

Masculinidades contracorrente

Countercurrent masculinities

Juan Sebastián Ospina Álvarez

*Doutorando em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás
diseno.sebas@gmail.com*



Resumen

En este artículo me propongo, a través de las narrativas de la película *Contracorriente* (2009), discutir la construcción de las masculinidades en contextos costumbristas. En un primer momento, utilizo las visualidades en torno a algunos personajes para problematizar el patriarcado y “lo heterosexual” como regímenes de producción visual y de sentido de las masculinidades hegemónicas. De otro lado, examino la muerte en el largometraje en cuanto metáfora de invisibilización de las masculinidades alternativas, de la desaparición de los cuerpos de esos sujetos que construyen sus identidades de género y sexualidades lejos de los patrones heteronormativos.

Palabras Clave: Cuerpo. Invisibilización. Masculinidades. Visualidades.

Abstract

This study aims to analyze the construction of the masculinities toward the *costumbrista's* contexts, all along the narratives developed into the film *Undertow* [*Contracorriente*, 2009]. In one hand, it pretends to deal with the theme of visualities through several characters, in order to question the figure of the patriarchal and the “heterosexual”, perceived as a visual production and ways of meaning of masculine hegemonic systems. In the order hand, I will examine the theme of the death, reached in long movies, as metaphors of masculine alternatives invisibilities, or bodies disappearance from these subjects, which build their genders identities and their sexuality far away from straight normatives patterns.

Keywords: Body. Invisibility. Masculinities. Visualities.

Resumo

Esse artigo proponha-se discutir a construção das masculinidades em contextos costumbristas, através das narrativas do filme *Contracorriente* [*Contracorriente*, 2009]. Em primeiro lugar, serão abordadas as visualidades em torno de algumas personagens para problematizar o patriarcado e o “heterossexual”, como regimes de produção visual e de sentido das masculinidades hegemônicas. Em segundo lugar, examinarei a morte tratada em filmes de longa metragem, enquanto metáfora da invisibilidade das masculinidades alternativas, do desaparecimento dos corpos destes sujeitos que constroem suas identidades de gênero e suas sexualidades longe dos padrões heteronormativos.

Palavras chaves: Corpo. Invisibilidade. Masculinidades. Visualidades.

Primeros oleajes

En este artículo centro mi discusión en torno a las relaciones que existen entre las masculinidades hegemónicas y la invisibilización de las masculinidades alternativas en la película *Contracorriente* (2009) de Javier Fuente-León. La historia central de este filme envuelve la relación sentimental que sostiene Miguel, pescador y habitante de un caserío costero de Perú, con Santiago, artista y fotógrafo extranjero que llegó a este poblado para pasar mucho más que unas vacaciones de verano. A través de las escenas que conforman este largometraje, problematizo las masculinidades en cuanto construcciones culturales que están determinadas por cada contexto y, de otro lado, analizo la identidad masculina a la luz de los estudios de la cultura visual.

El cine es actualmente uno de los artefactos o condensadores culturales —entendidos estos como los objetos que posibilitan interacciones entre productores, receptores y objetos— que mayor incidencia y desarrollo ha tenido dentro de las sociedades latinoamericanas en las dos últimas décadas. Narrar nuestros cotidianos, sentir placer o extrañeza al visualizar una escena, interactuar con imágenes, otorgarles sentido, entre otras, son algunas de las acciones que las imágenes en movimiento traen para los receptores y que condicionan nuestras visiones de mundo, nuestros repertorios, nuestras maneras de relacionarnos con los otros. Para Michel Foucault (2005) el cine tiene la bondad de representar el poder, tanto de los oprimidos como de quien se impone a los demás, pues con pocos recursos técnicos se encarga de representar, de atestiguar realidades para la historia, de difundir maneras de ver y conocer el mundo.

Los estudios de género y los estudios de la cultura visual son dos campos que en este texto me permiten pensar la construcción de las identidades de género y sexualidad desde las interacciones entre los sujetos y las visualidades. Las visualidades, de acuerdo con Raimundo Martins (2006), son un concepto que otorga a las imágenes un sentido que va más allá de los signos y que involucra también las relaciones culturales, de poder y saber inherentes al consumo y producción de lo visual. Fernando Herraiz (2012), en suma a la anterior perspectiva, considera que las visualidades se pueden definir también, como aquellos artefactos visuales que hacen parte de nuestro cotidiano y que conforman nuestras interpretaciones, dando sentido a nuestras acciones e inter/acciones.

