

Entre salarios y sábanas: varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs

Between wages and sheets: men, masculinities, and theatre of the oppressed

ALEOSHA ERIDANI

Universidad de Playa Ancha
Doctor en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento,
Cultura y Sociedad (Universidad de Valparaíso)
aleosha@hechoengenero.cl

RESUMEN

En el presente artículo, propongo explorar las posibilidades del teatro de lxs oprimidxs para el trabajo con varones y masculinidades. Para ello, ofrezco una reflexión en torno a las implicancias de articular ambos campos, toda vez que el teatro de lxs oprimidxs cuestiona la posibilidad de trabajar con 'opresores', esto tendiendo en consideración que los varones ocupan estructuralmente una posición de poder y privilegio en el sistema patriarcal. No obstante, la reflexión apunta a visibilizar, adicionalmente, las posiciones de subordinación que ocupan los varones, en tanto existen experiencias alternativas a la masculinidad hegemónica. Para indagar en ello, comparto dos experiencias de trabajo, una con trabajadorxs y otra con estudiantes, en donde temas tales como el trabajo asalariado y la sexualidad se abordan, respectivamente. El trabajo fue realizado específicamente con la técnica del teatro imagen.

ABSTRACT

In this article I propose to explore the possibilities of the theatre of the oppressed for working with men and masculinities. To this end, I offer a reflection on the implications of articulating both fields since the theatre of the oppressed questions the possibility of working with 'oppressors', considering that men structurally occupy a position of power and privilege in the patriarchal system. However, the reflection also aims to make visible the subordinate positions that men occupy, since there are alternative experiences to hegemonic masculinity. In order to investigate this, I share two work experiences, one with workers and the other with students, where issues such as wage labor and sexuality are addressed, respectively. The work was carried out specifically with the technique of image theatre.

Palabras Clave: *masculinidad, teatro del oprimido, trabajo, sexualidad*

Keywords: *masculinity, theatre of the oppressed, work, sexuality*

Masculinidad y Teatro del oprimido: ¿teatro de los opresores?

El teatro de lxs oprimidxs¹, también conocido como 'teatro del oprimido', es una praxis creada en Brasil por Augusto Boal, en los años 60, quien propuso colocar al servicio de las luchas populares las herramientas del arte dramático (Boal 2017). El teatro de lxs oprimidxs apunta a que lxs espectadorxs se transformen en *espectactorxs*, a partir de la apertura del escenario a un "ensayo de la revolución". Se busca echar abajo la llamada cuarta pared que separa a actorxs de espectadorxs, para dar paso a un escenario común en la que se actúan, problematizan y abordan las opresiones del pueblo (Boal 2017).

El teatro de lxs oprimidxs, si bien ha sido articulado a los feminismos, no ha visto mayormente considerado como una praxis para el trabajo con varones y masculinidades. En efecto, podría parecer contradictorio trabajar desde allí en la medida en que, por un lado, los varones ocupan estructuralmente un lugar de

opresores en las sociedades patriarcales (Connell 2003); por otro, el teatro de lxs oprimidxs busca, al contrario, trabajar con sujetos oprimidos. Pese a ello, algunas experiencias han sido recientemente documentadas en Colombia, Ecuador y Brazil (Porras 2016; Tatés 2020; Bezerra y Vasconcelos 2021; Aponte y Laverde 2021). Así también, Bárbara Santos señala experiencias similares en Rosario, Bogotá, Quetzaltenango, Amiens, Berlín, entre otras (Santos 2019 281), a las que me permito añadir Valparaíso y Santiago de Chile².

Estas experiencias parten del supuesto de que el teatro de lxs oprimidxs puede ser una praxis fructífera para trabajar con varones y masculinidades para propiciar procesos de deconstrucción o despatriarcalización. Esta particularidad radicaría en que otorga un protagonismo a la corporalidad como herramienta de cambio (Boal 2017), lo cual se vincula estrechamente con los estudios sobre masculinidades que ponen de relieve la dimensión corporal como eje de dominación patriarcal y como vehículo de las opresiones (Connell 2003; Burin y Meler 2009). Visto así, el teatro de lxs oprimidxs emerge como una experiencia que ofrece posibilidades metodológicas, estéticas y políticas para abordar y superar las violencias masculinas.

No obstante, al mirar de cerca estas experiencias y supuestos, vale preguntarnos ¿estamos frente a un teatro de los opresores? ¿No es aquello un contrasentido? Boal señala que “no se puede ser sirviente de dos amos: el TO es el Teatro del oprimido, para el oprimido y sobre el oprimido” (Boal 2016 213). No obstante, ¿quiénes son lxs oprimidxs? ¿y quiénes son los opresores? Julián Boal define una opresión como una “relación concreta entre individuos que hacen parte de diferentes grupos sociales, relación que beneficia a un grupo en detrimento del otro” (Boal 2010 párr. 5), relaciones que pueden comprenderse mejor cuando acudimos a sistemas de dominación tales como el capitalismo, el patriarcado o el racismo, entre otros.

