palabras inscritas en su cuerpo, las cuales remiten a discursos impuestos que terminan borrando la identidad individual. En mi propuesta, ese mismo peso simbólico se traslada a ciertos objetos que aparecen recurrentemente en mi vida y en la cultura visual: el licor, las imágenes sexuales, las herramientas, entre otros. Estos elementos actúan como marcadores de una masculinidad normativa, aprendida y reproducida sin cuestionamiento. A través de mis pinturas, que toman referentes de personajes animados como Bender, el Maestro Roshi o Pedro Picapiedra, intento evidenciar cómo estos símbolos se integran a lo cotidiano y moldean lo que se espera de lo masculino. Al incorporar objetos como relojes, botellas e imágenes de revistas para adultos, busco representar cómo estas capas culturales cubren y muchas veces ocultan lo que realmente somos, del mismo modo en que Huan queda cubierto por palabras ajenas en *Family Tree*.

- ***David Wojnarowicz***

Desde una mirada radical y combativa, David Wojnarowicz incorpora la fotografía, el collage y el texto para denunciar las violencias ejercidas contra cuerpos marginalizados. Su trabajo articula una crítica al sistema que invisibiliza y castiga ciertas masculinidades, especialmente aquellas no normativas. La rabia, la tristeza y la vulnerabilidad están presentes como respuestas legítimas a la exclusión y como recursos expresivos de una subjetividad masculina compleja.



Wojnarowicz, D. (1990). *Untitled (One Day This Kid...)* [Collage en blanco y negro]. The Estate of David

Wojnarowicz. <https://whitney.org>

En su obra, Wojnarowicz recurre al texto como si fuera un collage, usando las palabras para transmitir simbólicamente su experiencia de rechazo por su sexualidad y su forma de ser hombre. Muestra cómo se sintió marginado por no ajustarse a las normas que la sociedad dicta sobre el comportamiento masculino. Esta estrategia me inspira porque, en mi propio

proyecto, cuestiono cómo vivo mi masculinidad y descubro los mensajes que he absorbido y reproducido día a día en mi entorno.

- **Ron Mueck**

Ron Mueck, desde la escultura hiperrealista, propone imágenes de lo masculino cargadas de introspección y fragilidad. Su pieza *Boy*, que representa a un niño gigante en una postura retraída, cuestiona los ideales tradicionales de fuerza y dominio asociados al género masculino. En lugar de heroicidad, sus esculturas muestran cuerpos que sienten, se repliegan y se enfrentan al mundo con inseguridad, abriendo la posibilidad de habitar la masculinidad desde lo sensible.



Mueck, R. (1999). *Boy* [Escultura de fibra de vidrio y resina, 500 cm]. AROS Aarhus Kunstmuseum,

Dinamarca. <https://www.aros.dk>

La obra *Boy* de Ron Mueck me aporta una reflexión profunda sobre la fragilidad masculina: al mostrar a un niño gigantesco en grandes dimensiones en una postura retraída, cuestiona la idea del hombre como un ente fuerte e invulnerable. En mi trabajo de grado, utilizo el método biográfico narrativo para problematizar esos ideales a través de recuerdos personales. Por ejemplo, con doce años ayudaba a mi padre en una fábrica de muebles: intenté cargar la pieza más ligera para demostrarle mi fortaleza, pero fue imposible; la dejé caer y vi en su rostro

una mezcla de sorpresa y decepción. Esa sensación de fracaso infantil es el tipo de vulnerabilidad que exploro en mis pinturas, igual que Mueck convierte en poderosa la imagen de un niño gigante y frágil.

Estas prácticas artísticas, aunque diversas en sus medios y contextos, comparten una preocupación por el cuerpo como espacio de inscripción de lo social, lo político y lo íntimo. Leídas desde los estudios de género y en diálogo con autoras como Simone de Beauvoir y Judith Butler, estas obras nos permiten comprender la masculinidad no como una esencia, sino como una práctica que puede ser reflexionada, modificada y performada desde otros lugares. Esta revisión no solo enriquece mi perspectiva teórica, sino que también alimenta mi proceso creativo, guiándome en la construcción de una obra que busca habitar lo masculino desde la introspección, la fragilidad y la posibilidad de cambio.

• *Ana María Villate*

Ana María Villate es una artista que se convierte en una figura clave para mi investigación porque trabaja desde una mirada crítica sobre los objetos que culturalmente están cargados de significados de género. Uno de sus ejemplos más representativos es el uso simbólico de la obra *Y vivieron felices por siempre* de Ana María Villate me parece muy potente porque usa un símbolo muy reconocido los zapatos de cristal de la Cenicienta, pero los representa con un material inesperado: el hielo. Ella no usa cristal real, sino que crea estas zapatillas en hielo para que se derritan, y ese proceso mismo se convierte en el corazón de su obra. Me parece muy simbólico, porque muestra cómo esa idea de “final feliz” del cuento de hadas es frágil, se deshace, no es tan sólida como nos la pintan.

Villate se inspira en los cuentos de hadas y cómo estos enseñan a las niñas, desde pequeñas, a encajar en un papel de género que les dice cómo “ser mujeres”. En este caso, los tacones

simbolizan madurez, feminidad, y preparación para el matrimonio. Ella toma esa idea y la conecta con la fiesta de quince, ese momento en que muchas niñas son presentadas socialmente como “mujeres”, una especie de ritual que marca el paso de la niñez a la adultez femenina bajo unas normas muy tradicionales.

Todo esto me resuena mucho con mi propio trabajo, porque, así como ella usa un objeto simbólico para hablar de cómo se impone una idea de feminidad, yo estoy pensando en los objetos que han marcado mi identidad masculina. Ella desmonta los cuentos y los símbolos que nos parecen normales, y los convierte en una crítica visual. Eso me anima a hacer lo mismo: a intervenir y transformar objetos que han reforzado estereotipos de lo que "debe ser un hombre", para mostrar que esa construcción también es frágil, impuesta y muchas veces dañina.

Villate con su obra remite directamente al imaginario de los cuentos de hadas como el de Cenicienta, donde el objeto no es simplemente un accesorio, sino una especie de molde que define cómo debe ser una mujer: delicada, obediente, deseable, encajada en un ideal.

Lo interesante del enfoque de Villate es que no se limita a reproducir estos símbolos, sino que los desarma, los cuestiona, y se pregunta a través de su obra cómo ha sido condicionada desde pequeña por este tipo de objetos. ¿Qué se espera de ella como mujer? ¿Qué roles ha interiorizado gracias a la presencia constante de estos objetos en su entorno, tanto físico como simbólico? Así, el objeto se transforma en una herramienta de reflexión crítica, no solo decorativa o funcional.

Esto dialoga directamente con mi trabajo de grado, en el cual también estoy explorando cómo ciertos objetos han sido fundamentales en la construcción de mi identidad masculina. Si en el caso de Villate las zapatillas de cristal son un símbolo de feminidad impuesta, en mi caso aparecen objetos como el licor, las herramientas, los dibujos animados, o incluso los gestos

cotidianos, que funcionan como dispositivos que refuerzan lo que se espera de un "hombre de verdad". Villate me inspira a mirar estos objetos no solo como elementos externos, sino como reflejos de estructuras sociales profundas que hemos naturalizado.

Su obra me anima a hacerme preguntas parecidas, pero desde el otro lado de la construcción de género: ¿qué objetos me enseñaron a ocultar mis emociones? ¿Cuáles me empujaron a ejercer fuerza en lugar de cuidado? ¿Qué objetos moldearon mi relación con los demás y conmigo mismo? De este modo, su mirada sensible pero crítica hacia el género y los objetos fortalece mi propio proceso introspectivo, reafirmando la importancia de mirar lo cotidiano con otros ojos, y de usar el arte como una forma de deconstrucción y resignificación.



Villate, A. . (2011). Y vivieron felices por siempre [Serie fotográfica, impresión digital sobre lienzo, 6 piezas]. Ensayos para un mundo perfecto, Salón de Arte BBVA, Bogotá, Colombia. <https://elclip2011.blogspot.com/2011/03/y-vivieron-felices-por-siempre.html>

Esos referentes artísticos se fundamentan en el arte como medio para proyectar estos cuestionamientos. A través de la pintura y la fotografía, busco invitar al espectador a reflexionar sobre la asociación entre masculinidad y salud mental, desafiando las narrativas

que han promovido la represión emocional en los hombres. Como señala Connell (2005), la masculinidad hegemónica se construye mediante la exclusión de aquellas formas de ser hombre que no se ajustan a su norma, lo que puede derivar en crisis de identidad y en la reproducción de dinámicas de violencia. Al visibilizar estas problemáticas desde el arte, se abre un espacio de resistencia y diálogo donde nuevas masculinidades pueden emerger y transformarse. La relevancia de los y las artistas presentados anteriormente para esta investigación radica en que sus obras ofrecen modelos potentes de cómo el cuerpo y la imagen pueden convertirse en vehículos críticos para cuestionar estructuras socioculturales; sus propuestas demuestran que la práctica artística no solo documenta realidades, sino que también actúa como agente transformador, capaz de ampliar el horizonte de posibilidades para pensar y habitar otras formas de ser hombre.

CAPÍTULO 2: REFLEXIONES TEÓRICAS SOBRE LA MASCULINIDAD

En este capítulo presenté aportes teóricos y críticos del feminismo a la comprensión de la masculinidad, prestando especial atención al papel que han tenido las investigadoras feministas en abrir el camino hacia una mirada más profunda y compleja sobre las identidades masculinas. Siguiendo a autoras como Viveros (2002), exploré cómo los estudios sobre hombres y masculinidades emergen como una respuesta directa a los cuestionamientos feministas sobre el poder patriarcal y las desigualdades de género. Así mismo, reflexioné sobre la masculinidad como una construcción social y los conflictos internos que me han permitido no reconocirme dentro de una masculinidad hegemónica.

2.1 Aportes del feminismo sobre los estudios de masculinidades.

Los estudios feministas y de la mujer han logrado describir y dar cuenta de las condiciones patriarcales que ubican a la masculinidad como el modelo hegemónico para la división social entre hombres y mujeres que produce desigualdades en la sociedad. Así mismo, es importante mencionar que el feminismo y los estudios de género, situaron el género como una categoría de análisis por medio de la que se cuestionan los discursos, instituciones y prácticas que han definido lo que significa ser hombre, mujer u otras identidades de género en diferentes sociedades. Por lo tanto, en este apartado, se llevará a cabo una conceptualización de la

categoría de masculinidad, analizando cómo se configura, por qué es problemática y cómo ha sido abordada.

Siguiendo a Viveros (2002) los estudios sobre masculinidad emergen en la década de los años 80 principalmente en los países anglosajones. Los intereses de los trabajos investigativos producidos en esta época giraron en torno a investigar sobre el poder, histórico y social de los hombres. Sin embargo, para Viveros “los estudios sobre los hombres y las masculinidades no surgen espontáneamente de una toma de conciencia de los hombres, sino como consecuencia de los cuestionamientos feministas sobre el orden social y sobre las relaciones entre los géneros” (Viveros, 2002, p. 12).

En este sentido, Viveros (2002) plantea que los estudios sobre masculinidades han sido impulsados, en gran parte, por las investigaciones feministas y los Women’s Studies. Aunque en algunos contextos parecen estar dominados por hombres, su origen se debe a preguntas que las mujeres comenzaron a hacerse sobre el poder, el género y las relaciones entre ambos. Esto resuena con mi propio trabajo, porque, aunque mi investigación es personal y parte de mi experiencia, también está influenciada por esas discusiones previas que compartí con mujeres, mi madre, mis compañeras de clase y mis profesoras que abrieron un camino para cuestionar qué significa ser hombre y cómo ciertas estructuras refuerzan modelos de masculinidad dañinos.

Siguiendo con Viveros (2002) y su revisión sobre la masculinidad, menciona cómo diversas investigaciones en América Latina han abordado la identidad masculina desde la etnografía, el poder, la sexualidad y las decisiones reproductivas, encontrando que la masculinidad no es una esencia fija, ni natural sino construida socialmente. La postura de esta autora resulta valiosa para mi trabajo porque ofrece una perspectiva crítica del género, que no busca

simplemente aliviar el malestar masculino reproduciendo roles tradicionales obsoletos, sino cuestionar las estructuras que lo sostienen.

En suma, un punto clave en la perspectiva de Viveros (2002) es que analiza las conductas masculinas como la dominación sexual y las dinámicas de poder en las relaciones sociales.

También menciona anécdotas de mujeres que han participado en estudios de género, reivindicando sus derechos y analizando estas relaciones de manera crítica. Este aporte es fundamental porque demuestra que los estudios sobre la masculinidad no pueden entenderse de forma aislada, sino en relación con las experiencias y luchas de las mujeres, ya que “no se puede entender la construcción de la masculinidad sin tomar en cuenta las relaciones de poder que estructuran las relaciones entre hombres y mujeres” (Viveros, 2002, p. 16).

Por otro lado, Viveros (2002) señala que investigar sobre hombres y mujeres no ha sido un proceso fácil debido a que muchos hombres han rechazado los estudios feministas porque no se sienten identificados o acogidos en ellos, lo que ha generado resistencia y críticas, llegando a culminar en posturas autoritarias que esconden un trasfondo antifeminista, reforzando una visión individualista de la masculinidad que ignora las relaciones fundamentales entre hombres y mujeres. Lo anterior me permite comprender cómo ciertas resistencias a los estudios de género no solo surgen del malestar masculino, sino de una posición de poder patriarcal que busca perpetuar estructuras tradicionales en lugar de cuestionarlas.

Otro punto interesante es que Viveros (2002) destaca la importancia de que los estudios sobre masculinidades no sean abordados únicamente por hombres. Cuando esto ocurre, se corre el riesgo de perder perspectivas valiosas que pueden aportar las mujeres investigadoras, especialmente aquellas que han trabajado desde el feminismo. Incorporar estas visiones amplía la comprensión de la masculinidad y permite un análisis más profundo de sus implicaciones en la vida social, emocional y política.

Para finalizar, es importante mencionar que los estudios sobre masculinidades han avanzado significativamente en las últimas décadas, permitiéndonos comprender la complejidad de esta categoría y sus múltiples manifestaciones. Sin embargo, todavía queda mucho por hacer para desmontar los patrones hegemónicos que perpetúan la desigualdad de género. Es necesario seguir investigando y visibilizando nuevas formas de ser hombre que se alejen del modelo tradicional basado en la dominación y la represión emocional.

En este sentido mi trabajo de grado, no solo se centra en mi experiencia personal, sino en cómo la cultura visual, los objetos y la crianza moldearon mi masculinidad. Si los estudios de género han demostrado que la masculinidad no es un concepto fijo, sino una construcción social, es fundamental abordarla desde diferentes miradas y con una perspectiva crítica. En este sentido, no busco romantizar o victimizar la categoría genérica de hombre que me ha encasillado, sino cuestionar las estructuras sociales, culturales y familiares que me han moldeado y encontrar nuevas maneras de producir mi subjetividad de manera crítica y consciente.

2.2 La masculinidad: Una Construcción Social

La masculinidad, lejos de ser una entidad fija o natural, es una construcción social que se desarrolla en función de normas culturales, expectativas sociales y relaciones de poder. Connell (2005) introduce el concepto de masculinidad hegemónica para referirse a la forma dominante de ser hombre en una sociedad dada, la cual se impone sobre otras masculinidades y sobre las mujeres. Esta masculinidad idealizada tiende a asociarse con rasgos como la fuerza, la autoridad, la racionalidad y la contención emocional, relegando otras formas de ser hombre a posiciones subordinadas o marginales.

La masculinidad hegemónica es entendida como un modelo idealizado de lo masculino que sostiene la subordinación de otras masculinidades y de lo femenino. Este concepto, propuesto

por Raewyn Connell, define las normas dominantes de comportamiento masculino en una cultura específica, promoviendo atributos como la fuerza, el dominio emocional, la heterosexualidad compulsiva y la agresividad.

Según (Connell 2005) “la masculinidad hegemónica se configura como una práctica que legitima la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres, así como de otras formas de masculinidad que no encajan en este modelo” (p. 832).

Desde los estudios feministas y de género, se ha señalado cómo las masculinidades no pueden ser leídas simplemente como una categoría unitaria. Existen múltiples masculinidades en interacción, algunas en resistencia, otras en negociación con el modelo hegemónico. Como señala Bourdieu (1996), el habitus masculino se interioriza desde la infancia a través de la educación y la cultura, generando un esquema mental y corporal que regula el comportamiento de los hombres en diferentes ámbitos de la vida.

Por otro lado, para Butler, el género no es algo dado, si no que se construye por medio de actos que se repiten, de normas y expectativas que deben ser reproducidas constantemente a través de actuaciones, por ejemplo, dureza emocional, fuerza física, autoridad y la heterosexualidad como construcción política. Este proceso de construcción de género y en este caso se lleva a cabo a través de la ‘performatividad’ que según esta autora “no debe entenderse como una actuación singular o deliberada, sino más bien como la reiteración de normas a través del tiempo, y es esta reiteración la que produce los efectos de lo natural.”(Butler 2007,p.231)

Lo anterior permite comprender que, aunque he sido socializado y leído como hombre en muchos espacios donde se reproducen formas tradicionales de masculinidad me he sentido incómodo. Al entrar en contacto con perspectivas críticas del género en la universidad, especialmente a través de clases teóricas y conversaciones con mujeres y otras

masculinidades no hegemónicas, he comenzado a cuestionar las formas en que he reproducido mi propio género. Desde la mirada de Butler, entiendo que mi masculinidad no se ha configurado como algo natural, sino una serie de actos, gestos y comportamientos repetidos que respondían a normas sociales aprendidas. A partir de este reconocimiento, este proceso de introspección busca identificar esas características que he interiorizado, para así repensarme como sujeto y habitar mi cotidianidad desde un lugar más consciente, abierto y crítico.

2.3 Masculinidad y Contradicciones Internas

Las dinámicas de las masculinidades han sido ampliamente estudiadas, pero es en las últimas décadas cuando se ha puesto mayor atención en sus contradicciones internas. Como sugirió nuestra discusión anterior sobre el sujeto en la práctica de género, es necesario reconocer explícitamente las distintas capas y tensiones que conforman las masculinidades.

No se trata de una expresión homogénea y coherente de ser hombre, sino de un proceso de negociación entre deseos, emociones contradictorias y estrategias para mantener o desafiar el poder generalizado. La masculinidad puede ser entendida como un conjunto de prácticas que los hombres desarrollan en función de su contexto y de las expectativas sociales impuestas sobre ellos. Estas prácticas pueden variar con el tiempo y el espacio, generando diferentes formas de ser hombre, así lo menciona Connell (2005), Las masculinidades son “configuraciones de la práctica, estructuradas por relaciones de género, que se producen a lo largo del tiempo y son susceptibles de ser transformadas” (Connell, 2005, p. 95). Los estudios sobre masculinidad y envejecimiento muestran que los hombres transforman sus comportamientos y concepciones de lo masculino a lo largo de su vida, no solo al modificar sus prácticas cotidianas, sino también al replantear las ideas, valores y expectativas que asociaban con ser hombre.

