



aleosha
eridani*



UN NUDO PARA ENLAZAR TEXTOS Y CONTEXTOS

aleosha
eridani*



**UN NUDO
PARA
ENLAZAR
TEXTOS Y
CONTEXTOS**

eridani, aleosha (2024). *Un nudo para enlazar textos y contextos* | Entre aliados y funados: trilogía de juegos para varones y no varones. República Independiente de Playa Ancha: HechoenGénero Ediciones.

Portada: Hideaki Anno - Dra. Ritsuko Akagi
(*Neon Genesis Evangelion*)



¡Piratea este libro!

Puedes copiar y distribuir gratuitamente este libro siempre y cuando reconozcas la autoría y no modifiques su contenido.

COPYLEFT - ACCESO ABIERTO - TODOS LOS DERECHOS REVERTIDOS - LICENCIA CREATIVE COMMONS: RECONOCIMIENTO - SIN DERIVAR - NO COMERCIAL

www.varonesynovarones.com

‘Entre aliados y funados’. Una frase que, a mi modo de ver, metaforiza una encrucijada en la que los varones heterocis y la masculinidad hegemónica se encuentran actualmente. Encrucijada en la que también, evidentemente, yo me encuentro junto con amistades, colegas, compañeros y congéneres. ¿Qué podemos y debemos hacer los varones heterocis frente a un movimiento feminista que nos interpela a transformar nuestras creencias, actitudes y acciones, en miras de la erradicación de la violencia de género y hacia la construcción de un horizonte antipatriarcal? Esta es una pregunta inmensa de la cual claramente ni yo ni nadie puede hacerse cargo individualmente. No obstante, es una pregunta que me anima a

continuar insistiendo en una lucha política que en su despliegue ofrece nuevas reflexiones y algunas respuestas. Ahora bien, ‘entre aliados y funados’ es una frase que en su formulación misma también esconde una posible apertura. ¿Cuál es el problema que se anida en aquel ‘entre’, en esa grieta que junta y separa a ‘aliados’ y ‘funados’? ¿En qué medida tal grieta cuestiona y subvierte la supuesta dicotomía que la frase supone?

Para comprender esta frase es necesario tener en consideración lo ocurrido durante mayo de 2018 en Chile. El llamado Mayo feminista implicó un amplio develamiento de las violencias de género que sufren las mujeres y las diversidades sexogénera a manos, principalmente, de varones heterocis, lo cual conllevó a la funa masiva y pública de muchos de ellos¹. Así también,

1 Aguilera, Silvia; Navarrete, Beatriz y Bravo, Diana (2021). *Que todo el territorio se vuelva feminista. Las protagonistas de las tomas universitarias del 2018*. Lom; Zerán, Faride (2018). *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado*. Lom; Cea, Amanda; Opazo, Amanda; Devaud, Ana María; Lamadrid, Silvia; Retamal, Patricia; Zagal, Geanina; Gatica, Valentina; Martínez, Naira; Kvyeh, Rayen y González, Doris. *Educación no sexista. Revolución feminista*. Aún creemos en los sueños, 21-26.

de manera paralela, varios varones heterocis intentaron encontrar rápidamente un nuevo lugar en este movimiento feminista, distanciándose de los tildados ‘agresores’ para narrarse como ‘deconstruidos’ o ‘nuevas masculinidades’. Este veloz reacomodo, que en muchos casos solo implicó una etiqueta en vez de una transformación profunda, motivó en el movimiento feminista el empleo del término ‘aliado’ para referirse crítica y sarcásticamente a ellos, toda vez que solo buscaban nuevas posiciones de poder². Esto fue tan así que muchos de aquellos ‘aliados’ comenzaron también a ser gravemente ‘funados’³. De este modo, considero que hablar de ‘aliados y funados’ implica visibilizar dos posiciones opuestas sólo en apariencia, que más bien reflejan los movimientos de una masculinidad en crisis, que agoniza socialmente por sus actos cometidos, o que sobrevive con nuevas tácticas cómplices sin cuestionar sus acciones. ¿De qué modo es posible abordar esta crisis en miras de un

2 Megía, Carlos (2017). Está pasando: hombres que se hacen pasar por feministas para ligar. *El país*.

3 *El desconcierto* (2016). Francesca Palma, ex pareja del hombre del cartel más popular de la marcha: “Si no me hubiese ido de la casa, capaz sería yo una menos”.

cuestionamiento y una erradicación de esta masculinidad hegemónica?

