

(DES)TEJER ESCENAS DE MASCULINIDAD HEGEMÓNICA

Leonardo E. Huici Capra (DAD/UNA - EIDAES/UNSAM)

leonardohuicicapra@gmail.com

RESUMEN

El contexto pandémico construyó un escenario disruptivo en la forma de planificar, acceder, construir y crear producciones escénicas. Una instancia de excepcionalidad dicotómica, como afirma Judith Butler (2020, p.59) “*nos piden secuestrarnos en unidades familiares, domicilios individuales (...) relegados a esferas de relativo aislamiento; por otro lado, nos enfrentamos a un virus que cruza rápidamente las fronteras, ajeno a la idea misma de del territorio nacional*” La idea de pura individualidad parecía entremezclarse con la plena interconectividad.

Desde una perspectiva *situada* (Haraway,1995) y a través de una metodología etnográfica, el trabajo pretende esbozar algunas notas preliminares en la construcción de producciones escénicas universitarias durante el 2021¹³, poniendo foco en las formas, procedimientos y fugas previstas a la hora de construir masculinidad(es). En primer lugar se intentará definir en plano teórico el concepto *masculinidad hegemónica* (Connell, 1995) sus posibilidades y revisiones. La segunda instancia describirá algunas propuestas escénicas universitarias, entrenamientos y ejercitaciones que pongan en diálogo formas de resistencia a la hora de (des)tejer el concepto (en Mayúscula): *Masculinidad*, con el propósito de pensar y seguir con el problema (Haraway, 2019).

PALABRAS CLAVE

representación escénica; masculinidad hegemónica; masculinidades; feminismos

¹³ Las notas de campo forman parte de mi tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural -(aún en construcción), se observaron durante el 2021, por plataforma zoom, proyectos finales de graduación en el Departamento de Artes “Antonio Cunill Cabanellas” de la Universidad Nacional de las Artes.

OVILLOS DE MASCULINIDAD HEGEMÓNICA

Desde chiquito vi a mi abuela y después a mi mamá todos los inviernos sostener dos agujas metálicas, ovillos de lana mediante, crear numerosas bufandas, gorritos, sweaters... para toda la familia. Una curiosidad que me llamaba la atención era el *destejido*, horas de desarme, de montaje y desenredo para reciclar viejos sweaters y crear nuevos patines para el piso de parquet.

Una acción que intenté aprender, pero nunca surtió efecto, no obstante, me dio pistas de sabiduría epistemológica en la construcción de muchos conceptos, tanto en las artes escénicas, como en las ciencias sociales y estudios sobre masculinidades.

Un término redundante, a la vez fundante, en los estudios actuales sobre masculinidades es el de Rawin Connel (1985) *Masculinidad hegemónica*, como modelo de masculinidad ideal, que configura un orden de *normal* y modelo a seguir,

Por otro lado, si bien existe una conexión entre masculinidad hegemónica y violencia patriarcal, Connell (1987:184) señala que "[...] hegemonía no significa dominio cultural total, eliminación de alternativas. Significa el poder alcanzado dentro de un equilibrio de fuerzas, es decir, un estado de situación". Por tanto, lo que interesa no es necesariamente lo poderosos que son los hombres sino lo que sustenta su poder, lo consciente y lo reproduce. (De Martino, 2013:p 287).

De este modo, un tejido de masculinidad hegemónica prevee algunos recaudos, si bien existen múltiples maneras de ser hombre, en base a modelos de género que le otorga mayor valoración a lo masculino por sobre lo femenino, promoviendo en los hombres ciertos comportamientos como belicosidad, demostración de virilidad, la búsqueda del riesgo y el uso de la violencia, algunos estudios de carácter identitarios como distingue Luciano Fabbri (2020) donde «el carácter hegemónico no es situado en un análisis concreto del contexto de relaciones de poder en el que se erige como tal, sino en un sentido descriptivo, listando una serie de características y atributos que darían cuenta de esa masculinidad hegemónica» (p.30). Algunos de los que he mencionado como belicosidad, virilidad, fuerza física, que son corporizados por heterosexuales, blancos, occidentales, proveedores; configuran una construcción arquetípica «de la que resulta mas facil distanciarse para la mayoría de los varones cis que no cumplen con la totalidad de sus atributos» (Azpiazu Carballo, 2017 en Luciano Fabbri, Ídem, p.31), con la clara estrategia de mantener dimensiones de poder.