Estas transformaciones se producen de manera gradual y responden a experiencias vitales como la paternidad, las relaciones afectivas, el trabajo, la enfermedad, la vejez o los cambios socioculturales, situaciones que los llevan a reflexionar, cuestionar y renegociar las formas en que se relacionan consigo mismo y con los demás, así como las expresiones emocionales y roles que antes asumían como obligatorios o naturales.

De igual manera, diversas investigaciones revisadas por Connell (2005) demuestran que la masculinidad hegemónica comienza a construirse desde la infancia mediante procesos familiares, escolares y mediáticos. Su revisión de estudios en psicología del desarrollo muestra que niños de entre 3 y 5 años ya han internalizado normas de género y que, hacia los 6 años, reproducen expectativas asociadas a fuerza, control emocional y evitación de lo femenino. Por otra parte, las investigaciones escolares evidencian que entre los 7 y 12 años se refuerzan dinámicas de vigilancia entre pares donde la agresividad, la competencia física y el liderazgo basado en dominación son premiados socialmente. Connell también destaca estudios sobre cultura visual que demuestran la sobrerrepresentación de modelos masculinos violentos o invulnerables en medios infantiles, consolidando un ideal de masculinidad centrado en el poder. Por ello, su análisis sostiene que la adolescencia no es el origen de la masculinidad hegemónica, sino la etapa donde se reafirma lo aprendido en la infancia, a partir de patrones institucionales que naturalizan comportamientos machistas desde edades tempranas.

En este proyecto retomo mi historia de vida y realizo entrevistas a mi madre y a mi padre con el fin de identificar cómo se configuró mi masculinidad dentro del entorno familiar. La investigación se centra en la tensión entre el modelo de masculinidad hegemónica aprendido en la infancia a través de la familia, los medios y los objetos que me rodearon y la necesidad actual de cuestionarlo, desaprenderlo y reconstruirlo desde otra perspectiva.

Desde temprana edad crecí en un contexto donde ser hombre implicaba reprimir emociones, mostrarse fuerte, autoritario y poco afectivo. Este modelo fue reforzado tanto por la figura paterna, influida por su paso por el servicio militar, como por la crianza tradicional que marcó a mi madre y a mis abuelos.

El inicio del proceso introspectivo generó un conflicto interno: por un lado, reconozco que soy producto de ese sistema; por otro, busco desmantelarlo críticamente al comprender sus impactos en mi salud emocional, mis vínculos afectivos y mi forma de estar en el mundo. Este choque entre lo aprendido y lo que deseo transformar constituye el eje central de la investigación, expresándose mediante el análisis autobiográfico, el diálogo con mis padres y la intervención artística.

A través de pinturas y objetos que representan para mí la masculinidad, propongo una reflexión crítica sobre aquellos elementos que han marcado de manera problemática mi experiencia personal. Dichos objetos no solo evocan recuerdos, sino que se relacionan con anécdotas y frases que invitan a cuestionar cómo la reproducción de modelos rígidos e idealizados de lo masculino afecta la construcción identitaria de los hombres. En consecuencia, estos referentes no promueven formas diversas de ser hombre, sino que imponen modelos limitantes y arbitrarios.

CAPÍTULO 3: EL ¿CÓMO?

3.1 El método biográfico narrativo

El primer método que utilicé fue el biográfico-narrativo, pues me permitió reconstruir mi experiencia personal a partir de los relatos, recuerdos y episodios que han marcado mi vida como hombre. Siguiendo a Connell (2005), un análisis cuidadoso de las historias de vida permite detectar tensiones, contradicciones y transiciones que muestran cómo se encarnan las masculinidades hegemónicas, pero también cómo surgen en ellas semillas de cambio y posibilidades de transformación.

Este método fue central para comprender cómo aprendí, interioricé y reproduje ciertos mandatos masculinos presentes en mi familia, especialmente en las figuras de mi abuelo y mi padre. Al narrar estos recuerdos pude releer mi trayectoria desde un lugar crítico, reconociendo cómo estos patrones influyeron en mi salud emocional, en mis vínculos afectivos y en mi forma de habitar el mundo.

Como complemento del método biográfico-narrativo, integré el método autobiográfico, que profundiza en la introspección y en la posibilidad de narrar la propia existencia para comprenderla críticamente. Aquí el aporte de Hélène Cixous (2006) es fundamental. En “Letras de quien vive”, la autora sostiene que la introspección narrativa nos invita a preguntarnos quiénes somos a partir de la memoria, y que dicha pregunta solo puede surgir del deseo individual de mirarse, de narrarse y de transformarse.

Para Cixous, la escritura autobiográfica funciona como una herramienta que permite dar voz a lo vivido, abrir espacios de reflexión profunda y producir un conocimiento situado que emerge del cuerpo y la experiencia. Escribir sobre uno mismo sobre los afectos, los miedos, los silencios, las expectativas y los mandatos recibidos es un acto político que desestabiliza aquello que parecía natural o incuestionable.

La presente investigación se desarrolla desde un paradigma cualitativo, entendido como una forma de investigar que se interesa por comprender las experiencias, emociones, significados y vivencias de las personas. A diferencia de los enfoques que buscan medir o contar datos, lo cualitativo se centra en entender cómo se sienten, cómo interpretan su realidad y cómo construyen su identidad.

En mi caso, este paradigma es el más adecuado porque mi trabajo busca comprender cómo se formó mi masculinidad a partir de mi historia de vida, mis vínculos familiares y las experiencias que marcaron mi manera de ser hombre. Todo esto no se puede explicar con números, sino a través de la interpretación, la memoria, el relato y la reflexión personal.

Trabajar desde lo cualitativo me permite profundizar en la dimensión emocional y simbólica de mi proceso, entender cómo ciertos aprendizajes influyeron en mi manera de sentir y relacionarme, y reconocer cómo esas experiencias se manifiestan en mi obra artística. Desde este enfoque, la creación también se convierte en una forma de conocimiento, ya que a través del arte puedo explorar y expresar aspectos de mi masculinidad que no siempre aparecen en las palabras.

A partir de lo mencionado anteriormente, considero que el método biográfico narrativo es una herramienta útil para relatar historias que, en este caso, están llenas de conflictos y me invitan a reflexionar sobre mi propia masculinidad. Las experiencias familiares y las historias que son clave para este trabajo de grado representan recuerdos que nunca antes había analizado en detalle, pero que han influido profundamente en lo que soy hoy y en la forma en que he internalizado los valores asociados a la masculinidad.

Al observar a los hombres que fueron figuras influyentes en mi vida, pude identificar las nociones de lo que debía ser un hombre y cómo se esperaba que actuara. Cuando era niño, no reflexionaba conscientemente sobre estas cuestiones, pero las vivía de forma cotidiana.

Ahora, en mi contexto actual, me pregunto sobre los sucesos que marcaron mi vida, los cuales, en su momento, pasaron desapercibidos, pero que hoy tienen un impacto significativo en mi comprensión de lo que significa ser hombre.

Es relevante destacar que estos relatos no solo son importantes para mí, sino que también quiero que el lector los experimente. Mi intención es que se identifique con esas situaciones cotidianas que, aunque aparentemente simples, tienen un profundo peso en la construcción de la identidad masculina. La escritura que surge del relato personal es una manera poderosa de fomentar la creatividad del individuo, permitiendo que la poesía y la filosofía se transformen en arte. Esta práctica se expresa a través del método biográfico narrativo, donde la narración se convierte en un medio para explorar y comunicar la experiencia vivida. Como señala (Cixous 2006), cada palabra escrita representa un paso hacia una profunda autoexploración, lo que a su vez contribuye al autoconocimiento. Este proceso no solo enriquece la expresión artística, sino que también facilita una conexión más íntima con uno mismo.

Una definición concisa del método narrativo autobiográfico es que se trata de un enfoque de investigación que utiliza la narración personal como herramienta para explorar y expresar la identidad y las experiencias de vida del individuo. Este método permite a los autores reflexionar sobre su historia personal, facilitando una comprensión más profunda de sí mismos y del contexto en el que se desarrollan. La escritura autobiográfica se considera un acto creativo y terapéutico, que contribuye tanto al autoconocimiento como a la validación de la propia experiencia subjetiva.

Por lo tanto, la reflexión sobre mi historia de vida permitió situar momentos significativos en los que exploré y cuestioné los mandatos culturales que han moldeado mi identidad de género, mis relaciones afectivas, mis formas de ejercer la autoridad y de vivir las emociones.

Narrar mi propia experiencia me permitió visibilizar las tensiones entre el modelo hegemónico de masculinidad.

En el marco de esta investigación, el método biográfico-narrativo cobra relevancia como una herramienta que permite articular la experiencia personal con un análisis más amplio sobre la construcción de la masculinidad. En mi caso particular, este método no surgió como una decisión inicial, sino que apareció de manera orgánica durante las tutorías del trabajo de grado, donde empecé a relatar anécdotas, episodios y recuerdos que emergían espontáneamente mientras discutía mis avances. Estos relatos orales al inicio informales comenzaron a revelar patrones comunes alrededor de ciertos ejes temáticos, especialmente aquellos relacionados con:

La violencia, las dinámicas familiares, los silencios afectivos, y las experiencias que marcaron mi infancia y adolescencia.

A partir de este descubrimiento, comprendí que estas narraciones constituían un insumo fundamental para la investigación. Así, el método biográfico-narrativo se consolidó como una forma de seleccionar, organizar y analizar estas historias desde una perspectiva reflexiva. Las herramientas que derivan de este método son la bitácora, las entrevistas, las notas que funcionaron como un archivo para guardar la información importante y los relatos que enriquecieron el trabajo de grado.

La escritura autobiográfica, tal como plantea Cixous (2006), no se limita a un ejercicio de memoria lineal, sino que implica un acto de reconstrucción de la subjetividad. A través de la narración, el sujeto revisa su historia desde una mirada renovada, capaz de resignificar vivencias pasadas y de establecer conexiones entre su experiencia íntima y las estructuras

sociales que la han configurado —en este caso, la masculinidad hegemónica transmitida por mi familia, la cultura visual y los objetos que marcaron mi desarrollo.

Desde esta perspectiva, la introspección se convierte en un punto de partida para explorar cómo la masculinidad se ha construido y reproducido en mi historia de vida. La relación con mi padre y mi abuelo, la influencia de los medios de comunicación y los objetos asociados a la idea de “ser hombre” son elementos que, mediante el método biográfico-narrativo, pueden ser analizados críticamente.

De esta manera, la investigación-creación no solo me permitió comprender y reinterpretar mi pasado, sino también imaginar nuevas representaciones y posibilidades para el futuro, tanto en términos personales como en la producción artística que acompaña este trabajo de grado

.3.2 La investigación creación

Ahora bien, desde la perspectiva de Gómez (2019) la investigación-creación implica una comprensión horizontal entre ambos términos, ya que no existe una dicotomía en la que uno subordine al otro. En sus palabras, “es una categoría dinámica que facilita relaciones horizontales antes que jerarquizaciones” (Gómez 2019,p.3). Por lo tanto, en este proceso creativo, la investigación y la creación se desarrollan de manera paralela, retroalimentándose constantemente. La investigación-creación, según Daza(2009), se articula como una tríada entre la obra, el artista y el espectador. Este modelo reconoce que la creación artística es un proceso subjetivo en el que cada individuo establece su propio recorrido desde el inicio hasta el final, construyendo una secuencia única en su proceso creativo. En este sentido, la investigación no solo es una herramienta para la creación, sino que se entrelaza con ella,

permitiendo una exploración profunda de la subjetividad del artista. Por ello, al enfoque biográfico-narrativo resultó pertinente agregar el método de investigación-creación, ya que permite pensar la práctica artística como un campo que también cuestiona las formas hegemónicas de investigar, ofreciendo un marco flexible para articular la experiencia de vida con los procesos creativos.

La investigación-creación, aunque es un concepto contemporáneo, encuentra antecedentes históricos en prácticas artísticas que integraron investigación y producción. Según Daza (2009), ya en el Renacimiento se observan modos de trabajo en los que la exploración, el estudio y la experimentación eran inseparables del acto creativo. En este sentido, las metodologías de artistas como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel pueden comprenderse como prácticas que anticipan la lógica investigativa presente hoy en la investigación-creación.

Leonardo da Vinci no solo fue pintor, sino también anatomista, ingeniero e investigador empírico. Su necesidad de comprender la forma humana lo llevó a realizar estudios anatómicos, disecciones y cuadernos de observación que transformaron la representación del cuerpo. En su caso, la creación y la indagación ocurrían simultáneamente, en un proceso recursivo donde el conocimiento alimentaba la obra y la obra generaba nuevas preguntas.

Del mismo modo, Miguel Ángel desarrolló su escultura a partir de la observación directa, el estudio anatómico, la experimentación con materiales y una rigurosa comprensión técnica. Obras como el David o la Capilla Sixtina evidencian un proceso donde la investigación sobre proporciones, perspectiva y composición era central para alcanzar la expresividad que caracterizó su estilo.

Así, si bien estos artistas no realizaban “investigación-creación” en el sentido contemporáneo del término, sus prácticas constituyen antecedentes que muestran que la relación entre indagación y producción artística ha tenido presencia histórica, y que el paradigma actual retoma y sistematiza esa interacción, idea desarrollada por Daza, quien destaca cómo la investigación-creación reconoce y formaliza esa conexión tradicional entre pensar y hacer en las artes.

Este diálogo entre investigación y creación también se encuentra en la modernidad. Un caso emblemático es el "Guernica" de Picasso. Más allá de su maestría técnica y su conocimiento del cubismo, Picasso realizó una investigación profunda sobre la Guerra Civil Española y el bombardeo de Guernica en 1937. Aunque su investigación no se dio en el marco académico tradicional, sí se alimentó de noticias, fotografías y testimonios sobre la masacre. El impacto emocional que este suceso tuvo en él lo llevó a plasmar una de las obras más conmovedoras del siglo XX, en la que la fragmentación del espacio y la distorsión de las figuras no solo responden a un estilo pictórico, sino que refuerzan el caos y el horror de la guerra.

Otro ejemplo contemporáneo de investigación-creación es el trabajo de Doris Salcedo, quien investiga a profundidad los contextos de violencia y desaparición forzada en Colombia antes de producir sus obras. Su escultura "Shibboleth", una grieta en el suelo de la Tate Modern, es el resultado de un estudio detallado sobre la exclusión y las barreras impuestas por la xenofobia. En este caso, la investigación y la creación se fusionan para generar una experiencia estética que interpela al espectador y lo hace partícipe del proceso de reflexión.

Así, esta metodología no solo responde a un interés artístico, sino también a una necesidad de transformación. Al cuestionar los modelos de masculinidad que han sido impuestos, se abre la posibilidad de imaginar y construir nuevas formas de ser hombre, más conscientes, reflexivas y equitativas. La investigación-creación se convierte, entonces, en un espacio de

resistencia y cambio, en el que el arte deja de ser un simple medio de expresión para convertirse en una herramienta de cuestionamiento y reconfiguración de la identidad.

[...]el creador investigador del arte utiliza, para evaluar, para prever variables, para anticipar acciones, que detonen en nuevos caminos a seguir en el proceso investigativo. A partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos se le está ubicando al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser contruidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia. (Daza 2009,p.87)

Las características que debe tener un investigador creador, siguiendo a Daza (2009), son dos: la imaginación y la creatividad. Considero que estos elementos son esenciales en la investigación artística, ya que la creatividad es subjetiva y define al artista desde su individualidad creativa. La fuerza de su obra se centrará en esto: dejar una reflexión sobre cómo, en nuestra época, la creatividad se ha convertido en un privilegio difícil de enfocar. Hoy en día, con tantas tecnologías y herramientas como la inteligencia artificial, el acto de pensar la creatividad desde el creador mismo se ha vuelto más complejo. Ahora, dependemos de la tecnología como medio para crear, y en ese proceso, parece que dejamos atrás la creatividad pura del individuo, la que surge solo de sus propias ideas, sin más herramienta que su imaginación. La exploración artística basada en la introspección busca rescatar este aspecto genuino de la creatividad, promoviendo una relación más auténtica entre el artista y su obra.

Según Dávila (2009, citado por Daza, 2009) en las ciencias tradicionales y racionales se percibe la creatividad y la imaginación como algo desorganizado y poco racional. Esta visión implica que, tanto la creatividad como la imaginación, no se consideran aspectos esenciales

en la investigación en artes. Dávila (2009, citado por Daza, 2009, p.90) menciona que “los artistas son peligrosos porque le dan rienda suelta a su imaginación y nos contagian con sus historias irreales, de mundos que no existen ni existirán jamás”. Esta afirmación evidencia cómo históricamente se ha subestimado el papel del arte como generador de conocimiento y de transformación social. Sin embargo, la investigación-creación desafía estos paradigmas al situar la subjetividad y la experimentación como ejes fundamentales del proceso investigativo.

Por su parte, Daza resalta la importancia de romper con estos paradigmas y salir de la zona de confort para crear. Para los investigadores en artes, es fundamental experimentar con nuevas técnicas. Como señala Daza (2009), el proceso creativo implica recrearse a sí mismo, reinventarse, probar nuevas formas de expresión y transformarse, generando así nuevas perspectivas y enfoques. Este principio resulta clave en mi investigación, ya que el proceso introspectivo me ha llevado a cuestionar no solo mi masculinidad, sino también la forma en que el arte puede ser un vehículo de reflexión sobre la identidad y las normas de género impuestas.

Según la perspectiva de los autores mencionados anteriormente, los métodos tradicionales de investigación han dejado de lado la imaginación y la intuición. La investigación, desde sus raíces, ha estado centrada en la razón y en criterios objetivos. Desde la investigación-creación, se buscan nuevas maneras de entender la producción de conocimiento. Para los creadores investigadores, la imaginación es clave, ya que permite liberar deseos, instintos e intuiciones, elementos que son fundamentales para el proceso creativo. A diferencia de la investigación científica, este enfoque valora lo subjetivo y personal, lo que también contribuye al autoconocimiento del creador a medida que avanza en su investigación. En mi caso, la introspección ha sido la herramienta que me ha permitido deconstruir mi masculinidad y generar un discurso visual y conceptual en torno a este tema.

Así mismo, Daza (2009) sostiene que la investigación-creación se ha convertido, dentro del ámbito de las artes visuales, en un método habitual de investigación en la educación artística. A partir de esta afirmación, surge una pregunta clave: ¿puede la investigación-creación generar conocimiento? Para responder a esta pregunta, he construido una metodología que me permitió llevar a cabo un proceso de introspección, es decir, una mirada a mi interior para identificar, comprender y cuestionar mi masculinidad en tres ámbitos: el familiar, el visual y el objetual. Estos tres niveles de análisis me han permitido observar cómo se han construido los valores de género en mi vida y cómo han influido en mi percepción de la masculinidad.