En relación a las masculinidades, las narrativas o discursos visuales con los cuales negociamos nuestras posiciones en las sociedades tienen gran incidencia al permitir que los sujetos performen sus construcciones identitarias, bien sea siguiendo un guión que se repite día a día o bien sea construyéndose creativa y políticamente (BUTLER, 2002). Abordar las masculinidades no es un asunto que contemple únicamente a los hombres heterosexuales, estas construcciones por el contrario, atraviesan todas las categorías de género y se refieren a las posiciones y papeles que los sujetos ocupan en sus espacios de interacción: mujeres, gays, bisexuales, niños, ancianos, etc. Todos los sujetos nos encontramos influidos por las masculinidades o grados de lo masculino que nos permiten identificarnos pero que al mismo tiempo nos marcan fronteras de lo que no podemos hacer con nuestros discursos.

“Machos” que nadan con la corriente

Los imaginarios son formas de perpetuar conductas y producciones culturales, estos bancos de imágenes son construidos a partir de articulaciones poderosas a nivel social y cultural. De acuerdo con Ricardo Campos (2013), las imágenes cuentan con la posibilidad de *“atormentar imaginaciones y deseos, de desencadenar humores y terrores, sugerir cautela, generar desconfianza y, ocasionalmente reacciones de contestación”* (p. 23, traducción propia). Por esta razón, un comportamiento o un cuerpo que aparece ante nosotros rompiendo con los esquemas y estereotipos genera incómodo al no guardar relación con lo que previamente ha sido enseñado e instaurado como “normal” dentro de nuestros repertorios.

Cuando pensamos en masculinidades, resulta interesante usar el concepto estilización del cuerpo planteado por Judith Butler (2007), para esta filósofa el género es *“una sucesión de acciones repetidas - dentro de un marco regulador muy estricto - que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser”* (p. 98). Cabe recordar que el cuerpo y los gestos que este producen son bastante importantes para las identidades, pues este se convierte en nuestro condensador, en nuestra imagen frente al mundo, una imagen que sufre procesos de construcción, deconstrucción y reconstrucción. Ahora bien, esas repeticiones no están exentas de variaciones, pues del mismo modo que los contextos se van modificando a lo largo de la historia, nuestras relaciones con el mundo y con los demás también lo

hacen, lo cual nos exige tomar consciencia, tomar partido, sentar posiciones. La iterabilidad en los procesos identitarios nos muestra cómo en esa construcción diaria que experimentamos con nuestros géneros, pueden surgir pequeños cambios que se acerquen a nuestros intereses, que nos permitan actuar de manera más abierta, nos permitan experimentar otras maneras de relacionarnos acordes a las experiencias del presente y del día a día.

Siguiendo la línea de los estudios de las masculinidades que se volvieron visibles principalmente en las década de 1980, R. W. Connell (1997) propone pensar las masculinidades como construcciones diversas que guardan relación con las posiciones que los sujetos ocupan en los diferentes rincones de las sociedades. Mediante cuatro categorías, evidentes en *Contracorriente*, la propuesta de Connell no busca limitar las construcciones de las masculinidades, sino que busca de manera global, presentar cuatro líneas en las que “lo masculino” atraviesa las producciones discursivas.

La primera categoría corresponde a la *masculinidad hegemónica* o aquella basada en el patriarcado y regida por las instituciones disciplinantes que la han tornado eje referencial de lo femenino y de las demás masculinidades. Cuando me refiero a las instituciones disciplinantes hago referencia a la familia, la escuela, la iglesia, el gobierno, la universidad, el matrimonio, entre otras. Dicha categoría pareciera ser exclusiva de los hombres heterosexuales que condicionan los otros discursos. A la primera categoría se anteponen las *masculinidades subordinadas* o aquellas que desobedecen las normas de lo hegemónico, dentro de esta segunda categoría se ubican las masculinidades homosexuales, las masculinidades de los transexuales y transgénero.