El recaudo que plantea Azpiazu Carballo delimita:

los estudios sobre masculinidades se han centrado en señalar los cambios en la masculinidad como una manera de definir “nuevas formas” de ser un hombre. Se designa al “viejo hombre” como lugar estereotipado, definiendo la masculinidad hegemónica como un conjunto muy particular de actitudes (e incluso apariencias) que están en un alto grado asociadas al pasado. Este modelo aparece como una encarnación tan “extrema” de la masculinidad que prácticamente ningún hombre se ve reflejado en ella. (2015, p.14).

Habilitando al menos dos cuestiones para seguir pensando en relación a diálogo con las artes escénicas: por un lado

no presta la mínima suficiente atención a diferentes formas de encarnar la masculinidad que han estado presentes en otros momentos de la historia, probablemente encarnadas, llevadas a cabo por hombres que quedaban fuera de las normas hegemónicas como hombres queer gays, mujeres masculinas, hombres pequeños, hombres débiles, hombres enfermos (Azpiazu Carballo, 2015, p.6)

Y en consecuencia, se proponen categorías de distanciamiento a esta masculinidad tradicional, tales como: sub-alternas, nuevas masculinidades, no hegemónicas, híbridas. Si bien no desarrollaré estas categorías, recae en la última acepción la de masculinidad(es) híbridas algunas posibilidades de interrogación ¿En qué medida el tejido híbrido, que problematice las acepciones populares, en tanto, masculinidades, nos permiten desarticular presupuestos dicotómicos, por ejemplo vieja-nueva masculinidad? ¿La posición de creación híbrida como instancia de representación escénica incorporaría a la discusión lo subyacente, anti estático - como categoría - y anti universalista? ahora bien, ¿qué advertencia recae sobre la noción de hibridez en relación a la constante adaptación y negociación de la masculinidad *a través de las transformaciones de lo que parece contrahegemónico y progresista en un instrumento de atraso y reproducción patriarcal* (Demetriou, 2001) ?¹⁴

La idea de hibridación (que incluye elementos de diferentes modelos de masculinidad, desde lo hegemónico a lo alternativo), puede ser de ayuda para comprender la producción y recepción de algunos discursos sobre las masculinidades, pero debe ser utilizada con precaución, ya que puede sugerir que esas elecciones estratégicas realizadas por los hombres son realizadas siempre de manera consciente (Azpiazu Carballo, 2015, p.13).

Efectuando nuevamente estrategias para mantener grados de poder; resultado y al mismo tiempo alimentando, los mismos mandatos de masculinidad como *nudos en el tejido hegemónico*. Invoco el termino *nudo*, como instancia inevitable en el *tejido de reveldías* como describe Julieta Kirkwood (en Crispi, 1987) y sus hilados poéticos, ensayísticos y de furia feminista, que me probeen de preguntas intuitivas, que no ponen a resonar respuestas, sino abren camino a poner en pregunta. En este sentido, esos nudos que operan en el tejido de la masculinidad hegemónica, como los mandatos, en tanto: *proveedor, de protección, heterosexualidad obligatoria, autosuficiencia, restricción emocional y naturalización de las ambiciones de poder*¹⁵, podrán encontrar esquivos e hibridaciones como ya he mencionado, en el proceso de representación escénica, en el análisis de algún caso puntual (como desarrollaré más adelante) o en la acepción más amplia de masculinidad, como dispositivo de poder (Fabbri, 2020) sistema que atraviesa, creencias, instituciones, como ellas el teatro, la universidad, el conocimiento, las formas de *hacer-crear...* en este sentido Kirkwood plantea:

Las formas que entornan y definen a un "nudo" son distintas, diferentes, no congruentes con otros nudos. Pero todos ellos tienden a adecuar, dentro de un ámbito su propio despliegue de movimiento, de modo tal que se unirán mutuamente en algún punto y distancia imprevisible desde

¹⁴ *Estamos acostumbrados a ver el poder masculino como una totalidad cerrada, coherente y unificada que no acepta alteridad ni contradicción. Esta es una ilusión que hay que acabar con ella porque es precisamente a través de su contenido híbrido y aparentemente contradictorio que se reproduce la masculinidad hegemónica. Entender la masculinidad hegemónica como hibridez es, por lo tanto, evitar caer en la trampa de creer que el patriarcado ha desaparecido simplemente porque los hombres heterosexuales han usado aretes o porque Sylvester Stallone ha usado una nueva mascarada.* (Ídem) En relación a la forma de hegemonía no solo externa sobre mujeres, sino interna entre hombres, que existe una subordinación, donde la hegemonía incorpora patrones subalternos.

¹⁵ Crf. AAVV (2019) *Varones y masculinidad(es). Herramientas pedagógicas para facilitar talleres con adolescentes y jóvenes*. Instituto de masculinidades y cambio social.

el nudo mismo para formar una nueva y sola continuidad de vida. A través de los nudos feministas vamos conformando la política feminista. Los nudos, entonces, son parte de un movimiento vivo... El nudo del conocimiento es hartamente viejo y debatido, sobre todo cuando se contrapone al privilegio de la riqueza, a la inocencia de la pobreza social o a la urgente responsabilidad de actuar (...) El nudo del saber podría dar lugar a todo un tratado. Así lo espero. (Kirkwood [1844] en Crispi, 1987, p. 103).

Tejiendo escenas en la universidad

Las siguientes escenas surgen de la inmersión en el 2021, a los Proyectos de Graduación que tuvieron lugar en el Departamento de Artes Dramáticas Antonio Cunill Cabanellas de la Universidad Nacional de las Artes, durante el primer cuatrimestre. El proyecto de Dirección escénica estuvo a cargo del Director Guillermo Cacace, mientras que el de Actuación a cargo del Director Sergio Boris.

A partir de aquí, dos advertencias, como instancias constitutivas del trabajo de campo y por ende, de estas apreciaciones, por un lado, los trabajos fueron en su totalidad virtual, ya que estábamos atravesando el periodo DISPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio) y en segundo, el PG al que referiré en esta exposición fue abordado casi en su totalidad por mujeres.¹⁶

Más allá de las grandes dificultades, pedagógicas, técnicas y de creación escénica, que trajo el entorno virtual y el actuar por zoom, me interpeló la capacidad de alianzas y negociaciones artísticas (Mayayo, 2019) de estas actrices a experimentar, crear, proponer escenas de masculinidad(es).

En algunas entrevistas realizadas a las estudiantes de actuación, Lila me comentaba *éramos casi todas mujeres, siempre la representación nos colocaba en una complacencia al único actor (...) tenía que crear otros colores, otras imágenes, así se me ocurrió actuar a un hombre.*¹⁷

En un soporte algo hostil al diálogo fluido y la negociación, como lo es trabajar por zoom ¿Como estas inquietudes creativas fueron puestas en marcha? ¿De qué manera las actrices arrebatan acciones, gestos, estereotipos físicos, verbales gestuales de la masculinidad para crear y recrear sus propias actuaciones? ¿Cómo profanar asimetrías fundamentales como mujeres-objeto y sujetos masculinos? especialmente en formas creativas ocular céntricas como el trabajo por zoom, teniendo en cuenta la fuerza de las imágenes, como distingue Iván Vaquerin (2018, p. 308) *La representación de las mujeres a través de las partes más erotizadas de su cuerpo y en ausencia del rostro es una forma de objetualización sexual que les desprovee de toda su singularidad como personas.*

Presento algunas acciones del proceso creativo que dislocan esta posibilidad de objetualización. Por un lado el uso de las técnicas de improvisación teatral, en los entrenamientos actorales. En este caso Boris propone, enumerar de modo esquemático, ejercicios como:

1. pre-palabra o silencio, un estar... quizás respiración.
2. algo relacionado con lo onomatopéyico, medias palabras, frases inacabadas, puntos suspensivos, sin puntos finales.
3. algo situacional no importante, frases que construyan un estar “y ...bue...” “es lo que hay”; “es así...”