El conocimiento que produce esta investigación es de carácter cualitativo, pues se basa en la interpretación de experiencias personales, imágenes culturales y objetos simbólicos. Desde la investigación-creación, este enfoque permite comprender cómo se configuran los valores de género en mi vida y cómo estos pueden ser analizados y resignificados a través del proceso artístico. Así, la producción plástica y la reflexión introspectiva se articulan para generar conocimiento interpretativo sobre la masculinidad heredada y su representación en la cultura visual.

Para finalizar, quiero mencionar que ambos los dos enfoques el biográfico narrativo y la investigación creación se complementan y retroalimentan en un proceso no lineal. Esto significa que no avanzan en una secuencia fija o rígida (primero escribir, luego crear, después analizar), sino que se influyen mutuamente de manera continua y en distintas direcciones. En mi caso, la escritura biográfica despierta imágenes, sensaciones o símbolos que se transforman en propuestas plásticas; y, simultáneamente, la práctica artística activa nuevas preguntas, recuerdos o interpretaciones que regresan a la escritura y la modifican.

Esta relación dialógica entre vida, palabra e imagen configura una metodología sensible, abierta y situada, adecuada para la presente investigación busca cuestionar los modelos normativos sobre la masculinidad desde lo íntimo y lo subjetivo.

CAPÍTULO 4: LA CONFIGURACIÓN SOCIAL DE MI MASCULINIDAD

En este capítulo realice un recorrido por mi historia de vida con el propósito de indagar en los primeros referentes que dieron forma a mi noción de lo que significa "ser hombre". Esta etapa vital se presenta como un territorio clave para comprender cómo se instalaron en mi cuerpo y mi mente ciertos mandatos de la masculinidad hegemónica a través de prácticas cotidianas, vínculos afectivos, objetos simbólicos e imágenes culturales.

A partir del método biográfico-narrativo, revisito recuerdos personales vinculados a figuras familiares como mi padre y mi abuelo que funcionaron como modelos primarios de masculinidad. Estos relatos se entrelazan con el análisis de entrevistas realizadas a mi madre y a mi padre, cuyas voces permiten ampliar y contrastar mi experiencia, revelando patrones, tensiones o silencios que también conforman el relato colectivo de lo masculino.

Del mismo modo, examino objetos significativos e imágenes que circularon en mi entorno como caricaturas o escenas televisivas y que dejaron huellas profundas en la construcción de mi identidad de género. Estos elementos funcionan como dispositivos simbólicos que transmiten y perpetúan discursos de género.

Este capítulo nace desde una necesidad urgente de comprender cómo fui moldeado como hombre dentro de un sistema que, por generaciones, ha perpetuado una masculinidad basada en el silencio emocional, la fuerza impuesta y el distanciamiento afectivo. No es una mirada que busca culpables, sino un proceso de introspección para entender cómo los discursos, prácticas y relaciones familiares fueron tejiendo la idea de lo que debía ser un hombre en mi historia personal. La configuración de mi masculinidad no surgió como un acto consciente, sino como una acumulación de experiencias vividas, muchas de ellas marcadas por el miedo, la violencia normalizada y la represión emocional.

4.1 La masculinidad en mi infancia: los primeros aprendizajes.

Las relaciones entre padres e hijos suelen estar marcadas por tensiones relacionadas con los roles de género y la falta de modelos de cuidado en las masculinidades tradicionales. Esto ha generado generaciones de hombres emocionalmente distantes, con dificultades para expresar afecto. Como afirma Kimmel (1992), la masculinidad hegemónica ha estado históricamente asociada con el desapego emocional y la autoridad, más que con la cercanía y el cuidado.

Esta definición teórica cobró sentido cuando inicié la reflexión sobre la masculinidad en mi infancia. Crecí en un ambiente marcado por la violencia, dentro de la casa de mis abuelos.

Recuerdo las noches en que mi abuelo llegaba, golpeaba las puertas e insultaba a mi abuela. Ella lloraba en silencio y me pedía que no hiciera ruido, como si, ocultarnos pudiera salvarnos. Desde esos primeros años, aprendí que ser hombre significaba imponerse, generar temor, ejercer la violencia como un signo de autoridad y distanciarse de los sentimientos. Mi

abuelo representaba el patriarca, el hombre que trabaja, se alcoholiza y desata sus sentimientos reprimidos a través de la agresión.

Con el tiempo, me di cuenta de que estos aprendizajes marcaron mi relación con las emociones. Oculté mis miedos y reprimí mi sensibilidad porque, según el modelo masculino que me rodeaba, llorar era sinónimo de debilidad. Me dije tantas veces que no debía mostrar fragilidad que llegué a interiorizarlo como una verdad absoluta. Sin embargo, esta introspección busca romper esos lazos de dolor y silenciamiento que heredé, pues siento que mi masculinidad se forjó sin que yo tomara agencia en su construcción.

Otro punto de tensión importante es la ambivalencia hacia los proyectos de cambio de las mujeres. Muchos hombres oscilan entre la aceptación y el rechazo de la igualdad de género, ya que esta representa una amenaza para los privilegios que históricamente hemos disfrutado. Según Schwalbe (1992 citado por Connell et al. , 2021) cualquier estrategia para mantener el poder masculino suele involucrar una deshumanización de otros grupos y una correlativa disminución de la empatía y de la relación emocional con uno mismo. Es decir, la masculinidad tradicional no solo oprime a las mujeres, sino que también impone restricciones emocionales y psicológicas a los propios hombres.

Sin tratar a los hombres privilegiados con lástima, es necesario reconocer que la masculinidad hegemónica no siempre se traduce en una experiencia de vida satisfactoria. Muchos hombres enfrentan ansiedad, depresión y dificultades en sus relaciones interpersonales debido a la rigidez de los mandatos masculinos. En este sentido, es fundamental cuestionar los modelos tradicionales de masculinidad y fomentar alternativas que permitan a los hombres desarrollar una identidad más libre y auténtica.

Para estructurar este capítulo, decidí abordar los primeros aprendizajes de mi infancia, en los que las figuras de mi abuelo, mi padre y mi madre comenzaron a formar los cimientos de lo

que significaba “ser hombre”. Con el fin de comprender cómo estas ideas se instituyeron en mi cuerpo y en mi historia personal, realicé entrevistas abiertas a mis padres. Antes de presentarlas, expongo a continuación la forma en que fueron desarrolladas y los criterios metodológicos que guiaron este proceso.

Las entrevistas fueron abiertas y de carácter biográfico-narrativo, ya que buscaban recuperar relatos personales, recuerdos y percepciones subjetivas que permitieran comprender cómo mis padres construyeron sus propias ideas sobre la masculinidad y cómo estas se transfirieron a mi proceso de crianza.

Debido a nuestras dinámicas familiares y a la necesidad de propiciar un ambiente cómodo para ellos, las entrevistas se realizaron por chat de WhatsApp. Esta modalidad permitió que cada uno pudiera responder con calma, sin sentir presión directa ni la incomodidad de una conversación presencial sobre temas emocionalmente sensibles. Esto también facilitó la comunicación ya que mi relación con mi padre es distante y complicada.

Las preguntas fueron diseñadas de manera breve y precisa, con el propósito de generar un diálogo íntimo sin que mis padres se sintieran juzgados o expuestos. Los criterios que guiaron la formulación de las preguntas fueron los siguientes:

Indagar por los aprendizajes y mandatos de género que internalizaron durante su formación familiar y social.

Relacionar estos imaginarios con mi crianza, comprendiendo qué prácticas, discursos o valores fueron transmitidos de manera consciente o inconsciente.

En el caso de la entrevista a mi madre, las preguntas se centraron en su niñez y en la forma en que entendía la masculinidad dentro de su familia tradicional. Este enfoque se articula con

la investigación previa sobre cómo su rol materno fue determinante en la normalización de ciertas conductas machistas que marcaron mi desarrollo emocional y afectivo.

Por el contrario, las preguntas realizadas a mi padre se orientaron hacia su experiencia en el ámbito militar y la manera en que este contexto configuró su forma de ejercer la autoridad, la disciplina y el control emocional. Le pregunté sobre su proceso de crianza estricta y sobre cómo interpreta hoy la rigidez y la distancia afectiva que caracterizaron su paternidad, así como su sentir respecto a la falta de comunicación emocional entre ambos.

Las entrevistas fueron concebidas como un insumo metodológico que complementa mi proceso de introspección, permitiéndome comprender desde sus propias voces los patrones masculinos que heredé. Al ser preguntas abiertas y concisas, posibilitaron que mis padres se expresaran con sinceridad y desde sus vivencias, evitando que se sintieran interpelados o evaluados.

A continuación, presento las entrevistas realizadas a mi madre y a mi padre.

• *Entrevista: Madre*

Pregunta 1: Mamá, ¿cómo fue crecer en un hogar tan tradicional con el abuelo siendo a veces violento? ¿Crees que eso afectó tu idea de cómo debería ser un hombre?

respuesta de mi madre

"Mira, hijo, en ese tiempo las cosas eran diferentes. Mi papá era el que mandaba, y uno no cuestionaba eso. Él era estricto, pero era su manera de cuidar a la familia, así lo veía yo. Sí, a veces se pasaba con los golpes o con los gritos, pero así lo criaron a él, y así nos crió a nosotros. En esos tiempos, uno no hablaba de emociones, no había espacio para esas cosas. Los hombres eran los que mantenían el hogar y, si eran duros, era por el bien de todos. Yo crecí pensando que eso era lo normal."

"Entonces, cuando me casé con tu papá, me parecía bien que él también fuera el que pusiera las reglas. Los hombres tienen que ser fuertes, ¿no? Es su trabajo. Yo creo que a veces nos olvidamos de que ellos también tienen sus cargas, pero mostrar debilidad... eso nunca fue una opción. A mí me enseñaron que los hombres no deben llorar ni quejarse, y eso fue lo que te intenté enseñar a ti también."

Pregunta 2: Mamá, ¿crees que esa forma en que fuiste criada influyó en cómo me tratabas cuando yo mostraba mis emociones? ¿Sientes que fue la manera correcta?

Respuesta de mi madre:

"Pues claro que influyó. A mí me criaron así, y para mí era lo normal. Si tú llorabas, yo te decía que dejaras de hacer eso, porque un hombre no debe estar mostrando debilidad. Yo pensaba que te estaba ayudando, enseñándote a ser fuerte como lo fue mi papá o como lo es tu papá. A veces ahora me pregunto si estuve equivocada, pero en ese momento no lo veía mal. Si te soy honesta, a mí tampoco me enseñaron a hablar de emociones. Así nos criaron a todos, hombres y mujeres. Era mejor tragarse las cosas y seguir adelante."

Las respuestas de mi madre permiten entender mejor cómo la masculinidad hegemónica se transmite de generación en generación, muchas veces sin cuestionarse. En su relato se nota que este modelo no se pasa únicamente a través del miedo o de la obligación, sino también desde el afecto, el deber y la costumbre. Para ella, su padre mi abuelo era una figura de autoridad que no se ponía en duda. Se le obedecía porque "así eran las cosas", porque el hombre era quien mandaba y corregía.

Sin embargo, detrás de esa autoridad había prácticas violentas que en su entorno llegaron a verse como "normales". Mi madre cuenta que él bebía hasta quedar inconsciente y que, bajo los efectos del alcohol, armaba problemas, insultaba o golpeaba. Ella misma dice que "se

pasaba con los golpes”, lo cual muestra que la violencia no aparecía como un hecho extraño, sino como una forma aceptada de disciplina.

Lo más significativo es que mi madre recuerda estos episodios como parte de su vida cotidiana. Esa naturalidad con la que los describe evidencia cómo, en su infancia, la violencia se asumía como algo propio de la crianza y como una forma de ejercer el papel de “hombre de la casa”. Este modo de educar estaba muy ligado a un tipo de masculinidad basada en el control, el poder económico, la fuerza y la ausencia de expresión emocional.

A partir de su testimonio se entiende que la masculinidad hegemónica no se hereda solo a través de ideas, sino también mediante prácticas que se repiten día tras día dentro de la familia. El alcohol como detonante, los golpes como corrección, la autoridad masculina como algo incuestionable: todos estos elementos se vuelven parte del ambiente en el que se crece cuando no existe un espacio para preguntarse si realmente está bien o no.

La experiencia de mi madre permite ver que estos patrones no solo marcaron su niñez, sino que influyeron en lo que ella esperaba de mí como hijo y en la forma en que entendió el rol del hombre dentro de la familia. Su historia me ayuda a reconocer cómo estas maneras rígidas y violentas de “ser hombre” también llegaron a mí, directa o indirectamente, afectando mis modos de expresarme, mis silencios y mis vínculos afectivos.

• *Entrevista a mi padre*

Pregunta 1: Papá, ¿qué tan importante fue para ti el servicio militar en tu idea de lo que significa ser hombre? ¿Eso influyó en cómo nos criaste a mí y a mis hermanos?

Respuesta de mi padre:

"Pues el servicio militar me formó. Ahí te enseñan disciplina, que es lo que a muchos les falta hoy en día. Eso de hablar de emociones y esas vainas no sirve de nada cuando estás en la vida real. A mí me enseñaron a no andar con maricadas, porque si uno muestra debilidad, lo

aplastan. Y eso es lo que yo quise enseñarte. La vida no es fácil, y uno tiene que estar preparado. Mi papá también fue así conmigo, me enseñó a ser duro y a no andar con tonterías, porque si no te jodes."

"Cuando estabas creciendo, yo no quería que te volvieras un flojo. Por eso fui estricto contigo, porque allá afuera el mundo no te va a tener paciencia. Lo que pasa hoy es que los jóvenes se la pasan hablando de sentimientos y emociones, pero eso no te paga las cuentas. Yo creo que a los hombres hay que enseñarles a ser fuertes, porque esa es su función, la de proteger y mantener a la familia."

Pregunta 2: Papá, ¿alguna vez te cuestionaste si esa forma de ser tan rígido conmigo pudo habernos afectado de alguna manera? ¿Sientes que hubo espacio para que yo te mostrara cómo me sentía realmente?

Respuesta de mi padre:

"Mira, la verdad, yo no soy de esas cosas. Para mí lo importante era que aprendieras a ser un hombre de verdad, y eso no se logra hablando de lo que uno siente. Tal vez ahora la gente dice que es importante, pero en mi tiempo eso no servía de nada. Yo quería que fueras fuerte, que no te dejaras pisotear. Si eso afectó nuestra relación... no sé. Pero yo no estaba ahí para ser tu amigo, yo estaba para enseñarte a sobrevivir. ¿Que si me equivoqué? Tal vez, pero a mí me enseñaron que los hombres no andan con esas dudas."

Las entrevistas me permiten divisar una tensión evidente entre lo que mis padres creen que es "ser hombre" y la manera en que yo, desde mi propia experiencia, estoy tratando de desafiar esos conceptos. Mi madre, a pesar de cuestionarse algunas cosas con el tiempo, sigue atrapada en esas ideas tradicionales que le inculcaron. Para ella, el hombre fuerte es un hombre que no se permite mostrar emociones, porque mostrar vulnerabilidad es igual a ser débil. Mi padre, por otro lado, sigue firme en sus creencias. Para él, la rigidez y el no mostrar

debilidad son esenciales para sobrevivir en el mundo. Ambos crecieron en entornos donde las emociones eran reprimidas, y eso se transmitió directamente en mi educación.

Al escuchar las respuestas de mis padres en esta entrevista, me doy cuenta de que ambos crecieron en contextos donde la masculinidad estaba ligada a la dureza, al silencio emocional y a una especie de mandato de ser fuerte todo el tiempo. Mi mamá creció viendo cómo su padre, aunque a veces violento, era la figura de autoridad incuestionable, y terminó naturalizando ese tipo de comportamiento como una forma de cuidado. Esa idea de que los hombres deben ser los que mandan, los que no lloran, los que se aguantan todo, fue lo que ella interiorizó y luego intentó transmitirme a mí. Incluso reconoce que nunca se le enseñó a hablar de emociones, ni a ella ni a nadie en su entorno.

Con mi papá es aún más evidente esa visión rígida. El servicio militar fue una experiencia clave que reforzó la idea de que mostrar emociones es sinónimo de debilidad. Él sigue convencido de que ser hombre es ser duro, aguantar, sobrevivir, no mostrar dudas. Siente que su rol como padre era prepararme para “la vida real”, no para ser emocionalmente abierto o vulnerable. Me dice que no estaba ahí para ser mi amigo, sino para hacerme fuerte.

Lo más impactante es cómo esas formas de ver la vida, tan arraigadas en ellos, marcaron mi crianza. Entiendo que no lo hacían desde la maldad, sino desde lo que aprendieron y repitieron sin cuestionar, porque así se les enseñó que debía ser. Pero yo, desde mi experiencia y desde el camino que he venido construyendo, estoy intentando romper con esos moldes. No quiero repetir lo mismo.

Esta entrevista me deja claro que lo que para ellos era “educar para la vida” también implicó, sin proponérselo, silenciarme emocionalmente. Me enseñaron que expresar lo que sentía no estaba bien, que era mejor guardarse las cosas y aparentar fortaleza. Sin embargo, hoy reconozco que esa manera de entender la vida no surgió de la maldad ni de la intención de

herir, sino de lo que ellos mismos aprendieron de sus propios padres, de las herramientas que tenían y del contexto sociocultural en el que crecieron. Ellos también fueron formados bajo la idea de que la contención emocional era un signo de carácter y supervivencia.

Comprender esto me permite ver que esa “fortaleza” no me hizo más fuerte, sino que me desconectó de mis emociones y de la posibilidad de expresarlas de forma sana. Por eso, más que juzgar, hoy deseo repensar y transformar esa noción de masculinidad, para que no continúe siendo sinónimo de represión emocional ni de una violencia justificada, sino una oportunidad de construir un modo de ser hombre más sensible, consciente y humano.

Es evidente que estos patrones se han repetido por generaciones, donde los hombres han aprendido a callar sus emociones en nombre de la fortaleza, una idea que ahora estoy cuestionando profundamente. La forma en que mis padres ven la masculinidad es una mezcla de tradición, miedo a la vulnerabilidad y una necesidad constante de demostrar fuerza. Pero en ese esfuerzo, me doy cuenta de que hay mucho que se pierde: la conexión emocional, la capacidad de mostrar afecto y, sobre todo, la posibilidad de ser uno mismo sin sentirse juzgado por ello.

Mi reflexión me lleva a entender que, aunque mis padres no cambien sus ideas, yo sí tengo la oportunidad de romper con esos esquemas. Para mí, ser hombre ya no significa reprimir mis emociones, sino integrarlas y usarlas como una fuente de fuerza real, no solo como una máscara para ocultar el dolor o la incertidumbre.