La tercera categoría sugerida por Connell es la *masculinidad cómplice*, aquella que aún cuando no está sujeta a la construcción corporal del hombre, refuerza y legitima los caminos impuestos por la masculinidad hegemónica. La cuarta clasificación corresponde a las *masculinidades marginales*, esas que permiten relacionar el género con otras categorías como la raza, el estrato socioeconómico, el nivel de formación académico, entre otros.

En *Contracorriente* se hacen evidentes las tres primeras categorías descritas anteriormente y dejan clara la brecha de posibilidades de ser y decir de los personajes. A continuación, por medio del cruce entre fragmentos de la película y reflexiones entorno a la producción audiovisual de los géneros y las sexualidades, me propongo exponer lo que pueden y no pueden las

“masculinidades contracorriente” en pequeños contextos latinoamericanos, ello, usando como (pre)texto el ambiente donde se desdobra la historia que enmarca esta reflexión.

La aldea donde se desarrolla la historia de *Contracorriente* (2009) está caracterizada principalmente por pescadores hombres que ocupan la mayoría de los espacios públicos. Sólo algunos lugares visibilizan la participación de las mujeres, entre ellos la iglesia y los bazares organizador por la comunidad religiosa; ellas aparecen, principalmente, desarrollando actividades domésticas: mercado, cosiendo y cocinando.

Cervezas, juegos de cartas, fútbol y actividades relacionadas con la pesca, obviamente, hacen parte del cotidiano de quienes nacen dentro de este caserío y se encuentran con la obligatoriedad de construirse como hombres, de legitimar el legado de sus padres, abuelos, tíos y demás familiares hombres. Ellos navegan en el sentido que indica la corriente, siguen el oleaje para asegurar su estabilidad y sobrevivencia en altamar, han anclado en tierras firmes que les aseguren su regreso y aceptada repetición. Nacieron con pocas oportunidades de decidir si ser hombres o no y mediante mecanismos de poder se posicionan a partir de las masculinidades hegemónicas para interactuar sexual, afectiva, económica, social y culturalmente.

Otras labores exclusivas para los hombre de dicho pueblo pesquero son la “preparación de los cuerpos” de los difuntos y los rituales de entierro u ofrecimiento de estos cuerpos. Aunque en el día a día la proximidad corporal entre “los machos” del poblado es mínima, cuando uno de ellos muere sus amigos, hijos, padres, hermanos y seres queridos lo lloran, lo besan, lo acarician, le cantan, lo cargan en sus hombros para despedirlo, para dejarlo ir al fondo del mar, ofrecerlo a la naturaleza.

Pareciera que las directrices de las masculinidades hegemónicas condicionan la afectividad entre los llamados hombres, desde pequeños somos disciplinados para evitar muestras de afectos con otros sujetos denominados masculinos, caso contrario al género femenino donde son vistas como normales las muestras de cariño y proximidad entre madre e hija, amigas y compañeras. Estas normas de “vigilancia del afecto”, además de ser impuestas por las *masculinidades hegemónicas* son custodiadas por las *masculinidades cómplices*, pues las mujeres educadas bajo el sistema patriarcal reproducen y solicitan de quienes las rodean seguir o evitar los comportamientos bruscos, dominantes, impositivos.

La construcción de límites corporales estables se basa en lugares fijos de permeabilidad e impermeabilidad corpórea.

En contextos homosexuales y heterosexuales, las prácticas sexuales que abren superficies y orificios a una significación erótica y cierran otros circunscriben los límites del cuerpo en nuevas líneas culturales” (BUTLER, 2007, p. 260)

Uno de los sitios de encuentro de los hombres en *Contracorriente* es el bar, lugar donde la bebida deja que aparezcan conversaciones homofóbicas; mediante chistes que hablan de prácticas sexuales entre hombres se ridiculiza a quien se define como gay o de quien se perciben comportamientos que huyen del patrón heterosexual. Tal como aporta Pablo Pérez Navarro (2008), “*en cada contexto cultural las estructuras lingüísticas establecen determinados posicionamientos discursivos como subordinados a partir de lógicas excluyentes del Otro en sus más diversas formas*” (p. 156).