¹⁶ Eran un total de 16 estudiantes, 15 mujeres y 1 varón.

¹⁷ Nota des de Campo. Entrevista a Lila, 10 de diciembre del 2021.

4. situacional importante (pero sin explicación del porqué, de lo que siento, lo quiero)
5. El personaje dice, explica lo que quiere y siente.

A través de estas dinámicas de entrenamiento, surgieron numerosos trabajos, de manera coral, en cuartetos, dúos e individuales. Uno de ellos el caso de Bianca y María, quienes trabajaron una escena a partir de la película *Él* de Luis Buñuel, y propusieron ser *Los Taxistas Rulo y Bocha*.

La acción desde la propuesta argumental era viajar a un cine; pero el montaje de masculinidad creando por estas actrices, las llevo a un estar en plano total (vistas/os por zoom) en un estar sin emitir diálogo en una espera de parada de taxi. Camperas de cuero, gorro de lana, anteojos de sol y bigotes. María tenía un mostacho y Bianca una prolija barba candado. El fondo estaba configurado por una filmina de zoom, con una imagen que decía *Taxis*, se escucha música de rock nacional. Pasado unos instantes comienza un diálogo:

Bocha: nos vamos al caribe vos y yo rulo ehh... (mientras come con la boca abierta unas papas fritas)

Rulo: si Bochita... ahi... ehhh... la playa, el cielo celeste, los pajaritos... nos llevamos la viandita, la ponemos ahi en el medio de nosotros dos.. (sonrie; fuma)

Trabajo "Los taxistas" PG- Catedra Boris (12 de julio de 2021).

Estas actrices trabajan la representación de la masculinidad en una propuesta de *tejer rebeldía*, es decir, exploran acciones de vulnerabilidad, sentimientos de fisura o fragilidad, impregnan revisiones que distan «a los modelos en los que los hombres pueden reconocer su vulnerabilidad (...) alejados del paradigma androcéntrico de deseabilidad social» (Baquerín, Ídem, p.317).

Otro aspecto relevante, es la representación de las masculinidad en/entre/desde mujeres, y en especial bajo el análisis de los estudios de masculinidad ¿Que sucede con las masculinidades lesbianas, las intervenciones de tortas, marimachos, drag kings, bio-mujeres? en «los lugares de apropiación de la masculinidad en cuerpos que han roto con la feminidad obligatoria y que por ello suponen una especial amenaza para una sociedad como la nuestra donde la norma pasa por la sacralización de la diferencia sexual» (Platero, 2009, p. 1).

(DES)CONCLUIR (DES)TEJER

Como bien explica Dona Haraway (2019) «Tejer es una actividad cosmológica, una configuración de mundos relacional con fibras humanas y no humanas» (p. 149), quizá es en el espacio de confianza donde creadoras humanas y no humanas, en sus habitaciones hogareñas, diseñan junto con iluminación de veladores, oscurecimiento del espacio, maquillajes, vestuarios, música y bigotes postizos relaciones como *prácticas de disciplina corporal* (Longoni, 2011; Singer, 2019) tejen desde dentro, ya que:

la sexualización del cuerpo opera de distinto modo en diferentes configuraciones sexo-genéricas. Los dispositivos normativos prescriben formas vestimentarias, poses corporales apropiadas y toda una economía de gestos y movimientos específicos para géneros binarios determinados desde parámetros masculinistas- heteronormativos. (Singer, 2019, p.90).

