

Masculinidades disidentes: la vulnerabilidad como resistencia

Dissident masculinities: vulnerability as resistance

Israel León Fájér*

Resumen

El texto presenta una propuesta para concebir al hombre a través de la investigación en las artes, específicamente la dimensión performativa del género y sus diferentes representaciones. Con el objetivo de generar otras posibles narrativas, utiliza herramientas escénicas y audiovisuales que acerquen a reconocer, empoderar y reconciliar con otras expresiones de la masculinidad que se salen de la norma. Los resultados revelan que estas herramientas pueden ser una vía para comenzar a cuestionar los significados de género que atraviesan nuestros cuerpos.

Palabras clave: México, performatividad, masculinidad, género, representación.

Abstract

The text presents a proposal to conceive man through research in the arts, specifically the performative dimension of gender and its different representations. With the aim of generating other possible narratives, it uses scenic and audiovisual tools that bring together to recognize, empower and reconcile with other expressions of masculinity that go beyond the norm. The results reveal that these tools can be a way to begin to question the gender meanings that our bodies cross.

Keywords: Mexico, performativity, masculinity, gender, representation.

Introducción

El siguiente ensayo es un esfuerzo por reflexionar sobre la situación actual de la masculinidad en México. Se trata de observar cómo ciertos aspectos y conceptos importados del mundo de las artes escénicas

Recibido: 9 de marzo, 2021. *Aceptado:* 2 de junio, 2021.

* Licenciado en Comunicación por la Universidad Iberoamericana, México. En 2013 se estrenaron en el *Octavo Shortshorts Film Festival* y en *Rodando Film Festival de San Luis Potosí*, dos de sus cortometrajes: "De Tierra" y "De Agua". Durante los años 2013-2014 cursó el *Máster* en Prácticas Escénicas y Cultura Visual en Madrid, España. Desarrolló una investigación sobre los afectos inspirándose en la obra de Shakespeare, "Sueño de una noche de verano". Proyecto que terminó en la propuesta escénico-cinematográfica "Pasión en presente", estrenada en la CDMX durante los meses de julio y agosto de 2016. En 2015 fue seleccionado tanto en el *Festival de Guión Escribe Cine A.C.*, y en el *Oaxaca Film Festival* con guiones de cortometraje y largometraje respectivamente. En 2018 participó en el Congreso CIBA-CILECT: "Investigación Creativa en las Escuelas de Cine". En 2019 ganó el Premio *PULSAR* al mejor ensayo nivel posgrado, titulado: "La mirada *queer* de Marco Berger", y durante los últimos cinco años ha desarrollado proyectos de cine y televisión para diferentes productoras mexicanas. Actualmente se encuentra en el proceso de titulación de su segunda Maestría en Investigación Teatral en el CITRU del INBA.

D.R.© 2021. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios Políticos. *Estudios Políticos* núm. 54 (septiembre-diciembre, 2021): 191-215, Ciudad de México, ISSN: 0185-1616

pueden dar nueva luz sobre ciertas problemáticas. Sobre todo puede servirnos para enriquecer un tema que muchas veces se queda en lo racional o en lo panfletario, cuando en realidad la aproximación tendría que ser mucho más corporal, sensorial y experiencial. El género se construye y se reactualiza en su performatividad más que en su racionalización, por lo que es en el cuerpo y desde el cuerpo donde habría que reflexionar sobre el mismo. En ese sentido, encuentro en la investigación en las artes, específicamente las escénicas, una vía de investigación que puede complementar la discusión actual de género.

Bajo el entendido de que la responsabilidad de la academia y de la investigación sería cuestionar, proponer y generar conocimiento, que contribuyan al desarrollo de la sociedad global, esto no siempre es así. Me parece que cuando estamos insertos en el mundo de la investigación académica, tendemos a toparnos con teorías o paradigmas de pensamiento a los que aspiramos, pero no siempre se adecuan o responden al contexto del investigador. Muchas veces como investigadores nos dejamos seducir por ideas que están más en función de alimentar un sistema académico autogestivo y autorreferencial y que a la hora de trasladarlo a la vida diaria se queda muy lejos de la realidad. Por lo tanto, la presente investigación busca una aproximación constructivista, la cual “afirma que el conocimiento sólo tiene que ser viable, adecuarse a nuestros propósitos, cumplir con una función. Por ejemplo, tiene que encajar en el mundo tal como lo vemos y no en el mundo tal como debería ser” (Glaserfeld, 1993: 23).

A lo largo de esta investigación no he podido evitar sentirme un poco saturado de los lugares comunes que se abordan cuando se habla de género. Conforme he ido explorando la problemática, me doy cuenta de que además de ser un tema que está de moda, los conceptos adyacentes están manoseados y hasta desvirtuados. Si bien retomo la figura de Judith Butler como una de las máximas exponentes de los estudios de género y utilizo su concepto sobre la performatividad,¹ me parece fundamental complementar el análisis con otras perspectivas.²

¹ “First, it is important to distinguish performance from performativity: the former presumes a subject, but the latter contests the very notion of the subject. [...] when one starts to think carefully about how discourse might be said to produce a subject, it’s clear that one’s already talking about a certain figure or trope of production. It is at this point that it’s useful to turn to the notion of performativity, and performative speech acts in particular – understood as those speech acts that bring into being that which they name. This is the moment in which discourse becomes productive in a fairly specific way. So, what I’m trying to do is think about performativity as that aspect of discourse that has the capacity to produce what it names” (Butler, *Gender as performance*).

² “El género no es simplemente performativo (es decir, un efecto de las prácticas culturales lingüístico-discursivas) como habría querido Judith Butler. El género es ante todo prostético,

Pasamos casi 20 años de la publicación de *Gender Trouble* y creo que ya podríamos aceptar que la filosofía política de Butler se desarrolló con vistas a una crítica del proyecto de normatividad como comprensión de diferentes formas de opresión, en las cuales el género es solamente una de ellas. [...] La performatividad (de género) es formulada, entonces, como un mecanismo que responde a una disyunción doble del poder, en donde el sujeto se constituye paradójicamente en su relación con la norma. [...] el pensamiento de la autora [Butler] no está restringido al campo del género, [...] sino que atraviesa todas las cuestiones contemporáneas de la biopolítica (Rodríguez, 2019).

En ese sentido, reconozco el valor de la teoría *queer* y los conceptos de deconstrucción³ de Butler o Preciado, que buscan problematizar la concepción binaria del género y que traduciéndolo en mi investigación hacen cuestionarme el uso que le doy a las categorías de masculinidad u hombre.

Sin embargo, no puedo dejar de visibilizar y enunciar que mi posicionamiento personal está atravesado por mi propio contexto sociocultural, una mirada que se identifica como hombre / cisgénero / homosexual / mexicano. Y que desde mi perspectiva creo que, en muchos sentidos, y a pesar de querer estar en otro lugar (discursivo), la verdad es que mi forma de vivirme y representarme hombre está lejos de los preceptos de la teoría *queer* posmoderna actualmente vigente en la academia internacional. Por lo tanto, esta investigación es un esfuerzo por encontrar un punto medio, por tender un puente entre la realidad mexicana 2021, mi realidad, y las aspiraciones teóricas que pueda haber respecto al objeto de estudio.

Recuperando lo anterior, mi postura en la presente investigación asume las posibles contradicciones tanto personales como discursivas que puedan darse. Por ello me parece fundamental alejarme de los totalitarismos y las sentencias sobre lo que es y lo que no es género, feminismo o masculinidad, y más bien tener una perspectiva en ese sentido tal vez más movable, líquida. Una que busque problematizar tanto como proponer. Mirarse y cuestionarse constantemente. Algo así como lo que plantea el Colectivo de Milán en *Sexual Difference* (1990): “Es más importante tener interlocutores autorizados que

es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos. Es puramente construido y al mismo tiempo enteramente orgánico. Escapa a las falsas dicotomías metafísicas entre el cuerpo y el alma, la forma y la materia. El género se parece al dildo. Porque los dos pasan de la imitación. Su plasticidad carnal desestabiliza la distinción entre lo imitado y el imitador, entre la verdad y la representación de la verdad, entre la referencia y el referente, entre la naturaleza y el artificio, entre los órganos sexuales y las prácticas del sexo. El género podría resultar una tecnología sofisticada que fabrica cuerpos sexuales” (Preciado 25).