Historias no corrientes, historias contracorriente

Miguel, uno de los dos protagonistas de la película, es un líder comunitario y pescador, él espera su primer hijo con Mariela, su esposa. Aunque sólo conocen el sexo de su primogénito al final del embarazo, éste siempre quiso que fuera un hombre y bautizarlo con su propio nombre, práctica bastante común en las sociedades latinoamericanas. El pescador es un guía dentro de los demás habitantes, él es quien preside los entierros, ofrece los muertos al mar y se encarga de muchas labores dentro de su poblado. A pesar de que los comportamientos y apariencia de Miguel obedecen al modelo del macho heterosexual, éste se muestra respetuoso ante la diferencia. Su esposa, inclusive, deja saber a las otras vecinas que su esposo admite que el protagonista de la novela que asisten en las noches es “un papacito” o galán.

Lo que nadie sabe de Miguel, es que también sostiene una relación homoafectiva¹ con Santiago, el otro protagonista de la historia quien vive en un sector retirado del caserío, pero hasta donde llegan habitantes homofóbicos a violentar su casa con elementos como huevos. Los dos protagonistas aprovechan las ruinas de algunas casas abandonadas y las playas deshabitadas para encontrarse y vivir lo que difícilmente podría acontecer a la vista de los demás pobladores (**Figura 1**). Cuando estos dos hombres se cruzan dentro del pueblo mantienen la distancia propia del encuentro entre dos hombre que pertenecen a una sociedad heteronormativa; sólo la distancia, la invisibilidad ante los otros les permite amarse, hablarse, ser.

¹ Relación amorosa entre dos personas del mismo sexo



Figura 1.

Escena de la película *Contracorriente* del director Javier Fuentes-León (2009).
Disponible en: <http://www.undertowfilm.com/industry.html>.

Los rumores sobre la homosexualidad de Santiago lo tornaron un hombre indeseado en la población, a pesar de que año tras año en los veranos visitó el pueblo, los señores y señoras del caserío lo consideran un mal ejemplo para los niños y las niñas, especulan que vive entre ellos porque su familia lo expulsó de su casa por sentirse atraído y atraer otros hombres. En el pueblo de *Contracorriente* quien no sigue las conductas debe distanciarse, mantenerse a la margen, quedarse en las fronteras para no perturbar la zona de confort que el patriarcado y el régimen heterosexual ha determinado para ellos como normal, sin embargo debe permanecer a no perderse de vista para que “el normal” tenga una referencia de lo que no debe ser. En relación a lo anterior, la propia Judith Butler(2007), afirma que

“para que la heterosexualidad permanezca intacta como una forma social clara, exige una concepción inteligible de la homosexualidad, así como la prohibición de esa concepción para hacerla culturalmente inteligible” (p. 169).

Aunque cuando Miguel y Santiago se encuentran, lejos de todos y sin el temor al castigo, la burla o el desprecio, las muestras de afecto son innegables, el pescador condiciona algunas acciones del artista. Miguel confronta a Santiago con la realidad que él vive al tener una esposa que espera un hijo y sobre todo la responsabilidad de seguir manteniendo la imagen del colega macho que hace parte del imaginario de sus compañeros de trabajo y vecinos. Para “Mico”, como

llama el fotógrafo cariñosamente al pescador, resulta complicado interiorizar la atracción que siente por otro hombre aun cuando es casado con una mujer y no se define como homosexual. Situación contraria a la de Santiago que se asume homosexual y reconoce su amor por el Miguel (**Figura 2**).



Figura 2.

Escena de la película *Contra corriente* del director Javier Fuentes-León (2009).

Disponible en:

http://cineopsis.com/wp-content/uploads/2012/04/CNTRC_Miguel-_Santiago-7062.jpg

Cierta vez, en la playa donde estos dos hombre se encuentran normalmente, discuten por el hecho de que Santiago se haya acercado a Mariela para ofrecerle un presente por el embarazo. El fotógrafo amenaza con abanar el pueblo por lo cual Miguel intenta persuadirlo así:

Santiago: Mejor me voy

Miguel: ya, Santiago ¡Para! Y tus pinturas?

Santiago: tu eres un guevón, no? Tú de verdad piensas que yo estoy aquí por eso? Yo estoy aquí por ti ¡Cojudo! Sí, ya lo dije, contento? Estoy aquí por ti ¡Guevón!

Miguel: sabías que tenía una esposa y que venía un niño. Además, yo no soy así ...