4.2 La cultura visual como dispositivo de género en mi construcción de lo masculino

A lo largo de mi vida, las imágenes que consumí en la cultura visual, que según Mirzoeff (1999), es un campo crítico que analiza las prácticas de ver y producir imágenes, mostrando cómo estas configuran experiencias, subjetividades y relaciones de poder, influyeron en mi idea de lo que significa ser hombre. Dibujos animados, películas y cómics reforzaron la idea

de una masculinidad hipersexualizada, agresiva y dominante. Series como Dragon Ball mostraban la fuerza y la violencia como atributos principales de la identidad masculina. Personajes como el Maestro Roshi perpetuaban la idea de que la masculinidad estaba ligada a la hipersexualización y al poder sobre las mujeres. Estos referentes culturales no sólo consolidaban estereotipos, sino que normalizaban actitudes problemáticas en los niños que crecimos viendo estas imágenes.

La cultura visual, según (Berger 1972, citado por Meneguello, 2014), no sólo representa la realidad, sino que también la moldea. A través de la repetición de ciertos discursos visuales, interiorizamos conductas, gestos y valores que nos parecen naturales. Por ello, en esta investigación también abordaré el papel de la imagen en la construcción de mi identidad masculina y cómo estas representaciones afectaron mi forma de percibirme y actuar.

Las imágenes se encuentran inmersas en un flujo constante que, a menudo, parece saltar del celular a nuestra mente. En las mañanas, muchos de nosotros comenzamos el día con la mano en el teléfono, un dispositivo que se comporta como una tienda gratuita de imágenes, capaz de inyectar endorfinas y crear una adicción similar a la de las drogas en nuestro cerebro. Esta relación entre el celular y la mente ha generado un consumo excesivo de imágenes que, por la velocidad a la que las recibimos, son imposibles de digerir de manera completa y reflexiva.

El impacto de estas imágenes en la construcción de los estereotipos de género es innegable; desde la infancia, los medios de comunicación han sido responsables de difundir modelos rígidos de lo que significa ser hombre o mujer. En los dibujos animados, las películas, la publicidad y los videojuegos, se han consolidado estereotipos que moldean nuestra percepción de la masculinidad y la feminidad. Personajes como He-Man o Goku, por ejemplo, presentan cuerpos musculosos e imponentes, asociados a la fortaleza física y al deber de proteger. Del otro lado, personajes femeninos suelen ser representados con rasgos

delicados, cuerpos estilizados y un papel subordinado, reforzando la idea de fragilidad y dependencia. Estas representaciones, aunque puedan parecer inofensivas, van configurando modelos de comportamiento que afectan las expectativas que la sociedad impone sobre los géneros.

La velocidad con la que consumimos estas imágenes nos impide hacer una lectura crítica de su contenido. La falta de tiempo para la reflexión refuerza estos estereotipos, ya que las imágenes penetran nuestro subconsciente sin filtro. Esto se agrava con las redes sociales, donde los algoritmos priorizan contenidos que refuercen nuestros intereses previos, creando burbujas informativas que consolidan narrativas preexistentes sobre el género.

En mi caso, la imagen ha sido un factor determinante en la construcción de mi identidad masculina. Crecí viendo imágenes que dictaban cómo debía comportarme, qué debía vestir y qué emociones debía reprimir. Los héroes de acción, siempre fuertes y dominantes se convirtieron en referentes inconscientes que moldearon mi percepción de lo que significaba ser hombre. Al mismo tiempo, la ausencia de representaciones diversas de la masculinidad limitó mi capacidad para cuestionar estos modelos, ya que cada generación crece con referentes distintos según su contexto histórico, cultural y mediático.

Es fundamental promover una educación visual crítica que nos ayude a leer las imágenes con mayor profundidad. La alfabetización visual debe convertirse en una herramienta esencial para que podamos identificar los estereotipos y desafiarlos activamente. Solo a través de una mirada reflexiva podremos evitar que estas imágenes continúen perpetuando desigualdades y limitaciones en la construcción de nuestra identidad de género. La imagen es un lenguaje poderoso, y es nuestra responsabilidad aprender a interpretarlo con conciencia y sensibilidad.

Un claro ejemplo de esta dinámica se observa en las imágenes y videos que a menudo circulan por las redes sociales. La imagen presenta a Calamardo, un personaje de la serie animada

"Bob Esponja" de Nickelodeon. Calamardo es conocido por su carácter triste, solitario y amargado. En la imagen, lo vemos en posición fetal dentro de una burbuja, con los ojos cerrados, en un cielo rodeado de gaviotas, en un entorno que parece angelical. La imagen está acompañada por la frase "Estoy bien", y debajo, en un mensaje entre paréntesis, se lee: "creció sin contarle nada a nadie".



“Estoy bien (creció sin contarle nada a nadie)” (El Chidorris [@elchidorris], 2025).

Este tipo de imagen, presentada como un pantallazo tomado de Instagram, no solo comunica una frase aislada sobre las emociones masculinas, sino que pone en evidencia cómo las plataformas digitales se han convertido en un espacio de producción, circulación y naturalización de mensajes ligados a la cultura visual contemporánea. En ella confluyen diversos elementos que configuran sentido: el diseño gráfico propio de redes sociales, el uso de tipografías limpias, colores neutros y composiciones minimalistas que dotan al mensaje de una apariencia de normalidad, familiaridad y aceptación colectiva; el formato de captura de pantalla le otorga un carácter documental, cotidiano y verosímil, reforzando la idea de que este tipo de mensajes circulan constantemente y forman parte de nuestra educación emocional digital.

En este sentido, el lenguaje visual propio de Instagram centrado en imágenes breves, impactantes y altamente compartible transforma la frase en un contenido que puede ser

reproducido, guardado, reenviado y apropiado sin cuestionamiento crítico. La interfaz, los íconos, el marco, la posibilidad del like y la sección de comentarios actúan como herramientas de validación y legitimación simbólica, instalando este tipo de mensajes dentro de un circuito afectivo que moldea formas de sentir y expresarse. Así, la noción de “no mostrar debilidad” no se transmite únicamente por la frase, sino por la manera en que el mensaje es consumido visualmente: rápido, sin profundidad, bajo una lógica de autoayuda superficial y de masculinidad resiliente pero emocionalmente cerrada.

La imagen funciona como una pieza más dentro del enorme archivo visual digital que educa performativamente sobre cómo debe comportarse un “hombre aceptable”: seguro, estable, autosuficiente, hermético y siempre aparentemente “bien”. Esta estética de bienestar emocional maquillado produce una tensión entre lo que se muestra y lo que se siente, reforzando el mandato de ocultamiento bajo un diseño moderno y agradable. En otras palabras, no solo dice que los hombres deben reprimir sus emociones, sino que enseña cómo debe verse esa represión para ser socialmente validada y compartida.

Siento una profunda incomodidad con este mensaje, porque resuena con mis propias experiencias. No me siento cómodo expresando mis emociones, y admito que no me gusta llorar en público ni mostrar vulnerabilidad. Las imágenes como la que mencionamos son portadoras de arquetipos, símbolos y signos que, como el hombre guerrero, fuerte y conquistador, se propagan sin pudor y con una normalización alarmante. Esta normalización de la represión emocional no solo afecta a individuos, sino que también contribuye a la perpetuación de expectativas dañinas en nuestra sociedad.

A lo largo de la historia, la masculinidad se ha construido a través de imágenes icónicas que refuerzan un ideal de fortaleza y dominio. La cultura visual ha sido una herramienta clave para perpetuar estas ideas. Desde los retratos de líderes militares en la pintura clásica hasta

los superhéroes invulnerables del cómic y el cine, la figura del hombre fuerte y resistente ha sido exaltada como modelo a seguir. Sin embargo, en la época contemporánea, los medios digitales han exacerbado la proliferación de estos estereotipos a través de memes, videos y publicaciones virales que refuerzan códigos de conducta asociados con la represión emocional masculina.

Estadísticas del suicidio desde una perspectiva clínica y psicológica se preguntan sobre la salud mental y sobre el suicidio desde un enfoque de género, centrándose en las posibles causas y los preventivos. Los estudios epidemiológicos han sido instrumento para la identificación de los factores de riesgo y la conducta suicida según Mosciki (1997, citado por Mosqueda del Águila, 2006).

Algunos autores incluyen entre las causas del suicidio factores genéticos, trastornos psiquiátricos, traumas y factores socioculturales. La Organización Mundial de la Salud (OMS 2019) ha advertido sobre la gravedad del problema: según la tasa de mortalidad del año 2019 publicada por la OMS, cada 40 segundos alguien se suicida. Como señala el director general de la OMS, Dr. Tedros Adhanom Ghebreyesus, el suicidio sigue siendo una de las principales causas de muerte a nivel mundial, con una incidencia particularmente alta en hombres.

Estos datos refuerzan la necesidad de cuestionar los discursos visuales que promueven la idea de que el silencio y la soledad son la solución ante el dolor emocional. Es imperativo generar espacios de diálogo y comprensión que permitan una expresión más abierta de las emociones masculinas, sin el temor al juicio o la burla. La cultura visual puede desempeñar un papel fundamental en esta transformación, ofreciendo representaciones alternativas de la masculinidad que incluyan la vulnerabilidad como un aspecto legítimo y valioso de la experiencia humana.

Si bien las redes sociales han sido una plataforma para reforzar estos estereotipos, también pueden ser una herramienta para desmontarlos. La creación de contenidos que visibilicen nuevas formas de ser hombre, que permitan la expresión emocional sin estigmas y que propongan narrativas alternativas es una estrategia necesaria para desafiar la herencia de la masculinidad hegemónica. El arte, la fotografía y el cine pueden contribuir a esta resignificación, mostrando hombres que lloran, que expresan su fragilidad y que encuentran fortaleza en la vulnerabilidad.

En definitiva, la imagen de Calamardo en una burbuja, acompañada de un mensaje que normaliza el silencio emocional, es un ejemplo de cómo la cultura visual perpetúa ciertos mandatos de género. Sin embargo, también puede ser una invitación a cuestionar cómo consumimos y reproducimos estos mensajes. Es necesario preguntarnos: ¿Qué historias estamos contando sobre la masculinidad? ¿Qué nuevas imágenes podemos crear para romper con estos estereotipos? El cambio comienza con la posibilidad de imaginar nuevas representaciones, más inclusivas, diversas y humanizadoras.

Cada muerte es una tragedia para familia, amigos y colegas. Ahora bien, los suicidios pueden prevenirse. Hacemos un llamamiento a todos los países para que incorporen forma sostenida en sus programas nacionales de salud y formación estrategias de eficacia probada para la prevención del suicidio

La tasa de suicidios estandarizada por edad ^[1] correspondiente a 2016^[2] fue de 10,5 por 100 000 habitantes. Ahora bien, la variación fue enorme de un país a otro: desde 5 suicidios por 100 000 habitantes a más de 30. Pese a que el 79% de los suicidios de todo el mundo se registraron en los países de ingresos bajos y medianos, la tasa más elevada (de 11,5 por 100 000 habitantes) correspondió a los países de ingresos altos, en los que, además, se suicidan casi tres veces más hombres que mujeres, frente a los países de ingresos bajos y medianos, en los que la tasa está más igualada.

(OMS 2019, párr. 1–2)

Otra representación sobre la cual reflexioné en mi proceso de introspección fue uno de mis dibujos animados favoritos cuando era niño: Los Picapiedra. Me reía con sus ocurrencias, pero, al reflexionar sobre ello, me doy cuenta de que estas caricaturas, dirigidas principalmente a un público infantil, transmiten mensajes negativos sobre la masculinidad. Muestran a hombres que son violentos y que gritan, mientras las mujeres son relegadas al papel de encargadas de las tareas del hogar.

Un ejemplo de esta afirmación lo sitúo en un capítulo de Los Picapiedra, donde se sugiere explícitamente que las mujeres no deben ver televisión porque su única obligación es cumplir con su rol doméstico, como si esa habilidad fuera innata. Esta representación de la masculinidad y la feminidad en los dibujos animados infantiles no es un fenómeno aislado. En muchos programas de animación clásica y contemporánea se perpetúan estereotipos que condicionan la manera en que los niños perciben los roles de género desde una edad temprana. En Los Picapiedra, Pedro y Pablo, los protagonistas masculinos, son representados como rudos, agresivos y frecuentemente frustrados con sus esposas, Vilma y Betty, quienes desempeñan el rol de amas de casa: pacientes y comprensivas, encargadas del cuidado del hogar y los hijos. Este esquema binario refuerza la idea de que los hombres deben ser proveedores y dominantes, mientras que las mujeres deben ser sumisas y serviciales.

La construcción de la masculinidad en estos productos culturales no solo está marcada por el papel del hombre como proveedor, sino también por el uso de la violencia y la autoridad como mecanismos para establecer control. Pedro Picapiedra, por ejemplo, es un personaje que se irrita fácilmente y que suele gritar o golpear la mesa cuando algo no le agrada. Esta actitud se presenta de manera humorística, pero su repetición a lo largo de los episodios normaliza la agresión como una respuesta válida dentro del hogar. Este tipo de mensajes

pueden contribuir a la internalización de conductas que fomentan el autoritarismo y la represión emocional en los hombres desde la infancia.

Desde un punto de vista sociológico y de análisis de la cultura visual, Los Picapiedra encajan en una narrativa más amplia que refleja las normas de género de la época en la que fueron producidos (década de 1960). En ese entonces, la televisión y la publicidad reforzaban una imagen tradicional de la familia nuclear, con el hombre como cabeza de hogar y la mujer como encargada de la crianza y el mantenimiento del hogar. Como afirma (Bourdieu 1996), “una gran proporción de gente que no lee diarios [...] se dedica en cuerpo y alma a la televisión como fuente única de información. La televisión tiene un monopolio sobre la formación de cerebros de una parte importante de la población” (p,5)

Si bien en la actualidad estas representaciones pueden parecer anticuadas, su transmisión continúa en plataformas de streaming y canales de televisión, lo que permite que nuevos públicos, incluso niños, sigan expuestos a estos discursos.

Es importante cuestionar cómo estas representaciones afectan la percepción que los niños tienen de sí mismos y de los demás. ¿Cuántos niños que vieron Los *Picapiedra* aprendieron, de manera implícita, que expresar enojo o frustración con violencia es aceptable, pero que mostrar vulnerabilidad o ternura no lo es? ¿Cuántas niñas crecieron asumiendo que su papel estaba limitado a las labores domésticas y el cuidado de los demás? La influencia de los medios en la socialización de género es innegable y, por ello, es necesario un análisis crítico de los contenidos que consumimos desde la infancia.

En el contexto de mi investigación sobre la introspección de la masculinidad y su relación con la cultura visual, la revisión de *Los Picapiedra* me ha permitido identificar cómo la televisión ha sido un vehículo de transmisión de valores patriarcales que continúan vigentes en muchas narrativas contemporáneas. Al reflexionar sobre estos mensajes, se abre la posibilidad de reconfigurar la manera en que concebimos la masculinidad, promoviendo modelos más diversos y saludables que permitan a los hombres expresar emociones sin recurrir a la agresión o la represión.

Ahora bien, los dibujos animados han desempeñado un papel central en mi desarrollo y en mi fascinación por el arte. Desde niño disfruté pintando y retratando estos personajes, pero nunca me detuve a reflexionar sobre el mensaje que transmitían ni sobre su significado semiótico.

En el análisis semiótico de los personajes seleccionados Pedro Picapiedra, el Maestro Roshi y Bender, cada uno funciona como un signo que articula significantes visuales con significados culturalmente construidos sobre la masculinidad. En el caso de Pedro Picapiedra, el significante es su cuerpo robusto y su actitud impulsiva; su significado inmediato remite a la fuerza física y al rol de proveedor, mientras que su connotación cultural revela un modelo de masculinidad ruda, temperamental y normalizada a través del humor familiar. Por su parte, el Maestro Roshi, con su apariencia anciana y su comportamiento lascivo, porta como significante la figura del “maestro sabio”, pero su significado connotado expone la naturalización del acoso, la hipersexualización y la autoridad masculina que se justifica bajo la idea del “viejo pícaro”. Finalmente, Bender, robot cínico y alcohólico, presenta como significante su actitud indiferente y autodestructiva; su significado cultural remite a una masculinidad basada en la evasión emocional, el consumo excesivo y la burla constante. En conjunto, estos personajes operan como mitos visuales.

Al crecer y profundizar en mis estudios sobre arte y cultura visual, he comprendido que los dibujos animados no son meros productos de entretenimiento, sino herramientas que influyen en la construcción de identidades, en la transmisión de valores y en la consolidación de estereotipos de género.

Quiero, en esta parte, centrarme en Pedro Picapiedra, un personaje que, a primera vista, podría parecer amigable, pero que revela actitudes extremadamente machistas. En la Figura 1 se observa cómo Pedro grita de manera violenta a su esposa, Vilma. Le pregunta de forma agresiva qué está haciendo, aludiendo a que debería estar cocinando en lugar de ver televisión. Esta dinámica refuerza los roles de género tradicionales, sugiriendo que las labores domésticas son responsabilidad exclusiva de las mujeres y que los hombres pueden expresarse a través de la ira y la violencia.

Pedro Picapiedra grita a Vilma, reforzando la idea de que las mujeres deben permanecer en su rol doméstico.



Figura 1 Pedro Picapiedra y Vilma Picapiedra

Los Picapiedra (The Flintstones), episodio Alvin Brickrock Presenta (Temporada 2, episodio 6), Hanna-Barbera Productions, 1961.

Más allá del tono humorístico con el que se presentan estas escenas, es preocupante cómo la naturalización de este tipo de comportamientos en los medios infantiles puede influir en la percepción de género de quienes los consumen. Los dibujos animados han sido históricamente una fuente de aprendizaje y socialización para los niños, funcionando como espejos de las normas culturales de su tiempo. De acuerdo con Teresa de Lauretis (1987), los medios operan como tecnologías del género, es decir, como dispositivos culturales que no solo representan modelos de masculinidad y feminidad, sino que también los producen, regulan y refuerzan mediante narrativas visuales que moldean la subjetividad.

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género” (Lauretis, 1987, p. 25)

En este sentido, cuando los contenidos animados reproducen dinámicas de opresión o roles de género rígidos, contribuyen activamente a la consolidación de estructuras patriarcales que se arraigan en la infancia y continúan influyendo en la adultez.

Pedro Picapiedra representa un modelo de masculinidad que refuerza la idea del hombre proveedor y dominante, quien impone su autoridad con gritos e imposiciones. Este tipo de figuras en la cultura popular consolidan la idea de que la violencia verbal es una expresión aceptable de masculinidad y que las mujeres deben asumir un rol pasivo y subordinado. Me pregunto cómo un niño procesa estas imágenes y qué impacto tienen en su percepción de género. Este tipo de contenido se normaliza en la infancia y puede influir de manera significativa en la formación de su identidad y en la manera en que se relaciona con los demás.

Es importante reflexionar sobre estas representaciones y su efecto en las nuevas generaciones. ¿Qué sucede cuando los niños crecen con la idea de que ser hombre implica ser rudo,

dominante y agresivo? ¿Cómo se traducen estas imágenes en sus relaciones interpersonales, en la forma de resolver conflictos y en su comprensión de la equidad de género? Este cuestionamiento no solo debe dirigirse a producciones antiguas como Los Picapiedra, sino también a los contenidos actuales, ya que muchas series contemporáneas continúan reforzando estereotipos masculinos aunque de manera más sutil o desde estéticas modernas perpetuando modelos donde la fuerza, el poder o la superioridad siguen siendo atributos centrales de la identidad masculina.