Aún nos encontramos entre aliados y funados. Pero este ‘entre’ nos habla de una grieta problemática, que genera preguntas incisivas y exige acciones profundas. Es dicha fractura la que me motiva a escribir esta trilogía, asumiendo la esperanza de futuras transformaciones. Confío que desde este ‘entre’ puede emerger algo diferente y esperanzador: un modo alternativo y disidente de habitar lo masculino en los varones heterocis, un modo que quizá aún no sospechamos pero que resulta imprescindible imaginar a la hora de pretender un desmontaje patriarcal en nuestra sociedad.

‘Juegos para varones y no varones’. Otra frase que he formulado aquí, la cual desde ya advierte una posible respuesta concreta a las preguntas que deja abierta la dicotomía anterior. La frase se inspira en el legado de Augusto Boal, el creador del teatro del oprimido —el cual en adelante llamaré teatro de lxs oprimidxs⁴— quien escribe en los

4 Hablaré de teatro de lxs oprimidxs, utilizando la letra x, siguiendo lo que variadas autorías ligadas a la teoría queer han planteado respecto de su uso en los

años noventa un libro titulado *Juegos para actores y no actores*⁵. Con aquel libro ingresé a la lectura de la obra de Boal y en aquel descubrí una batería de técnicas, juegos y ejercicios teatrales inmensamente valiosos para la creación de contextos socioeducativos y participativos, siempre vinculados con intereses ético-políticos de liberación. Los ‘juegos para varones y no varones’ que aquí propongo hacen eco de aquella expectativa que Boal tuvo, la de proveer de un conjunto de herramientas disponibles para lxs oprimidxs de todo el mundo; no obstante, esta trilogía no es tanto un conjunto de actividades —aunque también las hay—, sino más bien un *collage*⁶ de reflexiones y experiencias. Reflexiones y experiencias que, si bien, dicen relación con los varones y las masculinidades, también intersectan y sistematizan un trabajo teórico y metodológico concreto con

lenguajes no binarios. Para más detalles, v. *¿Por qué no puedo jugar? Sobre varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs*.

5 Boal, Augusto (2015). *Juegos para actores y no actores*. Interzona.

6 Agradezco aquí a mi amiga Alejandra Corvalán Navia por las resonancias y los efectos que ha tenido en mí la práctica del *collage*, entendido éste como un arte y como una metáfora epistemológica feminista.

la praxis del teatro de lxs oprimidxs. A esto agrego que hablar de ‘varones y no varones’ implica cuestionar aquí la sinonimia entre varones y masculinidad, cuestionamiento que cada vez se hace más necesario en este campo de estudios⁷ y que ha devenido una expectativa desde la cual he intentado guiar la creación de esta trilogía.

Entre aliados y funados: trilogía de juegos para varones y no varones es un collage de textos y contextos, el cual constituye mi trabajo de tesis en el Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso, desde 2019 a 2023. Concretamente, se trata de tres volúmenes que no poseen un orden de lectura en particular y que ofrecen diversos modos de acercarse a los cruces entre categorías y campos tales como varones, masculinidades, patriarcado, violencia de género, teatro de lxs oprimidxs, entre otros. Para explicar en mayor detalle qué es y cómo emerge esta trilogía me referiré, a

7 V. flores, valeria (2013). Masculinidades de niñas: entre ‘mal de archivo’ y ‘archivo del mal’. En tron, fabi y flores, valeria. *Chonguitas: masculinidades de niñas*. La Mondonga Dark, 180-194; Halberstam, Judith (2008). *Masculinidad femenina*. Egales.

continuación, primero al *contexto* y luego al *texto* propiamente tal. No obstante, las letras que aquí siguen no son un prólogo o una introducción, sino más bien constituyen una especie de nudo que enlaza los tres volúmenes de esta trilogía, caracterizando el caldo de cultivo común que les vio nacer. Por tanto, si deseas ir directo al grano, siéntete libre de escoger cualquiera de los tres volúmenes para iniciar su lectura. Ahora bien, si te interesa comprender de forma más detallada los propósitos de esta trilogía, puedes, tal vez, continuar por aquí antes de ingresar a alguno de los volúmenes. Las páginas que vienen a continuación están orientadas, por sobre todo, a quienes desean apreciar esta creación desde una visión de conjunto. Constituyen una adaptación de lo que en su momento fue mi proyecto de tesis doctoral, por lo cual siguen, en cierta medida, el esquema y el estilo de este tipo de escritos.

I. Sobre el contexto personal y político

Estar siendo varón, sudaka, docente y actor

Esta trilogía nace de la articulación de variadas preguntas, inquietudes y deseos personales con diferentes fenómenos históricos y sociales en el contexto que habito y habitamos hasta hoy en día. Atendiendo a la relevancia de asumir el carácter situado de los conocimientos¹, creo importante explicitar dicha articulación² y, por sobre todo, el

1 Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Cátedra.

