

¿Acaso quieren funarlo? El arsenal de la masculinidad cómplice en el teatro de lxs oprimidxs

Do they want to funarlo?¹ The arsenal of complicit masculinity in the theatre of the oppressed

Dr.(c) Aleosha Eridani²

aleosha.varas@postgrado.uv.cl

Mg. Pamela García Yévenes³

pamela.garcia@academia.cl

Resumen

En el presente artículo compartimos un análisis en torno a un proceso de creación estética en el que se articulan el teatro de lxs oprimidxs con el trabajo con varones y masculinidades. Se trata de la obra de teatro foro *Villa Zuum* y *el peor virus*, en la cual se exploran diversas posiciones sociales y políticas en torno a la violencia de género, en un contexto atravesado por las luchas feministas, las resistencias territoriales y la pandemia de covid-19. Entendiendo la masculinidad como una configuración de prácticas sociales, buscamos develar el arsenal del cómplice, es decir, un conjunto de estrategias estético-políticas que la masculinidad cómplice despliega y que permiten la producción y reproducción de la violencia de género. Así también identificamos ciertas tácticas de lucha que emergen en el momento del foro y realizamos una breve reflexión en torno a algunas de aquellas. De este modo, proponemos considerar el teatro de lxs oprimidxs como una praxis fructífera para deshacer los nudos entre masculinidad, violencia de género y patriarcado.

Palabras clave: varones; masculinidad; teatro del oprimido; violencia de género; ciberteatro.

Abstract

In this article we share an analysis of a process of aesthetic creation in which the theatre of the oppressed is articulated with the working with men and masculinities. It is about the forum theatre play *Villa Zuum* and *el peor virus*, which explores diverse social and political positions around gender violence, in a context crossed by feminist struggles, territorial resistances and the covid-19 pandemic. Understanding masculinity as a configuration of social practices, we seek to unveil the arsenal of the accomplice, that is, a set of aesthetic-political strategies that complicit masculinity deploys and that allow the produc-

1 La palabra 'funar' no posee una traducción exacta al inglés, ya que proviene del *mapuzungun* y refiere al acto de 'podrirse'. En Chile refiere a un acto público de repudio contra una persona que ha cometido una acción ilegal o injusta, siendo en inglés equivalente a la expresión 'calling out' (Schmeisser, 2019).

2 Psicólogo, Doctor (c) en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad, Universidad de Valparaíso, Chile. Integrante de Rebrote Sur - Red de Teatro de las personas Oprimidas.

3 Actriz y Kuringa. Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericana. Integrante de Rebrote Sur - Red de Teatro de las personas Oprimidas. Docente en la Carrera de Teatro, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Docente en el Diplomado de Teatro Aplicado, Pontificia Universidad Católica, Chile.

tion and reproduction of gender violence. We also identify certain tactics of struggle that emerged at the time of the forum and we propose a brief reflection on some of them. In this way, we propose to consider the theatre of the oppressed as a fruitful praxis to undo the knots between masculinity, gender violence and patriarchy.

Keywords: men; masculinity; theatre of the oppressed; gender violence; cyber theater.

Recibido: 9/02/2023. Aceptado: 28/05/2023.

Villa Zuum: entre feminismo, revuelta y pandemia

Una experiencia bien singular es la que quisiéramos compartir a propósito de la obra de teatro foro *Villa Zuum* y el peor virus. Esta pieza de teatro online o ciberteatro versa sobre la violencia de género en el contexto de las asambleas territoriales en pandemia y fue creada en 2020 a propósito de una situación concreta vivida por dos integrantes del colectivo que crea la obra. El elenco está conformado por integrantes de diversas agrupaciones de Rebrote Sur, Red de Teatro de las Personas Oprimidas en Chile, a saber, las colectivas *Cuchillaè palo*, *Palabrota* y *Sinestesia*; y la pieza fue creada mediante el kuringaje de la actriz Pamela García Yévenes. Como actrices y actores de *Villa Zuum* nos interesa visibilizar, problematizar y erradicar las violencias de género desde una perspectiva feminista a través del teatro foro, labor que ha sido realizada principalmente por la colectiva *Palabrota*. No obstante, al interior de Rebrote Sur, también algunos varones han iniciado procesos orientados a explorar las articulaciones entre tales violencias y la construcción de la masculinidad.

En esta pieza tuvimos la oportunidad de ser actrices y actores, participando desde el inicio en el proceso de creación. Como se trata de una obra de teatro foro, las presentaciones implicaron la reflexión y el debate con el público presente, el cual tuvo la posibilidad de 'espectacular', es decir, de introducirse y actuar en la obra para poner a prueba sus estrategias de lucha. Es por ello que, a continuación, compartimos con ustedes una mirada relativa a las prácticas y discursos masculinos en torno a la violencia de género, que se nutre no sólo de las miradas de quienes integramos el elenco, sino además de quienes participaron espectacuando.

Villa Zuum y el peor virus es una obra de teatro foro, siendo esta una modalidad del teatro de lxs oprimidxs⁴ que busca, a través de una dramatización, exponer una opresión e invitar al público a ser parte de aquella escena, incitándolo a espectacular, es decir, a buscar alternativas al conflicto desplegado (Boal, 2017; Baraúna y Motos, 2009; Sanctum, 2016). El teatro foro busca echar abajo la llamada 'cuarta pared' que separa a actorxs de espectadorxs, creando un escenario común en el que se actúan, problematizan y abordan las opresiones concretas (Forcadas, 2012; Boal, 2017). Según Boal (2017), el teatro foro implica la presentación inicial, por parte de un grupo de actorxs, de un espectáculo de 10 a 15 minutos que representa una opresión. Posteriormente se da paso a un foro en el cual quienes espectan pueden proponer alternativas al problema escenificado y tienen derecho a sustituir a cualquier persona que actúa y a conducir la acción en la dirección que les parezca la más adecuada (pp. 31, 49).

En *Villa Zuum* la opresión toma la forma de un acto de violencia de género que un varón, de nombre Emilio, ejerce en contra de su pareja mujer, de nombre Gabriela, siendo ambxs parte de una asamblea territorial. Lo anterior hace que Gabriela decida restarse de la asamblea por miedo a encontrarse con Emilio y posteriormente es el mismo Emilio quien decide automarginarse, toda vez que la asamblea llega a enterarse de la situación. No obstante, cuando un grupo de mujeres feministas propone a la asamblea la necesidad de hablar y posicionarse frente a la violencia ocurrida, se encuentra con las diversas posturas y reacciones de todxs quienes la integran. *Villa Zuum* muestra aquellas tensiones y contradic-

4 Utilizamos la fórmula 'teatro de lxs oprimidxs', con equis [x], buscando cuestionar los binarismos de género desde una posición queer o disidente.

ciones que emergen en una organización popular que debe vérselas con una violencia que no está ‘allá afuera’ sino en el corazón de su propia orgánica. Más complejo se torna aquello cuando Emilio es uno de los líderes más visibles de la asamblea, además de ser un varón muy valorado por lxs vecinxs del barrio.



Imagen 1



Imagen 2

5 Imagen 1. Afiche de la obra Villa zuum y el peor virus. Autoría: Red Rebrote Sur. Kuringa: Pamela García Yévenes. Actrices y actores (de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo): Paula García Yévenes, Marcela Cortés González, María Angélica Tapia, aleosha eridani, José Miguel Mera Adasme, Pau Habash Bernabeu, Valeria Carrasco Mancisidor, Gustavo Cerda González, Isabel Cárcamo, Pamela García Yévenes. Rebrote Sur - Red de Teatro de las personas Oprimidas.

6 Imagen 2. Captura de pantalla de la obra Villa zuum y el peor virus. Autoría: Red Rebrote Sur. Kuringa: Pamela García Yévenes. Actrices y actores (de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo): José Miguel Mera Adasme, aleosha eridani, María Angélica Tapia, Paula García Yévenes, Gustavo Cerda González, Isabel Cárcamo, Pamela García Yévenes, Valeria Carrasco Mancisidor, Pau Habash Bernabeu, Marcela Cortés González. Rebrote Sur - Red de Teatro de las personas Oprimidas.