Santiago: Ah no itú eres un hombre guevón! eres todo un macho, no?

Miguel: Sí. Macho y qué?

Santiago: y yo qué soy? No sé que chucha crees que eres pero deberías ver tu cara cuando tiramos ¡Cojudo! (CONTRACORRIENTE, 2009)

Después de esta conversación Miguel regresa al pueblo.

“Me llevó la corriente”

Al salir de una misa donde se prepara la bienvenida para su bebé, Miguel escucha de una de las habitantes del pueblo de pescadores que la persona que vende el periódico extraña el hecho de que el fotógrafo forastero no haya aparecido para hacer sus compras como regularmente lo hacía. Para los moradores del puerto, la desaparición del hombre homosexual que llegó a vivir entre ellos les permite perpetuar la imagen que esperan transmitir para las futuras generaciones, la del hombre heterosexual y machista, aquella que representa a los otros pescadores y hombres adultos.

Invadido por la curiosidad de la noticia, Miguel decide buscar a Santiago. No lo encuentra en su casa, la cual por sorpresa está llena de fotografías y pinturas de éste desnudo. Dichas imágenes, al parecer, fueron capturadas y producidas a lo largo de los meses de relación que los dos sostuvieron. Al no hallarlo dentro del pueblo, el pescador decide ir hasta la cueva de la playa donde se vieron la última vez que discutieron, allí encuentra el maletín de fotógrafo, con los regalos que había llevado para él esa última vez. Al llamarlo desesperadamente, Santiago aparece ante Miguel para decirle: “Me llevó la corriente”.

El pescador, en medio de su ansiedad, se sumerge en el mar repetidas veces hasta encontrar el cuerpo de Santiago, el cual decide amarrar a una roca pesada para mantenerlo cerca en una especie de necesidad de conservación. Miguel se aprovecha de esta situación para que la presencia virtual de Santiago permanezca y comparta con él muchos más momentos, instantes que antes no vivieron por temor al rechazo.

En la película se usa una metáfora ya empleada en el cine, la presencia etérea de esa persona que muere y que sólo es vista por los otros personajes con quienes guardaba una relación estrecha. En *Contracorriente*, Santiago estando muerto, es visible para Miguel quien puede aprovechar el hecho de que nadie más ve a su compañero para establecer con él una relación más serena, una proximidad liberada de la mirada vigilante de sus familiares y vecinos. Encuentros dentro de las propias casas de la cabecera municipal son posibles gracias a la característica “desencarnada” del fotógrafo. Inclusive la pareja comparte, de este nuevo modo, espacios donde está presente la esposa de Miguel. Santiago acompaña a Miguel en sus noches mientras cuida de

Miguelito, su hijo recién nacido. La presencia virtual del forastero le ha permitido al pescador mantener con más calma su amor por otro hombre (Figuras 3 y 4).



Figura 3.
Escena de la película *Contracorriente* del director Javier Fuentes-León (2009).
Disponible en: <http://www.undertofilm.com/industry.html>



Figura 4.
Escena de la película *Contracorriente* del director Javier Fuentes-León (2009).
Disponible en: <http://www.undertofilm.com/industry.html>

Por casualidad y llevados por el deseo, el pescador Jacinto y su novia entraron sin autorización a la casa deshabitada de Santiago y encontraron lo que Miguel había descubierto en días anteriores, fotografías y pinturas de desnudos del pescador. Esta noticia fue compartida con todos los moradores quienes rechazaron la infidelidad de Miguel con Mariela, pero sobre todo el hecho de que su vecino haya tenido encuentros homosexuales con el fotógrafo. El grupo de amigos cercanos de Miguel lo desatiende e inclusive su primo Héctor llega a discutir con éste de manera violenta y provocarlo preguntándole si quiere que su hijo crezca teniendo un papá “maricón²”. A pesar de que el pescador lo niega todo, no deja de llenarse de rabia e impotencia por toda la presión que los demás moradores de la villa están colocando sobre él y su esposa.