2 Utilizaré constantemente la categoría de articulación en esta trilogía. La noción fue propuesta por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, la cual definieron como “toda práctica que establece una relación tal entre elementos, que la identidad de éstos resulta modificada como resultado de esa práctica” (Laclau, Ernesto y

posicionamiento personal desde donde he escrito. De este modo, quisiera señalar cuatro posiciones de sujeto³ que he habitado y habito y que permiten comprender y justificar el afán de esta trilogía: estar siendo *varón*, estar siendo *sudaka*, estar siendo *docente* y estar siendo *actor*. Cada una de estas posiciones, si bien son lugares de enunciación personal, al mismo tiempo constituyen territorios contradictorios y en tensión ya que, a la vez, están condicionados por macroestructuras sociales que me preceden. Son posiciones de carácter liminal; se hallan en un territorio intermedio y paradójico, entre la postura personal y la determinación estructural y, por tanto, cada una es sede de reproducciones y subversiones posibles. En definitiva, a la vez que son posiciones, son dislocaciones⁴. Quisiera relatarme brevemente desde cada una aquellas.

Estar siendo varón. He habitado un cuerpo de biohombre heterocis durante toda

Mouffe, Chantal (2011). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Fondo de Cultura Económica, pp. 142-143).

3 Laclau y Mouffe, 2011.

4 Laclau, Ernesto (2000). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Nueva Visión.

mi vida, un cuerpo, por lo demás, relativamente apto y sano de acuerdo a las expectativas de un discurso capacitista y biomédico. Mi contexto familiar, religioso y escolar contribuyeron a naturalizar e invisibilizar esta posición desde los mandatos de la sociedad patriarcal en la que vivimos, proceso al que fui obediente y que sólo fui capaz de cuestionar de forma más profunda desde mi etapa universitaria en adelante. Hasta el día de hoy, hay variados privilegios que me posicionan en el lugar de lo masculino hegemónico, como lo son la heterosexualidad y el trabajo asalariado, entre otros; no obstante, al mismo tiempo, me he narrado al margen de algunos rasgos dominantes o expresiones de género tradicionalmente masculinas. El contexto universitario me permitió vivir experiencias homoeróticas y travestis con amistades disidentes, y así también acercarme a los estudios de género como campo de investigación y de docencia. Las demandas estudiantiles por una educación no sexista y el Mayo feminista de 2018 fueron acontecimientos que no sólo interpelaron mi posición estructural de privilegio sino, también, me permitieron ser consciente de violencias

de género ejercidas y sufridas. La denuncia y funa de varios varones fueron y siguen siendo situaciones que motivan mi interés hacia los estudios sobre masculinidades y en torno a las acciones que como varones heterocis podemos y debemos realizar en la construcción de una sociedad antipatriarcal.

Estar siendo sudaka. Nací hacia finales de la dictadura civil-militar en Chile en el seno de una familia mestiza, heterosexual y trabajadora de origen popular. Soy hijo biológico de un padre chofer de la ‘contru’, ex marino, y de una madre, secretaria y ‘ama de casa’. Después de transitar por Chiloé, Iquique, Quilpué y Viña del Mar, habito desde hace más de diez años la ciudad de Valparaíso. Fui criado durante una serie de gobiernos que prometieron una democracia que nunca llegó. A raíz de aquellas frustraciones, participé activamente en las diversas movilizaciones estudiantiles desde 2006 a 2011, y luego en las protestas sociales del Mayo feminista de 2018 y en la Revuelta de octubre de 2019. Todos estos procesos políticos, si bien son auténticas expresiones de resistencia, aún no han logrado torcer los pilares dictatoriales del modelo, lo cual quedó manifiesto

de forma apabullante con el mayoritario voto de rechazo hacia la Nueva Constitución en 2022 (61,89%), que dejó intacta la otrora impuesta por Pinochet. Poco a poco he ido comprendiendo que estos procesos políticos resuenan con varios de los ocurridos en las últimas décadas a lo largo del cono sur, y así también, que tales eventos son fruto de una colonialidad que sigue subyugando a Chile y a Latinoamérica con respecto a las naciones del ‘norte global’. De este modo, habita en mí una inquietud por no perder de vista las violencias y opresiones que ocurren en este territorio chilensis y sudaka y, junto con ello, las experiencias políticas de subversión y esperanza que también han ocurrido ‘al fin del mundo’.