Esta definición relacional es compatible con lo que Raewyn Connell nos propone respecto a lo que ella entiende por masculinidad, a saber, una configuración de prácticas que está en relación con el sostenimiento del patriarcado y la obtención de sus

dividendos (Connell 2003 119-120). Siguiendo a Connell, los varones hetero-cis pueden ser concebidos como opresores en tanto ejercen prácticas que les otorgan poderes y privilegios patriarcales por sobre otros grupos; prácticas de articulación que dichos varones han establecido con un régimen político. Connell propone la categoría de masculinidad hegemónica para definir las prácticas de quienes que se encuentran en las posiciones dominantes y reciben los mayores dividendos patriarcales (2003 116). Ejemplos de ello son varones hetero-cis con cargos de autoridad en empresas, fuerzas armadas y gobiernos (2003 117). Por otro lado, masculinidades cómplices son aquellas que, ya sean subordinadas o marginadas, aceptan el orden patriarcal y obtienen algunos dividendos menores (2003 119-120). Ejemplos concretos son varones trabajadores, padres, homosexuales, afeminados, afrodescendientes, migrantes, cesantes, pobres, entre otros.

Desde este punto de vista, sin perjuicio de que los varones puedan ser opresores, además pueden ser oprimidos u opresores entre ellos. Esa es la situación paradójica de las masculinidades cómplices, la de ser opresores del patriarcado y oprimidos por el patriarcado. Asumir esta realidad implica dejar de lado el victimismo que supondría un empate con las mujeres y otros grupos subordinados, más bien, nos permite comprender el circuito de las violencias. como señala Jokin Azpiazu: “los hombres somos víctimas del patriarcado y es por eso que, secundariamente, victimizamos a mujeres, a hombres que no cumplen con los mandatos de género y a gays, lesbianas y trans*” (2017 55).

Imágenes del trabajo y la sexualidad masculinas

A continuación, comparto dos experiencias de trabajo. La primera, con una red de profesionales que trabaja con infancias y juventudes; la segunda, con profesionales estudiantes de un posgrado. En ambas experiencias relacionamos la masculinidad con temas específicos; en la primera con la práctica del trabajo asalariado y la organización política; en la segunda, con la

corporalidad, la sexualidad y la afectividad. A través de los dos contextos veremos cómo aquella doble faz referida a la hegemonía y a la complicidad se despliegan.

Cabe señalar, además, que en los dos casos trabajados utilizamos la técnica del teatro imagen. El teatro imagen es fundamental para iniciar cualquier proceso en el teatro de lxs oprimidxs. Las imágenes posibilitan relevar la dimensión corporal y afectiva de las opresiones. Tanto en las experiencias sistematizadas por Aponte y Laverd (2021) como por Porras (2016) se recurre al trabajo con imágenes. Según Aponte y Laverd, las imágenes corporales permitieron visibilizar “nuevas posibilidades en otras formas de masculinidad” (2021 58) y así también “pusieron a las emociones en escena más allá de las palabras, permitiendo así un diálogo entre lo dicho y lo encarnado” (2021 60). Del mismo modo, Porras señala que “las imágenes corporales presentadas son parte de un proceso de formación y deformación de los cuerpos sujetos al sistema, son sensaciones de opresión y libertad, son dolores personales y sociales instaurados en el cuerpo” (2016 74).

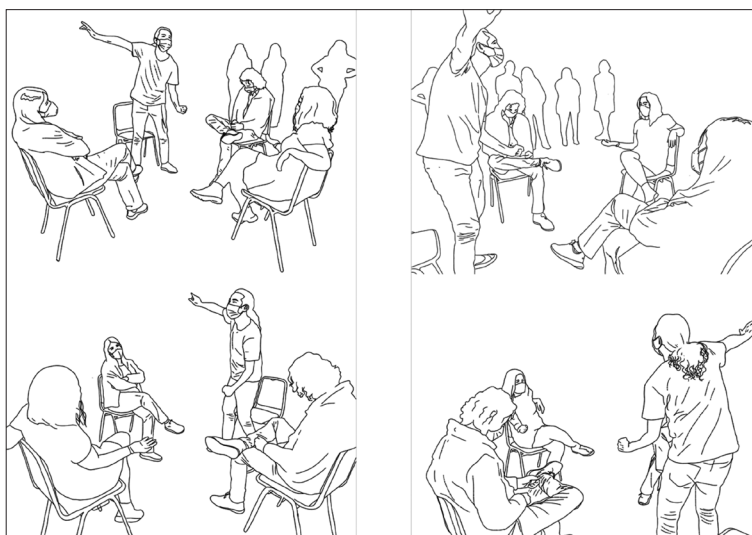
a. Entre el cansancio y la comodidad: trabajo asalariado y organización política

Durante 2022 recibí una invitación para realizar un taller sobre varones y masculinidades para una red de profesionales que trabaja con infancias y juventudes de la Región de Valparaíso. A la sesión asisten 11 personas, incluyendo a quien facilita la actividad. Luego de una serie de juegos y ejercicios corporales, trabajamos en torno al siguiente tema, fruto de conversaciones previas: «las violencias y desigualdades que vivimos como red, en relación con las formas de pensar, sentir y hacer de los varones cis». Posteriormente, se les invita a que puedan considerar aquel tema tanto al exterior como al interior de la red. Construimos una imagen colectiva a partir de 4 integrantes. Los nombres

reales han sido reemplazados por otros de fantasía con tal de proteger el anonimato:

Antonio	varón	≈ 40 años
Esteban	varón	≈ 40 años
Rebeca	mujer	≈ 30 años
Sandra	mujer	≈ 30 años

Luego de crear 4 imágenes individuales, hacemos una presentación simultánea de las mismas, con lo que se da paso a una imagen colectiva que readaptamos a través del foro. El resultado grupal nos muestra una asamblea o reunión de la red en la que hay cuatro imágenes individuales que representan diferentes posiciones en torno al tema u opresión propuesto. Por ello se infiere que el grupo ha escogido presentar algo que ocurre al interior de la red, sin que aquello esté desconectado del exterior. Las ilustraciones que comparto a continuación fueron elaboradas por el propio autor a partir de fotografías; se opta por los bocetos para, también, resguardar el anonimato de quienes participan. Cada dibujo corresponde a la misma imagen colectiva vista desde cuatro ángulos diferentes.



Quizá la postura individual que llama más la atención es la de Antonio, el varón que se encuentra de pie. Una imagen muy difícil de sostener, debido a una flexión de ambas rodillas que antes de la imagen final estaba mucho más acentuada. No obstante, la flexión permanece, a lo que hay que sumar el trabajo de sostener ambos brazos suspendidos en posiciones que implican tensión muscular. En el proceso debo permitirle a Antonio que pueda descansar, también planteándole que puede reacomodar su imagen para que sea más sostenible. Considerando todo ello, estamos frente a una imagen que nos transmite tensión, esfuerzo, cansancio. Una posición que se distingue inmediatamente de las demás porque busca visibilidad y protagonismo, que nos habla de un cierto liderazgo en esta reunión, asociado tal vez a una posición de jerarquía o autoridad al interior de la red. Con un brazo derecho extendido hacia un costado pareciera ser que busca llamar la atención del grupo, se trata de una cierta instrucción u orden hacia el grupo, que refuerza la idea de una jerarquía en relación con las y los demás. El brazo extendido también nos habla de una postura activa, dispuesta ante una urgencia, lo cual difiere de las demás imágenes, que parecieran resistirse a colocar atención a lo que podría estar siendo señalado afuera de la reunión. El brazo izquierdo, menos visible pero también activo, destaca por su puño. Este es congruente con la tensión mencionada y que añade fuerza o, incluso, agresividad. Puño que puede ser índice de fuerza corporal, tensión nerviosa, deseo o frustración inmensa, amenaza hacia los demás. La mirada de esta imagen sobrevuela al grupo del mismo modo como lo hace su brazo derecho; lo más importante no está al interior sino afuera, y el grupo se transforma en una suerte de instrumento que permite alcanzar los objetivos definidos por esta imagen.

Luego tenemos la pose del segundo varón, Esteban, quien se encuentra sentado. Postura contraída, vuelta sobre sí misma, a través de la flexión de su pierna derecha y la inclinación de la cabeza hacia delante y abajo. Los brazos hacia el abdomen insisten en lo mismo y parecieran dar a entender que se trata de alguien que está en otro lugar, ya sea mirando su celular o algún cuaderno,

etc. Su mirada rehúye al grupo, evita el contacto. En cierta medida no desea estar en aquella reunión, pero tampoco muestra señas claras de rechazo ya que, en efecto pareciera ser que no está allí. Es la presencia de una ausencia, que dota de mayor visibilidad y protagonismo a la imagen anterior. Permiso completo por parte de aquel varón para que el liderazgo del otro siga siendo sostenido. Mientras la primera imagen sobrevuela al grupo, esta segunda no se atreve siquiera a emerger más allá de los propios dedos. Postura individual e indiferente, que de todos modos, a pesar de su distancia con el grupo, refleja por omisión una inconformidad y un desafecto por lo que ocurre allí. No posee interés en un cambio ya que en algo aquello le beneficia; si su objetivo es lo que pasa más bien entre sus dedos y no más allá, entonces se vuelve útil no cuestionar al varón que está a su lado.

A la izquierda de la postura del varón sentado tenemos la de Rebeca, quien tiene el brazo derecho extendido. De algún modo, esta pose es opuesta a la del varón de pie. Mientras la primera imagen nos muestra un varón de pie con sus extremidades en tensión; esta imagen nos muestra brazos y piernas en posiciones de apoyo y descanso. Su brazo izquierdo, en vez de estar sostenido en el aire, descansa en el marco de una silla. Su brazo derecho, si bien está extendido, se apoya en el costado del cuerpo, siguiendo la flexión de este en la silla. Y su pierna derecha descansa sobre la izquierda. No obstante, la oposición entre ambas imágenes no sólo refiere a la tensión/distensión muscular, sino además a lo que es posible interpretar de aquellas. Aunque también esta imagen extiende su brazo, no lo hace hacia afuera ni hacia el lado, sino hacia el centro, mostrando algo que se haya en su palma y que hace referencia al grupo mismo. Su palma abierta, a diferencia de la mano indicadora o del puño, abre una pregunta en el grupo respecto a sí mismo y que no ha sido respondida. La palma abierta muestra, pero no responde o da instrucciones, más bien se ofrece como gesto de denuncia. Esta palma devuelve al grupo su propia imagen, resistiendo a la instrucción del varón que busca desplazar la atención hacia