El contexto de *Villa Zuum* está dado por al menos tres momentos de la historia reciente de Chile. Primero, el Mayo feminista de 2018 y las diversas estrategias de visibilización y denuncia de la violencia de género al interior de múltiples instituciones, organizaciones y colectividades. Segundo, la Revuelta de 2019 que implicó, entre muchas otras cosas más, la creación, la reactivación y el fortalecimiento de muchísimos espacios de organización territoriales, ya sea en poblaciones, barrios o comunas que tomaron la forma de asambleas. Tercero, la pandemia de covid-19, desde 2020 a 2023, fue un golpe duro, brusco e inadvertido para los espacios presenciales de organización política que venían con las energías de los hitos anteriores y que en muchos casos intentaron continuar y reformularse a través de encuentros online. *Villa Zuum* nace de este contexto y, concretamente, de algunas vivencias que ocurrieron realmente. Es por todo lo anterior que consideramos que *Villa Zuum* es una creación estético-política muy relevante en la reflexión en torno a las violencias cometidas por varones heterocis⁷, en torno a las complicidades masculinas que se movilizan y en torno a las posibilidades de lucha no sólo feministas, sino especialmente aquellas que los varones también pueden desplegar contra tales violencias.

En este contexto, el teatro de lxs oprimidxs se vuelve una experiencia, una praxis y una metodología políticamente relevante y afín con la articulación de las dimensiones mencionadas. Tanto lo feminista, lo territorial y lo estético se interconectan con aspectos nucleares de esta propuesta a lo largo de su historia. Por un lado, una de las vertientes más importantes del teatro de lxs oprimidxs es el llamado 'teatro magdalena', el cual ha sido desarrollado por mujeres para el abordaje y la erradicación de las violencias de género (Santos, 2017, 2019). Por otro, el teatro de lxs oprimidxs ha estado históricamente al servicio de los procesos de organización territorial, popular y comunitaria, desde su nacimiento, así como en la actualidad en diversos contextos latinoamericanos (Boal, 2015b, 2017). Por último, desde esta propuesta teatral, resulta clave una estética basada en la co-presencia de los cuerpos, aspecto que fue tensionado por las cuarentenas y el formato online que tomó la sociabilidad y el trabajo durante la pandemia. Toda vez que el teatro de lxs oprimidxs nos propone simultáneamente trabajar con una estética de lxs oprimidxs (Boal, 2016), ello supuso, en nuestro propio proceso como elenco, colocar énfasis en la afectación estética de los cuerpos 'al otro lado de la pantalla' en un contexto de distanciamiento físico y afectivo.

Teniendo en cuenta que son variadas las presentaciones de la obra, tomaremos en consideración sólo lo ocurrido en su estreno, el día 15 de octubre de 2020, ocasión en la que se invitó a participar del foro a diversas personas que tenían y siguen teniendo roles clave en el sostenimiento de diversas organizaciones territoriales de Chile, especialmente en las regiones de Valparaíso y Metropolitana. A continuación, no pretendemos narrar todo lo ocurrido en aquella presentación ni tampoco colocar acento en las actuaciones individuales, sino más bien dar cuenta de lo que podríamos llamar 'el arsenal del opresor' y 'las estrategias de lucha' actuadas colectivamente; siempre preguntándonos en qué medida dicho arsenal y dichas estrategias pueden ser valiosas para quienes nos preguntamos por el lugar de los varones y las masculinidades. De este modo, para quienes deseen ver la obra, ésta se encuentra disponible en internet⁸.

7 Heterocis es una forma abreviada de denominar a los varones heterosexuales y cisgénero.

8 Disponible en <https://www.facebook.com/yonopagoelcae/videos/625566821426774/>

1. El arsenal del cómplice

El teatro de lxs oprimidxs, si bien ha sido puesto en relación con los feminismos, no ha sido mayormente considerado como una praxis para el trabajo con varones y masculinidades. No obstante, algunas experiencias ya han sido recientemente documentadas en Colombia, Ecuador y Brasil (Porrás, 2016; Tatés, 2020; Bezerra y Vasconcelos, 2021; Aponte y Laverde, 2021). Así también Bárbara Santos (2019) señala experiencias similares en Rosario, Bogotá, Quetzaltenango, Amiens, Berlín, entre otras (p. 281), a las que me permito añadir Valparaíso y Santiago de Chile⁹.

Estas experiencias parten del supuesto según el cual el teatro de lxs oprimidxs puede ser una praxis fructífera para trabajar con varones y masculinidades hacia procesos de deconstrucción o despatriarcalización. Esto, toda vez que dicha praxis otorga un protagonismo a la corporalidad como herramienta de cambio (Boal, 2017; Santos 2017, 2019), 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 (Burin y Meler, 2009; Connell, 2003). 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.

Proponemos considerar como arsenal del cómplice el conjunto de tácticas estético-políticas y masculinas que posibilitan producir y reproducir la violencia de género, específicamente desde una masculinidad cómplice. Para ello es relevante considerar que Raewyn Connell (2003) propone concebir la masculinidad como una configuración de prácticas que está en estrecha relación con el sostenimiento del patriarcado y la obtención de sus dividendos (pp. 119-120). Siguiendo a la autora, existen diversas masculinidades, siendo dos de ellas la hegemónica y la cómplice. Por un lado, la masculinidad hegemónica incluye, en gran medida, las prácticas de todos aquellos varones heterocis que se encuentran en las posiciones dominantes y reciben los mayores dividendos patriarcales (p. 116). Ejemplos de ello son varones heterocis con cargos de autoridad en empresas, fuerzas armadas y gobiernos (p. 117). Por otro lado, masculinidades cómplices son aquellas prácticas de quienes, estando en posiciones de subordinación o marginación, aceptan el orden patriarcal y obtienen algunos dividendos menores (pp. 119-120). Ejemplos concretos son varones trabajadores, padres, homosexuales, afeminados, afrodescendientes, migrantes, cesantes, o inclusive mujeres y otras identidades no binarias que se narran y habitan desde lo masculino.

Por un lado, la masculinidad cómplice cobra protagonismo en esta obra ya que el acto de violencia de género sobre el cual trata y las personas involucradas directamente en aquel no se encuentran en escena. Más bien, la obra nos muestra las posiciones de complicidad de varones y masculinidades con respecto a una violencia ejercida y sufrida por otras personas. Por otro lado, el término arsenal tiene sentido desde lo planteado por el mismo Boal (2015a), a propósito del conjunto de técnicas del teatro de lxs oprimidxs. En torno al trabajo con varones y masculinidades esto cobra aún más relevancia ya que Boal señaló que “todo el arsenal de técnicas de Teatro del Oprimido puede y debe utilizarse para ayudar a todo el mundo, y no sólo a esta persona o a aquella” (2015a, p. 275). Del mismo modo

9 A propósito de actividades realizadas en la Red Rebrote Sur, en Chile, quisiera destacar el aporte a este aspecto de Benjamín Moscoso y Pau Habash.

planteó la importancia de descubrir lo que él denominó el ‘arsenal del opresor’, con tal de preparar mejor las estrategias de lucha (2008, p. 51; 2015b, p. 360). De este modo, en términos metodológicos, el arsenal del cómplice es uno de los posibles arsenales del opresor en el teatro de lxs oprimidxs, un conjunto de actuaciones discursivas y corporales, estéticas y políticas, que son actuadas en la obra y que antagonizan con las actuaciones feministas o críticas al patriarcado, repertorios de interpretación que emergen, específicamente aquí, con el fin de contrarrestar la visibilización, problematización y denuncia de la violencia de género.

El arsenal del cómplice que propone esta pieza es fruto de un proceso previo de investigación y creación teatral por parte del elenco, el cual, inicialmente decidió tomar y recrear estéticamente una experiencia de opresión real vivida por dos de sus integrantes en una asamblea territorial en Santiago de Chile. La experiencia de opresión vivida es tomada por el elenco como una situación que requiere respuestas y acciones concretas, lo cual motiva la construcción de la pieza mediante la identificación de las voces sociales y los posicionamientos políticos presentes en la escena real, y así también a través de la selección de ciertos momentos o hitos clave en el desarrollo de la asamblea. Mediante un circuito constante de improvisación y ensayo, mediado a través del kuringaje de Pamela García Yévenes, la obra logra su forma final. De este modo, el arsenal del cómplice es fruto, inicialmente, de una articulación entre una opresión real y las opresiones vividas por quienes son parte del elenco; arsenal que se encuentra abierto a otros repertorios desde el momento en que se exhibe y abre a través del foro.

