
Paper

Plurinacionalismo, géneros y representación. Un desafío metodológico

Baroni, Virginia María; Blank, Silvia; Lobosco, Sergio Martin.

fototecaiaa@gmail.com; silvitablanc@gmail.com;

sergiolobosco@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Buenos Aires, Argentina

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Fotografía, Diversidad, Inclusión, Identidad marrón, Prototipos.

Resumen

Las categorías de género, diversidad, alteridad y nuevas identidades presentan un desafío metodológico a la hora de abordar la representatividad de las distintas comunidades en las fotografías. Porque ya no es el estereotipo ideal de la obra de arte o la publicidad sesgada lo que caracteriza nuestra época: es el prototipo como pieza a emular para devenir "El Sujeto". El estereotipo genera e instala la Idea platónica, el ideal perfecto a seguir; el prototipo, por su parte, ejecuta violenta y dolorosamente la norma. Dentro del proyecto "La Fotografía como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado" se patentizó la necesidad de repensar los sesgos representacionales en las construcciones de imágenes que circulan posteriormente a cada manifestación. Nuestra tarea es analizar dichos sesgos que constituyen un estereotipo de

manifestante, en general, cis, delgado, joven y, fundamentalmente, blanco.

Metodología¹

Preguntas

Cuáles son los sesgos representacionales más prominentes encontrados en las imágenes de manifestaciones analizadas, y cómo afectan la representatividad de las distintas comunidades en las fotografías?

¿De qué manera los prototipos culturales perpetúan estereotipos racistas y machistas en la sociedad, y cómo impactan en la identidad de las personas pertenecientes a comunidades marginadas?

¿Qué elementos visuales y simbólicos presentes en las fotografías de "Identidad Marrón" y otros colectivos sociales reflejan una ruptura con los prototipos occidentales, y cómo estas imágenes contribuyen a una mayor inclusión y respeto a la diversidad en el ámbito social y proyectual?

Objetivos:

1. Identificar y analizar los sesgos representacionales en las construcciones de imágenes que circulan posteriormente a cada manifestación, centrándose en la representatividad de las distintas comunidades en las fotografías.
2. Comprender cómo los prototipos culturales, impulsados por lógicas androcéntricas y eurocéntricas, generan amputaciones y violencia en la sociedad, y cómo afectan la identidad y diversidad de los sujetos.

Hipótesis:

El estudio de las imágenes de "Identidad Marrón" y otros colectivos sociales en las redes sociales revelará la presencia de prototipos culturales que han moldeado y desfigurado la identidad de pueblos originarios, perpetuando estereotipos racistas y machistas. Asimismo, se espera que el análisis de estas fotografías muestre una ruptura con los prototipos occidentales, abriendo la posibilidad de entender los conflictos culturales actuales desde lógicas más inclusivas y plurinacionales.

¹1. La metodología presentada en este apartado constituye una parte de la metodología de "La Fotografía como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado" proyecto PII SI- FADU.

Metodología

En el proyecto realizado entre los años 2019 a 2021 “La Fotografía como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado”, Código PII HyC-31, hemos generado, para realizar una lectura ordenada y sistemática de las imágenes a analizar, tres capas significantes:

- A- La primera es la arquitectónica en sentido amplio, que es la sumatoria de estilos y piezas construidos en la ciudad: edificios, casas, equipamiento urbano, plazas, instituciones tanto públicas como privadas, puentes, calles, etc. Es decir, lo que se observa en una primera capa significativa y que la ciudad ofrece en una primera mirada, en su diversidad y versatilidad.
- B- La segunda capa es la publicitaria y propagandística, que se presenta delante de la capa arquitectónica: carteles, marquesinas, señalizaciones institucionales y murales legitimadas en un marco normativo. Dentro de esta capa significativa, pero en tensión y pugnando por el espacio público, se encuentran las pintadas políticas, las intervenciones espontáneas, carteles y panfletos de comienzo del siglo XX y, en nuestros días, el estencil.
- C- La tercera, los cuerpos; el elemento más dinámico de la ciudad, en tanto se presentan como objetos de intervenciones: cambios mínimos o poco apreciables como un color de vestimenta, cabello o tatuajes, y marcas que, a veces, son generadas por los mismos sujetos y otras, violentamente recibidas de otros. Colectivos sociales como los feminismos, LGTIBQ+, pueblos originarios, familiares y personas agredidas por la violencia policial del Estado y grupos que luchan por la integración de las personas que padecen alguna discapacidad son los actores que componen el espacio público (como dice Soja, 2008, “la ciudad viva”), de los cuales intentaremos dar cuenta mediante este registro.