un afuera. Al mismo tiempo, esta mano abierta también puede ser leída como la falta de algo, como una mano vacía que pide o demanda. Una mano que exige el cumplimiento de algo aún insatisfecho. Sea como evidencia, como pregunta, o demanda, se trata de un gesto que interpela al grupo; por sobre todo, al varón que está de pie. Existe una mutua interpelación de gestos que están frente a frente, que apelan a realidades y deseos que en cierta medida parecieran ser contradictorios o al menos diferentes. La llamada urgente del varón en tanto mandato es puesta en tensión por una cuestión interna a resolver que merece igual atención.

Finalmente, queda la postura de Sandra, mujer que se encuentra con los brazos cruzados. Imagen que, al estar conectada con una mirada que rehúye al grupo, nos conecta con sensaciones tales como resignación, desesperanza, hastío, aburrimiento; también inacción, pasividad, inmovilidad, distancia, desinterés, entre otras. La mirada no pareciera apuntar a algún lugar en concreto, sino más bien a cualquier otro que no sea el grupo mismo. Ojos casi en blanco que dan cuenta de una ausencia de empatía con respecto a lxs demás y hasta incluso un cierto desprecio. Imagen que nos muestra la repetición indefinida de una escena, la imagen colectiva, que está a pocos pasos de la rabia o el abandono. No obstante, ésta sigue siendo una imagen implicada, que participa, ya que sus gestos son todos efectos del rechazo que genera la imagen colectiva, a diferencia de la imagen del varón sentado, una imagen que busca escapar sin atentado alguno. Esta cuarta imagen también ofrece una respuesta, aunque ambivalente, ya que en su expresivo rechazo y hastío no hay otra posibilidad que la de sentarse a esperar de brazos cruzados otra realidad distinta.

Esta imagen colectiva expresa las prácticas hegemónicas y cómplices de la masculinidad en organizaciones compuestas por trabajadorxs del área social. La postura de Antonio resuena con las prácticas de una masculinidad hegemónica, toda vez que nos habla de “una posición de mando en la vida social (...) la posición dominante de los hombres y la subordinación de

las mujeres” (Connell 2003 117). Esta práctica aquí es de autoridad o jerarquía por parte de algunos varones de la red, una práctica que coloca énfasis en cómo la red cumple con ciertos objetivos territoriales o se relaciona con sus beneficiarixs, pero que tal vez no reflexiona lo suficiente respecto de su articulación organizacional y las desigualdades de género existentes. Aquella imagen de la masculinidad hegemónica nos expone el privilegio que los varones hetero-cis poseen al acceder a cargos públicos de autoridad y cómo a través de éstos lideran las decisiones, hacen uso expansivo de la palabra y reorientan a los cuerpos feminizados hacia tareas asociadas con el cuidado y lo doméstico³. La pose de Esteban coincide con la de una masculinidad cómplice, una serie de prácticas que “aprovechan el dividendo del patriarcado, sin las tensiones o riesgos que conlleva estar en la vanguardia” (Connell 2003 120). Esta práctica da cuenta de todos aquellos varones y masculinidades que en la red se pueden mostrar silentes frente a las desigualdades y violencias de género, ya que obtienen algún beneficio por parte de aquellos que están en posiciones de hegemonía. Complicidad con la hegemonía masculina que, simultáneamente, es masculinidad oprimida; se trata de una opresión que es auto aceptada con el fin de seguir sosteniendo los dividendos de ser varón. Entre estas dos prácticas masculinas se despliega aquel tipo de violencia que está presente en el seno de la red, aquella que Bourdieu ha denominado violencia simbólica, una “violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas (...) ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado” (2000 12). Por otro lado, las imágenes de las mujeres podrían ser leídas bajo las categorías de oposición y resistencia (Giroux 2004). Mientras los brazos cruzados de Sandra se acercan a lo que Giroux planteó como una conducta de oposición; la palma abierta de Rebeca insinúa de forma no tan clara lo que podría ser una práctica de resistencia. Lo que hay o lo que falta en la palma de la mano de Rebeca pareciera justamente abrir aquella posibilidad de resistencia, al cumplir en cierto modo con una función

reveladora (Giroux 2004 145), toda vez que supone una crítica y ofrece una posibilidad de autorreflexión.

b. Un contraste muy grande: sexualidad, corporalidad y afectividad

Durante 2021, tuve oportunidad de realizar un taller *online* en un posgrado sobre sexualidad, en el cual me solicitaron abordar aquella temática desde la perspectiva de los varones y la masculinidad. Realicé cuatro sesiones con cuatro grupos de profesionales, de disciplinas tales como medicina, obstetricia, pedagogía, teatro, artes visuales, periodismo, trabajo social, sociología, psicología, entre otras, y con diversas identidades de género. En el taller pedí a cada grupo que pudiera responder: ¿Qué siento y /o pienso sobre la forma en que los varones viven/ vivimos la sexualidad? A partir de allí les invité a crear imágenes corporales que pudieran servir como respuesta. Lo anterior dio lugar a la creación de veinticuatro imágenes que, al momento de ser presentadas, fueron interrogadas a través de otras preguntas: ¿Cuál es la masculinidad que se expresa en estas imágenes? ¿De qué maneras se comprende y vive la *sexualidad en estas imágenes*? Las imágenes elaboradas son las que se muestran a continuación. A cada una de aquellas les he asignado números para facilitar el análisis que prosigue.