Y también lo hacían desde afuera. Un rasgo característico en los PG como unidad de análisis, es la instancia misma de consagración, un *rito de institución* en términos de Bourdieu (2001)¹⁸ donde luego de años de recorrido institucional, muchas se conocían, otras no tanto, pero se forjaba, quizá por la instancia de consagración o el contexto pandémico un tejido subterráneo, una capacidad de *hacerse parientes* (Haraway, 2019) que excede la escena, la clase y la institución. Reuniones/ ensayos por zoom, grupos de whatsapp, chats y documentos de escritura compartida animaban al sostén afectivo de los tiempos convulsos y proponen puntadas, a veces esquivas por la dirección.

Tejer en el mundo marica es ir aprontandonos, es armar, elocubrar e inventar redes de telaraña, recistentes, imaginativas y también prolematizantes. Citamos representaciones híbridas, rebeldes, que pretenden cuestionar mandatos de masculinidad hegemónica, instancias desde el arte escénico propuestas por mujeres que abren mundos como procedimientos escénicos y estéticos. Como señala Haraway (2019) «los patrones geométricos de repetición e invención en el tejer son representaciones de historias y del conocimiento (...) los patrones proponen y encarnan relaciones creadoras y sostenedoras del mundo» (p.141)

El teatro contemporáneo consagra las obras inacabadas, los procesos formativos en la creación, el detrás de escena como parte de la cocina del la lxs artistas, quizá (des) hilvanar, (des) bordar, (des)cocer, (des)hilachar formaron parte del mapa metodológico y reflexivo que unió algunas observaciones, anécdotas, dialogó con teóricas y teóricas, pero sobretodo, delimitó muchas demandas que potencian la escena teatral, por lo tanto, la escena política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Azpiazu Carballo, J. (2015) *Hombres y feminismos: del privilegio del confort a la incomodidad de la implicación política en cuestiones feministas*. Revista Papeles del CEIC (Centro de Estudios de la Identidad Colectiva, UPV/EHU) en el vol. 2015/2

Baquerín I. (2018) *Masculinidades, cambios sociales y representación en la cultura de masas*. Brocar Sourcebooks.

Bourdieu, P. (2001) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal universitaria.

Butler, J. (2020) El capitalismo tiene sus límites, en Amadeo P. (Ed) *Sopa de Wuhan*. ASPO Ediciones.

Connell, R. (1997) *La organización social de la masculinidad*, en T. Valdés y J. Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis*. ISIS FLACSO Internacional, Santiago de Chile, pp. 31-48.

¹⁸ El “rito de institución” (Bourdieu, 2001) refiere específicamente a la investidura en la praxis actoral tras obtener “un conjunto de atributos sociales que tiende a producir lo que designan” (Ídem, p. 78) en un campo de conocimiento (teórico y práctico) donde se construyen trayectorias individuales y colectivas que retoman vivencias, vínculos y aprendizajes.

Crispi, P. (1987) *Tejiendo rebeldías, escritos feministas de Julieta Kirkwood*. Centro de estudios de la mujer, La Morada.

De Martino M. (2013) *Connell y el concepto de masculinidades hegemónicas: notas críticas desde la obra de Pierre Bourdieu*. *Estudios Feministas*, 21(1), 283-300

Demetriou (2001) *El concepto de masculinidad hegemónica de Connell: una crítica*. Editores académicos de Kluwer.

Fabbri, L (2020) *La masculinidad incomodada*. Editorial UNR.

Haraway, D (1995) *Ciencia, cyborg y mujer. La reinención de la naturaleza*. Ed. Catedra. <https://kolektivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Haraway-Donna-ciencia-cyborgs-y-mujeres.pdf>

_____ (2019) *Seguir con el problema*. Editorial Consonni.

Mayayo, P. (2019) *Historia de mujeres, historia del arte*. Ensayos de arte cátedra.

Platero (2009) *La masculinidad de las biomujeres*. Jornadas estatales feministas de Granada.

Singer, M. (2019) *La danza como práctica de indisciplina corporal: gestos de ruptura con normatividades corporales en el Contact Improvisación. Un estudio situado en Buenos Aires*. *Revista Artescena*, No11 pp. 81 - 101.