La asamblea que tiene lugar en *Villa Zuum*, toma forma en la virtualidad del programa *Zoom*, medio online en el que simultáneamente participan también lxs espectadorxs a través sus cámaras, sus micrófonos y el chat. Lxs personajes que componen la asamblea y las posiciones que ocupan son las que aparecen en la siguiente tabla.

Personajes y posiciones

Protagonista y antagonista			
Gabi		mujer	agredida
Emilio		varón	agresor
Mujeres feministas			
Fabi		mujer	feminista
Lina		mujer	feminista
Lore		mujer	feminista
Vero		mujer	feminista
Varones y masculinidades			
Don Sergio		varón	de izquierda
Lucio		varón	moderador
Nico		varón	feminista
Pablo		varón	de izquierda
Sandra		mujer	de izquierda
Sra. Julia		mujer	de izquierda

El último grupo de varones y masculinidades posee, a su vez, diferentes posicionamientos políticos. Por un lado, el ‘camarada’ Emilio encarna una masculinidad hegemónica, en la medida que es una figura pública y de liderazgo al interior y exterior de la asamblea. Estamos frente a un varón adulto, masculino en su expresión de género, que discursa seguro de sí mismo, asumiendo un papel de portavoz a través de sus palabras. Por otro, tenemos el resto de varones y masculinidades que van desplegando diversas prácticas cómplices con la violencia ejercida por Emilio; quienes tanto en sus palabras como en su corporalidad, no logran encarnar la hegemonía que representa la estética de aquel líder.

Por una parte, don Sergio y la Sra. Julia son figuras históricas y reconocidas en la población que, como podemos leer a través de sus intervenciones y su estética, son parte de una izquierda institucional y popular que se narra a sí misma como partícipe de la Unidad Popular y sobreviviente de la dictadura. Los chalecos de polar y de lana, o las alusiones visuales a la campaña del NO, a Salvador Allende y Gladys Marín, y así también, las tácticas de infantilización que desplegarán ambxs —como veremos a continuación— son algunas expresiones estéticas de aquella posición generacional. No obstante, en términos etarios, también ocupan posiciones subordinadas, toda vez que ha sido una nueva generación la que ha tomado la posta. Son Pablo y Sandra quienes heredan el legado de aquella izquierda clásica y participan activamente en la cotidianeidad de la ‘pobla’. Ambxs visten polerón con capucha y jockey, haciendo gala de un estilo más urbano, tal vez rapero, que de todos modos no se desconecta de la generación anterior, toda vez que exhiben afiches que apoyan el ‘Apruebo’ y diversas demandas sindicales y estudiantiles (por ejemplo, los afiches de Juan Pablo Jiménez y de ACES Chile, respectivamente). De este modo, las complicidades patriarcales de Sergio, Julia, Pablo y Sandra no son tan diferentes y buscan subordinar las demandas feministas a las de la ‘clase trabajadora’, sin perjuicio de las diferencias que entre ellxs poseen.

Ahora bien, en este recambio generacional posdictatorial también encontramos a Lucio y Nico. Lucio, el moderador de la asamblea, se muestra más cercano a lo que se conoce como un ‘progre’, un varón que a través de una consigna que reza ‘todes somos importantes’ intenta relevar diferentes luchas más allá de un reduccionismo izquierdista. Una camisa colorida y un aro en su oreja izquierda buscan expresar, estéticamente, un supuesto posicionamiento alternativo en relación con una masculinidad hegemónica y de izquierda tradicional. No obstante, al final del día, él no está dispuesto a asumir las consecuencias profundas de aquella posición alternativa, quedando su progresismo más bien en una impostura liberal. Y por último encontramos a Nico, un varón que a primera vista se muestra apoyando la demanda de las compañeras feministas e incluso interpellando a los varones cómplices pero que, al poco andar, reproduce algunas prácticas machistas en sus intervenciones. El hecho de estar presencialmente junto a una de las mujeres feministas y luego, abandonarla, será un aspecto estético clave de aquella posición paradójica. En todo este conjunto, además de los personajes varones, es posible incluir también a Sandra y a Julia en la medida que podemos concebirlas como masculinidades femeninas (Halberstam, 2008) toda vez que siendo mujeres, performan las prácticas de la complicidad masculina.

Son diversas las tácticas que este grupo de varones y masculinidades escenifica, siendo la mayoría de aquellas, parte de lo que proponemos denominar aquí el arsenal del cómplice. Las señalamos en cierto orden en relación con el protagonismo que van adquiriendo en la presentación de la obra, desde su inicio hasta su final. Cada una de estas tácticas, si

bien aquí han sido analizadas colocando un énfasis en aspectos dramaturgicos, también contemplan variadas dimensiones propiamente estéticas que inciden, conjuntamente, en la generación de diversos efectos performativos.

La interrupción. Se trata quizá de la táctica más utilizada, siendo al mismo tiempo una acción que podría parecer invisible. Aquella invisibilidad se sostiene en la medida que, al interrumpir, la palabra importa menos en cuanto palabra y mucho más en cuanto sonido. Se trata de una confrontación estética, en la que un sonido se confronta directamente con otro, buscando subordinarlo, suprimirlo bajo el suyo propio. Las interrupciones de los varones y masculinidades son ataques sonoros imprevisibles y cargados de volumen, buscan quebrar la fuerza de los argumentos feministas a través de una dimensión suplementaria a la del argumento lógico, más bien expresada en la sonoridad del grito, la exclamación, la burla y el cuchicheo. La palabra que interrumpe, el *mansterrupting*¹⁰, es una forma más de la expansividad masculino hegemónica que busca apropiarse ilegítimamente de los espacios públicos. Palabra que se autoatribuye el derecho de no perder la visibilidad y el protagonismo heredados vía complicidad, pero que a la hora de ver amenazada su posición hegemónica es la primera en apelar a los turnos de habla: “¡Pida la palabra!”, grita don Sergio; “¡Quédese callado!” grita Nico. Respecto del uso de la palabra por parte de varones en los movimientos y activismos, Azpiazu (2017) señala: “la palabra de los hombres sigue valiendo más, la razón se sigue considerando masculina, los hombres seguimos tomando la palabra sin dudar dos veces” (p. 89). En la medida que una asamblea privilegia la palabra individual y, por tanto, su despliegue secuencial, diacrónico, y consecutivo, la irrupción de una ráfaga de ruidos sorprendidos y autoconfirmatorios resulta ser una excelente arma patriarcal: “¡¿Lo ven?! ¡Mira, ahí se fue! ¡Ahí está po!”, “¡Eso es violencia!”.

La yuta feminista. Se trata de todas aquellas tácticas que buscan invertir las posiciones de opresor y oprimida o las de agresor y agredida, transformando a las mujeres feministas en un enemigo peligroso. Es una forma de demonización que intenta construir la figura de la feminista violenta en contra de todos los varones, deseante de castigos y venganzas, agresiones que en el caso de la asamblea tomarían la forma de la expulsión y la funa. Todo esto es afín a lo buscado por el término ‘feminazi’, una fantasía ideológica patriarcal a través de la cual, quienes ven amenazados sus privilegios, conciben el feminismo como un enemigo externo fascista, totalitario, dogmático, negando de este modo la existencia del patriarcado mismo y las violencias de género (García-González y Bailey Guedes, 2020, p. 130). Sandra pregunta: “¿De qué se trata? ¿De echarlo de la asamblea? (...) ¿Quieren como que lo funemos? ¿Quieren funárselo? (...) díganlo, que lo digan (...) entonces ustedes quieren salir a funarlo, eso es lo que quieren”. En esta serie de intervenciones ya se advierte la respuesta, la cual es colocada en la boca de las feministas y confirma la anterior creencia incuestionada. De modo similar actúa Pablo, al decir: “aquí nadie está de acuerdo en estar funando, pero pareciera ser que eso es lo que ustedes quieren sin decirlo (...) al final quiebran los espacios, al final, [se] transforma[n] en la otra yuta”, siendo que la funa no ha sido planteada por las feministas ni ha concitado el supuesto rechazo unánime argumentado por Pablo. Lucio, desde un argumento sutil y elegante se suma a esta táctica: “Estoy viendo una lógica súper punitiva que me preocupa (...) Hay gente aquí que está súper afectada emocionalmente y es en parte por esto”. Este modo es aún más peligroso ya que efectivamente el punitivismo es algo que ha concitado discusiones al interior de los feminismos