Ante estas imágenes, la primera de las reflexiones en uno de los grupos tuvo que ver con las diferencias que existían entre ellas. Una participante dijo: “me llama mucho la atención que la imagen (...) de estar así muy chiquito, cabizbajo, en comparación a otras, en las que había una masculinidad muy fuerte, hacia afuera, grande, hubo un contraste muy grande” (Participante a). Otra de las asistentes señaló algo similar al plantear que era posible observar “mucha fuerza, virilidad, mucha exigencia, en contraste con otra imagen de tensión, miedo e inseguridad (...) se externaliza una imagen de fortaleza para demostrar algo, pero por dentro quizá tienen muchas inseguridades” (Participante b), intervención que hace contrastar entonces no sólo lo corporal sino también sensaciones, capacidades y afectos. En aquel comentario además se aprecia una cierta topología masculina, un afuera y un adentro, un exterior que busca ocultar lo interior. La sexualidad masculina, comprendida de este modo, operaría escondiendo

dicho contraste, visibilizando la fuerza y la virilidad, y escondiendo el miedo y la inseguridad. Un último comentario similar es el realizado por otra integrante: “imagen de fuerza que tiene que ver con cumplir expectativas pero al mismo tiempo generando (...) angustia por tener que cumplir estas expectativas, en donde manteníamos esta imagen del hombre súper fuerte, rudo, *winner*” (Participante c). En esta intervención, el malestar es generado por el carácter impuesto y ajeno de los mandatos patriarcales, expresados en expectativas que pueden ser externas o auto internalizadas. De este modo, las imágenes de virilidad y fuerza buscan no sólo ocultar ante los demás el miedo y la inseguridad propias, sino, al mismo tiempo, la operación a través de la cual dicha virilidad y fuerza se instalan como mandatos alienantes.

Aquel contraste de imágenes y el ocultamiento de la fragilidad y de los mandatos que implican nos permite advertir la dialéctica entre opresor y oprimido existente en el corazón de las experiencias masculinas, tanto a nivel individual como social. A nivel individual, en términos de las voluntades que se movilizan en estas imágenes. Y a nivel social, en términos de las hegemonías, por un lado, y las subordinaciones y marginaciones masculinas, por otro. Michel Kimmel se refiere a esto como la doble jerarquía de los varones y la masculinidad: “el poder de los hombres sobre las mujeres (en cuanto colectivo) y el poder de algunos hombres sobre otros hombres (por motivos de raza, clase social, etnia, religión, sexualidad, etc.)” (2019 278). Imágenes de fuerza y virilidad que nos hablan del mandato patriarcal que oprime a las mujeres en vínculos sexoafectivos heterosexuales e imágenes de miedo e inseguridad que oprimen a los varones respecto a las expectativas sexuales que poseen entre ellos y hacia ellos mismos. Una de las participantes comenta en torno a esto con lucidez: “la fuerza, es la visión externa que tenemos las personas que no vivimos la masculinidad, por ejemplo, en mi grupo éramos puras mujeres, entonces la imagen que salió fue de ese tipo (...) [cuando se] mostraba esta vulnerabilidad, me imagino que había hombres participando” (Participante de la imagen 23). Pude notar que las imágenes 3, 5, 8, 13 y 15 fueron encarnadas por expresiones de género más bien masculinas, imágenes que

contrastan con las creadas por las expresiones de género de las imágenes que van de la 16 a la 24 (el bigote y las cejas gruesas de la imagen 19 fueron creadas con motivo de la actividad).