El análisis de las redes implica una cuarta capa significativa o registro donde se plasman las expresiones de los colectivos y marca a claras una interacción social en una primera instancia de abordaje metodológico. Sin embargo, la observación de imágenes generadas en este medio retrotrae el análisis a las primeras tres capas significantes mencionadas arriba.

En el presente trabajo, el recorte que haremos sobre esta cuarta capa significativa serán los posteos y publicaciones de “Identidad marrón”, para abordar la cuestión de la lucha actual contra el racismo en la Argentina.

Marco conceptual

El tema que nos ocupa obliga a los y las investigadores a utilizar herramientas teóricas habituales en los abordajes acerca de los campos de las luchas populares y por la diversidad, pero raras en las disciplinas proyectuales. A pesar de que la relación entre diseño y segregación social no es ostensiblemente observable, ciertas categorías que provienen de distintos

campos como la Filosofía y más precisamente la Filosofía Latinoamericana y la Filosofía poscolonial, además de la Filosofía de género, la Estética y la Antropología del Diseño, sin embargo, serán de suma utilidad para el abordaje conceptual de la problemática.

Dentro de este marco, Kusch (1977) describe como “nuevas áreas de objetividad, otros modos de estar- siendo”, a aquellas culturas latinoamericanas francamente opuestas a la univocidad de la monocultura europea, en un intento por incluirlas dentro de la validez multi-cultural. También Martínez Juez (1994) puede apoyar nuestro objetivo de dar cuenta de la necesidad del respeto auténtico a la diversidad cultural. Por medio de su par conceptual amputación-prótesis, la cultura es la respuesta “natural” a una parte de humanidad faltante. Finalmente, juega un rol central la categoría de “lo visual”, de Lowe (2000), entendida como un estadio epistémico, a saber, como las formas y los parámetros estéticos androcéntricos y eurocéntricos.

Introducción

En los albores del siglo XX en Buenos Aires, a pesar de la restricción de las mujeres para participar del espacio público, su imagen fotográfica era mucho más utilizada que la de los varones. Incluso la concurrencia al estudio fotográfico era una práctica femenina habitual. La foto proponía dos roles: en primer término, la mujer como madre; en segundo término, la mujer como representación de belleza, donde invariablemente el fotógrafo y el espectador cumplían el rol del *voyeur*, del fisgón que disfruta y desea a la mujer. Documentos fotográficos de mujeres muestran que ellas cumplían, además, un tercer rol: el erótico. Estas fotografías se incluían en las marquillas de cigarrillos, otorgándole un plus a su clientela -masculina, ya que las mujeres tenían prohibido fumar en sociedad.

Evidentemente, el machismo también constriñe a los hombres en el ejercicio de un rol. El varón debe defender y proveer a su familia. La imagen de un “hombre” depende de la promesa de *poder* que encarne, sea éste económico, físico, político, intelectual, sexual, etc. En cambio, la imagen de la “mujer” depende de la *mirada* del hombre.

La imagen atraviesa hoy en día nuestra forma de entender y de aproximarnos al mundo: “lo visual” ha devenido un estadio epistémico (Lowe, 2000): el parámetro estético atravesado por la mirada androcéntrica y eurocéntrica de occidente.

Prototipos e identidades

John Berger (2007) en su libro “Modos de Ver” (basado en la exitosa serie de televisión de la BBC) hace hincapié en el uso del cuerpo femenino desde la pintura del Renacimiento hasta la actualidad: “¿Por qué abundan los desnudos femeninos en los Museos? ¿Por qué prácticamente no hay hombres?”, pregunta el autor. Carlos II de Inglaterra (entre tantos otros hombres poderosos de la historia) mandaba a retratar a su joven amante desnuda y en actitud de sumisión, -representando la alegoría de Venus y Cupido-, con la intención de vanagloriarse con sus amigos. Es cierto que a veces los cuadros incluyen un

amante masculino, pero rara vez la atención de la mujer de la pintura se centra en él. Ella suele mirar hacia afuera del cuadro, al espectador, su verdadero *propietario*, según Berger.

El autor señala también que las culturas no europeas (africanas, precolombinas, hindú, persa) se oponen a esta matriz simbólica, involucrando a los dos géneros en las obras que representan una atracción sexual.