³ “El énfasis en la diferencia, en aquello que falla conforme a la norma o al sistema solidificado; es lo que llamamos deconstrucción y resulta muy característico del *ethos* posmoderno” (Sheenan en Connors: 6).

derechos reconocidos [...] si queremos tener concordancia con el proyecto de libertad”.⁴ Por lo tanto, me parece que la postura del colectivo de Milán tendría que ver con buscar construir espacios de sociabilidad entre hombres que detonen reflexiones no en función de replicar discursos de victimización o inclusive odio, sino de construir puentes para reconciliarse con nuestras propias masculinidades en conflicto.

Con ánimo de aportar una perspectiva diferente a todo lo que ya se ha dicho, la postura personal que plantearé a lo largo del siguiente ensayo parte de esa lógica de transitoriedad y por supuesto de mis propias experiencias y observaciones respecto al estado de la cuestión.

La presente investigación no pretende cuestionar o deconstruir una masculinidad hegemónica (machista, heteronormativa, mexicana) para afianzar o imponer otra, sino más bien busca visibilizar y legitimar otras expresiones de ser hombre, de representarse hombre, como válidas. Ello implica alejarme del discurso de ciertos hombres que se conciben como víctimas de un feminismo “extremista” o desde “la crisis de la masculinidad” y comenzar a hablar de la masculinidad desde un lugar que considero tal vez más positivo y propositivo.

Desde la academia, en 1998, Daniel Cazés presentó el trabajo: “Metodología de Género en los Estudios de Hombres”, un esfuerzo por darle lugar a las voces masculinas en un ambiente feminista primordialmente dominado por mujeres. Y es que entiendo la complejidad del tema y el lugar que necesitan reclamar las mujeres, pero me parece que hoy en día hablar de feminismo o de estudios de género sin escuchar lo que tenemos que decir los hombres, es cerrar el discurso a una perspectiva dualista, donde en vez de construir puentes o diálogo, la brecha termina haciéndose más grande y se genera una alienación al tema que, desde mi perspectiva, resulta poco productiva para favorecer un cambio. Cazés escribía:

⁴ “Teresa de Lauretis escribe sucintamente: ‘Una libertad que, paradójicamente, no exige la reivindicación de los derechos de la mujer ni la igualdad de derechos bajo la ley, sino solamente la responsabilidad plena, política y personal de las mujeres es una idea tan asombrosamente radical como cualquiera que haya surgido en el pensamiento occidental. [...] La paradoja de la mujer, un ser a la vez cautivo y ausente en el discurso, del que se habla constantemente, pero es inaudible o inexpressable en sí mismo, exhibido como espectáculo y no obstante no representado; un ser cuya existencia y especificidad son simultáneamente afirmadas y rechazadas, negadas y controladas. Y he aquí la tarea de la filosofía feminista: ‘pensar la diferencia sexual mediante las categorías de un pensamiento respaldado por el no-pensamiento de la diferencia misma. El Colectivo de Milán pretende reunir los aspectos simbólico y político de la paradoja en lo atinente a la cuestión de la libertad, lo cual hace que la ausencia de su texto en los debates feministas norteamericanos resulte a la vez curiosa y perturbadora’” (Zerilli, 188 y 188n).

Ya no nos basta conocer las elaboraciones feministas que nos convencen, ni apoyar las reivindicaciones y las acciones que genera ese trabajo intelectual. Ahora buscamos el entendimiento profundo de la condición masculina desde las perspectivas reales de nuestras vidas de hombres que deseamos participar en la construcción de la democracia genérica, cotidiana, vital, iniciada por las feministas y a la que nosotros llegamos como sujetos activos con un poco de atraso (Cazés, 1998: 108).

Es increíble pensar que han pasado más de dos décadas desde el texto de Cazés y tristemente los avances han sido minúsculos. A pesar de los amplios esfuerzos por visibilizar el problema, atacarlo, deslavarlo o cuestionarlo, lo cierto es que el machismo es una parte constitutiva en la construcción de la masculinidad y su performatividad en la mayoría de los hombres mexicanos de hoy en día.

En ese sentido habría que entender la masculinidad, y específicamente la posición de los hombres en México, desde su interseccionalidad⁵ con todos los privilegios que conlleva el ser hombre. Una posición asociada a una serie de significados y privilegios difíciles de dismantelar o de hacer que voluntariamente los hombres renuncien a ellos. Esa posición de poder, principalmente sobre las mujeres y los beneficios sociales, económicos y afectivos que lo acompañan, sigue siendo, desgraciadamente, la causa principal de los ejercicios de violencia en contra de ellas.

Sobre esta relación entre lo masculino y el poder me gustaría profundizar no en la forma en la que se ejerce sobre otras, sino más en ese poder que mantiene presión o control sobre los mismos hombres y determina su manera de actuar, inclusive en situaciones que no tendría por qué estar operando.

El poder que en un principio aparece como externo, presionando sobre el sujeto, presionando al sujeto a la subordinación, asume una forma psíquica que constituye la identidad del sujeto. La forma que asume el poder está inexorablemente marcada por la figura de darse la vuelta, una vuelta sobre uno mismo o incluso contra uno mismo (Butler, 2017: 13).

Es muy evidente observar esto, sobre todo en un grupo de hombres en el que se tiende a tener que demostrar la hombría, reafirmar el poder, hasta en lo más mínimo: *¿Quién es el más cabrón? ¿Quién la tiene más grande? ¿Quién es el más fuerte?* La constitución de estas masculinidades es tan frágil que constantemente se ve amenazada y por tanto tiene que ser actualizada, pues

⁵ Kimberlé Williams Crenshaw define la interseccionalidad como “el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio con base en su pertenencia a múltiples categorías sociales”.

la masculinidad como categoría conlleva forzosamente un ideal que constituye una aspiración que ninguna realidad material puede colmar ni satisfacer. [...] una masculinidad así definida perjudica también a muchos hombres, aunque no lo sepan, pues los obliga a asumir unas normas de imposible cumplimiento que terminan a menudo en frustración y dolor; sin embargo, estas contradicciones no se explicitan, pues reconocerlas sería signo de debilidad, es decir, de feminidad (Aliaga, 2016).

Entonces, ¿qué posibilidades tenemos los hombres de desmarcarnos de esa representación? ¿Es realmente posible?

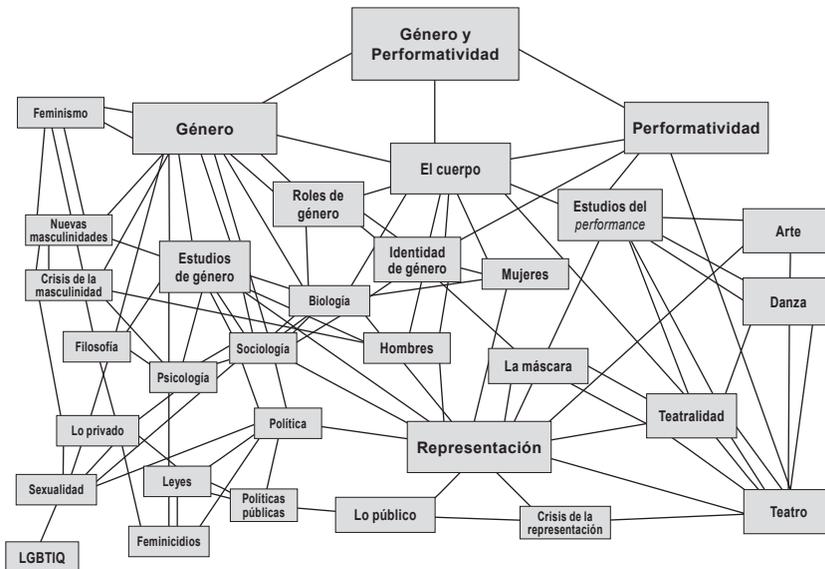
En su texto *Mecanismos Psíquicos del Poder*, Judith Butler establece cómo la relación con el poder es parte inherente en la construcción del sujeto. Esa interpelación que se da en “el intercambio por el cual el reconocimiento es ofrecido y aceptado” (Butler, 2017:16). En ese grupo de hombres al que me refiero, la mirada punitiva fantasmagórica que todos cargamos se hace presente y actúa en la relación con los demás, sin siquiera muchas veces saber cómo o por qué la estamos actualizando en el discurso o en la acción. “El funcionamiento psíquico de la norma reguladora constituye una operación específicamente psíquica y social del poder, de la cual depende la interpelación pero de la que no puede dar cuenta” (Butler, 2017: 16). Es un claro ejemplo de cómo aceptamos la subordinación y la normalización de esas conductas por el aparato de poder representacional que tenemos introyectado.