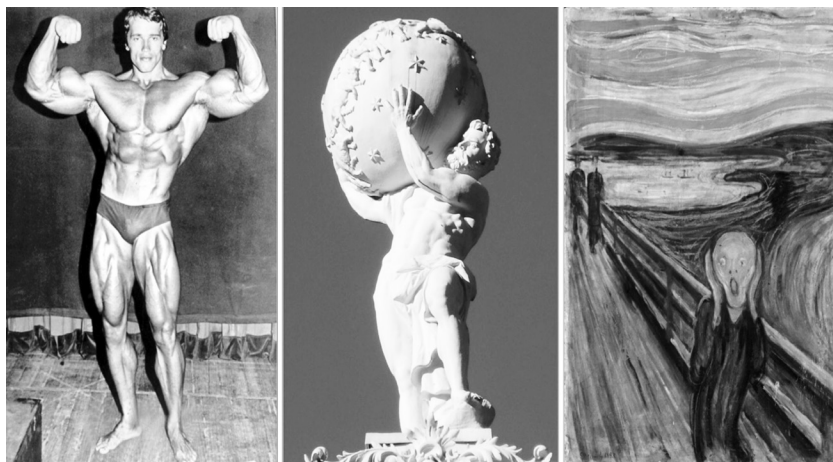
En lo relativo a la sexualidad masculina, esta dialéctica de imágenes coincide con lo que Irene Meler (2009) ha sistematizado al respecto. Refiriéndose principalmente a los varones hetero-cis, ella señala que existe una serie de prácticas y discursos masculinos hegemónicos que entran en tensión con las experiencias de claudicación. Por un lado, la investidura narcisista del pene, la preocupación en torno al miembro propio en comparación con el de otros varones, la capacidad de inseminar, la de sostener una erección, el énfasis en el sexo penetrativo y vaginal, entre otros aspectos, constituyen ciertos mandatos sexuales masculinos hegemónicos que se expresan en lo que muchos varones conciben como lo viril. Por otro lado, la obsesión por el desempeño, la aversión a los momentos eróticos previos y posteriores al coito, el miedo a la pérdida del control, y el terror frente a situaciones tales como la eyaculación precoz, la impotencia o la infertilidad, entre otros aspectos, son el reverso de la hegemonía. Las imágenes de fuerza y virilidad, por un lado, y de miedo e inseguridad, por otro, escenifican de modo afectivo lo que en los varones hetero-cis muchas veces es reducido meramente a lo genital, tal como lo muestra sin rodeos la imagen número 2. Esta imagen expresa de forma categórica el argumento biológico documentado por José Olavarría (2017), desde el cual los varones fundamentan su sexualidad hetero-cis: el hecho de tener pene es la única y suficiente razón para concebir una sexualidad que se traduce en un mero desear, poseer, penetrar y embarazar mujeres, sexualidad comandada por un supuesto instinto que hace que el pene tenga vida propia y no obedezca a la voluntad (Olavarría 2017 52).

Ahora bien, no estamos frente a una mera dialéctica en la cual un par de opuestos luchan entre sí. En las imágenes también podemos identificar zonas grises, poses yuxtapuestas y afectos difuminados. Si bien es cierto que el conjunto de imágenes que va de la 3 a la 15 claramente nos habla de un malestar y una fragilidad, mientras el que va de la 16 a la 24 nos habla de un

bienestar y una fortaleza; existe una zona intermedia de imágenes, aquellas que van de la 8 a la 15, que nos ofrecen un continuo de posturas en donde se superponen aquellos polos corporales y afectivos. En este territorio indeterminado podemos ver tensión y rigidez musculares (9-12), sumadas a una negación, prohibición, desentendimiento o imposibilidad (8 y 13), y demostraciones de fuerza que generan cansancio y dolor (14-15).

En esta zona gris (8-15) se expresa de forma transversal una tensión corporal y afectiva producto de la dialéctica entre las imágenes de bienestar y fortaleza (16-24) y las de malestar y fragilidad (3-7). Estamos frente a un tercer grupo de posturas, imágenes de tensión y cansancio que son expresivas de los esfuerzos que las masculinidades en posiciones de subordinación y marginación hacen por ser legitimadas y beneficiadas por la hegemonía: estamos frente a la práctica de la complicidad. La participante que encarnó la imagen 11 menciona: “haciendo la imagen que elegimos como grupo me cansé, aunque haya sido 30, 40 segundos, me sentí como haciendo 50 abdominales, muy dura (...) el cuerpo tiene esa memoria” (Participante de la imagen 11). El cansancio y la tensión se ofrecen, de este modo, como experiencias corporales correlativas a la complicidad; al estar a medio camino entre la exclusión y la pertenencia, entre el dolor y los dividendos, la complicidad genera cuerpos que se obligan a sufrir a sí mismos con tal de hacer sufrir a otros. Ello queda muy graficado en la experiencia que comenta un integrante del equipo docente: “en algún momento para calzar con estos mandatos me obligué a tener un tono de voz más bajo, a omitir estos tonos más altos que estaban asociados a lo femenino” (Integrante del equipo docente). ¿Qué beneficios y qué perjuicios pudo haber conllevado tal impostura vocal?

Con posterioridad a la realización del taller, al remirar estas imágenes y agruparlas en estos tres continentes, a saber, bienestar-fortaleza, tensión-cansancio y malestar-fragilidad, personalmente no puedo no evocar ciertas imágenes de la cultura popular: Arnold Schwarzenegger, el titán Atlas y *El grito* de Edvard Munch, respectivamente.



De izquierda a derecha: Schwarzenegger en la competición de Mister Olympia, 1974, Nueva York; Escultura de Atlas, Palacio Linderhof, Alemania; El grito por Edvard Munch, 1893, Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Oslo.

Las imágenes que van de la 16 a la 23 recrean la pose denominada doble bíceps frontal, pose obligatoria del fisiculturismo que exhibe la musculatura frontal del cuerpo, especialmente los bíceps y dorsales. Viene a mi cabeza la imagen de un Arnold musculado compitiendo con otros varones y, a la vez, la imagen de un *Terminator* maquínico, salvando o matando a Sarah Connor. Johnny Bravo, que aparece en la imagen 16 no es más que otra versión paródica de aquella masculinidad, a pesar de la devaluación que recibe de parte de las mujeres. Pose triunfal y cuerpo exuberante que es imposible para cualquier varón común y corriente, pero que de algún modo se inmiscuye en los deseos profundos y ocultos de las masculinidades. El doble bíceps frontal es la exhibición de un emblema inalcanzable, que no hará más que sujetar las ambiciones y los cuerpos de quienes sólo espec-tamos la pantalla. Una masculinidad ejemplar que se sabe vencedora e inamovible, que nos dice a nosotros los varones: “hasta la vista *baby*.”