10 Violencia simbólica usualmente ejercida por varones a través de la cual éstos interrumpen constantemente a las mujeres u otras identidades de género.

respecto a las implicancias de medidas tales como las funas o la demanda de sanciones carcelarias para los agresores (Cuello y Morgan, 2018). No obstante, Lucio saca esta carta bajo la manga de forma descontextualizada, usándola a su favor. En términos estéticos, todas estas intervenciones son realizadas en un tono de malestar, interpelación y denuncia hacia las mujeres feministas, con una seguridad inquebrantable en la que lo performativo se expresa justamente en la no expectativa de una respuesta que las feministas podrían otorgar, sino más bien en la jactanciosa autoconfirmación de prejuicios, a través del silencio temeroso que la acusación genera en ellas. La pregunta ‘¿quieren funarlo?’ si bien es una pregunta, se performa y actúa más bien como acusación y sentencia.

El economicismo. Aquí encontramos todos aquellos argumentos que colocan en un lugar de mayor importancia todas aquellas situaciones ligadas con lo económico, en donde el mejor ejemplo es colocado por la Sra. Julia, a saber, el de la ‘familia de la multicancha’ que compite constantemente con la violencia vivida por Gabriela. La pobreza, la cesantía, el hambre, el frío, la falta de vivienda, entre otros aspectos, son planteados como problemas que de forma evidente poseerían mayor relevancia que otros ya que pondrían en riesgo, desde un punto de vista material, la vida de las personas. Este argumento invisibiliza o niega el hecho de que hay personas que son asesinadas por razones de género y que el feminicidio encuentra su motivo en el mero hecho de ser mujer. En el mejor de los casos, este argumento reconoce aquellas violencias, pero las coloca en un lugar de menor valía con respecto a las de la ‘clase obrera’ al ser éstas últimas las más relevantes en la lucha contra el capitalismo. Mientras la violencia vivida por la ‘familia de la multicancha’ no sólo es “más importante” sino que es “inconcebible”, la violencia de género es relativizada: “¡son exageradas!”, grita la Sra. Julia. Esta táctica es heredera del marxismo-leninismo de la izquierda clásica la cual ordena y divide las opresiones en aquellas que son parte de la base económica y las otras que son parte del edificio ideológico jurídico (Marx, 2008). Lo anterior se evidencia a través de las estéticas de los espacios personales de cada personaje, toda vez que colocamos atención a sus afiches, lienzos, pañuelos, etc. La supuesta interseccionalidad que podría desprenderse de la consigna que deja ver Lucio, la cual reza ‘todes somos importantes’ se muestra impotente frente a la confrontación de otras estéticas: las banderas feministas, los pañuelos verdes a favor del aborto y los bordados contra el feminicidio, son subordinados ante los rostros de varones tales como Salvador Allende, Juan Pablo Jiménez y Clotario Blest. Se desprende entonces que, para alguien como Don Sergio, a propósito de su afiche de NO+AFP, no es lo mismo que ‘toquen tu cuerpo’ a que ‘toquen tu bolsillo’.

La despolitización. En este caso la táctica sigue una lógica similar a la anterior; no obstante, en vez de distinguir entre lo económico y lo ‘identitario’, hace una diferencia entre lo político y lo no político. Se trata justamente del reverso de la consigna feminista ‘lo personal es político’, relegando todo aquello que ocurre en la esfera privada a asuntos que no conciernen a lo asambleario: “ese es un tema personal, o sea si alguien quiere hablar con el Emilio, yo hablé con él, pueden ir a la casa, hablar personalmente, pero aquí es un espacio público, no corresponde hablar esos temas”, señala Pablo. También las estéticas de los afiches o fotografías que acompañan a varios varones y masculinidades en sus hogares dan cuenta de que lo político es algo que más bien tiene que ver con figuras públicas inmersas en la arena partidista, estatal o sindical, tales como Gladys Marin, Salvador Allende o Clotario Blest. Del mismo modo, lo político es aquello ligado con lo institucional o electoral, en detrimento de lo que ocurre en los espacios íntimos, privados o personales: “estamos a días del plebiscito, una fecha súper importante, histórica, y de nuevo hablando el tema del Emilio”, sostiene Sandra, como sugiere su afiche del ‘Apruebo’. La ‘familia de la multicancha’

cha' vuelve a emerger como situación prioritaria, no sólo por la urgencia económica, sino porque la opresión se visibiliza en el espacio público. Este mismo espacio es el que se torna relevante para la asamblea durante la pandemia; la olla común, el catastro y el 'puerta a puerta' son emblemas estéticos de lo político en el video introductorio.

La desimplicación. Se trata de una táctica discursiva y afectiva, a través de la cual la mayoría de los varones y masculinidades se distancian, se marginan, se autoexcluyen de una situación que convoca a toda la asamblea. De hecho, una de las principales acciones que buscan las mujeres feministas en la obra es que el tema se reconozca como algo sobre lo cual toda la asamblea debe dialogar y tomar una decisión. Pese a ello, esta demanda es preconcebida como algo que sólo sería pertinente a la realidad de aquellas mujeres, frente a lo cual varones y masculinidades se desentienden. Lo anterior les lleva a 'devolver' la demanda hacia quienes la enuncian toda vez que son las mujeres feministas y sólo ellas las que deberían hacerse cargo del problema. Intervenciones tales como "¿Eso es lo que quieren?", "¿Pero cuál es la posición que quieren tomar", "¿Ese es el objetivo?", transforman lo colectivo en algo sectorizado; la fórmula 'quieren' construye un 'ustedes' aparte de la asamblea, un 'ustedes' que tiene un objetivo diferente al de toda la organización, a pesar de que ésta se defina como antipatriarcal. Todo ello redundando en que, en términos estéticos, casi no hay señal alguna de afectación en los cuerpos de los varones y masculinidades presentes -con excepción de Nico- respecto de la violencia vivida por Gabriela; se trata de posturas y miradas que están listas para seguir avanzando de modo férreo con una tabla de temas que no admiten demora en torno a lo que es realmente urgente. Estamos, de algún modo, frente a aquella radical falta de empatía señalada por Rita Laura Segato (2018) a propósito de las pedagogías de la crueldad, una desafectación corporal, sensitiva, perceptual, afectiva e incluso cognitiva, que contribuye a que la violencia pueda ser ejercida, toda vez que ésta ya no genera efectos en quien la ejerce. La desimplicación no es sólo la construcción discursiva de un 'ustedes' que disuelve el 'nosotrxs' sino además es la construcción de un 'ustedes' afectado mediante la anulación afectiva del 'nosotrxs'.

La naturalización. Es una táctica contradictoria que se mueve en la dialéctica del 'todo o nada' con la finalidad de anular el potencial crítico que reviste, en este caso, la visibilización de la violencia de género. Según esta táctica, o la violencia ha estado desde siempre y en todas partes o nunca ha existido en donde supuestamente es señalada, ambas retóricas son una suerte de multiplicación por mil o por cero, ya que lo que es eterno y ubicuo es algo ante lo cual hay que acostumbrarse, y lo que nunca ha existido es algo ante lo cual no tiene sentido referirnos. Por un lado, la Sra. Julia normaliza la violencia al decir "ahora todo es violento", "oye que son colorientas", "están hablando lo mismo, la misma cuestión oh, están puro hueviando". En tales afirmaciones se reconoce la violencia pero de un modo paródico ya que palabras tales como 'todo', 'colorientas' y 'mismo/a' buscan sostener que la violencia es algo tan sabido y cotidiano que no merece preocupación, más bien cualquier intento por erradicarla es inútil. Estéticamente se recurre a una actitud de ridiculización o banalización, a través de inflexiones vocales que buscan denotar la ignorancia o desborde emocional de quien señala la violencia. Lo discursivo se articula con lo estético a través de la parodia, en tanto imitación caricaturesca que no sólo exagera, simplifica o distorsiona los argumentos, sino que además anula la legitimidad de la denuncia mediante la añadidura de tonos de voz y movimientos corporales que construyen una identidad que no merece reconocimiento. Por otro lado, la Sra. Julia, de forma simultánea y paradójica, niega la violencia que reconoce, al decir "nadie le ha cerrado la puerta a nadie". En esta afirmación vemos que aquella omnipresencia de la violencia tiene un límite, la violencia siempre ha estado allá

afuera pero nunca al interior de la comunidad. La naturalización, sea como normalización o negación, consiste en sostener discursivamente que la violencia o siempre o nunca ha estado, de este modo su origen obedece a razones naturales y trascendentes que escapan a nuestro control y que sólo queda aceptar.