En ese sentido, es en la reactualización de ese machismo (poder) introyectado que el sujeto se configura y replica las conductas que constituyen su subjetividad sin muchas veces darse cuenta o elegirlo. Hay una supresión de la voluntad ante ese poder. “...El efecto de autonomía está condicionado por la subordinación, y esta subordinación o dependencia fundacional es rigurosamente reprimida, entonces el sujeto emerge al mismo tiempo que el inconsciente” (Butler, 2017: 17). Lo que de alguna forma me lleva a preguntarme: ¿Quién soy? y ¿cómo es que soy? ¿Somos el cúmulo de significados y representaciones interpelados por la interpretación subjetiva/social de un poder? Creo que lo más preocupante de todo esto sería que actuamos y reaccionamos casi por impulso o accidente ante una serie de inventos que creemos que nos han dicho cómo ser o qué ser... y el problema es que la mayoría de la gente, en este caso los hombres, ni si quiera se lo cuestiona. ¿Vivimos totalmente abandonados a nuestras representaciones? ¿Qué posibilidad real de autonomía o libertad existe? ¿Qué posibilidad de reconfigurar la masculinidad y reapropiarse de ella realmente existe? ¿Estamos totalmente sometidos al imago del macho mexicano? ¿Si el género sólo es representación, por qué no recurrir a la misma, a la máscara, para reconfigurarlo?

La presente investigación propone la utilización de herramientas escénicas para comenzar a identificar los significados afectivos y sociales asociados al cuerpo biológico del hombre y las expectativas que esto conlleva con su forma de expresarse y *performarse* en su cotidianidad. Seguramente no podremos separar tan fácil el tema del poder que éstos conllevan, pero tal vez podríamos comenzar a desplazarlo a representaciones en las que no tenerlo implique menos violencia y legitime otras formas de sociabilidad.

A continuación, para situarnos, presento un diagrama de redes. En él se puede desplegar de manera visual la interconexión que existe principalmente entre los nodos género y representación,⁶ que serán los dos principales conceptos desde donde me coloco para analizar el objeto de estudio.

Gráfico de Redes: Performatividad y Género



Gráfica de creación propia.

⁶ El término representación será utilizado como: “La expresividad del individuo (producir impresiones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emana. El primero incluye los símbolos verbales que confiesa usar y usa con el único propósito de transmitir información. El segundo comprende un amplio rango de acciones que los otros pueden tratar como sintomáticas del actor, considerando probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida en esa forma. El individuo transmite intencionalmente información errónea por medio de ambos tipos de comunicación; el primero involucra engaño y el segundo fingimiento” (Goffman: 2).

En la construcción de este diagrama, en particular me interesó el cruce que existe con el nodo político por el panorama social que hemos estado experimentando particularmente en México (2019-2021) desde algunos meses en relación con el tema de género y los movimientos sociales feministas.⁷ A través de este nodo, “política”, pude identificar un factor que no había considerado hasta hace poco y que está, sin duda, íntimamente relacionado con el tema de la identidad: el nacionalismo.

Un concepto que políticamente atraviesa nuestra identidad como mexicanos, llega hasta lo doméstico y, por tanto, impacta en la construcción y performatividad de nuestros géneros. Tal y cómo lo menciona Dieder Machillot en el prefacio de su libro *Machos y machistas. Historia de los estereotipos mexicanos*:

[...] el término macho surge durante los acontecimientos revolucionarios, con mayor precisión entre 1910 y 1915, pero su popularidad es un poco posterior, puesto que vendrá con una literatura y, sobre todo, con un cine de inspiración nacionalista, que pondrá en escena a una región idílica, Jalisco, habitada por jinetes, machos a la vez, valientes y seductores: los charros (Machillot, 2013: 12).

Los ideales del México postrevolucionario aunados a las diferentes representaciones de la masculinidad en el auge de la industria cinematográfica nacional, consolidó la idea de “hombre” en el imaginario social. Así pues, la identidad de género está permeada por la identidad nacional. Ambos conceptos los entrecruzaré en algunas partes del presente artículo, pues desafortunadamente parecería que en nuestro país, el ser hombre y el ser mexicano son dos conceptos indisociables y que para efectos de una práctica de investigación escénica, esa identidad resulta un factor que incide directamente en la posibilidad de voltearse a ver.

Finalmente, en términos metodológicos permanece mi insistencia en trabajar el tema de la identidad de género desde el cuerpo. Desde que inicié la investigación, ése ha sido mi posicionamiento. Retomando a José Antonio

⁷ No se puede entender la situación actual del tema de género en México sin revisar la resonancia que los movimientos sociales en Chile o en Estados Unidos han tenido, específicamente a partir de la denuncia por acoso sexual de Gretchen Carlson contra el CEO de Fox News, Roger Ailes, en julio de 2016; el resurgimiento del movimiento #MeToo en Hollywood en octubre de 2017, y la protesta del grupo *LasTesis* en Chile en 2019. Estos eventos (entre otros) han puesto el tema de género en la agenda política y propiciaron que en México comenzará todo un cuestionamiento frente a dónde estamos parados y cómo nos relacionamos entre hombres, mujeres y personas de la comunidad LGBTQ. Fue a partir de la marcha feminista que se dio en la CDMX el 12 de agosto de 2019 y hasta el paro nacional del 9 de marzo de 2020, que la conversación respecto al contexto de violencia contra las mujeres en México se mantuvo viva y en movimiento.

Sánchez, coincido con que la irrupción de lo Real,⁸ aquello que se le escapa a la representación, solamente puede percibirse y comenzar a cuestionarse desde la porosidad de lo corporal. Si bien el género se actualiza en su performatividad, también en todo aquello que queda fuera: lo invisible, lo obscuro, lo desagradable, lo disidente. Justamente debido a lo oculto, que invariablemente termina por emerger, me parece que es desde donde puedo investigarlo y aportar una mirada distinta sobre el tema.

Encuentro en la investigación, en las artes, en la práctica, una forma de vincular el mundo académico con el día a día, lo cual en lo personal me parece fundamental para que mi investigación tenga cierta relevancia y sentido. Creo que además de generar conocimiento, la academia/investigación tendría que preocuparse por acercar, por hacer accesible ese conocimiento al público en general. Asimismo, considero que los esfuerzos de divulgación no son suficientes, hay que poner el cuerpo, y en el tema de género resulta fundamental, urgente y necesario. En ese sentido, recupero la postura de Kent Sjöström: “La investigación basada en la práctica es en muchos aspectos investigación basada en la presunción del hombre como criatura actuante e intencional.” Esa criatura que en su performatividad actualiza su identidad de género.