Mariela, al conocer la noticia de los encuentros de su esposo con Santiago, decide abandonar a Miguel y llevarse a su hijo recién nacido. Aunque el fotógrafo ya no habita entre ellos, en el pueblo quedaron los recuerdos del forastero que sostuvo una relación con uno de los suyos. Además, se conserva en el imaginario la producción visual de los momentos vividos por la pareja, fotografías y pinturas que dejaron saber lo que ocurría entre los dos protagonistas de la historia.

En el momento en que se revela dicha producción, una realidad fue descubierta, los cuadros y dibujos fueron condensadores visuales de una situación que se mantuvo encerrada en la casa de Santiago, del mismo modo que ocurre con la producción homoerótica que sólo hace parte de espacios de consumo para visualidades diferenciadas, lejos de los museos y “espacios del arte” donde las imágenes homoeróticas y de cuerpos que salen de los estereotipos de belleza no tienen las mismas oportunidades de ser exhibidos .

De acuerdo con Laura Trafi-Prats (2013) y Belidson Dias (2011) el lugar de las imágenes que salen de las normas de lo heteronormativo no siempre corresponde a la importancia que estas producciones traen para el campo de la cultura visual. Existe una necesidad evidente de propiciar relaciones estéticas y políticas con imágenes que traten temas relacionados con los géneros y las sexualidades alternativas. Si bien en los últimos años en el contexto latinoamericano se han producido algunas piezas que envuelven estas temáticas, todavía existe cierta resistencia de la industria y de los espectadores para hacer que estas narrativas ganen el lugar que merecen.

Las imágenes, tanto estáticas como en movimiento, tienen la potencia de construir lo nuevo, mostrar lo que se ha ocultado, son medios para pluralizar

¹ Relación amorosa entre dos personas del mismo sexo

² Esta expresión es popularmente usada en países como Colombia para referirse a un hombre homosexual.

las miradas (TRAFÍ-PRATS, 2013). Estos discursos que generan discontinuidad con los regímenes de producción de saber y poder son necesarios para que los sujetos se tornen agentes políticos y los discursos que han tenido menos difusión ganen espacios en centros de ocio, educación e investigación.

Cegado por la rabia de los acontecimientos, Miguel decide recuperar el cuerpo de Santiago para enterrarlo, sin embargo ya no está sujeto a la roca. Sólo algunos días después cuando su esposa ya lo había perdonado, los pescadores del pueblo encuentran accidentalmente el cuerpo del fotógrafo. Aunque todos en el caserío quisieron ocultar la noticia para Miguel, una joven le informa lo sucedido y es así como éste, junto con la familia del fotógrafo que viajó para recuperar el cuerpo de su hijo, puede ofrecer el cuerpo de forastero al mar y acabar una historia donde un pueblo entero luchó por invisibilizar la presencia de alguien que no se basaba en la heterosexualidad. Finalmente fueron hechos naturales los que hicieron que la presencia, mas no los recuerdos, de Santiago se ahogaran en las aguas. Arrojando el cuerpo de Santiago al mar, Miguel termina con una historia que dejó a un pueblo removido por lo inusual. Poéticamente el pescador se despide de lo material, un referente que le permitía continuar viviendo su elección contracorriente (**Figura 5**).



Figura 5.

Escena de la película *Contracorriente* del director Javier Fuentes-León (2009).
Disponible en: <http://www.undertowfilm.com/industry.html>

Qué queda después de la marea alta

El giro icónico alertado por W.J.T Mitchell (1994) llegó también con los movimientos sociales producidos en la década de 1960, permitiendo entre muchos otros cambios que situaciones que antes estaban invisibles se volvieran objeto de estudio y de producción simbólica. Para este autor las imágenes son organismos vivos que nos cuestionan, nos excitan, nos provocan y por ello su papel en el desarrollo de las identidades es vital. Según Vilém Flusser (2002) las imágenes poseen comportamientos mágicos que están programados para que el receptor deposite su mirada. Estas superficies pictóricas programan las personas para repetir ciertos comportamientos, dan vidas esperadas a las sociedades, pero siempre dejan espacio a la subversión.