La infantilización. Si bien don Sergio y la Sra. Julia son masculinidades cómplices pero subordinadas en virtud de la edad que poseen, ambxs recurren constantemente a una táctica de infantilización dirigida hacia quienes son parte de la nueva generación. Cuando don Sergio y la Sra. Julia se refieren a lxs demás utilizando palabras tales como “niñas”, “chiquillos”, “niñito”, “mijita”, entre otras, buscan recuperar o reafirmar el poder que tuvieron o aún poseen en este recambio. No obstante, estos apelativos también son usados simultáneamente con la intención de minusvalorar los argumentos feministas, de transformarlos en posturas que no cuentan con la experiencia suficiente. Ello permite incluso que don Sergio afirme que “esta cosa del machismo es algo nuevo” y por ello su existencia debe ser puesta entre paréntesis al provenir de quienes aún ni nacían en dictadura. Estas afirmaciones son estéticamente puestas en escena con ritmos y tonos de voz que denotan una tranquilidad, comprensión y contención no demandadas, lo cual busca neutralizar el malestar, la rabia y la violencia. Este aspecto es crucial ya que aquí se convoca un estilo amable y cariñoso, pero que esconde una actitud paternalista y autoritaria. Ahora bien, esta táctica no sólo dice relación con la edad y las generaciones sino además con los años, el tiempo o la antigüedad de quienes componen la asamblea; Pablo intenta socavar el argumento feminista de Fabi al decir: “yo he estado (...) aquí, desde antes que existiera esta asamblea virtual, (...) eso que quede claro y con las vecinas y vecinos que llevan años trabajando”. En estas palabras, la antigüedad generacional se articula con la antigüedad en la propia asamblea y los argumentos tienen su valía no por su consistencia interna sino de acuerdo al tiempo que lleva participando la persona. Así, Emilio también puede ser defendido, ya que como señala Sergio, él “ha estado en ese proceso de construcción de asamblea”. El ‘haber estado’ dota de autoridad, opera como un escudo defensivo y es una atenuante frente a las acusaciones. Estamos sin duda ante lo que Duarte (2016) ha señalado sobre las articulaciones entre adultocentrismo y patriarcado, a propósito de la interseccionalidad desde la que operan las opresiones ejercidas por los varones y masculinidades.

El victimismo. Estamos frente a una táctica que podríamos comprender como el reverso de la yuta feminazi. No obstante, aquí no importa tanto construir a las mujeres feministas como un enemigo, sino más bien transformar al agresor en una víctima, incluso del mismo modo en que lo son las mujeres. Este proceso ha sido investigado por Duarte (2011), a propósito de lo que él denomina el acomodo de los privilegios, el cual se expresa en los jóvenes que él entrevista, en frases tales como: “entonces esto del machismo nos afecta a los dos (...) yo creo que somos tan víctimas como ellas e incluso de repente más” (p. 51). En *Villa Zuum*, esto conlleva visibilizar todas aquellas cosas que hacen que Emilio sea una ‘buena persona’ o una persona ingenua que cometió un ‘error’ sólo por ignorancia: “también hay que reconocerle cosas buenas a este cabro (...) también esta cosa del machismo es algo nuevo, entonces nosotros no necesariamente entendemos mucho de esto”, dice don Sergio. La bondad y la ignorancia de Emilio cuestionan la legitimidad de las demandas feministas y lo transforman en una víctima de las circunstancias. Ello permite decir a don Sergio que Emilio “es víctima también del machismo”, relativizando e igualando las posiciones de poder que poseen Emilio y, en general, los varones y las masculinidades. Los despliegues estéticos de estas masculinidades cómplices recurren aquí al uso de timbres vocales que tienden a ser un poco más suaves, lentos y pausados, lo cual construye una

estrategia que busca generar cierta equivalencia o 'empate' entre este registro sonoro y el de las mujeres feministas. Así también, se argumenta que ciertas acciones realizadas por Emilio, sean consideradas no como procesos mínimos y necesarios, sino más bien como sacrificios apostólicos a sobrevalorar: "el Emilio se fue de la asamblea, no está ahora participando, mandó un comunicado reconociendo lo que hizo y argumentando por qué se iba y más encima el compa está yendo a terapia", señala Pablo. Todas las acciones de Emilio son enumeradas con el fin de crear un contrapeso a la violencia ejercida por él mismo, un conjunto de supuestas 'violencias' que él también experimenta. Evidentemente esta táctica deja la puerta abierta para que Emilio no sólo sea una víctima del patriarcado sino además una víctima de la yuta feminazi, que es lo que sugiere don Sergio: "este cabro, tiene derecho también a tener un debido proceso". Según este argumento, Emilio también ha sido injustamente acusado y maltratado. Visibilizar la injusticia que vive Emilio es lo que también nos propone un eslogan que reza 'todes somos importantes'.

La impostura feminista. El nombre de esta táctica lo recogemos a propósito de lo que Jones y Blanco (2021) denominan el *continuum* de reacciones de varones heterocis ante los feminismos; una de las reacciones es la llamada impostura feminista. Ambos autores posicionan en esta reacción a "quien apoya públicamente los reclamos de los movimientos de mujeres (como la prevención o condena de los feminicidios) y a su vez tiene prácticas cotidianas fuertemente reñidas con una ética feminista (por ejemplo, por las violencias que ejerce)" (pp. 49-50). Una impostura feminista entonces es la de Pablo al decir "yo sé que lo que él hizo [Emilio] no estuvo bien, estoy de acuerdo, pero..."; así también la de Lucio cuando él dice "yo estoy súper dispuesto y súper con ganas que se problematice la violencia de género, pero...". En ambos casos el apoyo a la causa feminista no es más que una mera declaración de intenciones o una postura políticamente correcta que queda evidenciada en el carácter patriarcal de aquel 'pero'. El pero es el límite que permite sostener el statu quo patriarcal mientras paradójicamente se apoya el deseo de cambio del grupo de mujeres feministas. Otra versión de esta impostura es la de apoyar ciertas demandas feministas con objeto de utilizarlas a favor del sostenimiento de los propios privilegios patriarcales. Es lo que don Sergio propone al decir que "hay que hacer esa comisión de género (...) hay que armar también ese protocolo"; es lo que también pretende Pablo cuando interrumpe diciendo "yo me quiero sumar a la comisión, estoy de acuerdo", afirmaciones que emergen, en términos estéticos, con convicción, entusiasmo y energía frente a lxs demás, que buscan performativamente construir supuestas articulaciones con el feminismo. No obstante, ninguno de ambos está pensando en la comisión o el protocolo como herramientas afines con una transformación profunda, sino más bien ven en éstas un modo de satisfacer superficialmente una demanda o incluso una forma más de impedir las transformaciones. Por último, si bien Nico pareciera ejemplificar al inicio una postura antipatriarcal, posteriormente se enreda cómplicemente en una agresiva discusión entre varones, en un griterío masculino que opaca el carácter articulado de una lucha con las demás compañeras. Nico si bien muestra cierta afinidad con las inquietudes feministas, al final pareciera importarle más una disputa con sus pares, con el fin de realzar, a través de su voz y su cuerpo, cierta combatividad masculina, en perjuicio del cambio profundo y colectivo al interior de la asamblea.