Sin embargo, también es relevante reconocer que en los últimos años han surgido producciones animadas que buscan replantear estos modelos de masculinidad. Series como Steven Universe o Hora de Aventura presentan personajes masculinos que expresan libremente sus emociones y que abrazan la ternura, la vulnerabilidad y la empatía como valores fundamentales. Este contraste evidencia que las narrativas audiovisuales están en transformación, pero que aún conviven representaciones tradicionales, híbridas y alternativas, lo cual exige un análisis crítico constante del contenido que consumen niñas, niños y jóvenes. En consecuencia, la tarea no se limita a celebrar los avances, sino a continuar promoviendo y exigiendo representaciones más diversas, complejas y responsables que no reproduzcan estereotipos dañinos.

Desde el arte y la educación, podemos contribuir a este cambio. Es fundamental desarrollar un pensamiento crítico en torno a los productos audiovisuales que consumimos y fomentar el análisis de sus mensajes ocultos. En este sentido, resulta pertinente abordar personajes como Pedro Picapiedra desde una mirada semiótica, entendiendo que su figura influyó en mi construcción de subjetividad, y se configuró como un signo que condensa y reproduce valores propios de la masculinidad hegemónica.

Desde una lectura semiótica, Pedro Picapiedra puede interpretarse como un signo cultural del hombre proveedor, irritable y físicamente imponente, cuyas características corporales, comportamentales y discursivas actúan como códigos simbólicos asociados al control, la fuerza y la capacidad de decisión. Su corporalidad robusta y su voz ruda operan como significantes que remiten a la figura masculina dominante, mientras que su rol laboral en la cantera refuerza la idea del hombre trabajador cuya identidad se legitima mediante el esfuerzo físico y la productividad. Además, su relación con Vilma se construye bajo un modelo jerárquico donde, a pesar de la evidente inteligencia emocional y racionalidad de ella, él conserva la última palabra, lo que reproduce una estructura patriarcal naturalizada a través del humor.

Asimismo, sus reacciones impulsivas y agresivas, utilizadas como recurso narrativo cómico, funcionan como mecanismos de legitimación simbólica de la violencia masculina, presentándola como algo normal, esperable e incluso gracioso. De esta forma, Pedro no solo representa a un personaje de ficción, sino que actúa como portador de un imaginario social, donde la masculinidad se asocia a la torpeza emocional, el poder doméstico, la incapacidad de dialogar y la superioridad física como forma válida de imponer autoridad.

Si bien Pedro Picapiedra y otros personajes similares forman parte del legado cultural de muchas generaciones, es momento de reconocer sus implicaciones y trabajar por nuevas narrativas que construyan un imaginario más equitativo y libre de violencia. La reflexión crítica y el análisis desde perspectivas como la semiótica permiten comprender que los dibujos animados no son simples productos de entretenimiento, sino constructores de sentido social, emocional y subjetivo

.4.3 Objetos, consumo y masculinidad

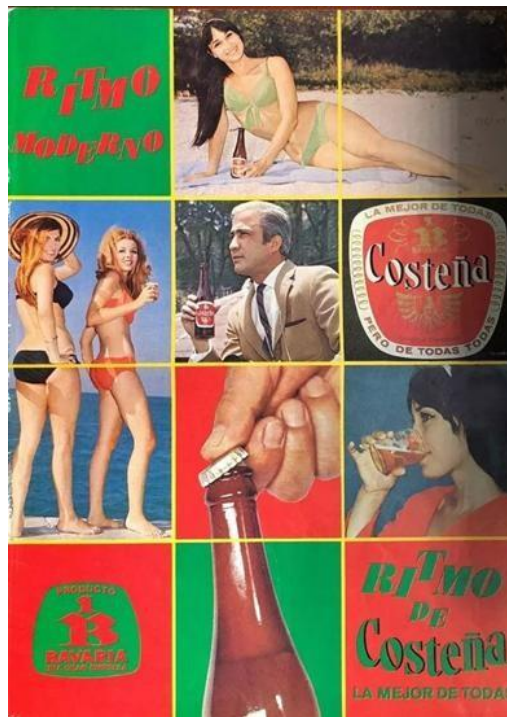
La masculinidad no solo se define a través de normas sociales y comportamientos, sino también mediante los objetos que se asocian a ella. Desde la vestimenta hasta los accesorios, los objetos han sido utilizados para reforzar ideas sobre lo que significa “ser hombre” en distintas culturas. Como advierte de Lauretis (1987), los discursos de género operan como “tecnologías” que moldean cuerpos, subjetividades y relaciones; los objetos, en este sentido, funcionan como soportes materiales de esas tecnologías.

Para la autora, el término tecnología no alude a máquinas o dispositivos electrónicos, sino a mecanismos socioculturales, simbólicos y discursivos que producen, regulan y legitiman identidades de género a través de prácticas cotidianas y de los sistemas de representación. Estas tecnologías incluyen los medios de comunicación, la educación, la publicidad, el lenguaje, los imaginarios culturales y los objetos, los cuales actúan como herramientas que enseñan, naturalizan y reproducen lo que se espera de un cuerpo sexuado dentro de una sociedad específica. Por ello, los objetos asociados a la masculinidad como herramientas, armas, accesorios deportivos o bebidas alcohólicas no son neutrales, sino que funcionan como materializaciones de normas y expectativas que orientan cómo debe sentirse, comportarse y validarse un hombre frente a otros. Connell (2005) amplía esta mirada al señalar que la masculinidad hegemónica se reproduce mediante símbolos, prácticas y rituales que legitiman un ideal de virilidad y excluyen otras formas de ser hombre.

En este apartado analizaré cómo ciertos elementos cotidianos ropa, herramientas, relojes, bebidas alcohólicas o adornos corporales se convierten en símbolos de masculinidad y cómo su uso o rechazo influye tanto en la percepción social como en las trayectorias personales.

Mi reflexión se sitúa entre la teoría y la experiencia, articulando mi historia familiar y mi práctica artística con debates académicos sobre género, consumo y cultura visual.

El consumo de alcohol ha estado históricamente ligado a la masculinidad en múltiples culturas. En sociedades occidentales y latinoamericanas, beber no es solo un acto de consumo, sino un ritual de socialización en el que se refuerzan ideas sobre la hombría, la resistencia, la valentía y el éxito. Esta asociación se puede observar en múltiples representaciones visuales, como la que se muestra en la siguiente imagen, donde se presenta a un hombre vestido de traje formal, en el centro de la imagen, con una botella de licor en la mano y rodeado de mujeres esbeltas en traje de baño. La composición de la imagen transmite un mensaje claro: el hombre que bebe es un conquistador, exitoso y carismático.



Ramírez, D. [Dorian Ramírez]. (s. f.). *Publicidad "Ritmo moderno / Costeña"* [Fotografía]. Facebook.

Desde la publicidad hasta el cine, el licor se ha convertido en un marcador de estatus masculino. La imagen del hombre sofisticado con un vaso de whisky en la mano, como se ve en anuncios de marcas prestigiosas, refuerza la idea de que el alcohol es un signo de poder y autoridad. Por otro lado, en contextos más informales, el licor también se asocia con la resistencia al dolor y a la sensibilidad. Frases como “los hombres aguantan”, “los hombres

no lloran, solo beben” o “el alcohol cura las penas” refuerzan la idea de que los varones deben canalizar sus emociones a través del consumo en lugar de expresar sus sentimientos de manera directa.

El mensaje de que beber es sinónimo de masculinidad ha sido ampliamente explotado por la industria del marketing. En comerciales de cerveza, por ejemplo, se construye una narrativa en la que el hombre que bebe es fuerte, divertido, independiente y siempre rodeado de amigos o de mujeres atractivas. Este tipo de representación no solo promueve el consumo de alcohol, sino que también perpetúa la idea de que la valía de un hombre está ligada a su capacidad de beber sin perder el control y a su habilidad para atraer a las mujeres.

Más allá de la publicidad, el cine y la televisión han contribuido a reforzar este imaginario. Películas de acción y series populares muestran constantemente a los protagonistas masculinos consumiendo licor en situaciones de tensión o celebración, consolidando así la idea de que el alcohol forma parte integral de la experiencia masculina. Memes, videos y publicaciones en plataformas como Instagram o TikTok reproducen la imagen del hombre que encuentra refugio en el alcohol cuando enfrenta dificultades emocionales, promoviendo una visión de la masculinidad que normaliza la evasión de las emociones y la adopción de conductas autodestructivas.

El problema de estas representaciones es que no solo influyen en la percepción social del alcohol, sino que también pueden tener efectos reales en la vida de los hombres. La presión para beber como una forma de demostrar masculinidad puede llevar a problemas de salud física y mental, además de contribuir a dinámicas de violencia y agresividad. El alcoholismo, por ejemplo, es un problema significativo entre los hombres, en parte debido a la presión social que asocia el consumo con la masculinidad. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2019), los hombres son más propensos que las mujeres a desarrollar patrones

de consumo excesivo de alcohol, lo que a su vez está relacionado con tasas más altas de violencia interpersonal, accidentes y enfermedades hepáticas.

Además, el consumo de licor como sustituto del manejo emocional saludable refuerza la idea de que los hombres no deben expresar vulnerabilidad. En lugar de buscar apoyo emocional o hablar sobre sus problemas, se les empuja a encontrar en el alcohol un escape temporal, perpetuando un ciclo en el que la represión emocional se convierte en norma.

Ahora bien, el licor es un objeto de especial importancia en esta investigación. En mi entorno familiar, el alcohol era sinónimo de masculinidad. Beber era un rito de paso, una afirmación de hombría, una forma de demostrar resistencia física y emocional. Sin embargo, también era una vía para la violencia y la desconexión emocional. Analizar el papel de estos objetos en la formación de la identidad masculina me permite cuestionar cómo influyen en la reproducción de estereotipos tóxicos.

Estos objetos se convierten en símbolos de masculinidad, como las herramientas en la construcción: un hombre debe saber usar un martillo, poner una puntilla, hacer un mueble. Esto debido, a que las herramientas de construcción han sido históricamente símbolos de masculinidad. La idea de que un "hombre de verdad" debe saber reparar su vehículo, construir su casa o usar herramientas como martillos y destornilladores ha sido reforzada a través de generaciones.

Este estereotipo no solo impone habilidades específicas a los hombres, sino que también ridiculiza a aquellos que no cumplen con estas expectativas. La sociedad suele juzgar negativamente al hombre que no sabe cambiar una llanta o arreglar una fuga de agua, como si su valor dependiera de su destreza en estos ámbitos.

Otro elemento relevante en mi proceso de creación fue el reloj, se considera socialmente que un hombre debe usar reloj, un reloj que dé estatus; Los relojes, especialmente los de marcas

reconocidas, han sido un símbolo de estatus dentro de la masculinidad. En la sociedad contemporánea, portar un reloj costoso no es solo una cuestión de utilidad, sino una forma de demostrar éxito, poder adquisitivo y prestigio.

Este fenómeno evidencia cómo el capitalismo influye en la construcción de género, promoviendo la idea de que un "hombre exitoso" es aquel que acumula bienes materiales. Esta narrativa deja de lado otros aspectos fundamentales de la identidad y perpetúa la idea de que el valor de un hombre se mide en función de lo que posee.

Otro objeto que se observa en las obras que detallaré más adelante es la cerveza, la botella de licor y el reloj plateado que usaba mi abuelo, elementos que simbolizan la masculinidad hegemónica: la figura de un hombre que demuestra su valor bebiendo más que los demás, que se legitima a través de la compra de la botella más cara o del reloj más brillante. Estos objetos no solo representan consumo y estatus, sino que también encarnan un modelo de virilidad basado en la competencia y la ostentación, Como plantea David D. Gilmore, la masculinidad no se entiende únicamente como un rasgo biológico adquirido, sino como un estatus precario que debe ganarse mediante pruebas y prácticas culturales; es decir, ser hombre implica demostrar continuamente determinadas competencias valoradas socialmente (Gilmore 1994) Cuya influencia atravesó mi historia familiar y configuró, de manera silenciosa, expectativas sobre lo que significaba "ser hombre".

Según lo anterior, la masculinidad no solo se define a través de normas sociales y comportamientos, sino también mediante los objetos que se asocian a ella; un hombre debe tomar Blue Label, sello negro, el más caro, porque eso le otorgaba protagonismo, En este contexto, es importante aclarar que Blue Label es una de las presentaciones más costosas y exclusivas de la marca de whisky Johnnie Walker; se comercializa como un licor de lujo,

reservado para ocasiones especiales y para quienes según su narrativa publicitaria poseen un estatus elevado. Para muchas personas, especialmente en contextos tradicionales, consumir Blue Label, sello negro u otras versiones “premium” se convierte en un signo visible de prestigio, de ser “un tipo caro” y, por extensión, de encarnar una masculinidad valorada socialmente. “ser un tipo caro”; un hombre debe ver pornografía y consumir a la mujer como objeto en cómics y en las redes. El hombre debe poseer estos elementos para ser leído un hombre.

Ahora bien, Estos objetos están situados en las obras que se realizaron para este trabajo de grado porque son objetos que encontré se relacionan con familiares masculinos, como mi padre y mis abuelos. Por un lado, en la obra de *Pedro Picapiedra* se muestran el casco de construcción amarillo y herramientas como el martillo, el lápiz y el destornillador, que simbolizan al hombre constructor: representan a mi padre y la presión que ejercía sobre mí cuando trabajábamos, responsabilizándome de lo que debía ser y saber, sin importar que yo aún era un niño. Los kits de herramientas para niños han sido históricamente símbolos de masculinidad. La idea de que un "hombre de verdad" debe saber reparar su vehículo, construir su casa o usar herramientas como martillos y destornilladores ha sido reforzada a través de generaciones.

Este estereotipo no solo impone habilidades específicas a los hombres, sino que también ridiculiza a aquellos que no cumplen con estas expectativas. La sociedad suele juzgar negativamente al hombre que no sabe cambiar una llanta o arreglar una fuga de agua, como si su valor dependiera de su destreza en estos ámbitos.

Es fundamental cuestionar cómo los objetos, como el licor, han sido utilizados para construir y reforzar estereotipos de género. La publicidad y los medios de comunicación tienen una gran responsabilidad en la creación de estos imaginarios, pero también en su transformación.

En el arte, el cine y la cultura visual, es posible desarrollar narrativas alternativas que desvinculen el consumo de alcohol de la idea de virilidad. Crear representaciones de hombres que se permiten expresar emociones de manera abierta y que no necesitan recurrir al alcohol para validarse socialmente es un paso clave en la desconstrucción de la masculinidad tradicional.

A nivel personal y social, es importante generar espacios de reflexión y educación sobre el impacto del licor en la construcción del género. Comprender que la masculinidad no debe estar ligada al consumo de alcohol abre la posibilidad de desarrollar nuevas formas de ser hombre, basadas en la autenticidad, el bienestar emocional y la eliminación de presiones sociales dañinas. En última instancia, repensar la relación entre el licor y la masculinidad nos permite cuestionar otros objetos y prácticas que han sido normalizados dentro de los roles de género, facilitando así una transformación cultural más amplia y necesaria. Al mirar atrás, reconozco que mis propias vivencias con estos símbolos desde las exigencias de mi padre con las herramientas, hasta el brillo del reloj de mi abuelo o los comentarios que cosificaban a las mujeres no solo forman parte de mi historia personal, sino que también me impulsan a replantear, a través del arte y la investigación, cómo quiero habitar y resignificar mi manera de ser hombre.

4.4 Aretes y expansiones: la resistencia a las normas de género

A diferencia de los objetos mencionados anteriormente, los aretes y las expansiones han sido parte de mi vida de una manera personal y significativa. Me identifico con ellos y encuentro en su uso una forma de expresión propia, un gesto que me permite habitar mi cuerpo desde la autenticidad y la construcción consciente de mi identidad. Sin embargo, más allá de su valor estético, estos objetos revelan una disputa simbólica: su función y sentido no son

universales, sino que dependen de la historia, la cultura y el contexto social en el que se inscriben.

Históricamente, los aretes han estado presentes en múltiples culturas incluyendo comunidades indígenas y africanas donde fueron asociados con dimensiones espirituales, de transición, estatus o vínculo comunitario, muy lejos de la noción occidental moderna que los codifica como “femeninos”. En contraste, en otros imaginarios globales contemporáneos han adquirido sentidos distintos: en la piratería se vincularon con la supervivencia, en el punk con la protesta y la contracultura, y en el rock como símbolo de desafío o masculinidad ruda. Estas variaciones muestran que el mismo objeto puede significar espiritualidad, rebeldía, masculinidad exacerbada, ritualidad o marginalidad, dependiendo de quién lo porta y desde dónde.

En mi contexto familiar y social, los aretes no fueron reconocidos como algo “masculino”, lo cual evidencia que la construcción de género no actúa sobre la biología sino sobre la percepción cultural del cuerpo. Mientras para mis padres el uso de aretes se leía como desviación de la masculinidad tradicional entendida como seria, fuerte, sobria y sin ornamentos, en otros escenarios se considera un atributo de dureza, peligro o violencia, como en pandillas, estéticas urbanas o escenas musicales alternativas. Esta contradicción demuestra que la masculinidad no es un territorio uniforme, sino una disputa constante entre discursos que definen qué es aceptable y qué es sancionado.

Los aretes y las expansiones se convierten entonces en un lugar de tensión performativa (Butler), donde el cuerpo del hombre puede ser regulado, cuestionado, vigilado o incluso rechazado, pero también reconfigurado desde la resistencia. Para mí, su uso no es solamente

una decisión estética, sino una acción política que confronta la hegemonía del “varón sin ornamentos” (Badinter), y abre la posibilidad de construir una masculinidad que no tema ser visible, simbólica o sensible. Así, estos objetos funcionan simultáneamente como armas de autonomía identitaria y como recordatorios del disciplinamiento social sobre el cuerpo masculino.

Desde este trabajo de investigación-creación, los aretes y las expansiones no son vistos únicamente como accesorios, sino como dispositivos culturales que permiten resignificar la masculinidad, ampliándola más allá del mandato de dureza, silencio emocional y apariencia invariable que por décadas la han limitado.

CAPÍTULO 5: EL PROCESO DE CREACIÓN



Ilustración 1 Bender boceto para pintura, esta es una fotografía de la bitácora

La bitácora se convirtió en el espacio donde pude organizar y dar forma a mis ideas iniciales. Allí surgió la necesidad de mezclar el estilo cartoon, representado en este caso por Bender, con elementos de los cómics y referencias a mi entorno más cercano, especialmente a los hombres de mi familia. En este cruce de lenguajes encontré un punto en común: la presencia

constante de sustancias como el licor y el tabaco, la represión emocional, el uso de la violencia y la idealización de la fuerza como valores masculinos. Elegí a Bender como personaje para la pintura, porque es un personaje que normaliza y vuelve gracioso el uso del alcohol, los excesos en este personaje son evidentes mostrando al espectador un imaginario del alcohol como algo divertido, sin importar lo dañino que puede ser sin su uso responsable.