Utilizaré la investigación en las artes, las prácticas escénicas, como una fuerza incontenible que confronta al individuo con su finitud y que es capaz de desmantelar el simulacro en el que se desenvuelve, posibilitando en sí mismo un nivel de reflexión, tal vez mucho más profundo y en el mejor de los casos transformador a la hora de revisar su identidad.

Para aproximarse a esa irrupción-reflexión, primero presentaré una recapitulación de cuatro contextos de investigación práctica en las que he puesto a prueba los conceptos teóricos que se abordan en el artículo. Por último y con ánimo de complementar el análisis y la reflexión de los hallazgos obtenidos a partir de la práctica, propongo desarrollar el concepto de “voluntad” como a) la posibilidad para descomponer las partes que forman la identidad (específicamente la de género); y b) la posibilidad creadora de otras representaciones de esa identidad, con miras a generar un dispositivo

⁸ José Antonio Sánchez menciona sobre “la irrupción de lo Real”: “Por una parte, la preocupación por representar y responder a la realidad en términos sociales y políticos desde el ámbito de la creación escénica, que en los últimos años ha dado forma al teatro político y al teatro documental, que en algunos casos recupera formas del realismo o de una creación colectiva antigua –con más de cien años–, pero con algunas diferencias notables, obviamente algunas de ellas vinculadas al modo en que participan personas que no están vinculadas al ámbito de lo artístico en producciones artísticas y las problemáticas que esto conlleva. Otra tiene que ver con la concepción de la corporalidad y lo que significa el cuerpo en escena y la relación entre cuerpo y discurso, entre cuerpo e imagen (Seminario: “La irrupción de lo real en las artes escénicas”, 2013).

escénico de investigación que posibilite una reconciliación con otras formas de habitarse, vivirse, performarse hombre.

Masculinidad y representación

Uno pensaría que en el territorio del arte siempre hay cabida para la universalidad de pensamiento y la apertura, pero no siempre es así. El género es, sin duda, un aspecto ineludible que no siempre se tiene en cuenta a la hora de entrecruzar al artista con su obra o representación. Particularmente en el México postrevolucionario, la consolidación de la figura del macho mexicano permeó en la sociedad, y los artistas no estuvieron exentos. Me parece interesante rescatar del texto “El nacionalismo de los autores dramáticos de la década 1920-1930”, de Socorro Merlín, la siguiente cita referente al manifiesto del grupo de pintores ¡30-30! y el nacionalismo:

la identidad revolucionaria pasaba ante todo por la hombría. La masculinidad se manifestaba como defensora de las características del género. Según el adagio popular, el hombre debía ser “feo, fuerte y formal”; lo bonito, lo delicado y atildado se dejaba para las mujeres (Merlín: 39).

Esto es una muestra de cómo el tema de género en México está íntimamente relacionado con la identidad nacional. Parecería que la única posibilidad para todo hombre mexicano, artista o no, es ser macho, ser “feo, fuerte y formal”. Y es precisamente por esta relación histórica que es tan complicado desenmarañar las categorías y los significados asociados al ser hombre, puesto que cuestionarlo no solamente pone en entredicho una cuestión de género, sino una cuestión de identidad nacional.

A pesar de lo anterior, la reflexión sobre la masculinidad mexicana desde las artes ha estado presente en varios artistas y expresiones culturales a lo largo de la historia. Casi siempre desde la periferia, desde los artistas que se salen de la norma. Aquellos que fueron, en su momento, perseguidos o exiliados por su preferencia sexual o identidad de género. Parecería que es desde la exclusión que se puede comenzar a cuestionar la mirada sobre la masculinidad. Específicamente

La estrategia *cuir* en el teatro, ya como literatura o acontecimiento escénico, se posiciona como una bocanada de libertad creativa, plena de provocaciones, concebida bajo los patrones de una estética molesta, recalcitrante y con un posicionamiento de asunto político disidente y decadentista, que se erige ante la intolerancia, la homofobia y la propia decadencia política (Salcedo: 2019).

Teniendo en cuenta que el tema de género comenzó a cobrar más importancia y visibilidad en nuestra sociedad a principios del siglo XX, recuperemos algunos ejemplos de artistas o expresiones que indagaron, cuestionaron o reflexionaron desde el arte sobre el tema de la masculinidad mexicana como una forma rápida de contextualizar de dónde venimos y entender cómo llegamos aquí: *El tercer Fausto* (1934), de Salvador Novo; la pintura de Julio Galán (1958); la escultura de Jorge Marín (1963); *El lugar sin límites* (1977), del cineasta Arturo Ripstein; la novela de Luis Zapata Quiroz, *El vampiro de la colonia Roma* (1979); en los años ochenta y noventa, la dramaturgia de Hugo Argüelles; la película *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón, y más recientemente el *performance* de Lukas Avendaño o las expresiones performativas de Felipe Osornio: “Lechedevirgen Trimegisto”.

Como menciona Silbermann, para Dewey existe una clara distinción entre el reconocimiento de la obra y las reacciones que genera en el espectador la experiencia estética. “No se puede separar y considerar aisladamente el arte y el esfuerzo, el arte y la naturaleza, y menos aún, el arte y toda vivencia humana normal” (Silbermann, 1968: 23), de la misma forma que no se puede separar el arte del género y su performatividad. Ambos son una experiencia que se actualiza en cada una de nuestras acciones cotidianas, y que comenzando por la identificación y enunciación de la construcción detrás de esa identidad, podríamos empezar a vislumbrar la función de la escena en la deconstrucción del género.

Ya en términos más actuales, y vinculando el tema de la masculinidad con la investigación en las artes, en México ha habido ciertas investigaciones desde el ámbito escénico-performativo que han apostado por invitar a esa reflexión y visibilización del problema. Rescato primordialmente la tesis de maestría de Alonso Alarcón, “Masculinidades polimórficas en la coreografía contemporánea mexicana (2000-2015)”, que desde el campo de lo escénico, de alguna forma da continuidad al trabajo de Daniel Cazés. Para mí no es casualidad tomar como referencia el trabajo de Alarcón, pues como he ido mencionado a lo largo de este texto, el género se actualiza en su performatividad y esto implica necesariamente un pase por el cuerpo.

La mayoría de las danzas se territorializan a través del cuerpo, es la expresión artística donde podemos encontrar un ejemplo claro y tangible sobre cómo los significados de género atraviesan nuestros cuerpos; y finalmente es un espacio de representación que se ha caracterizado por poner en crisis el concepto de masculinidad.⁹ Primero desde las restricciones y preceptos

⁹ “Así, para Derrida, tanto la danza como el concepto de género comparten una condición que es estructural a todo lenguaje: la condición de inestabilidad. La condición inestable de toda estructura, es decir, su forma danzante, permite identificar una diferencia estética necesaria para pensar los quiebres de la identidad de género. La explicación de Berger es, tal vez, la

dominantes del *ballet* clásico hasta el desmontaje de esos mismos preceptos en el contemporáneo. “La coreografía es una herramienta para la reimaginación de las masculinidades en México” (Alarcón: 11). Alarcón toma como referencia los trabajos de Rodrigo Angoitia (Ciudad de México, 1967), Miguel Mancillas (Hermosillo, Sonora, 1963) y Lukas Avendaño (Tehuantepec, Oaxaca, 1977). Sin embargo, y a pesar de que reconozco las aportaciones de cada uno de ellos, mi posicionamiento va más con relación a cómo podemos acercar el arte a la vida. Interesa saber cómo podemos utilizar los cuestionamientos que estos coreógrafos plantean en la escena, para traspolarlos a un ejercicio de representación cotidiana que penetre en el imaginario del hombre mexicano contemporáneo. En el caso de la investigación de Alonso, él está llevando los estudios de género hacia la escena:

Los estudios de género y del *performance* abren nuevos senderos a recorrer para analizar objetos de estudio en las artes escénicas contemporáneas, en tanto que observamos las masculinidades como escenarios vivos y experienciales que colocan en el debate epistemológico el conflicto por delimitarlos para entender sus fronteras de género, sus alcances performáticos, sus características coreográficas que lo definen, sus afirmaciones de identidad en tensión con su propia porosidad (Alarcón, 2017: 214).