Las imágenes que van de la 8 a la 15, y, sobre todo, las imágenes 14 y 15 recrean la pose del titán Atlas, aquel titán que Zeus

castigó con la tarea de sostener el firmamento o el mundo sobre sus hombros. Una participante señala: “puede estar el mundo acabándose y aun así tiene que cumplir esta expectativa” (Participante c); pues bien, ocurre para Atlas que si él no cumple con la expectativa que a la vez es su castigo, el mundo se acaba. Atlas nos habla de la narración que los varones hacemos de nosotros mismos respecto del deber y la carga que asumimos en el mundo, como trabajadores asalariados y padres proveedores que sostienen —supuestamente nosotros solos— la economía mundial y familiar. No obstante, a diferencia de Atlas, quien no dudó ante la posibilidad de librarse de aquel yugo mediante Heracles, la mayoría de los varones hemos olvidado que existe una posibilidad alternativa: librarse de aquel castigo da lugar a un terror, a una angustia, toda vez que el castigado se ha identificado con su castigo. Entonces pareciera que no hay otra identidad por fuera de aquella definida desde el cansancio y el dolor provocado por el peso de los mandatos patriarcales. ¿Realmente se acabará el mundo si lo soltamos, aunque sea por un momento?

Las imágenes que van de la 7 a la 3 me recuerdan la obra *El grito* de Edvard Munch, en la que no sólo podemos ver la angustia, el terror, la desesperación humana, sino además la desestabilización y difuminación de los límites, formas y colores de la realidad. El grito obliga nuestra detención, el cuerpo nos confronta con su agotamiento impostergable e infinito, el generado por llevar el cielo a cuestras. El universo sobre nuestros hombros no parece más que agotador hasta que las quemaduras y la sangre evidencian la fragilidad y agonía de un cuerpo que recién ahora logramos percibir desfigurado. Grito que es el reclamo de un cuerpo que no lo puede todo, que se resiste a continuar con sus amigos, que se atreve a confrontar de forma directa la imagen número 1, la imagen de una pregunta sobre la cual no sabemos nada. Pregunta que se incrusta en nosotros tomando la forma de ‘un agujero vital en expansión, turbio, donde todo se desestabiliza’ (Véliz y Castignani 2021 70).

A modo de cierre: de la calle a la casa y de la casa al teatro

Frente a estas imágenes, vemos cómo la hegemonía y la complicidad aparecen como prácticas que deben ser desafiadas por nosotros mismos como varones y masculinidades. Para ello se torna relevante identificar la dificultad, la incomodidad, el cansancio de sostener ciertas prácticas, tanto en el trabajo como en la sexualidad. En aquel desgaste, fruto de una masculinidad que debe demostrar una serie de atributos relativos a lo duro, lo firme, lo tenso, lo rígido, está la posibilidad de fracturar la hegemonía. Y es que hay un malestar asociado al deseo de sostener posiciones hegemónicas, malestar que da cuenta de lo imposible que es cumplir con los mandatos que aquella masculinidad exige (Kaufman 1999). Aponte y Laverde al trabajar con imágenes masculinas también se encuentran con poses ‘agotadoras’, ‘pesadas’, ‘horribles’; se trata de poses que evocan “emociones marcadas por el malestar, el sufrimiento y el cansancio, por tener que sostener algo que [siente] como ajeno e impuesto” (2021 60).

Por otro lado, debemos interpelar las prácticas cómplices del mismo modo en que lo hizo una integrante de la red de profesionales. Ella, a diferencia de quienes veían desilusión, tristeza o cansancio en la imagen del varón sentado, dijo que veía ‘comodidad’. Y es que las masculinidades cómplices buscan mostrarse desde las subordinaciones que viven a manos de la hegemonía, pero invisibilizan los privilegios que reciben del patriarcado. Las posturas de cansancio, malestar y angustia también pueden ser, en cierto sentido, cómodas. Se trata de una comodidad que podemos concebir como ‘acomodación’ (Giroux 2004), o como un ‘acomodo’ de los privilegios de las nuevas masculinidades (Duarte 2011). Mientras la masculinidad hegemónica esconde su dolor exhibiendo su comodidad, la masculinidad subordinada esconde su comodidad exhibiendo su dolor.