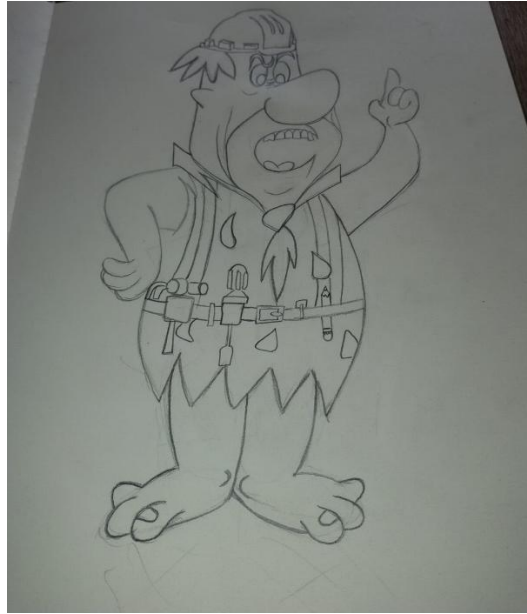


Ilustración 2 Pedro Picapiedra intervenido con herramientas, boceto para pintura

Este proceso de experimentación me permitió reconocer cómo esos aspectos no solo aparecen en los personajes ficticios, sino que también se repiten en la vida cotidiana. La unión entre lo personal y lo cultural dio lugar a una obra que narra las interrelaciones de la masculinidad, mostrando cómo los patrones de conducta se transmiten y generan círculos viciosos difíciles de romper. En la imagen se hace visible ese diálogo: Bender, rodeado de botellas y humo, funciona como metáfora de una masculinidad atrapada en el exceso y la autodestrucción, pero también como reflejo de los referentes con los que crecí.

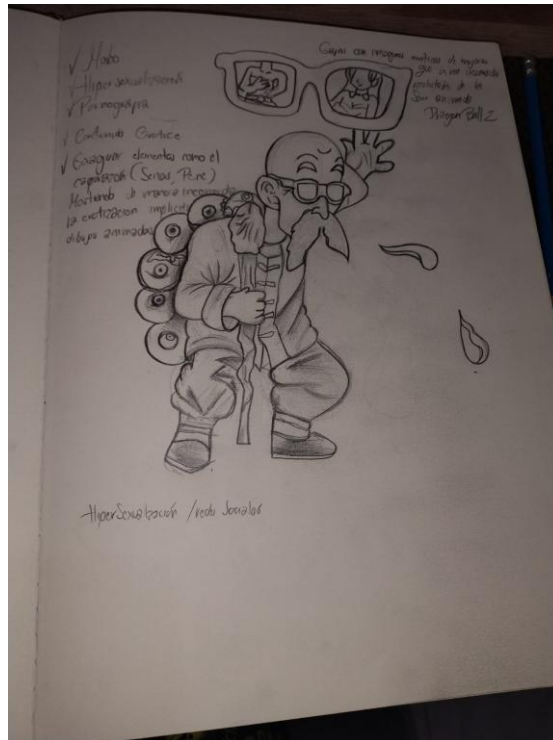


Ilustración 3 maestro Rochi, boceto para pintura, intervenido con senos y un pene simbolizando la sexualidad.

En esta segunda parte de la bitácora, junto con mi tutora de tesis Natalia, empezamos a construir relaciones entre la imagen, el boceto y los temas que se desprenden de ella. A partir del personaje del Maestro Roshi, se hizo evidente cómo aparecen conceptos como la pornografía, la hipersexualización y el deseo masculino representado en los dibujos animados. Su figura me permitió comprender que estos contenidos no son aislados ni casuales, sino que responden a una forma de educar e idealizar el deseo dentro de la cultura popular.

Reflexionamos sobre cómo este tipo de representaciones terminan normalizando conductas machistas: el piropo, la mirada insistente o el comentario sexualizado que, aunque en la comedia parecen inofensivos, se heredan dentro de las dinámicas familiares entre hombres.

De esa manera, se transmite un deseo sexual idealizado, construido desde la objetivación de la mujer y desde la validación de lo masculino como conquista constante. El boceto se convierte entonces en un puente entre la ficción y mi propia experiencia, mostrándome cómo

lo que parecía humor en mi infancia hoy se revela como un patrón cultural que reproduce violencias sutiles pero persistentes. En este sentido, el boceto no es únicamente un dibujo preliminar o una etapa técnica del proceso artístico, sino una herramienta metodológica fundamental dentro de esta investigación–creación. A través del boceto puedo organizar, depurar y visualizar las ideas que surgen durante la tutoría, transformando la reflexión teórica en una primera materialización visual. Es allí donde la intuición dialoga con el pensamiento crítico, permitiéndome explorar modificaciones, simbologías, gestos, corporalidades o exageraciones antes de llegar a la obra final.

Además, el boceto funciona como evidencia del proceso y no solo del resultado, pues muestra el camino recorrido, los cambios de dirección, las emociones involucradas y las decisiones que responden a la pregunta sobre la masculinidad. Por ello, el boceto adquiere un valor epistemológico dentro del proyecto: no es un paso preliminar que se desecha, sino el espacio donde la idea comienza a existir, tomar forma y adquirir sentido estético, conceptual y político. En mi caso, el boceto es la prueba de cómo la imagen, antes de ser objeto material, ya es discurso.

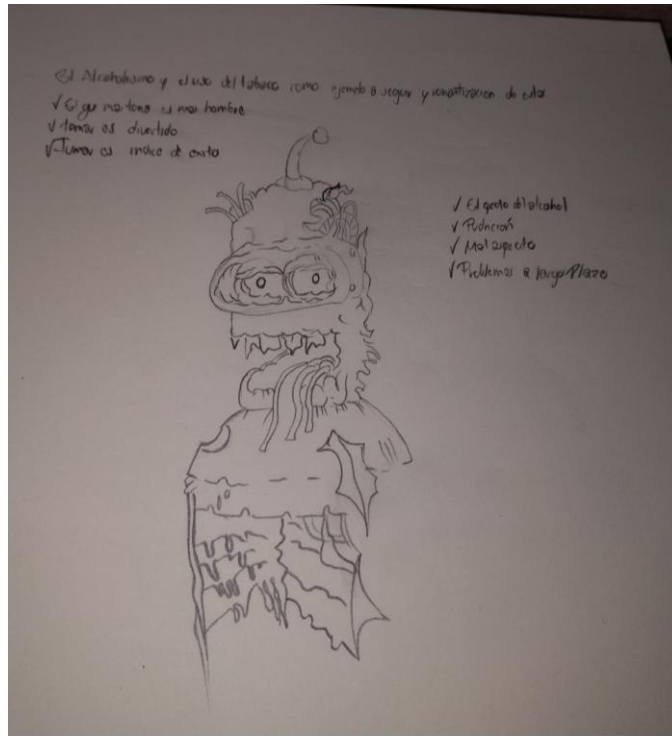


Ilustración 4 Bender zombie, en esta se simboliza como pudren los excesos.

En esta tercera parte de la bitácora retomo la figura de Bender, pero en un estado de descomposición que recuerda la imagen del “zombie”. A partir de este boceto empecé a preguntarme de manera más directa sobre el lugar que ocupan el alcohol y el tabaco en la construcción de la masculinidad y en la sociedad en general. Estos elementos se presentan como algo normalizado, incluso como símbolos de poder o de ego masculino, donde beber en exceso o fumar se asocian con ser “más hombre” o con tener estatus dentro de un grupo.

El dibujo refleja esa tensión: un cuerpo corroído por los excesos que, en lugar de mostrar fortaleza, deja ver la fragilidad y el desgaste interno. Así, la figura funciona como metáfora de cómo la masculinidad, al sostenerse en estos consumos y en la evasión de la vulnerabilidad, termina deteriorándose desde adentro. Lo que socialmente se ve como diversión o éxito, aquí aparece como un cuerpo que se pudre, un recordatorio de los costos que suelen ocultarse detrás de la romantización de estos hábitos.

En este sentido, la obra no solo señala los efectos individuales, sino que también invita a cuestionar cómo la cultura sigue transmitiendo la idea de que fumar y beber son parte de la identidad masculina. Este boceto me permitió dar un giro crítico: lo que alguna vez observé como humor en el personaje, hoy lo resignifico como advertencia sobre un ciclo de autodestrucción que se repite y se normaliza en los hombres.

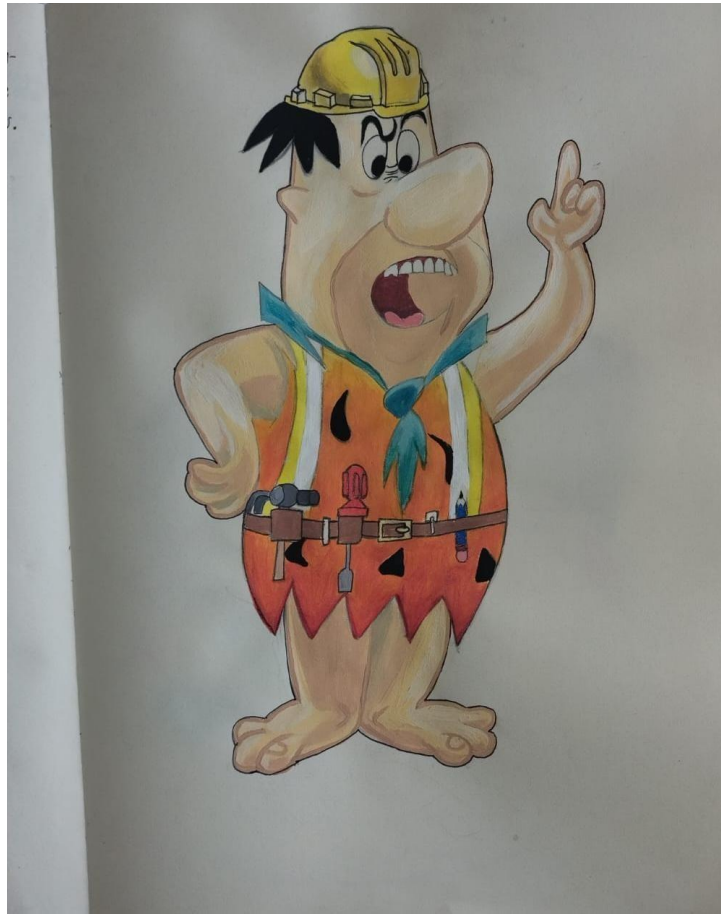


Ilustración 5 Pedro Picapiedra en acrílico, con gesto de grito con herramientas y casco.

En esta parte de la bitácora aparece Pedro Picapiedra, un personaje clásico de la animación que encarna muchos de los valores de la masculinidad tradicional: proveedor, trabajador de la construcción, violento en su forma de expresarse y siempre dispuesto a imponer su autoridad. Al traerlo a mi proceso creativo me interesó resaltar esas características, pues en mi propia historia familiar se repite la figura del hombre trabajador, duro, que mide su valor

en función de la fuerza física y del rol de proveedor. De esta manera, Pedro Picapiedra se convierte en un puente entre la cultura visual de los dibujos animados y las realidades que se transmiten dentro de la familia, mostrando cómo la caricatura refuerza modelos de hombría que se normalizan y se heredan.

Desde lo técnico, este dibujo muestra un avance en comparación con los anteriores, ya que trabajé con color para dar mayor fuerza expresiva a la imagen. Usé marcadores y lápices de color para resaltar los detalles del traje, integrando elementos que no son originales del personaje pero que responden a mi intención creativa, como el cinturón de herramientas y el casco de obrero. Estas adiciones provienen tanto de fotografías de trabajadores de la construcción como de recuerdos personales vinculados a las figuras masculinas de mi familia, lo que me permitió fusionar referentes culturales y vivenciales. El resultado es una reinterpretación del personaje que mantiene su estética caricaturesca, pero al mismo tiempo incorpora símbolos que lo actualizan y lo conectan directamente con el discurso crítico que busco construir en la obra.

También se recopilaron fotografías provenientes de mi archivo visual personal, incluyendo imágenes guardadas en el celular, redes sociales y álbumes familiares. Este material adquiere relevancia dentro del proceso creativo porque funciona como detonante de memorias, relatos y sensaciones que articulan la investigación-creación desde la introspección. A partir de estas imágenes que abarcan momentos de mi niñez, adolescencia y adultes busco analizar cómo he habitado mi masculinidad y cuáles representaciones, roles o expectativas se configuraron en cada etapa de mi vida.

Por ejemplo, en una de las fotografías aparezco disfrazado de Woody, personaje de Toy Story. Esta imagen, aparentemente inocente, me lleva a cuestionar cómo desde la infancia se orienta la elección de disfraces “para niños”, asociándolos a ideales masculinos normativos como el vaquero fuerte, valiente y conquistador. En otras imágenes, como aquella donde conduzco una motocicleta, se evidencian narrativas similares que relacionan lo masculino con el riesgo, la fuerza, la valentía y la demostración de estatus.



Ilustración 6 fotografía recopilada de Facebook, me ponen en una moto con mi hermano y otro niño amigo de mi hermano.

Cada fotografía seleccionada del archivo fue incorporada a la bitácora como un dispositivo narrativo y reflexivo, no solo como evidencia visual, sino como pieza fundamental para indagar cómo se reproducen mecanismos, símbolos y conductas de la masculinidad hegemónica en la vida cotidiana. Desde allí se invita al lector-espectador a pensarse críticamente estas representaciones a partir de mi experiencia personal.

Finalmente, este archivo fotográfico se entrelaza con el dibujo, la pintura y la escritura, dando forma a un proceso creativo no lineal en el que todas las producciones dialogan entre sí. La investigación-creación surge entonces de un cruce entre memoria, cultura visual y práctica artística, permitiendo reconocer la influencia de caricaturas, personajes y modelos masculinos cercanos en la construcción de mi identidad. Así, la pintura se convierte en el medio de síntesis y expresión, donde se materializa la reflexión y se abre un espacio para cuestionar cómo transcurre y se encarna la masculinidad desde la introspección personal.



Ilustración 7 foto de álbum familiar disfrazado de Woody personaje de toy story



Esta fotografía corresponde a mi padre en su lugar de trabajo, y fue un referente directo para la transformación que realicé en el personaje de Pedro Picapiedra. Al observar su uniforme de obrero, el casco y el cinturón de herramientas, encontré un vínculo inmediato con las características del personaje animado, que siempre ha sido representado como el trabajador fuerte, proveedor y figura central de la familia. Esta relación me permitió unir la caricatura con mi propia historia personal, reconociendo en mi padre la continuidad de un modelo de masculinidad basado en la fuerza, el trabajo físico y la responsabilidad económica como medida de valor.

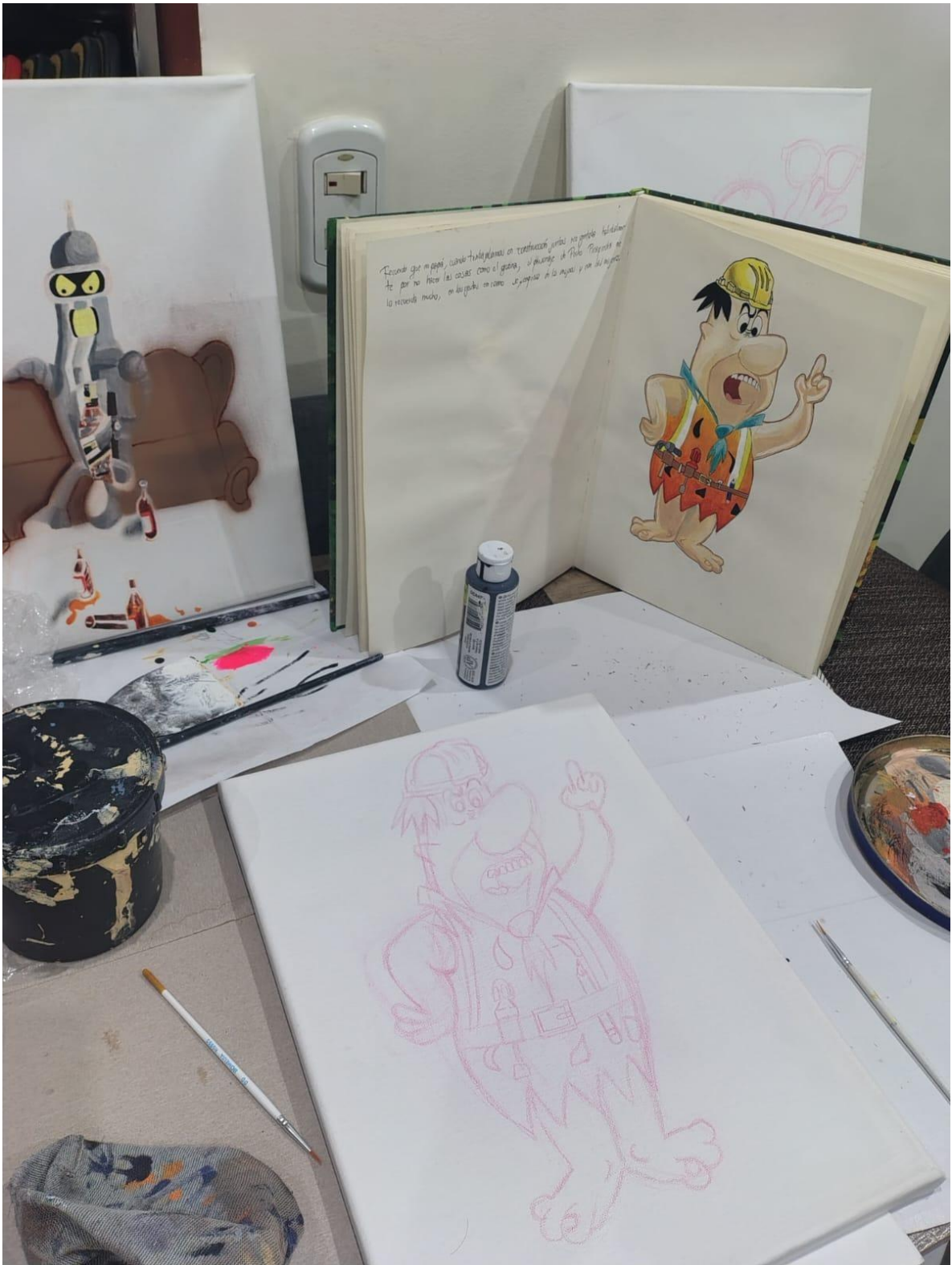
La fotografía, más allá de ser un simple registro, se convierte en un detonante para el proceso creativo, pues me permitió trasladar rasgos reales al dibujo como el casco y los implementos de seguridad que luego reinterprete en el cinturón de Pedro Picapiedra. De este modo, la obra

se nutre de un cruce entre imágenes culturales y vivencias personales: lo que en la animación era un personaje humorístico adquiere una nueva lectura en el contexto de mi investigación.