Esta investigación pretende realizar la operación contraria: llevar los estudios del *performance* y las herramientas escénicas a los estudios de género y proponer una reflexión y un diálogo sobre la masculinidad contemporánea desde la experiencia corpórea.

La traducción: del marco teórico a la investigación en la práctica

Para iniciar ese tránsito, primero es importante mencionar mi posicionamiento frente al concepto de género. En su libro *Deshacer el género*, Judith Butler considera al

género como una forma de hacer, una actividad incesantemente performada, [...] una práctica de improvisación en un escenario constrictivo. Además, el género propio no se “hace” en soledad. Siempre se está “haciendo” con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario (Butler, 1994: 13).

más representativa de estas tendencias que logran estetizar sus descripciones: ‘La lectura es o debería ser un proceso o un movimiento abierto e infinito: una especie de danza’ (Berger, “Sexuar las diferencias”, 176)” (Garnica, 2020: 213).

Estudios Políticos, novena época, núm. 54 (septiembre-diciembre, 2021): 191-215

Esa improvisación de la que habla sería entonces el punto de partida para establecer nuevas formas de reconfigurarla. La plasticidad tanto del género en su performatividad como la de la escena misma nos permitirían, entonces, apelar a un desmontaje tal vez más profundo y asumirnos desde un posicionamiento menos rígido, un pensamiento como la misma Butler lo plantea, más *queer*.

Sin embargo, apelar a lo *queer* no necesariamente significa que ya estamos del otro lado, lo *queer* tiene sus propias limitaciones. “Si bien la teoría *queer* permite pensar la disidencia sexual, no da cuenta de otros temas centrales para el ámbito latinoamericano como la violencia de género, la trata de personas, el feminicidio, la desigualdad laboral y demás” (Berger, 2016: 10). Nos sirve como un paradigma de pensamiento rumbo a la deconstrucción de las masculinidades en México, pero no tanto para dar el salto y afrontar la complejidad de los problemas sociopolíticos que se desprenden por y a partir del género. Por otro lado, la perspectiva de Butler tampoco está completa ni es la única.

Para terminar de redondear el concepto del “género como representación” recurro a las palabras de Eduardo Grüner en “El conflicto de las identidades y el debate de la representación”, donde menciona que la identidad es un invento de la modernidad. En ese sentido, el género y la concepción actual que tenemos sobre el mismo también tendría que ser un invento de la modernidad, pues se finca principalmente en el concepto de identidad. Por lo tanto, si el género es representación e invento, entonces no existe, o existe como imagen o como máscara, no como realidad. Esto me lleva a pensar que es un concepto completamente modificable, movable, sustituible, inestable, liminal, etcétera. Ahora, si el género es representación performativa a través del cuerpo y podríamos decir, desde una perspectiva psicoanalítica lacaniana, que el cuerpo es una representación del inconsciente, lo único Real sería el deseo y el dispositivo de poder que se ejerce a partir del mismo sobre otras representaciones, sobre otros cuerpos.

Para comenzar a revisar la masculinidad como representación tendríamos que asumirla desde la dimensión lúdica que su misma cualidad performativa propone y abandonarnos a la multiplicidad y mutabilidad de sus distintas representaciones. Un juego imprevisible de asociar y disociar, que tal vez se acercaría a lo que Deleuze y Guattari describen en *Rizoma* como la desterritorialización y la reterritorialización de los conceptos a partir de la generación de un nuevo mapa.

El mapa se opone al calco precisamente porque está orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. Un mapa es un asunto de *performance*,

mientras que el calco siempre responde a una supuesta competencia. El deseo siempre se produce y se mueve rizomáticamente.

Una capacidad de romper categorías sólidas y rendirse a la mutabilidad de lo líquido.

Finalmente, también sería importante considerar la perspectiva “analítica lacaniana del deseo por medio de la cual la *masquerade*¹⁰ adquiere un papel crucial, invitando a leer las formaciones de identidad “femeninas” y “masculinas” como *parade*,¹¹ destinadas a sostener el juego de la seducción sexual. De este modo se comprende por qué el *drag* se ha constituido en objeto de interés y en punto de anclaje fundamental para la teoría de género pensada en sus inicios como *queer* (Berger, 2016: 24). Recordando un poco también a Baudrillard en *De la seducción* y su concepción sobre lo femenino como una fuerza que es capaz de dirigir la mirada y controlar de alguna forma las imágenes, la representación, lo simbólico. En ese sentido, el deseo se convierte en el motor que acciona el *performance* de la representación del género. Una posibilidad de construir una teatralidad que proponga un nuevo reparto de lo sensible. No habría mejor ejemplo de esta escenificación de la máscara del género que la popularidad que ha tenido *RuPaul's Drag Race* en la cultura popular contemporánea, siendo ésta una asimilación de la disidencia al aparato del poder a partir de la relación íntima que se gesta entre el travestismo, el *performance* y los medios de comunicación masiva.

El fenómeno escénico ya es líquido por convención, en su fugacidad, en su colectividad, en su complicidad y en su apertura hacia la vulnerabilidad.

Decir que el género es performativo, significa decir que posee una determinada expresión y manifestación; ya que la “apariencia” del género a menudo se confunde con un signo de su verdad interna o inherente. El género está condicionado por normas obligatorias que lo hacen definirse en un sentido u otro (generalmente dentro de un marco binario) y por tanto la reproducción del género es siempre una negociación de poder. Finalmente, no hay género sin reproducción de normas que pongan en riesgo el cumplimiento o incumplimiento de esas normas, con lo cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas (Butler, 2006: 322).

¹⁰ Por su definición en inglés, se refiere a una suerte de máscara o farsa, pretender ser alguien que no es.

¹¹ Por su definición en inglés, se refiere a una presentación, desfile o celebración, que normalmente se asocian a las marchas del orgullo LGBT.

Estas formas tendrían entonces que ver con la dimensión escénica y la performatividad intencional de esas normas que atraviesan a esos cuerpos para abrir las grietas liminales y habitar esa vulnerabilidad.

De ahí la necesidad de espejarse con el arte y particularmente con el fenómeno escénico. El teatro genera significado; por lo tanto, es posible a través de lo performativo cuestionar las categorías de género que tenemos, así como las narrativas que perpetuamos del mismo a través del discurso y de nuestros cuerpos; “el cuerpo está en el mundo social, pero el mundo social está en el cuerpo” (Bourdieu). Así, la masculinidad se refleja, se impone, se actualiza, en el cuerpo. Y por eso me parece pertinente recurrir a la investigación en las artes, pues posibilita hallazgos prácticos que otras metodologías no tienen. Si el género se construye en su performatividad, es desde lo performativo que habrá que investigarlo. Desde esos cuerpos vulnerables que se conectan y se tocan y desde donde es posible habitar otras posibilidades de ser quienes creemos que somos. Los cuerpos masculinos cis-género tendrían que renunciar a sus privilegios y comenzar a construir otras masculinidades, otros cuerpos masculinos y redefinir lo que significa ser hombre, pero NO desde un lugar de conflicto o victimización, sino de reconstrucción y reconciliación con ellos mismos y con las Otras.

Metodología: ¿desde dónde generar un espacio que posibilite una reflexión de género desde el cuerpo?

Henk Borgdorff, en *El debate sobre la investigación en las artes*, menciona:

Una diferencia respecto a la investigación académica más establecida es que la investigación artística generalmente es desarrollada por los propios artistas. De hecho, se podría argumentar que *sólo* los artistas son capaces de llevar a cabo tales investigaciones basadas-en-la-práctica. Pero si es éste el caso, entonces la objetividad se convierte en un asunto urgente, ya que un criterio para la investigación académica sólida es una fundamental *indiferencia* hacia quien lleva a cabo la investigación. Cualquier otro investigador debería ser capaz de obtener los mismos resultados en condiciones idénticas. Por tanto, ¿tienen los artistas un acceso privilegiado al dominio de la investigación? La respuesta es sí. Porque los procesos artísticos creativos están inextricablemente unidos a la personalidad creadora y a la mirada individual y, a veces, a la idiosincrásica del artista; por tanto, la mejor manera de llevar a cabo investigaciones de este tipo es *desde dentro* (Borgdorff, 2006: 25).