No obstante de ser una aliada de la ciencia en el siglo XIX, la fotografía rápidamente también sirvió para comercializar los desnudos femeninos. Desde la daguerrotipia se producen colecciones eróticas. El desarrollo de la postal pícara en la segunda mitad del siglo XIX es notable. A fines de ese siglo, un grupo de británicos fundó la *Vigilance Association*, cuyo objetivo fue proteger a los fotógrafos que se paseaban por las playas con sus pequeñas cámaras sacando fotos a las damas que salían del agua.

De este modo, se pasó del *voyeurismo* a la captación. Esta pulsión de atrapar la sexualidad femenina no es moderna como ya hemos visto, aunque la técnica que permitió la existencia de la cámara produjo una universalidad potencial: en la actualidad, casi cualquier sujeto tiene la herramienta para llevarla a cabo.

La etnografía retrataba a mujeres desnudas de los pueblos originarios para su estudio, y finalmente, para venderlos. En nuestro país tenemos el ejemplo de las Onas, cuyas imágenes se vendían a los obreros de los ingenios azucareros.

Las fotos que analizamos dialogan también en ida y vuelta con su paisaje (del primer registro: la ciudad) y, en una lectura global, su totalidad nos deja leer las diversas e intrincadas formas de dominación de un momento histórico. Las categorías de género, diversidad, alteridad y nuevas identidades presentan un desafío metodológico a la hora de abordar la representatividad de las distintas comunidades en las fotografías de manifestaciones, produciendo la necesidad de repensar los sesgos representacionales en las construcciones de imágenes que circulan posteriormente a cada manifestación. Nuestra tarea es analizar dichos sesgos que constituyen un estereotipo de manifestante, en general, cis, delgado, joven y, fundamentalmente, blanco.

Como investigadores e investigadoras, no podemos mensurar el dolor provocado por algunas matrices simbólicas, pero sí su presencia y devenir en la actualidad. Con este fin, hemos tomado a "Identidad Marrón" como paradigma actual -en las redes- de muchos otros colectivos y organizaciones sociales que se proponen hacerlas estallar, a fin de lograr la real inclusión de los sujetos negados.

En estas capturas de fotografías (Figura 1) publicadas por la colectiva identidad marrón observamos el uso del color en sus emblemas, fuera de cualquier parámetro académico. Y es notorio cómo plasman a todos sus integrantes fuera de cualquier prejuicio sexista, de belleza, de clase o de etnia.

Figura 1: Identidad marrón



Identidad marrón, relevo propio en redes sociales.

En estas imágenes observamos la presencia, como testimonio, del orgullo de la pertenencia, el empoderamiento de lo negado y excluido. De acuerdo a la metodología de nuestro trabajo, entre el segundo y tercer registro se produce la ruptura de la matriz simbólica que produce un determinado “prototipo”.

Esta categoría aporta una resignificación de lo que comúnmente se describe como estereotipo, diferenciándose de este concepto.

La idea de estereotipo, que compone de alguna manera del *background* social, es el conjunto de “saberes” a seguir de la sociedad androcéntrica eurocéntrica binaria. Por el contrario, utilizaremos para abordar nuestro análisis, una idea que es muy familiar en nuestras profesiones, la idea de prototipo, para remarcar el hecho de que las representaciones prototípicas aparecen como un modelo a seguir, ya no ideal, sino totalmente “objetual”. Como un sello para replicar una matriz de fábrica.

Los objetos, a partir de la modernidad, son construidos en su gran mayoría, de esa manera. Pero las personas -nunca se lo repetirá de manera suficiente- no responden a esos moldes. Por el contrario, la producción prototípica termina generando amputaciones en los sujetos y en su diversidad característica.

Ya no es el estereotipo ideal de la obra de arte o la publicidad sesgada lo que caracteriza nuestra época: es el prototipo como pieza a emular para devenir “El Sujeto”. El estereotipo genera e instala la Idea platónica, el ideal perfecto a seguir; el prototipo, por su parte, ejecuta violenta y dolorosamente la norma.

Los prototipos generan moldes y formas en un continuo seriado. Esto que fue un avance y un hallazgo en la fabricación y producción de bienes es un grave problema para el individuo. Todo molde genera una violencia, un corte sobre la superficie y, de la misma manera que un saca bocado, genera una contraforma, un resto, un desperdicio, un retazo, un espacio residual. Lo social es serie, lo individual es residuo.