La burocratización. Es una táctica astuta, estrechamente vinculada con la anterior, toda vez que varias demandas feministas en torno a la erradicación de la violencia de género dicen relación con la creación de instancias formales, que en las universidades, por ejemplo, han tomado la forma de protocolos y comisiones. La burocratización es una tácti-

ca que en la asamblea implica apoyar las demandas bajo el supuesto de que la generación de procedimientos colocará acento en cambios de tipo más bien superficial que no alterarán la estructura patriarcal de las comunidades. Barreto (2017) ha investigado como la institucionalización de las acciones que buscan erradicar la violencia de género en las universidades tienen efectos secundarios tales como el énfasis en el trabajo con casos aislados, el privilegio de la inocencia, la falta de pruebas y la revictimización. Varela (2020) también ha señalado la complicidad de las instituciones en la ineficacia que demuestran, las amenazas que reciben las personas al denunciar y la parcialidad de las comisiones a veces compuestas por amistades de las personas agresoras. Todo lo anterior no es diferente a lo que afirman Lucio y don Sergio, respectivamente: “tomémonos nuestro tiempo como asamblea y no tratemos de apurar las cosas por favor”, “hay que hacer esa comisión de género, hay que darle un debido proceso a este cabro (...) hay que armar también ese protocolo”. Ambas posturas terminan empañando la urgencia de la violencia ya que anteponen las herramientas por sobre las personas y buscan ‘ganar’ un tiempo mediante el cual lo urgente deje de serlo. Esta táctica se despliega estéticamente a través del uso de una voz que denota imparcialidad, neutralidad, seriedad y solemnidad, cercana a la empleada en la táctica de la desimplicación; no obstante, aquí esta voz no desaparece sino que busca posicionarse y ‘elevarse’ desde una aparente universalidad sapiente, experta, concedora.

La huida individualista. Esta última táctica es la desplegada por Nico al final de la asamblea y es una suerte de reverso de la interrupción, toda vez que aquí lo que se produce no es una confrontación de palabras, sino más bien la sorpresiva autoexclusión que deja una ausencia insoportable. La huida no sólo deja a la contraparte hablando sola sino que además supone una decisión que transforma al adversario en un enemigo, ya que da a entender que no es posible ningún diálogo con aquel. Ello es lo que motiva a que la Sra Julia grite de forma agresiva: “¡Esa es la manera de construir que tiene este cabro po! ¡Eso es violencia! ¡Quedarse con la última palabra y dejar la tendalá aquí en la asamblea! ¡Eso es violencia!”. No obstante, la huida en sí misma no es una táctica cómplice ya que podría ser legítima de acuerdo al mismo argumento planteado por Nico: “no están escuchando nada”. Más bien, es su carácter individualista el que la torna cómplice, ya que supone un abandono presencial, y por tanto también corporal y afectivo, hacia las compañeras feministas frente a las cuales él entregaba hace unos minutos un mensaje de apoyo y alianza. Estéticamente, se recrea la histórica ausencia del cuerpo de los varones en el abordaje de las violencias de género: el cuerpo al desaparecer se niega a ser problematizado. Cuando Nico dice “así que chao, yo no estoy ni ahí”, desconoce la evaluación que las mujeres feministas hacen de la asamblea, quienes en vez de retirarse deciden, a pesar de todo, seguir insistiendo al interior de aquel espacio. La huida individualista, de este modo es afín con las tácticas del victimismo y la impostura feminista, dando a entender que él efectivamente ‘no está ahí’, donde se espera que esté, para luchar contra la complicidad.

Ahora bien, frente a este enorme arsenal del cómplice también se despliegan algunas tácticas antagónicas y antipatriarcales, lo cual se articula con lo que algunos estudios han considerado denominar masculinidades alternativas o disidentes (Carabí y Armengol 2015; Mérida 2016; Segarra y Carabí 2000). Desde el lado de los varones y masculinidades el único personaje que las encarna viene a ser Nico, las cuales proponemos comprender bajo las categorías de la *interpelación* y la *rabia*. Por un lado, Nico realiza una interpelación constante y de forma directa hacia los varones, antagonizando con sus posiciones y evidenciando sus contradicciones: “me da risa como comentarios del Sergio al principio diciendo chiquillas cual es la niña que va a tomar apuntes”, “es un mínimo que el Emilio esté yendo

a terapia, yo creo que ni siquiera hay que reconocérselo”, “cuando las compas plantean la necesidad concreta de que como asamblea asumamos posición, no hay voluntad de diálogo”, “voy a hacer una crítica y que les caiga el poncho, les gusta hacer la crítica al Estado de que es burocrático pa’ arreglar las cosas, pero cuando se trata de nosotres, hacen la misma cuestión”. Por otro lado, esta interpelación es hecha desde un compromiso afectivo auténtico con lo que ocurre y si bien transita por los lugares discursivos de la risa, la decepción o la desilusión, estéticamente es la rabia la que pareciera posicionarse como un afecto dominante. La rabia en sí misma no es una emoción antipatriarcal, pero toda vez que se articula con una interpelación directa hacia las complicidades puede eventualmente fisurar el distanciamiento afectivo propio de una masculinidad que releva lo racional por sobre lo corporal, lo discursivo por sobre lo afectivo. No obstante, las derivas y posibilidades de una interpelación rabiosa deben evaluarse más allá de la figura de Nico, quien también se transforma en cómplice en su impostura feminista y en su huida final.

2. Espectactuando nuevas tácticas de lucha

Durante el estreno de la obra emergieron variadas tácticas de lucha, tanto en el primer foro, en la segunda actuación improvisada y en el foro final. Metodológicamente, se buscó mediante un primer momento de diálogo, visibilizar tácticas de lucha contra el arsenal del cómplice, para luego, en un segundo momento, invitar a que una persona del público pueda espectacular las tácticas que ha propuesto en una de las escenas de la obra. Posteriormente, se vuelve nuevamente al diálogo para evaluar y analizar la puesta a prueba de las tácticas y la búsqueda de otras posibles alternativas. Todo este ejercicio, adicionalmente, va nutriendo en términos dramaturgicos y estéticos, el arsenal del cómplice y las tácticas de lucha para futuras presentaciones.

En un intento de organizar y resumir las tácticas de lucha antipatriarcales emergidas luego de la presentación, ofrecemos el siguiente esquema.

1. Acciones en el desarrollo de la asamblea: 1.1. Defender los turnos de habla; 1.2. Visibilizar las diversas formas de violencia de género; 1.3. Visibilizar la violencia ejercida tanto por varones y mujeres; 1.4. Interpelar a quienes actúan cómplicemente frente a la violencia; 1.5. Interpelar a quienes sólo están como espectadorxs; 1.6. Interpelar a que toda la asamblea asuma la problemática.

2. Propuestas de acción reparativa: 2.1. Preguntar a Gabriela qué es lo que necesita; 2.2. Garantizar las condiciones para que Gabriela regrese; 2.3. Declarar y rechazar públicamente como asamblea la violencia; 2.4. Excluir a Emilio de la asamblea.

3. Medidas preventivas: 3.1. Generar instancias de formación para todxs; 3.2. Generar instancias de diálogo separatistas; 3.3. Generar instancias de diálogo entre varones; 3.4. Reconocer las articulaciones entre violencia y masculinidad; 3.5. Reconocer la interseccionalidad de las luchas; 3.6. Solicitar apoyo externo.

Este esquema no pretende ser una respuesta definitiva frente a las múltiples formas de violencia patriarcal que pueden tener sede en los diversos contextos asamblearios, colectivos o institucionales. De hecho, más que una respuesta, es una posible propuesta que ya en el contexto de una asamblea como la de *Villa Zuum* es objeto de rechazos, cues-

tionamientos y distancias. Pese a ello, este esquema puede ser un punto de partida para la problematización de la violencia de género al interior de estos contextos y la generación de acciones afines o similares, de acuerdo a la especificidad de cada territorio o comunidad.