Ese *desde dentro* implica voltear la mirada sobre sí mismos, cambiar el paradigma, repensar las prácticas docentes, remover las estructuras, posibilitar alternativas, pero sobre todo reconocer el valor que existe en ese movimiento.

Por tanto, el papel de la investigación tendría que ser uno que abra, uno que revele las grietas, que encuentre en la liminalidad de las disciplinas la posibilidad palpitante de detonar problemas e invitar a la reflexión sobre lo ya dado. Una oportunidad de profundizar y darse el tiempo de observar y entender nuestro lugar en el mundo y cómo ese lugar se ve afectado, alterado y modificado, según nuestro andar en el proceso de investigación. Generar una mirada crítica que devenga en una práctica crítica en resonancia con el cuerpo y con los cuerpos en cuestión. Un detonador irrevocable que pase por los sentidos y dinamite las categorías. Una experiencia más que una anécdota. Un proceso vivo que se abre sobre sí mismo, más que un resultado final o una sentencia a la cual llegar. Un proceso que va tomando forma conforme se va haciendo, se va develando, se va construyendo. Es un proceso fluido y dinámico en el que hay momentos de hallazgo, pero también de reflexión o pausa.

A lo largo de la presente investigación me he dedicado a explorar el tema de la masculinidad desde diferentes frentes, intentando poner en práctica las intuiciones teóricas antes mencionadas. Entre los esfuerzos que he realizado, se encuentran los que a continuación relato:

1. **Escuchar.** Durante 2018 estuve asistiendo periódicamente a unos conversatorios para hombres,¹² en donde se buscaba detonar una reflexión sobre la masculinidad actual en México. Encontré un tanto contradictoria la motivación que convocó a estos hombres a reunirse; por un lado, había una necesidad de ser escuchados y recuperar un espacio que aparentemente sentían que les fue robado (particularmente por las mujeres); por otra, había una rotunda negación de la mayoría a mirarse a sí mismos y a estar dispuestos a renunciar a sus privilegios intrínsecos de ser hombre. Era una especie de depositario de malhumor, frustración, confusión... un pretexto para poder ir a reclamarle al mundo, particularmente a las mujeres, la razón por la cual su lugar de poder ya no era el mismo que el que históricamente había sido.

A pesar de esto, la experiencia fue muy enriquecedora, pues representó una mirada a un microuniverso poblacional de la capital del país y un acercamiento a una diversidad de voces de distintos contextos, clases sociales y sobre todo edades. Durante los encuentros, fue evidente cómo el discurso de

¹² Para mantener el anonimato de los participantes, no mencionaré las especificidades del encuentro.

género más contemporáneo era asimilado por los participantes más jóvenes en contraposición con los hombres de mayor edad. A mí, como investigador, me sirvió sobre todo para darme cuenta de lo profundo que está enraizado el problema y que tocar el tema de la masculinidad en el México de hoy, resulta mucho más complejo de lo que me hubiera imaginado. Al final, después de algunas sesiones dejé de ir, pues me parecía que los organizadores detonaban temáticas y cuestionamientos que no iban hacia ningún lado y se quedaba en un ejercicio fugaz y superficial en el que los discursos y las reflexiones que salían a colación perdían su peso casi al mismo tiempo que se exponían.

2. Observar. Entre los meses de octubre 2018 y febrero 2019 realicé la práctica de investigación audiovisual *Esgrimas*, titulada así por el combate que se da entre la mente y el cuerpo. En esta práctica mi intención principal era ver de qué manera el cuerpo (específicamente el gesto) actualizaba los significados de género que atraviesan los cuerpos al tiempo que la mente se preocupa por exponer el tema de la masculinidad. *Esgrimas* es una serie de entrevistas a diferentes hombres de distintas edades y contextos socioeconómicos, con la finalidad de explorar su percepción y autoconcepto de su ser hombre en el mundo y cómo viven su masculinidad (esto, en palabras de Goffman, se podría referir a los aspectos de su conducta gobernables; es decir, el entrevistado solamente contestará a las preguntas que quiera y de la manera y con la profundidad que le apetezca). Por otro lado, también se busca identificar y analizar la gestualidad de los entrevistados y su forma de performar su género a la hora de enfrentarse a estos temas, a la cámara y su interlocutor (para Goffman, aquí nos estaríamos refiriendo a las conductas ingobernables y aquellas expresiones comunicativas que emanan inconscientemente).

Las entrevistas arrojaron hallazgos interesantes tanto en el discurso como en la performatividad de los cuerpos implicados. Había un lenguaje corporal que muchas veces contradecía o reafirmaba el discurso hablado y ponía en evidencia que la construcción de la masculinidad cuando pasa por el cuerpo se encuentra mucho más en conflicto que cuando pasa por la mente. Preguntas como qué significa ser masculino o femenino, qué significados se asocian a estas categorías, cómo espera la sociedad que actúe o se comporte un hombre, etcétera. Podríamos decir que el cuerpo no miente y es aquí cuando se hace evidente la urgencia y la necesidad de que esta investigación aterrice en la experiencia corporal (*link* a los *Esgrimas*: <https://vimeo.com/showcase/7232994>).

3. La experiencia corporal. El proceso de investigación decantó en cuatro laboratorios escénicos titulados: *Entre las grietas*, en los que a través de algunas herramientas teóricas y escénicas¹³ se buscó detonar una reflexión sobre el género, principalmente la forma en la que éste se performa en el cuerpo. En estos ejercicios se concibe a los participantes como *actores reflexionantes*,¹⁴ quienes en su mayoría fueron estudiantes de entre 17 y 40 años; en algunos grupos había una inclinación artística o experiencia previa, pero en la mayoría de los casos no existió tal. La mayoría de los participantes se mostraron renuentes a hablar del tema en un primer momento. Pero conforme transcurrían las diferentes sesiones y se les acompañaba desde las prácticas narrativas¹⁵ a través de una serie de preguntas, conversaciones y ejercicios, se logró promover la narración de múltiples relatos individuales y colectivos que posibilitaron en algunos casos procesos de significación y resignificación más complejos tanto de manera individual como colectiva.

Hallazgos

A pesar estos diferentes esfuerzos por llevar la teoría a la práctica, existen ciertos factores determinantes que yo he identificado y que han obstaculizado el proceso de reflexión después de la experiencia corporal; por ejemplo, la mirada de los demás hombres que participan en el ejercicio, la mirada introyectada de cada uno de ellos sobre sí mismos; pero sin duda el factor más determinante fue el cultural, pues la concepción que existe entre la identidad de género y la identidad nacional parece ser indisociable. A los hombres mexicanos les cuesta mucho trabajo fragilizarse o mostrarse vulnerables, sobre todo frente a otros hombres, pues el mandato social implica que constantemente estén actualizando su hombría y demostrando las

¹³ Los ejercicios escénicos están basados, actualizados y adaptados, al contexto local y enfocados en trabajar el tema de género, principalmente de las propuestas artísticas de la coreógrafa española Aitana Cordero. Ella trabaja fundamentalmente con el concepto de la vulnerabilidad como resistencia.

¹⁴ “El término tiene su origen en el filósofo y urbanista estadounidense Donald A. Schön, en su discusión de cómo el actor competente piensa en términos de acción práctica y cómo formula su conocimiento y su entendimiento intuitivos. Basado en esta descripción del conocimiento del actor, Schön habla de cómo la brecha entre investigación y práctica puede salvarse con la noción del *investigador reflexivo*. Schön afirma que el actor asume esta función en situaciones de inseguridad, circunstancias atípicas o conflictos ante la presencia de actividad” (Kent Sjöström, 2020).