La crítica a la imagen se produce precisamente a través de esta relectura y transformación. Lo que en la serie se presenta como una figura caricaturesca, en mi obra se problematiza al convertirse en un cuerpo que concentra gestos, roles y expectativas de la masculinidad heredada. Al superponer referentes culturales con experiencias personales, evidencio las tensiones entre aquello que la imagen propone (fuerza, rudeza, autoridad) y lo que revela en el ámbito familiar (rigidez, violencia simbólica y mandato de género).

De esta manera, la obra se articula con el texto al funcionar como un dispositivo de análisis visual: la crítica no se formula únicamente desde la escritura, sino desde la transformación plástica de la imagen. La pintura se convierte en un espacio donde puedo evidenciar, cuestionar y resignificar los imaginarios masculinos que han atravesado mi vida, generando una reflexión sobre la figura del padre-hombre y los modelos de masculinidad que se reproducen y heredan. Así, el discurso teórico y el resultado artístico se complementan y fortalecen mutuamente.

Estas fotografías y la bitácora que se entrelazaron dieron paso a las obras finales en el lienzo sirviendo como el boceto para pintar,



En esta imagen se evidencia el tránsito del trabajo en bitácora hacia el desarrollo en lienzo. La bitácora funciona como espacio de experimentación inicial, donde se registran referencias fotográficas, pruebas de color y variaciones gráficas del personaje. A partir de este material

se genera un boceto más definido que luego es trasladado al lienzo mediante un dibujo base en lápiz, el cual permite establecer proporciones y distribución de los elementos antes de aplicar color.

El registro fotográfico muestra además los materiales de trabajo (pinceles, recipientes, paleta, pigmentos), lo cual da cuenta de una práctica organizada y secuencial: exploración gráfica → boceto en bitácora → traspaso al lienzo → pintura final. Este procedimiento asegura coherencia entre la investigación visual y la ejecución plástica, permitiendo que el resultado conserve la carga conceptual del referente (Pedro Picapiedra y su relación con la figura paterna) mientras adquiere solidez técnica en el formato expositivo.

La pintura facilita un proceso introspectivo más profundo: el trabajo manual, la superposición de capas y la construcción progresiva de la imagen generan un ritmo de creación que favorece la reflexión sobre los símbolos de la masculinidad presentes en figuras como Pedro Picapiedra. Esto convierte la técnica no solo en un medio de representación, sino en una estrategia metodológica que integra pensamiento y materialidad.



En esta fase se observan dos lienzos en desarrollo que ya presentan un avance significativo en la aplicación de color. Previamente, los soportes fueron preparados con una capa de gesso como imprimación, lo que permitió sellar las fibras del lienzo, garantizar una superficie uniforme y aumentar la adherencia de la pintura acrílica. Este proceso de curado con gesso contribuye también a la durabilidad de la obra, evitando que la pintura se deteriore con el tiempo y optimizando la saturación cromática.

Se eligieron el lienzo y la pintura acrílica como materiales debido a que conforman la técnica en la que poseo mayor dominio y que me permite un desarrollo óptimo durante el proceso creativo. El lienzo ofrece una superficie estable, versátil y adecuada para la exhibición, además de posibilitar la producción de obras en diversos formatos y escalas. La acrílica, por su parte, brinda tiempos de secado rápidos, facilidad de manipulación y una amplia capacidad de experimentación, características que se ajustan a las necesidades expresivas del proyecto.

Además, se optó por una gráfica en estilo cartoon no únicamente por afinidad personal, sino porque este lenguaje visual emula las representaciones que identifiqué como parte de la cultura visual que influyó en la construcción de mi masculinidad. Trabajar desde este estilo permite dialogar críticamente con las imágenes que marcaron mi infancia particularmente aquellas que reproducían modelos hipersexualizados, violentos o estereotipados de lo masculino y, a través de su apropiación y transformación, tensionar los discursos que estas imágenes instauraron en mí.

El procedimiento se desarrolló en varias etapas: primero, el traspaso del dibujo base mediante un boceto a lápiz; luego, la aplicación de áreas planas de color para estructurar las figuras y finalmente el inicio de las capas de detalle, como se aprecia en el personaje de Bender, donde

ya se integran sombras, brillos y elementos narrativos (botellas, líquido derramado). En el caso del Maestro Roshi, el trabajo se encuentra en la fase inicial de color plano, dejando evidencia de la secuencia lógica en el proceso pictórico.

La disposición de ambos lienzos lado a lado permite identificar la coherencia temática de la serie y anticipa la consolidación de la propuesta final, en la cual la técnica se pone al servicio de un discurso crítico sobre la masculinidad y sus representaciones culturales.



Estas obras son el resultado de un proceso de recolección de fotografías de mi padre y mis abuelos. A partir de ellas, se identifican elementos que funcionan como referencia y guía para la construcción plástica. En este ejercicio se entrelazan dos fuentes de la cultura visual: por un lado, las caricaturas que marcaron mi infancia, y por otro, las imágenes familiares de los hombres de mi linaje. De esta manera, las obras surgen de un diálogo entre la memoria

personal, las representaciones masculinas heredadas y los imaginarios presentes en la cultura visual.

Esta primera obra parte de una fotografía de mi abuelo, en la que aparece sosteniendo una botella de licor. Más allá de la simple imagen, lo que evoca es un recuerdo doloroso de mi infancia: mi abuelo solía llegar borracho a casa, a maltratar a mi abuela y a provocar conflictos. Estos episodios, que para mí como niño resultaban traumáticos, en el entorno familiar se normalizaban, como si fueran parte de la vida cotidiana de un hombre.

A partir de esa memoria construyo la pintura en la que Bender, el personaje de Futurama, ocupa el lugar de mi abuelo. Con ello no busco una caricaturización ligera, sino evidenciar cómo la cultura visual —a través de personajes que exaltan el consumo de alcohol, la violencia o la indiferencia— refuerza estereotipos asociados a la masculinidad hegemónica.

La presencia de la botella de whisky Johnnie Walker no es un elemento casual: este licor se comercializa como un producto “fino”, de alto valor, y por lo tanto se asocia con estatus, poder y prestigio. Ese significado del whisky la idea de elegancia, superioridad o respeto— contrasta con su significado real dentro de mi memoria familiar. Aunque mi abuelo no sabía beber, aparecía fotografiado con tragos costosos, como si estas imágenes buscaran proyectar una masculinidad fuerte, respetable y dominante.

De este modo, la botella funciona como un puente simbólico entre la figura de Bender y la de mi abuelo: ambos representan cómo la sociedad, a través de la cultura visual y los objetos, construye y perpetúa modelos masculinos basados en el consumo, la fuerza y la apariencia de control.

Este proceso no pretende justificar el consumo de alcohol ni culpar a la herencia familiar de mis propios problemas. Lo que me interesa es, desde la introspección, reconocer cómo la masculinidad en mi vida también se ha vinculado al alcohol como un medio de evasión, poder o demostración. La obra, entonces, surge como un intento de visibilizar y cuestionar esa asociación, mostrando cómo el licor se convierte en un objeto que atraviesa generaciones de hombres y se inserta en los imaginarios de lo que significa “ser masculino”.



Ilustración 8 fotografía de mi abuelo recopilada de fotografías de Facebook



Ilustración 9 pintura Bender elementos Bender y abuelo

En la obra final del maestro Rochi, los objetos que simbolizan la masculinidad son las revistas para adultos que aparecen en la serie animada Dragon Ball, normalizando la figura del hombre morbosos que consume mujeres, el bastón de madera, que adquiere un matiz fálico, convirtiéndose en un símbolo del falocentrismo presente en ciertos modelos de masculinidad: el hombre es presentado como alguien esencialmente sexual, dominado por el deseo y permanentemente orientado a satisfacer sus impulsos. Este personaje me remite a momentos de mi infancia en los que mi padre y mi abuelo hacían comentarios hacia las mujeres como “mijo, ¿cómo le gustan las mujeres: chicharroncitos o huesitos?” que me resultaban incómodos y me hicieron percibir cómo estas narrativas culturales permeaban las conversaciones cotidianas, naturalizando actitudes de cosificación hacia las mujeres. Roshi es, en la cultura visual de mi infancia, una figura que normaliza el acoso, la mirada lasciva y la burla frente a la sexualidad.

En esta pieza, decido reemplazar su característico bastón por un falo. Este cambio no es arbitrario, sino una forma de evidenciar cómo el bastón símbolo de sabiduría, guía o poder

en realidad, en el caso de Roshi, está atravesado por un ejercicio de masculinidad que convierte la sexualidad en un instrumento de dominación y de humor normalizado. La elección de transformar el bastón en un miembro masculino busca incomodar, generar un choque visual que obliga a reflexionar sobre lo que estaba naturalizado en la infancia a través de estos personajes. Al mismo tiempo, es un gesto de introspección: en mi proceso personal reconozco cómo la cultura visual me ofreció modelos masculinos donde la violencia y la sexualidad se mezclaban con la risa, generando una interiorización inconsciente de conductas que ahora cuestiono.

La obra, entonces, no es solo una crítica al personaje en sí, sino un reflejo de cómo la masculinidad hegemónica se transmite por medio de la cultura popular y la animación. El falo sustituye al bastón para mostrar, sin metáforas, que en muchos casos la autoridad y la figura del hombre en estas narrativas estaba sostenida en la sexualización de los cuerpos, en el deseo objetivante y en la validación de la virilidad a través de lo sexual.

Esta pieza también está inspirada en la manera en que, durante mi infancia, se me inculcaba una idea de la sexualidad masculina ligada a la objetualización de las mujeres. La pregunta “¿Qué prefiere, mijo, churrasquitos o huesitos?”, que en ese momento entendía como un juego, con el tiempo he comprendido que esa forma de nombrar a las mujeres reducía sus cuerpos a carne, a objetos de consumo, a piezas evaluadas bajo el deseo masculino. Esa anécdota, aparentemente inocente, evidencia cómo desde la familia se transmiten ideas profundamente marcadas por la masculinidad hegemónica: la sexualidad como conquista, las mujeres como objetos de valoración, y la identidad masculina como algo que se afirma en la comparación y la cosificación.

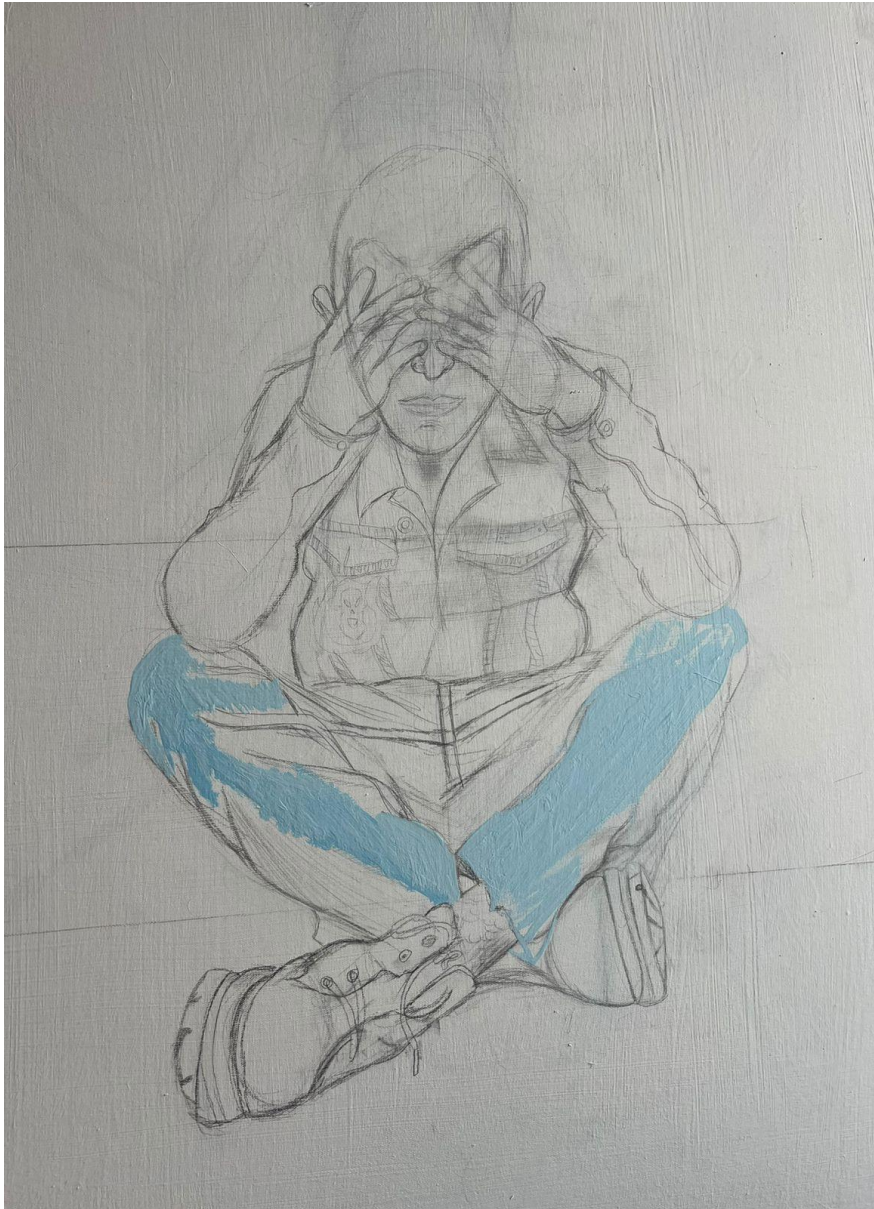
La inclusión de esta frase en la exposición busca otorgarle visibilidad a esa experiencia y resignificarla. Las imágenes del cuerpo femenino —desde la publicidad y la iconografía popular hasta la pornografía accesible— funcionan como dispositivos técnicos y simbólicos que configuran deseos, normas y relaciones de poder: se trabajan mediante encuadres, fragmentación, repetición, escala y circulación mediada por mercados y plataformas.

Como instrumentos, estas imágenes enseñan a través de la exposición constante y de la normalización estética—a mirar y a consumir cuerpos como objetos; en mi obra las incorporo deliberadamente (fragmentándolas, reencuadrándolas, superponiéndolas a objetos familiares) para hacer visible esa tecnología de la mirada y para mostrar cómo la sexualidad masculina se forma en la intersección entre lo íntimo, lo familiar y lo mediático.



Por otro lado, en el desarrollo del proceso creativo se incorporaron autorretratos como una estrategia introspectiva para explorar y representar la represión emocional ligada a la construcción de la masculinidad hegemónica. En la historia de la pintura el autorretrato ha sido predominante para connotar poder y “genialidad”, en este trabajo se le da la vuelta a una convención iconográfica occidental mostrando: gestos de incomodidad, cansancio o silencio emocional, que emergen como huellas de un condicionamiento cultural que restringe la expresión afectiva en los hombres.

El autorretrato se convirtió también en una herramienta fundamental dentro de mi proceso investigativo, pues desde el inicio de este trabajo sentí la necesidad de buscarme, de indagar en el hombre que he sido y en las formas en que me he visto a lo largo de mi vida. A través de este ejercicio introspectivo fui encontrando heridas que había ignorado, dolores que había normalizado y lágrimas que había aprendido a retener, acumulando así una represión emocional que forma parte de mi historia y de mi construcción de masculinidad. El autorretrato, entonces, no solo funciona como un recurso estético, sino como un espacio donde pude reconocer y canalizar esas emociones que culturalmente me enseñaron a ocultar. Al materializar estas búsquedas en la obra, el autorretrato se vuelve evidencia del proceso creativo y, al mismo tiempo, un gesto de apertura afectiva: mostrar que las lágrimas también sanan, aunque para mí hayan sido difíciles de expresar.





5.1 Serie fotográfica

En esta sección de la galería se presentan tres fotografías que forman parte de una serie en la que exploró la represión emocional vinculada a mi experiencia como hombre. Desde una mirada introspectiva, estas imágenes revelan un estado de soledad emocional que, al ser situado en el espacio público de la ciudad de Bogotá, en la Universidad Pedagógica Nacional y la calle 72 cerca de la universidad, adquiere un carácter visible y compartido.

En ellas reconozco cómo el peso de la masculinidad hegemónica se manifiesta en gestos de agotamiento, silencio y contención, gestos que no siempre son percibidos por los demás e, incluso, en ocasiones pasan inadvertidos para mí mismo. La ciudad, con su dinamismo y tránsito constante, funciona como escenario indiferente frente a la vulnerabilidad, reafirmando la invisibilización de las emociones masculinas.

Estas fotografías, más que retratar un instante, se convierten en evidencia de cómo la interioridad emocional puede quedar atrapada en un lugar de ocultamiento, tanto en lo privado como en lo público. Así, las imágenes funcionan como un espejo crítico de las limitaciones que impone la masculinidad, permitiéndome cuestionar la naturalización de esa represión y abrir la posibilidad de reconocer la fragilidad como parte constitutiva de mi experiencia masculina.





Estas fotografías fueron planeadas y construidas mediante un ejercicio performativo, en el que los gestos que represento tristeza, angustia y dificultad para llorar son actuados a partir de emociones que, aunque no se expresan abiertamente, forman parte de mi experiencia personal. El registro se realizó con una cámara profesional, manejada por un compañero de la universidad con conocimientos en fotografía, mientras otro colaborador apoyó la puesta en escena y utilizamos splash para simular el efecto de lágrimas. El ejercicio se llevó a cabo en la universidad, en un espacio público donde circulaban otras personas, lo que intensificó la incomodidad y evidenció la dificultad que tengo para expresar mis emociones frente a otros. La fotografía fue elegida como medio porque permite materializar visualmente esa tensión entre la emoción que deseo expresar y el bloqueo aprendido, generando una imagen que no solo registra, sino que expone mi conflicto interior.