Pero toda amputación genera una prótesis. Esta prótesis (del griego, *prohesis*,

“colocar delante”), para Martínez Juez (1994), es toda actividad cultural. La mayoría de los objetos, herramientas o instrumentos creados por los seres humanos, incluso esta investigación, no son más que prótesis para multiplicar nuestras capacidades y subsanar nuestras carencias.

Estas líneas no están escritas en Guaraní, ni en Quechua, ni en Aymara, ni en lengua Qom, Mocoví o Wichí, para mencionar solo algunas posibilidades. Los y las investigadoras nos encontramos frente a un grave obstáculo epistemológico. Pero es justo en este punto donde nos encontramos con la impronta de colectivos como “Identidad Marrón”, y observamos la presencia de aspectos que pueden traducirse interculturalmente desde lo sensorial y pre-conceptual, y de este modo, hacer estallar el sistema de prototipos occidentales. Todo aquello que fue negado, descartado, reprimido por la mirada occidental, como diría Enrique Hernández (2017), una “racionalidad ajena”, es la piedra angular de nuestra investigación: la materia sobre la cual se imprime el prototipo para replicar y reproducir patrones heteronormativos, normas de belleza, de conducta, y hasta sobre el color de la piel.

Figura 2: Una casa una whipala



Identidad marrón, relevo propio en redes sociales

Si ahora observamos el posteo “Una casa una Whipala” (Figura 2), veremos una bandera que tiene múltiples significados: desde Pacha Mama, armonía, hasta un símbolo con el cual se identifican diferentes regiones y pueblos. Esta imagen ofrece algunos indicios de que las lógicas occidentales, tanto territoriales como visuales, son inoperantes, incluso obsoletas, para comprender la totalidad del fenómeno cultural. Sin embargo, sí podemos percibir y comprender la ebullición, la fuerza poética fundadora que rompe con esos moldes preconcebidos en el centro del poder, aquel poder productivo que

construye sociedades abstractas, ocultando su dominación en declamaciones de pulcritud y de una racionalidad única (Foucault, 2016).

Conclusión

"Identidad Marrón" y otros colectivos sociales emergentes en nuestras calles desafían a la sociedad a considerar el plurinacionalismo como una solución más que como un problema. Esta reflexión metodológica nos lleva a la necesidad de incorporar la diversidad genuinamente en nuestras disciplinas, trascendiendo lo meramente estético. Es fundamental suspender las lógicas clásicas y abrirnos a comprender los conflictos culturales actuales desde perspectivas ambientales y difusas. Reconocemos que la diversidad de lo real no puede ser reducida a un único sistema de verdad impuesto por occidente.

El racismo, junto con el machismo, es una de las múltiples expresiones de los prototipos culturales que han moldeado y amputado la identidad de numerosos pueblos originarios, relegándolos a su verdad histórica. Los colectivos como "Identidad Marrón" y sus imágenes en redes sociales muestran una ruptura con estos moldes preconcebidos, exhibiendo con orgullo la diversidad cultural, la lucha contra el racismo y la afirmación de identidades negadas.

Como investigadores, docentes y ciudadanos, nos planteamos interrogantes fundamentales: ¿Cómo podemos fomentar una inclusión verdadera en lo social y en lo proyectual? ¿Cómo desafiar y romper los prototipos impuestos? ¿De qué manera podemos pensar Latinoamérica desde su dolor y sus múltiples razones culturales? Y, sobre todo, ¿estamos preparados para enfrentar y abrazar este desafío con responsabilidad y apertura? Estas preguntas nos guían hacia un camino de transformación y acción, donde la valoración de la diversidad y la lucha contra las imposiciones culturales se convierten en pilares para construir un nuevo horizonte.

Bibliografía

Berger J. (2007). *Modos de Ver*. Barcelona: La marca editora Gustavo Gilli.

Berger J. (2015). *Para entender la Fotografía*. Buenos Aires: La marca editora Gustavo Gilli.

Foucault, M. (2016). *La sociedad punitiva (Clases: 3 y 10 de enero y 28 de marzo de 1973)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Hernández, E. (2017). *Función de la filosofía y sentido del pensar Latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos.

Kusch, R. (1977). "Esbozo de una antropología filosófica americana". *Revista de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales*. vol. 5: 34-79.

Lacan, J. (2009). *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. México: Siglo XXI editores.

Lowe, D. M. (2000). *Historia de la percepción burguesa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Martínez Juez, F. (2002). *Contribuciones para una Antropología del diseño*. Ciudad de México: Gedeza editorial.