Ahora bien, lo que nos interesa desde el punto de vista de los varones y las masculinidades no sólo es la propuesta que emerge desde las compañeras feministas y sus aliadxs en el foro, sino que además tenemos que colocar especial atención a aquellas tácticas que nos permitirían dislocar la complicidad patriarcal. En este sentido, podemos desprender varias conclusiones. Se torna importante no sólo respetar los turnos de habla sino además tomar consciencia de que este respeto es un paso inicial en la labor de distanciamiento con respecto a una posición hegemónica que monopoliza las conversaciones. Debemos además asumir los efectos de incomodidad que la visibilización de la violencia puede generar en los varones y en las masculinidades cómplices, toda vez que en muchas ocasiones aquello implica asumir el ejercicio de la violencia y abandonar ciertos privilegios patriarcales. Se hace necesario entonces reconocer el hecho de que los varones y las masculinidades están de algún modo u otro ejerciendo violencias de género o actuando de forma cómplice en torno a ellas y, por tanto, las interpelaciones que pueden recibir por parte de quienes viven agresiones y por parte de los grupos de mujeres y disidencias feministas, tienen sentido y nos involucran a todxs. Así también, es importante comprender que las eventuales exclusiones buscan, en primera instancia, proteger a la persona agredida; por tanto es importante evitar una posición victimizante en la que dicha exclusión sea leída más bien como un castigo o incluso una agresión. Como señala Azpiazu (2017), se trata de “asegurar que la persona o personas agredidas no tengan que encontrarse ante la disyuntiva de seguir participando en su cotidianidad activista o cruzarse regularmente con la persona que les ha agredido” (p. 105).

Una cuestión interesante a propósito de lo masculino es el debate que se genera entre dos mujeres respecto de la manera en que debiesen realizarse aquellas interpelaciones por parte del grupo de mujeres feministas de la asamblea, en relación con los efectos a generar. Ocurre que una espectadora, Carla, entra a participar de la asamblea y al ser interrumpida por la Sra. Julia sigue hablando, repitiendo la frase “no he terminado de hablar, no he terminado de hablar, no he terminado de hablar”, prosiguiendo sin demora luego de la interrupción. Al poco andar, cuando ella señala que ser varón es un ‘factor de riesgo para ser violento’, Pablo interrumpe diciendo “echemos a todos los hombres entonces, pa allá vamos” y Carla responde inmediatamente que “no, vamos a prevenir que tú te conviertas en un hombre violento”. Las intervenciones de Carla confrontan la interrupción, sin soltar la palabra que sigue en su poder, a la vez que responden inmediatamente a lo planteado por la contraparte. No obstante, otra espectadora, Ana, señala que la táctica de Carla fue en cierto modo *agresor*:

ahí la gente que estaba en una posición más problemática reaccionó muy defensivamente y se remontó el conflicto y se perdió lo constructivo de la conversación (...). Quizá por ahí se pueden aprender algunas cosas. (...) saber estratégicamente llevar la conversación para no dar pie a esas reacciones, estrategizar un poquito.

No obstante, Carla responde a esta reflexión señalando lo siguiente:

(...) no se puede construir sin deconstruir, entonces cualquier cosa que uno hiciera con delicadeza, con sutileza, como estratégicamente muy política en términos de género probablemente no va a resultar (...) cuando una mujer se altera es una loca y una tiene que como que intervenir siendo toda de sutil, amorosa, estratégica, políticamente correcta (...) eso es un espacio que las mujeres debemos debatir, o sea, porque siempre estamos muy preocupadas ¿no? de lo que le va a pasar al resto (...).

Nos parece relevante hacer notar que en este diálogo se va construyendo y deconstruyendo un binarismo de género; mientras, por un lado, tenemos lo tradicionalmente femenino, lo cual engloba lo delicado, lo sutil, lo amoroso, lo correcto, lo cuidadoso, etc., por otro, tenemos algo que es nombrado con la figura de la 'loca' o lo 'agresor'. La mujer loca o la mujer *agresor* son dos formas de reducir y caricaturizar una práctica tradicionalmente masculina, la de intervenir verbalmente de forma directa, clara, segura e incluso confrontacional. Visto de este modo, una táctica de lucha contra la interrupción masculina implica un abandono de lo tradicionalmente femenino y una apropiación de ciertas prácticas tradicionalmente asociadas con lo masculino en los contextos conversacionales. La masculinidad aquí, al ser dislocada del sexo y de los individuos, y al ser recreada como un dispositivo que se reensambla en otras corporalidades y luchas, expresa su carácter de práctica y de performance. Se trata de una táctica eminentemente estética.

La intervención de Carla es relevante no sólo por lo que estéticamente despliega, sino además por su contenido, el cual interpela directamente a los varones como globalidad y no sólo a Emilio como individuo aislado. Carla dice: "nos estamos focalizando en una persona como si fuera una cosa psicológica, un monstruo que se hubiera posado en su cabeza y se hubiera apoderado de ese hombre (...) ser hombre es factor de riesgo para ser violento". La categoría 'factor de riesgo' se transforma en un punto nodal de tensiones y reacciones. Por un lado, el término es propio de un lenguaje del área de la salud para hablar de aquellas situaciones que hacen más probable que una persona desarrolle una enfermedad (Bonino, 2002; De Keijzer, 1997; Machado, 2019; Rivero y Hernández, 2018); esto es problemático ya que nos invita a concebir la violencia como una patología. No obstante, por otro lado, la categoría resulta tremendamente potente y eficaz para interpelar a los varones de la asamblea, quizá en virtud del mismo estatuto médico que reviste la noción, pero además y, por sobre todo, por el hecho de develar y estrechar los lazos entre la violencia y la complicidad masculinas. Carla desdibuja la línea férrea que los varones y masculinidades de la asamblea han colocado entre ellxs y Emilio, con tal de poder victimizarse, desimplicarse o actuar desde sus imposturas. Es a lo que apunta Azpiazu (2017) cuando nos invita a que "miremos la violencia de género y otras expresiones de las violencias derivadas del sistema androcéntrico nunca desde fuera, nunca pensando 'yo no soy eso', nunca desresponsabilizándonos" (p. 53). Esta es una táctica que, tal como ella plantea, implica 'construir deconstruyendo'.

Sin perder de vista la interpelación hecha a los varones y las masculinidades como conjunto, creemos que es necesario destacar la insistencia de varias mujeres feministas en la creación de espacios separatistas orientados al diálogo, la reflexión, el aprendizaje y la toma de consciencia por parte de los varones. Una espectadora plantea en asamblea la necesidad de “que los compañeros se encuentren a conversar estos sucesos cosa que no sucedan más”; otra espectadora, de forma similar, invita a que los varones puedan “asumir ciertas condiciones en las que han vivido hasta ahora (...) empezar a hacerse preguntas, ojala conversar colectivamente como identidades masculinas respecto a esto y asumir una postura (...) contra la violencia”. La generación de estos espacios sigue siendo una tarea urgente, necesaria y aún pendiente, y en los casos en que existen estas iniciativas, en la mayoría de los casos se trata de experiencias aún germinales, que no nos ofrecen claridades respecto de su potencial y de sus efectos. Sin embargo, como bien señala una de las espectadoras a propósito de esta necesidad, se trata de algo que debemos seguir intencionando, promoviendo y desarrollando si lo que queremos es “hacer el cambio profundo”. Sin duda, entonces, se trata de una táctica de lucha que busca insertarse en lo profundo de la estructura patriarcal. Según Azpiazu (2017), los espacios no-mixtos para hombres pueden ser valiosos para generar procesos de cuestionamiento y autoconocimiento, compartir las propias debilidades e intimidades y abrir retos, preguntas y propuestas.

A modo de cierre: ¿No hay vuelta que darle?

Es importante reflexionar sobre las posibilidades e imposibilidades del teatro foro como herramienta orientada a dismantelar violencias de género y regímenes patriarcales. Una obra como *Villa Zuum* ha sido creada principalmente desde la mirada y la necesidad de mujeres feministas; es por ello que la evaluación de sus alcances está sujeta a lo que ellas puedan establecer en relación con sus procesos de organización y la efectividad de las tácticas de lucha en sus propias vidas. No obstante, al menos queda una pregunta relativa al efecto que una obra como esta puede tener en los varones y masculinidades. Y es que en el foro, todas las personas que tenían una expresión de género coincidente con una identidad de género masculina, se expresaron de un modo políticamente correcto y sin una clara afectación en lo emocional, lo sensitivo o lo corporal que pudiera haberse expresado en palabras o que pudiera reflejarse a través de las pantallas. Por el contrario, Ana comenta de forma muy honesta que la obra generó en ella ‘angustia’ y ‘desesperanza’. Al profundizar en ello, dice: “te cala una sensación tan profunda de aquí no hay vuelta que darle, aquí nos van a poner la pata encima siempre, así que no vale la pena”.