Además, este ejercicio performativo me permitió reconocer que mi presencia en el espacio público también se encuentra mediada por privilegios masculinos que históricamente me han

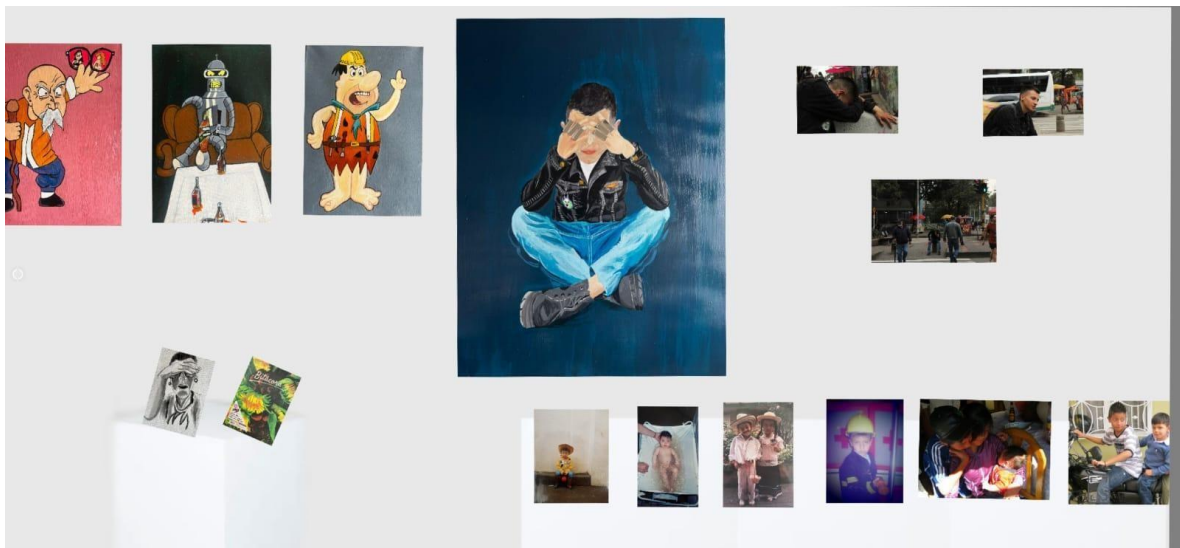
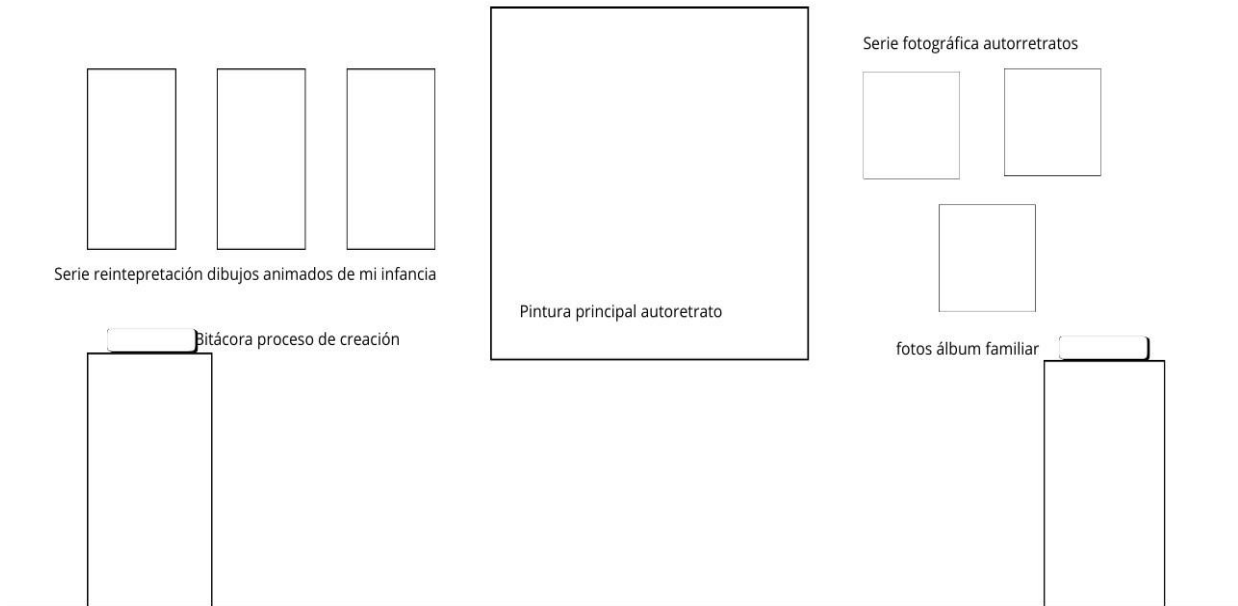
otorgado seguridad, legitimidad y libertad corporal. Pude realizar estas fotografías sin temor a ser acosado, sexualizado, juzgado o violentado, situación que contrasta con la experiencia cotidiana de muchas mujeres y disidencias, quienes frecuentemente habitan el espacio público desde la alerta, el miedo o la vigilancia sobre su propio cuerpo. Esta diferencia evidencia cómo la masculinidad, incluso cuando se encuentra en crisis y cuestionamiento, continúa operando dentro de estructuras de poder que garantizan ciertas libertades, mientras restringen otras. Reconocer este lugar de privilegio no solo enriquece la reflexión sobre mi identidad masculina, sino que también subraya la necesidad de pensar la vulnerabilidad emocional sin olvidar los sistemas que sostienen desigualdades corporales, territoriales y simbólicas.

Este proceso establece un punto de diálogo con la obra *I'm Too Sad to Tell You* (Ader 1971), donde el artista registra fotográfica y audiovisualmente un momento de llanto y vulnerabilidad masculina. La relación no es de copia formal, sino de resonancia conceptual: en ambos casos el cuerpo del artista se convierte en medio, contenido y soporte, y la imagen deja de ser meramente documental para operar como acto performativo, introspectivo y crítico. Mientras Ader cuestiona el mandato cultural que asocia la masculinidad con el silencio emocional, mi ejercicio visual busca confrontar la dificultad que tengo para expresar sentimientos en público y reconocer esa tensión como producto de una formación emocional moldeada por la masculinidad hegemónica.

Finalmente, estas fotografías no solo forman parte del proceso, sino que dialogan directamente con las pinturas, pues a partir de ellas seleccioné una imagen como referencia principal para la obra final en gran formato. La pintura surge, entonces, como una ampliación simbólica y estética del registro fotográfico, trasladando el gesto actuado y contenido hacia un lenguaje visual más interpretativo, donde la imagen inicial se transforma en un autorretrato

que profundiza la reflexión sobre mi identidad y la construcción emocional de mi masculinidad.

5.2 Montaje



Virtual Art Gallery. (2025). Plano del montaje artístico de tesis [Captura de pantalla].

En la parte central de la exposición se ubica la obra final: un autorretrato de gran formato en el que me represento cubriéndome los ojos mientras lloro. Este gesto simboliza el miedo que

he cargado a lo largo de mi vida frente a la posibilidad de mostrar mis emociones, particularmente las lágrimas, gesto que he reconocido como una conducta normalizada y reforzada por la masculinidad hegemónica.

Al ocultar mis ojos, no solo señalo el temor a ser visto en un momento de fragilidad, sino también la imposición de un mandato cultural que asocia la vulnerabilidad con debilidad. En contraste, la incorporación de espejos en los dedos funciona como un dispositivo de reflexión: el espectador se ve interpelado directamente en la obra, invitado a cuestionar su propia relación con la salud mental y con las emociones que, como sociedad, tendemos a ocultar o silenciar.

De esta manera, el autorretrato no se limita a ser una representación personal, sino que se transforma en un espacio compartido de introspección, donde mi experiencia se convierte en un punto de partida para que cada observador dialogue consigo mismo y confronte los límites emocionales que la masculinidad impone en la vida cotidiana.

En relación con la fotografía que es la imagen que sirve como guía para la pintura del autorretrato, se le cambiaron algunos elementos en la composición como el fondo ya que se busca dar protagonismo al autorretrato, el fondo es un contraste entre azules que buscan evocar las lágrimas el sentimiento de querer llorar, como nubes llenas de gotas a punto de explotar.





En la parte derecha de la galería se ubican tres obras de mi autoría en las que combinó personajes cartoon con fotografías de hombres de mi historia familiar, como mi padre y mis

abuelos. Esta fusión no es casual: responde a la necesidad de confrontar las imágenes que han moldeado mi manera de comprender la masculinidad, desde la cultura visual hasta los recuerdos más íntimos.

Cada pieza encarna un estereotipo que he identificado en mi proceso de investigación y creación. Por un lado, la figura del hombre como constructor y solucionador, representado en el rol del proveedor que lleva consigo herramientas, fuerza y autoridad, como si el valor masculino radicara únicamente en la capacidad de resolver y sostener. Por otro lado, la figura del hombre hipersexualizado, encarnada en los gestos de personajes animados que naturalizan la mirada lasciva y reducen la identidad masculina a un deseo constante y desbordado. Finalmente, la representación del hombre alcohólico, una figura que en mi propia familia ha sido romantizada, asociada tanto a la fuerza como a la celebración, pero que al mismo tiempo encubre violencias y silencios emocionales.

En estas obras, el diálogo entre los cartoon y las fotografías familiares me permite señalar cómo estas representaciones —aparentemente inofensivas o cotidianas— han sedimentado en el imaginario colectivo y en mi propio ser. Los personajes de la cultura visual, junto con las memorias familiares, funcionan como espejos que revelan la manera en que hemos normalizado conductas y actitudes masculinas, sin cuestionar el peso que tienen en nuestras vidas y en nuestras relaciones.

A través de este ejercicio plástico, descubro que lo masculino no es una esencia, sino una construcción repetida y sostenida por imágenes, objetos y prácticas que se transmiten de generación en generación. El arte, en este caso, se convierte en una vía para desarmar estas narrativas, evidenciando que lo que parecía “natural” en realidad ha sido aprendido y perpetuado. Mi reflexión final es que solo desde la introspección y la ruptura de estas

imágenes heredadas podemos abrir la posibilidad de habitar una masculinidad distinta, más consciente, sensible y libre de los mandatos que históricamente la han limitado.

A continuación, se encontrará el link del catálogo con la recopilación de imágenes para el montaje.

https://1drv.ms/f/c/7916fa6fea29a9b0/EhQv7M_4IARMjfw7MvHcpeEBObBqUcg9gsu1UwfiG0GGrg?e=MIRP1o

6. CONCLUSIONES

A través de este trabajo comprendí que la masculinidad no es un modelo rígido ni una serie de normas heredadas que deban asumirse como verdades incuestionables, sino una construcción histórica, cultural y personal que puede ser interrogada, resignificada y transformada mediante procesos conscientes de reflexión. La investigación-creación y la introspección me permitieron reconocer cómo mi identidad masculina se configuró no solo a

partir de aprendizajes familiares y mandatos heredados, sino también mediante discursos culturales naturalizados y referentes visuales consumidos durante mi infancia y adolescencia, tales como dibujos animados, personajes heroicos, imágenes publicitarias y objetos simbólicos que reforzaban ideales de fuerza, éxito, virilidad y silencio emocional.

Dentro de esta comprensión, fue fundamental reconocer que la cultura visual no es un paisaje pasivo ni inocuo, sino un dispositivo pedagógico silencioso que enseña cómo se debe ser hombre. En la actualidad, este fenómeno se intensifica a través de plataformas digitales en las que proliferan figuras e influencers que se autoproclaman “gurús de la masculinidad” y funcionan como nuevos modelos normativos: coachs de productividad extrema, discursos antiemocionales, defensores del éxito material como pilar identitario y narrativas que promueven la autosuficiencia afectiva como marca de valor masculino. Este sistema audiovisual contemporáneo produce un nuevo tipo de masculinidad hegemónica más sofisticada y mediática que continúa reforzando lógicas de competencia, control emocional y performance del yo, ahora bajo el disfraz de consejos motivacionales o desarrollo personal.

Reconocer esa continuidad fue clave para entender que la masculinidad no desaparece, sino que se actualiza desde la perspectiva de la tecnología de género de Teresa de Laurotis

La investigación-creación fue elegida como método porque me permitió acceder a zonas de la experiencia que no emergen únicamente desde el lenguaje académico, sino desde la vivencia sensible, la memoria corporal y la producción visual. El proceso creativo, expresado en fotografías performativas, pinturas, autorretratos y registro reflexivo en bitácora, funcionó como un laboratorio emocional, estético y conceptual donde pude experimentar las tensiones vinculadas a la represión afectiva, la hipersexualización del cuerpo masculino, la idea de fortaleza física como legitimación identitaria y la imposibilidad de mostrarse vulnerable. La

construcción de imágenes actuadas frente a la cámara inspiradas en obras como *I'm too sad to tell you* (Ader 1971) se transformó en un ejercicio de confrontación personal donde el cuerpo reveló bloqueos afectivos imposibles de verbalizar únicamente desde la razón.

A su vez, el enfoque biográfico-narrativo se integró de manera orgánica con la investigación-creación, ya que permitió rastrear la formación de mi identidad masculina desde experiencias cotidianas, recuerdos familiares, silencios heredados, temores interiorizados y capas de memoria afectiva. Ambos métodos se complementaron porque mientras la narrativa permitió contextualizar mi historia y comprender la genealogía de mis aprendizajes emocionales, la creación materializó la pregunta desde el afecto, la imagen y el gesto corporal. No se trató de ilustrar la teoría, sino de pensar y sentir con el cuerpo, la imagen y el recuerdo, revelando que el conocimiento también puede emerger desde la vulnerabilidad, la sensibilidad y el acto creativo.

Uno de los hallazgos más profundos fue comprender que los silencios aprendidos, la dureza emocional y la apariencia de fortaleza interiorizadas como estrategias de supervivencia y reconocimiento masculino limitaron la posibilidad de construir una identidad emocionalmente libre. Comprendí que la capacidad de llorar, pedir ayuda, expresar miedo y mostrarse frágil no representa debilidad, sino una forma contracultural de valentía que desestabiliza la hegemonía y abre rutas para habitar masculinidades más humanas, éticas y afectivas.

Por otro lado, este trabajo aporta a las reflexiones pedagógicas, artísticas y sociales sobre las masculinidades al demostrar que el arte no es únicamente un medio expresivo ni decorativo, sino una herramienta crítica capaz de problematizar imaginarios, activar memorias, visibilizar heridas y generar procesos de reparación personal y colectiva. Desde una

perspectiva educativa, este proyecto evidencia que hablar de masculinidades en el campo formativo no debe reducirse a discursos moralizantes ni a la simple desnaturalización de estereotipos, sino a la apertura de espacios sensibles, dialógicos y creativos donde los estudiantes puedan reconocer, nombrar y reelaborar sus propias experiencias emocionales e identitarias sin miedo al juicio o la sanción social.

Este ejercicio cobra especial relevancia en el contexto escolar actual, donde se observa un incremento de problemáticas vinculadas a la salud mental, la presión social, el rendimiento académico, el bullying, el miedo al fracaso, el autocastigo, la competitividad y las dificultades para expresar emociones vulnerables. Los jóvenes, especialmente los hombres, continúan aprendiendo que pedir ayuda, llorar o mostrar fragilidad puede ser interpretado como debilidad o falta de carácter, lo cual impacta directamente en su bienestar y en sus vínculos. Por ello, incluir reflexiones sobre masculinidades en los procesos educativos no es una propuesta opcional o periférica, sino una responsabilidad ética y formativa que reconoce la escuela como escenario de acompañamiento emocional y no solo de rendimiento cognitivo.

Desde esta perspectiva, el arte se revela como un camino pedagógico privilegiado: ofrece un lenguaje alternativo para comunicar aquello que a veces no encuentra forma en la palabra, habilita el juego simbólico, la exploración corporal, la imaginación y la metáfora como dispositivos de autoconocimiento. El proceso artístico no solo enseña técnicas o habilidades estéticas, sino que ofrece una pedagogía emocional y creativa, donde los estudiantes pueden construir sentido, preguntarse por sí mismos y transformar lo aprendido desde el sentir. En este sentido, la sostenibilidad educativa no se relaciona únicamente con la permanencia de contenidos en el currículo, sino con la posibilidad de sostener la vida emocional de los sujetos mediante prácticas que integren sensibilidad, reflexión crítica, acompañamiento y creación.

Mi proceso de indagación confirma que cuestionar la masculinidad no solo significa rechazarla, sino reconstruirla desde la sensibilidad, la agencia y la responsabilidad afectiva. En este horizonte, la pregunta abierta ¿qué hombres podemos y queremos ser en el futuro? no busca una respuesta única, sino promover un pensamiento pedagógico que habilite la diversidad, la duda, la escucha, la ternura, el pensamiento crítico y la conciencia cultural. Apostar por masculinidades flexibles, sensibles y responsables implica formar sujetos capaces de cuidarse y cuidar a otros, donde el llanto, la palabra, el cuidado y el afecto sean prácticas posibles, legítimas y sostenibles, tanto en la vida personal como en la vida escolar.

7. BIBLIOGRAFIA

Ader, Bas Jan. 1971. "I'm Too Sad to Tell You."

Bourdieu, Pierre. 1996. "Acerca de La Televisión. El Campo Periodístico y La Televisión."

Butler, Judith. 2007. *El Género En Disputa: El Feminismo y La Subversión de La Identidad*. Paidós.

Cixous, Hélène. 2006. "La Llegada de La Escritura." *Amorrortu Editores*.

Connell, R. ..., James W. Messerschmidt, Matías De Stéfano Barbero, and Santiago Morcillo. 2021. "Masculinidad Hegemónica. Repensando El Concepto." *RELIES: Revista Del Laboratorio Iberoamericano Para El Estudio Sociohistórico de Las Sexualidades* (6):32–62. doi:10.46661/relies.6364.

Connell, R. W. 2005. "Growing up Masculine: Rethinking the Significance of Adolescence in the Making of Masculinities." *Irish Journal of Sociology* 14(2):11–28. doi:10.1177/079160350501400202.

Daza, Sandra Liliana. 2009. "INVESTIGACIÓN -CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES." 11:87–92.

Gilmore, David. .. 1994. *Hacerse Hombre: Concepciones Culturales de La Masculinidad*. Paidós ibérica.

Gómez, Pedro Pablo. 2019. "La Investigación Creación: Pensando Lo Relacional y Diferencial." *Calle 14 Revista de Investigación En El Campo Del Arte* 14(26):250–53. doi:10.14483/21450706.15001.

Hooks, Bell. 2004. *The Will to Change : Men, Masculinity, and Love*.

Kimmel, Michael S. 1992. "Reading Men: Men, Masculinity, and Publishing."

Meneguello, Cristina. 2014. "Cultura Visual : Um Campo Estabelecido."

Mirzoeff, N. (1999). *Introducción a la cultura visual [An introduction to visual culture]*. Routledge.

Mosqueda del Águila, Augusto. 2006. "PERFIL EPIDEMIOLOGICO DE PACIENTES HOSPITALIZADOS POR INTENTO DE SUICIDIO EN EL HOSPITAL 'HERMILIO VALDIZAN.'" 11–23.

Núñez, Guillermo. 2007. *Masculinidad e Intimidad: Identidad, Sexualidad y Sida*.

OMS. 2019. "Suicide in the World: Global Health Estimates." *World Health Organization, Geneva* 32.

Seidler, Víctor J. 2000. "La Sinrazón Masculina: Masculinidad y Teoría Social." 242–45.

Soto-Quevedo, Osvaldo A. 2012. *ROL DEL SEXISMO AMBIVALENTE Y DE LA TRANSGRESIÓN DE ESTEREOTIPO DE GÉNERO EN LA ATRIBUCIÓN DE CULPA A MUJERES VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE PAREJA*. Vol. 15.

Viveros, Mara. 2002. "DE QUEBRADORES Y CUMPLIDORES: SOBRE HOMBRES,
MASCULINIDADES Y RELACIONES DE GÉNERO EN COLOMBIA."