¹⁵ Alice Morgan, en su libro *What is Narrative Therapy?*, define la práctica narrativa como un proceso que “busca de manera respetuosa, sin victimizar o culpabilizar al sujeto, colocarlo en el centro de su análisis, partiendo de que él/ella mismos son los expertos en su propia vida.

cualidades asociadas a ella: fortaleza, valentía, seguridad, etcétera, por lo que los procesos de deconstrucción se presentan como un desafío enorme para los involucrados.

Las tres prácticas anteriores detonaron en mí una reflexión y una depuración de la propuesta de investigación tanto teórica como práctica. A continuación, identifico dos aspectos que sirvieron como ejes para depurar la metodología:

- a) **La voluntad**¹⁶ del participante es fundamental para dejarse interpelar por los ejercicios y las reflexiones, así como su capacidad de asociación entre lo que le sucede en el cuerpo y los significados de género que lo atraviesan.
- b) **El acuerdo temporal**¹⁷ o **reglas del juego** en el que se coloca a dicho participante es determinante para que esa voluntad se flexibilice o se acerque a la reflexión que se está buscando. En ese sentido la idea de juego tendría que desarrollarse a mayor profundidad para establecer un escenario de representación que se acerque más a la ficción y que los significados identitarios se pongan en juego desde la máscara.

Por tanto, habría que generar un contexto que ponga los cuerpos en juego, en riesgo, en ensayo... que invite a participar desde la propuesta: *¿Jugamos?* para que entonces sea más posible acercarnos a: *¿Cómo ensayarme en los relatos remanentes de mi masculinidad?* En ese sentido se proponen tres aspectos fundamentales que terminarán de perfilar un espacio y una situación (acuerdo temporal) de representación en el que los cuerpos masculinos puedan disponerse a través de ciertas propuestas escénicas y haya mayor permeabilidad en los participantes:

- **La ética del cuidado** que propone José Antonio Sánchez en *Ética y Representación* sirve como marco de referencia para colocar el acuerdo y las reglas del juego. Es importante generar un espacio no solamente lúdico sino seguro para los participantes. La confrontación con los afectos de la masculinidad siempre es un terreno riesgoso que necesita de un andamiaje particular para poder fomentar las condiciones de vulnerabilidad adecuadas. Sánchez menciona: “El cuidado disuelve las máscaras

¹⁶ El concepto de “voluntad” como a) posibilidad para descomponer las partes que forman la identidad (específicamente la de género) y b) posibilidad creadora de otras posibles representaciones de esa identidad.

¹⁷ “En conjunto, los participantes contribuyen a una sola definición total de la situación, que implica no tanto un acuerdo real respecto de lo que existe, sino más bien un acuerdo real sobre cuáles serán las demandas temporariamente aceptadas” (Goffman, 1959: 21).

sociales, se realiza como una relación entre cuerpos diferentes que se reconocen en la igualdad del sufrimiento. El cuidado suspende momentáneamente las identidades y las distancias físicas, opera en el nivel de los afectos” (Sánchez, 2016: 167). El vínculo que se busca generar es desde lo corporal, pero por lo tanto también es momentáneo: los cuerpos buscan a los cuerpos, no solamente piel con piel, sino también en términos de diálogo, en términos de juego, se articula la escucha con cierta distancia para favorecer la intercalación entre los participantes.

- Ya que estamos considerando el género como representación, me parece que **la seducción** como la asume Baudrillard podría ser una forma de aproximarse a la metodología que se propone. Un desplazamiento de los afectos que busque perforar y generar grietas en las categorías de los cuerpos a fin de que exista una mayor plasticidad.

[...] la seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real. [...] La seducción como una posibilidad de desbaratar todos los sistemas de sentido y poder: hacer girar las apariencias sobre sí mismas, hacer actuar al cuerpo como apariencia, y no como profundidad de deseo (Baudrillard, 2011: 15).

Sin duda, el cuerpo está domesticado e inclusive muchas veces supeditado al poder, es un territorio colonizado por el poder (heteropatriarcal, machista, mexicano, etcétera) y es fundamental primero identificar esos significados, esos sistemas de sentido y poder, para así comenzar a cuestionarlos. En términos prácticos habría que proponer una suerte de inventario corporal y una revisión de nuestro propio archivo de afectos, aquellos que conforman ese imaginario que se identifica como identidad de género, para revelar la máscara.

- Como último eslabón, la práctica corporal busca fundamentalmente **el encuentro con el otro y con lo Otro**. A partir de la seducción, hay un desdoblamiento de la misma representación sobre sí misma, revelando el dispositivo escénico y haciendo que el participante conecte desde los afectos con su cuerpo y con el cuerpo de los otros. El otro nos confronta fuera del contexto y así viene —como dice Levinas— con un rostro desnudo: “la desnudez del rostro es un despojamiento sin ornamentos culturales, una absolutización. El rostro entra en nuestro mundo a partir de una esfera absolutamente extraña” (Levinas: 59). Y nos devuelve la mirada a modo de pregunta: ¿Quién eres tú? ¿Cómo estás configurado? ¿Qué tan real es lo que crees que eres? La representación se vuelve evidente y

es entonces que es posible una identificación y una reconfiguración real de esa representación para asumir la máscara desde otro lugar, uno tal vez más elegido y libre.

Tomando en cuenta la experiencia de las prácticas antes mencionadas e incorporando los tres aspectos anteriores, se propuso el siguiente laboratorio de investigación práctica:

4. Teatralidad: reconfigurar la mirada

En el contexto de reflexión del pasado 9 de marzo de 2020,¹⁸ y después de una introducción teórica, una preparación física para poner a los participantes en contacto con sus cuerpos, y un andamiaje narrativo para fomentar y proponer la reflexión, se planteó a un grupo de jóvenes mexicanos de entre 20 y 25 años la siguiente práctica: un enfrentamiento consigo mismos y con la Otridad a partir del encuentro con el reflejo de un espejo. Las instrucciones eran simples: ¿Qué veo? ¿Qué reconozco? y ¿Qué admiro? Primero sobre sí mismos y luego sobre el otro. La confrontación fue sin duda interesante; los participantes se mostraron mucho más dispuestos a revisarse y a compartir su experiencia con los demás conforme la progresión del ejercicio.

Los participantes compartieron lo raro que les pareció reconocer en otro cuerpo masculino alguna virtud o rasgo positivo. También lo difícil que fue poner en palabras sus sentimientos y emociones respecto al otro y respecto al ejercicio. Se hicieron conscientes de los mecanismos de defensa que sus cuerpos fueron experimentando y a la vez venciendo conforme fueron realizando la operación, así como la confrontación que el estar en escena implicó para ellos.

Uno de los hallazgos a partir de la investigación fue evidenciar la relación que existe entre la masculinidad y el nacionalismo; y que para empezar a dilucidar una reconciliación del hombre con su propia identidad de género y salir de la llamada “crisis de la masculinidad”, habría que empezar a disociar primero que la hombría y el nacionalismo no tendrían que ir de la mano. Habría que desarmar la figura del macho mexicano, esa representación que en el imaginario todos tenemos como aquel hombre montado a caballo con bigote prominente y sombrero; ese hombre revolucionario que le regresó la libertad al país. Deconstruir para comenzar a darnos cuenta de que a principios del siglo XX, Emiliano Zapata, Carranza, Madero, Villa y todos esos héroes revolucionarios, gestaron para bien y para mal la identidad de un “nuevo país”.

¹⁸ El paro nacional convocado por los movimientos feministas en México.

Al hacerlo también gestaron la identidad de lo que significa ser hombre y las consecuencias, en muchos casos irreparables, de un nacionalismo mal entendido que hasta la fecha es probablemente la principal causa de los problemas de violencia de género que vivimos hoy en México.