¿Es la angustia y la desesperanza un efecto del arsenal del cómplice? ¿En qué medida los personajes interpretados dejan abierta la posibilidad de un cambio? ¿Aquella imposibilidad está dada por la caracterización estética de los personajes varones y masculinos? Esto abre la posibilidad de reflexionar en torno a la creación y actuación de personajes cómplices, teniendo en cuenta que en esta posición también existen contradicciones, o como diría Boal, *noluntades* (2015b). ¿De qué maneras sería posible actuar aquella complicidad contradicha, en la que no sólo la hegemonía se hace presente sino también las propias subordinaciones? ¿Y cuáles pueden ser los despliegues discursivos y estéticos para el propio relato de Gabriela en términos de una confrontación con dicho arsenal, de un modo tal que no impliquen revictimización?

En relación con lo anterior, también podemos preguntarnos: ¿Es posible ir más allá de la lógica binaria ‘mujeres feministas versus varones y masculinidades cómplices’? Esta última pregunta resulta fundamental en el desmontaje de aquellos binarismos de género que suponen, por ejemplo, que los varones son esencialmente o biológicamente violentos, o que los varones no pueden ser también víctimas de violencia de género, o que las mujeres sólo ocupan un lugar de víctimas (De Stéfano, 2021). Si bien las estadísticas son claras al señalar que la violencia de género es ejercida principalmente desde los varones hacia las mujeres (INE, 2020; ONU, 2019; UNICEF, 2021), ello debe analizarse desde una mirada que de cabida a una sociedad en la que los varones pueden dejar de ser ‘agresores’. Todo esto es parte de una serie de reflexiones estético-políticas que quedan abiertas para esta y otras creaciones futuras.

Pese a estas preguntas, el teatro de lxs oprimidxs y específicamente el teatro foro muestra aquí, en esta experiencia, su potencialidad para evidenciar el arsenal de una masculinidad cómplice, lo cual posibilita vehiculizar de forma colectiva y participativa ciertas estrategias orientadas hacia la confrontación directa de todos aquellos varones y aquellas masculinidades que insisten en perpetuar el pacto patriarcal. Aunque los efectos de las interpelaciones aún quedan entre signos de interrogación, hemos avanzado un poco más en torno a la visibilización y denuncia de la violencia de género y hacia la construcción de ciertas tácticas que permiten ir poco a poco desmantelando los entramados profundos entre masculinidad y patriarcado. Quedará entonces el desafío de continuar dislocando, a través de diversas estéticas-políticas, aquellas voces que aún seguirán preguntándonos “¿Acaso quieren funarlo?”. ¿Cuál será entonces nuestra posición?

Referencias Bibliográficas

- Aponte, J. y D. Laverde. (2021). "Masculinidad y suicidio. Conexiones y posibilidades de transformación desde la terapia narrativa y el teatro del oprimido". *Antropologías del sur*, 8(16): 43-68.
- Azpiazú, J. (2017). *Masculinidades y feminismo*. Virus Editorial.
- Baraúna, T. y T. Motos. (2009). "La práctica del teatro forum de Augusto Boal. El caso de "Marias do Brasil"". *Creatividad y Sociedad*, 14: 1-32.
- Barreto, M. (2017). "Violencia de género y denuncia pública en la universidad". *Revista Mexicana de Sociología*, 79(2): 261-286.
- Bezerra, R. y J. Vasconcelos (2021). "O teatro do oprimido como transgressão: a construção de novas masculinidades no Coletivo Flow Homens". *Educação*, 11(1): 95-108.
- Boal, A. (2008). "El Pensamiento sensible y el pensamiento simbólico en la creación artística". *La Puerta FBA*.
- Boal, A. (2015a). *Arcoiris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Alba.
- Boal, A. (2015b). *Juegos para actores y no actores*. Interzona.
- Boal, A. (2016). *La estética del oprimido: reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Interzona.
- Boal, A. (2017). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Hechiza / La cimarra.
- Bonino, L. (2002). "Masculinidad hegemónica e identidad masculina". *Dossiers feministes*, 6: 7-35.
- Carabí, À. & J. M. Armengol (2015). *Masculinidades alternativas en el mundo de hoy*. Icaria.
- Connell, R. (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cuello, N. y L. Morgan (comps.) (2018). *Críticas sexuales a la razón punitiva. Insumos para seguir imaginando una vida junt's*. Ediciones Precarias.
- De Keijzer, B. (1997). "El varón como factor de riesgo: masculinidad, salud mental y salud reproductiva". En E. Tuñón (coord.). *Género y salud en el Sureste de México*. ECO-SUR y UJAD.
- De Stéfano Barbero, M. (2021). *Masculinidades (im)posibles: violencia y género. Entre el poder y la vulnerabilidad*. Galerna.
- Duarte, K. (2011). "Privilegios patriarcales en varones jóvenes de sectores empobrecidos ¿cambios o acomodados?" *Revista de Estudios de Juventud*, 95.
- Duarte, K. (2016). "Genealogía del adultocentrismo. La constitución de un patriarcado adultocéntrico". En Duarte, K. y C. Álvarez (eds.). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, 17-47.
- Forcadas, J. (2012). *Praxis del teatro del oprimido en Barcelona*. Asociación de Editores y Autores Universitarios.
- García-González, L. y O. Bailey Guedes. (2020). "Memes de Internet y violencia de género a partir de la protesta feminista #UnVioladorEnTuCamino". *Virtualis*, 11(21): 109-136.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Egales.
- INE (2020). *Masculinidad hegemónica en Chile: un acercamiento en cifras. Documento de análisis*.
- Jones, D. y R. Blanco (2021). "Varones atravesados por los feminismos. Deconstrucción, distancia y reforzamiento del género". En Fabbri, L. et al (comps.). *La masculinidad incomodada*. UNR Editora - Homo Sapiens, 45-60.
- Machado, Y. (2019). "Factores de riesgo asociados a la masculinidad hegemónica: su prevención desde la participación social". *Revista Cubana de Genética Comunitaria*, 12(1): 1-13.

- Marx, K. (2008). *Contribución a la crítica de la economía política*. Siglo XXI.
- Meler, I. (2009). "La sexualidad masculina. Un estudio psicoanalítico de género". En Burin, M. e I. Meler. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Librería de Mujeres Editoras, 157-209.
- Mérida, R. (2016). *Masculinidades disidentes*. Icaria.
- ONU (2019). *Estudio mundial sobre el homicidio. Resumen ejecutivo*.
- Porras, E. (2016). *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.
- Rebrote Sur – Red de Teatro de las Personas Oprimidas (15 de octubre de 2020). Estreno *Villa Zuum* y el peor virus [Archivo de video]. Facebook. <https://www.facebook.com/yonopagoelcae/videos/625566821426774/>
- Rivero, R. y Y. Hernández (2018). "Lo masculino ¿Nocivo para la salud?" *Revista Cubana de Genética Comunitaria*, 12(1): 1-13.
- Sanctum, F. (2016). "El Teatro del oprimido como instrumento contrahegemónico". En Fabelo Corzo, R. y A. L. López Troncoso (coords.). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*. Colección La Fuente. BUAP, pp. 87-99.
- Santos, B. (2017). *Teatro del oprimido, raíces y alas: una teoría de la praxis*. Kuringa.
- Santos, B. (2019). *Teatro das oprimidas. Estéticas feministas para poéticas políticas*. Philos.
- Segarra, M. & À. Carabí (2000). *Nuevas masculinidades*. Icaria.
- Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Schmeisser, C. (2019). *La funa. Aspectos históricos, jurídicos y sociales*. Memoria para optar al grado de Licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile.
- Tatés, P. (2020). *Los tropiezos de la masculinidad*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- UNICEF (2021). *Un análisis de los datos del Programa "Las Víctimas Contra Las Violencias" 2020-2021*. Serie Violencia contra Niñas, Niños y Adolescentes – N.º 9.
- Varela Guinot, H. (2020). "Las universidades frente a la violencia de género. El alcance limitado de los mecanismos formales". *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 65(238): 49-80.