Día a día estamos siendo influidos por las realidades que nos ofrecen las imágenes de las telenovelas, las historias animadas, los cómics y por supuesto el cine. En palabras de Lutiere Dalla Valle (2014) en el cine los aspectos subjetivos están normalmente envueltos en innumerables guiones que no siempre los hacen visibles, por ello, es preciso estimular una postura crítica que conlleve a examinar aspectos menos obvios de las narrativas audiovisuales. Los productos audiovisuales deben ser pensados como artefactos que nos lleven a pensar y que nos permitan vincular nuestras propias experiencias para construir relatos, trabajo que es inherente a la producción de cultura visual y que gana mucha importancia en la constitución de sujetos emancipados de los regímenes escópicos.

Para Alice Fátima Martins (2014), más allá de la dimensión sensorial, sensible y corporal, el cine con sus narrativas tiene la capacidad de modificar comportamientos, actitudes y ofrecer estrategias de agencia. *Contracorriente* es una película que me permitió pensar las relaciones entre las diversas masculinidades, las escenas que componen esta historia remiten a las luchas que las identidades alternativas enfrentan desde las fronteras, desde lo abyecto, otras realidades que no han tenido tanta difusión como las relaciones homoafectivas u homoeróticas.

Desarrollar un análisis fílmico que buscara una mirada totalizadora no fue mi objetivo en este, pues al trabajar desde el campo de los estudios de la cultura visual mi intención fue propiciar algunos desdoblamientos y líneas de fuga en torno a las imágenes y textos que hacen parte de este largometraje. Cabe recordar que nuestras miradas y relaciones con la producción audiovisual están enmarcadas por los contextos culturales de los cuales hacemos parte.

Finalmente, resulta interesante pensar nuestras lecturas en contracorriente a los modelos de análisis fílmicos que nos han enseñado y por el

contrario aprovechar las emociones que nos suscitan las imágenes en movimiento. De este modo, comparto mis anotaciones sobre algunas escenas para que cada persona que lea este artículo reflexione hasta dónde influyen las masculinidades hegemónicas en nuestra producción de saber y en nuestras oportunidades de ser y aparecer. Nadar contracorriente, aunque parezca osado, es una experiencia que posibilita otra mirada de ese mar que se abre ante nosotros para construirnos en cuanto sujetos cargados de emociones, de pasiones y particularidades.

Referências

- BUTLER, J. Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós SAICF, 2002.
- BUTLER, J. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Tradução de María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós Ibérica S.A, 2007.
- CAMPOS, R. Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. In: TOURINHO, I.; MARTINS, R. Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 21 - 48.
- CONNELL, R. W. La organización social de las masculinidades. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. Masculinidad/es: poder y crisis. Santiago: Isis Internacional, 1997. p. 31-48.
- CONTRACORRIENTE. Direção: Javier Fuentes-León. Produção: Javier Fuentes-León e Rodrigo Guerrero. [S.l.]: Elcalvo Films, Dynamo Producciones, Wolfe Releasing, La cinefacture, Neucameofilm, Memento Films. 2009.
- DALLA VALLE, L. Aprendendo a ser docente através de filmes: trânsitos entre cinema e educação. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, 2014. p. 141 -164.
- DIAS, B. O I/MUNDO da Educação em Cultura Visual. Brasília: Editora da Pós-graduação em arte da Universidad de Brasília, 2011.
- FLUSSER, V. Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relimé Dumará, 2002.
- FOUCAULT, M. Anti-retro. In: FOUCAULT, M. Ditos & Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. II, 2005. p. 330 - 345.
- HERRAIZ GARCÍA, F. Los estudios sobre las masculinidades. Una investigación narrativa en torno al papel de la escuela y la educación artística en la construcción de la masculinidad. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012. Tesis Doctoral de la Universidad de Barcelona 2009.
- MARTINS, A. F. Becos e trânsitos entre escola e cinema. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, 2014. p. 177 - 196.
- MARTINS, R. Sobre textos e contextos da cultura visual. Visualidades. Revista do Programa de Mestrado em Arte e Cultura Visual, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 5-12, 2006.
- MITCHELL, W. J. T. Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- PÉREZ NAVARRO, P. Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad. Madrid: EGALES S.L, 2008.

TRAFÍ-PRATS, L. Pedagogia do exposto e do visual: figurações implicadas para quatro imagens de sexo na rua. In: MARTINS, R.; TOURINHO, Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação. Tradução de Danilo de Assis Clímaco e Inés Olivera Rodríguez. Santa Maria: Editora da Universidad Federal de Santamaria, 2013. p. 371 - 392.