Al final, los participantes lograron reconocer algunos de los significados que atraviesan sus cuerpos, pero sobre todo se llevaron muchas preguntas sobre cómo se relacionan con otros hombres, con las mujeres y con sus propios cuerpos. El dispositivo del espejo reconfiguró la mirada sobre sí mismos y sobre el otro; y gracias a la profundidad con la que los participantes abordaron la propuesta, se logró dilucidar un gesto de reconciliación con su propia preconcepción de su ser hombre.

Los resultados revelan que estas herramientas pueden ser una vía para comenzar a cuestionar los significados de género que atraviesan nuestros cuerpos; sin embargo, la metodología se percibe como confrontativa y en algunos casos aliena al individuo en el proceso de deconstrucción. Esto me lleva a concluir que existe un movimiento o crisis en la representación de la masculinidad y que por lo tanto la propuesta resulta más efectiva que otras vías que atienden el tema de manera exclusivamente teórica y que no pasan por el cuerpo.

Conclusiones

Para comenzar a reconciliar otras formas de habitarse hombre y trabajar el tema de la masculinidad, habría que partir desde el entendido de que el género se actualiza en su representación y en tiempo presente a través del cuerpo; por lo tanto, no existe como algo fijo, sino que solamente existe en el momento en el que se está representando. Pero al igual que el presente no dura ni permanece, se vuelve fugaz. Esa representación que se actualiza en el cuerpo, solamente se completa cuando se pone en relación con otras representaciones, que también suceden en el presente, a través del acuerdo temporal que se gesta entre ambas. Se genera así una relación desde el juego, desde la máscara. Una representación efímera que recuerda al acontecimiento que surge en una representación teatral, misma que se completa cuando se pone en relación con un público. Por tanto, la deconstrucción no es un proceso finito que empieza y termina en un momento determinado, sino que es un proceso vivo y dinámico que cambia y se transforma constantemente. De aquí que las herramientas escénicas nos sean útiles para incidir en esos juegos de representación.

Finalmente, me parece importante mencionar las reflexiones y los cambios que he ido experimentando como investigador y como hombre a lo largo de

la presente investigación. Como lo mencioné al principio, uno no está exento de afectarse por el proceso, sobre todo cuando la práctica también horada el cuerpo del investigador y le exige voltear la mirada hacia adentro.

Me parece que uno de los grandes hallazgos que he tenido, ha sido reconocer que a pesar de nuestras aspiraciones en el discurso, lo cierto es que en este proceso de auto-revisión lo que ha emergido a la luz han sido mis propias resistencias y mis propios significados socioculturales respecto a mi propia masculinidad. He reconocido los límites de mi propio espectro sobre qué y cómo entiendo mi propia masculinidad y hasta dónde esos límites configuran mi percepción sobre la forma de habitarla y expresarla, tanto propia como ajena. Me parece que el reconocimiento de ese espectro es fundamental para el proceso de investigación; por un lado, reconoce los sesgos a los que el investigador podría estar expuesto y cómo esos sesgos pueden dirigir la mirada hacia ciertos resultados o introducir juicios personales frente a la metodología; y por otro, también el hecho de reconocerlos permite una reconciliación con los alcances a los que el investigador y la investigación pretenden llegar.

Me permito parafrasear una metáfora de Didi-Huberman: en la fragilidad de la intermitencia de la luz de las luciérnagas es donde existe la posibilidad de generar un vínculo. Evidentemente, la práctica todavía tiene mucho que ofrecer y depurar, fue solamente un ejercicio que puso a prueba los conceptos de la presente investigación. No obstante, en definitiva, hubo instantes fugaces en que pude ver cuerpos implicados, cuerpos vulnerables, cuerpos en diálogo, cuerpos puestos en juego, puestos en crisis, masculinidades enfrentándose consigo mismas, debatiéndose, destruyendo y reconstruyéndose, jugando, ensayándose, actualizándose, representándose... revelando que aún hay mucho que hacer para realmente generar un cambio en la concepción y en la construcción de la masculinidad en México.

Sin duda, estoy convencido de que las artes escénicas son una vía de reconciliación, legitimación y visibilización, de otras formas de habitarse hombre.

Fuentes consultadas

- Alarcón, Alonso (2017), *Masculinidades polimórficas en la coreografía contemporánea mexicana (2000-2015)*, Tesis de Maestría, México, Universidad Veracruzana.
- Aliaga, Juan Vicente (2016), "El cuerpo, ese renovado campo de batalla. Las masculinidades en las prácticas artísticas en España", *Masculinidades Disidentes*, España, Icaria.

- Ayala Blanco, Luis Alberto y Citlalli Marroquín (2003), *El poder frente a sí mismo. Inexorable Alteridad*, México, Sexto Piso.
- Baudrillard, Jean (2011), *De la seducción*, Barcelona, Ediciones Cátedra.
- Berger, Anne-Emmanuelle (2008), "Sexuar las diferencias", *Lectora*, núm. 14, pp. 173-187.
- Berger, Anne-Emmanuelle (2016), *El Gran Teatro del Género*, Buenos Aires, Mardulce.
- Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Gedisa.
- Borgdorff, Henk (2006), *El debate sobre la investigación en las artes*, Amsterdam, Amsterdam School of Arts.
- Butler, Judith (1994), "Gender as Performance: an Interview with Judith Butler", *Entrevista con Peter Osborne y Lynne Segal*.
- Butler, Judith (2017), *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid, Cátedra.
- Butler, Judith (2006), *Deshacer el género*, Paidós Studio.
- Cazés, Daniel (1998), "Metodología de Género en los Estudios de Hombres", en *Revista La Ventana*, núm. 8, diciembre, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, pp. 100-120.
- Connor, Steven (2004), *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Derrida, Jacques (1979) (traducción castellana), *Espolones*, Valencia, Pre-Textos, 1981. *Spurs/Eperons*, translation by B. Harlow, Chicago, University of Chicago Press.
- Deleuze y Guattari (2019), *Rizoma en Mil Mesetas*, Editorial Pre-Textos.
- Dewey, John (2008), *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós.
- Garnica, Naím (2018), "Postestructuralismo y estética: entre arte y género", *Trans/Form/Ação*, vol. 41, núm. 4, pp. 205-222.
- Glaserfeld, Ernst (1996), "Aspectos del constructivismo radical", en M. Packman, (comp.), *Construcciones de la experiencia humana*, vol. 1, Barcelona, Gedisa.
- Goffman, Erving (1959), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu Ediciones.
- Haraway, Donna (1995), "Saberes Localizados: a Questão da Ciência para o Feminismo e o Privilégio da Perspectiva Parcial", *Cuadernos Pagu*, núm. 5, pp. 7-41.
- Levinas, Emmanuel (1974), *Humanismo del otro hombre*, Madrid, Siglo XXI.
- Machillot, Didier (2013), *Machos y machistas. Historia de los estereotipos mexicanos*, México, Paidós.
- Rodrigues, Carla (2019), "Más allá del género: apuntes sobre la recepción de la obra de Butler en Brasil", en *Revista Reflexiones Marginales*, núm. 58.

- Salcedo Larios, H. (2019), "Homos y dramas: la diversidad homoerótica, travesti y *cuir* en el teatro mexicano", en Humberto Guerra y Rafael M. Mérida Jiménez (editores), *Entre lo joto y lo macho. Masculinidades sexodiversas mexicanas*, España, Egales.
- Sánchez, José Antonio (2016), *Ética y representación*, México, Paso de Gato.
- Sánchez, José Antonio (2013), "Seminario: La irrupción de lo real en las artes escénicas en Facultad de Artes de la Universidad de Chile".
- Silbermann, Alphons (1968), *Introducción: situación y vocación de la sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sjöström, Kent (2010), "Reflexión, saber y actuación. El enfoque de los actores", *Archivo Virtual Artes Escénicas*, vol. 13.
- Zerilli, Linda (2008), *El feminismo y el abismo de la libertad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.