No pocos varones hoy en día, interpelados por los feminismos, guardan la esperanza de poder lograr un cambio y avanzar hacia una masculinidad disidente o antagónica con el patriarcado. En las dos experiencias descritas y analizadas se pueden

evidenciar dichos procesos de cambio que, si bien son lentos, tímidos y contradictorios, encuentran su motor en aquellas experiencias de cansancio, desgaste, dolor, sufrimiento o angustia frente a los mandatos patriarcales de liderazgo, visibilidad, fuerza y virilidad. Esta potencia de cambio en los varones es afín con lo que Boal plantea respecto a la potencia transformadora del teatro de lxs oprimidxs: “la frase «Soy capaz de hacer eso... ¡en el teatro!» encierra una importante revelación: «¡Soy capaz de hacer eso!». Si lo hago en el teatro, lo he hecho. Falta hacerlo en la vida real” (2016 274). Los feminismos nos han mostrado lo que pasa con nosotros al ir ‘de la calle a la casa’; ahora somos nosotros mismos quienes podemos transitar ‘de la casa al teatro’.

* * *

Notas

- 1 Utilizo la fórmula ‘teatro de lxs oprimidxs’, con equis [x], buscando cuestionar los binarismos de género desde una posición queer o disidente.
- 2 A propósito de actividades realizadas en la Red de Teatro de lxs oprimidxs Rebrote Sur, en Chile. Quisiera destacar el aporte a este aspecto de ... y
- 3 Ilustrativo es el protagonismo que poseen los varones en los cargos directivos de las cinco empresas sociales en Chile que más recursos reciben por parte de SENA-ME (Álvarez 2017). Cf. con los datos relativos a la mayoritaria presencia de mujeres en las carreras del área social en Chile (Ministerio de Educación, 2018; Consejo Nacional de Educación, 2020; Aspeé y González 2018; Duarte 2013).

* * *

Obras citadas

- Álvarez, Pablo. "INFOGRAFÍA | Los dueños de los 5 organismos privados que más recursos reciben del Sename". *El desconcierto*. 2017.
<https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2017/07/14/infografia-los-duenos-de-los-5-organismos-privados-que-mas-recursos-reciben-del-sename.html>
- Aponte, Jhoan & Laverde, Diana. "Masculinidad y suicidio. Conexiones y posibilidades de transformación desde la terapia narrativa y el teatro del oprimido". *Antropologías del sur*, 8(16), 2021, pp. 43-68.
- Aspeé, Juan y González, José. "Mujeres y hombres del Trabajo Social en Chile", *Revista Katálysis*, 21(1), 2018, pp. 178-188.
- Azpiazú, Jokin. *Masculinidades y feminismo*. Barcelona: Virus Editorial, 2017.
- Bezerra, Rosane & Vasconcelos, Jonathan. "O teatro do oprimido como transgressão: a construção de novas masculinidades no Coletivo Flow Homens". *Educação*, 11(1), 2021, pp. 95-108.
- Boal, Augusto. *La estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Buenos Aires: Interzona, 2016.
- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Valparaíso: Editorial Hechiza / La cimarra, 2017.
- Boal, Julián. "Opressão". *Metaxis: a revista do teatro do oprimido*, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama: 2000.
- Burin, Mabel y Meler, Irene. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras, 2009.
- Connell, Raewyn. *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Consejo Nacional de Educación. *Informe tendencias de estadísticas de educación superior por sexo*, 2020.
https://www.cned.cl/sites/default/files/2020_informe_matricula_por-sexo_0.pdf
- Duarte, Cory. "Procesos de construcción del trabajo Social en Chile. De historia, feminización, Feminismos y ciencias". *Revista Eleuthera*, 8, 2013, pp. 253-270.
- Duarte, Klaudio. "Privilegios patriarcales en varones jóvenes de sectores empobrecidos ¿cambios o acomodados?". *Revista de Estudios de Juventud*, 95, 2011, pp. 45-57.
- El siglo*. "Munch: La palabrería o el grito", n. 1127, 2015.
- Giroux, Henry. *Teoría y resistencia en educación. Una pedagogía para la oposición*. México: Siglo XXI, 2004.
- Kaufman, Michael. "Las siete P's de la violencia de los hombres". *International Association for Studies of Men*, 6(2), 1999.
- Kimmel, Michael. *Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al final de una era*. València: Barlin Libros, 2019.

- Meler, Irene. "La sexualidad masculina. Un estudio psicoanalítico de género". En Burin, Mabel y Meler, Irene. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras, 2009, pp. 157-209.
- Ministerio de Educación. *Educación para la Igualdad de Género. Plan 2015-2018*, 2018.
- Olavarría, José. *Sobre hombres y masculinidades: "ponerse los pantalones"*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2017.
- Porras, Edison. *Sistematización del proceso de formación en prevención de la violencia de género y nuevas masculinidades con jóvenes hombres de 15 a 25 años del proyecto "Yo construyo mi masculinidad" de la ciudad de Quito, de octubre 2015 a marzo 2016*. Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Psicólogo. Universidad Politécnica Salesiana, Quito, 2016.
- Santos, Bárbara. *Teatro das oprimidas. Estéticas feministas para poéticas políticas*. Río de Janeiro, Philos, 2019.
- Tatés, Pablo. *Los tropiezos de la masculinidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2020.
- Véliz, Ignacio y Castignani, Franco. "¿After chabones? Un intento de diálogo en la desorientación", en Fabbri, Luciano (comp.) (2021). *La masculinidad incomodada*, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario; Homo Sapiens, 2021, pp. 61-70.