Estar siendo docente. Como trabajador asalariado, mi principal actividad laboral ha sido, hasta el momento, la docencia universitaria⁵. Formado en el contexto del

⁵ Desde ya confieso que no soy docente, profesor o pedagogo de profesión, sino sólo alguien que como cualquier otro profesional ha realizado labores de docencia en las universidades chilenas. No obstante, por años me he dedicado a formarme en torno a las intersecciones entre la pedagogía crítica, la educación popular, la psicología educacional y la facilitación grupal, entre otras áreas.

boom de las universidades privadas, cierta vocación pedagógica coincidió con la apertura de aquel aún nuevo mercado de trabajo. Como ‘profe taxi’ y ‘boletario’, he transitado ya por varias universidades, viviendo la explotación, la intensificación y la precariedad en dichas empresas, bastante lejos de aquella ‘torre de marfil’ que algunxs suponen que es la academia. No obstante, ‘hacer clases en la u’ también ha sido una experiencia en la que ha habido disputas, esperanzas y transformaciones, las cuales se han nutrido de aquellas luchas que tuvieron lugar en mi biografía estudiantil. Una biografía en la que también conocí a varixs docentes que desde la escuela a la universidad me acompañaron y motivaron para continuar en la senda que transito hasta hoy en día. Como ‘profe’, por un lado, y como varón, por otro, las demandas y horizontes del movimiento estudiantil se han entrecruzado con las del Mayo feminista, y me interpelan frente a la necesidad y el deseo de una educación no sexista. Aún así, después de la Revuelta de octubre me pregunto por el lugar de privilegio que la academia constituye y si es la posición de sujeto que deseo sostener en mi futuro.

Si bien sé que estar siendo docente es una posición que posibilita aperturas y rupturas como las que yo viví con otrxs docentes, al mismo tiempo es un lugar de poder que me presiona a representar en aula ciertos guiones patriarcales escritos de antemano.

*Estar siendo actor*⁶. En 2016, junto a varixs trabajadorxs del área social y luego desde 2019, junto a actrices y actores de otras colectivas teatrales, tuve la oportunidad de iniciar un proceso de formación y creación desde el teatro de lxs oprimidxs, el cual dio como resultado la puesta en escena de varias obras de teatro foro: *Trabajo gigante: el show de la precariedad en el área social*, *Villa zuum* y *el peor virus* y *Tarea pa’ la casa: seguimos en toma*. Durante estas experiencias, el teatro de lxs oprimidxs emergió frente a mí no sólo como una he-

6 Así también, aclaro que no soy actor de profesión, sino de oficio y de forma fragmentaria. Esto lo señalo para no invisibilizar la formación profesional que implica transformarse en actriz/or, la cual yo sólo he transitado de forma reciente y de manera mucho menos profunda. No obstante, utilizo la categoría de ‘actor’, ya que ésta no sólo señala un proceso formativo, sino además una práctica estética que, desde el teatro de lxs oprimidxs, es posible democratizar más allá de las exigencias académicas.

rramienta para abordar las opresiones en general, sino además como una posible táctica para cuestionar, interrumpir y transformar la escenografía, el guion y las actuaciones que en contextos educativos reproducen los mandatos de una masculinidad hegemónica. Analizar y confrontar una opresión en aula, transformar a lxs estudiantes en protagonistas de sus aprendizajes y reorientar la pedagogía hacia la corporalidad, los afectos y las experiencias personales, son todas acciones posibles y valiosas que la praxis del teatro de lxs oprimidxs me ha permitido visualizar, siendo todas coherentes con perspectivas críticas y feministas de la pedagogía y con las demandas de los movimientos por la educación. ¿Será posible desde el teatro de lxs oprimidxs trabajar con los propios opresores, es decir con varones heterocis desde una mirada antipatriarcal? ¿Será posible encontrar una dislocación entre estas dos posiciones que los varones habitamos hoy en día, entre estar siendo ‘aliados’ y ‘funados’?

Estar siendo varón, sudaka, docente y actor. Son al menos estas cuatro posiciones de sujeto, con sus dislocaciones correspondientes, las que dan sentido y movilizan

mis deseos en torno a esta trilogía escritural. Estas posiciones y dislocaciones se entretienen con un contexto que es social y político y a la vez teórico y metodológico. Aquellas no se articulan de un modo equilibrado, secuencial y excluyente, más bien aparecen y reaparecen entreveradas, a veces de formas más explícitas, a veces de un modo más tenue, con diversos volúmenes e intensidades. Sin perjuicio de ello, tiendo a pensar y a sentir, desde cierta intuición teórica, que el estar siendo varón-actor me habla más bien de ciertas *actuaciones*; mientras el estar siendo sudaka-docente me contacta por sobre todo con ciertos *escenarios*. Es por ello que, de aquí en adelante, es probable que la luz cenital esté sobre lo varonil y lo actoral, y que lo sudaka y lo docente aparezcan como ciertos telones de fondo sobre el cual se proyectan los cuerpos y los movimientos de estos ensayos.

‘Pero no todos los hombres’: algunas cifras abrumadoras

En Chile, durante 2018, fuimos sacudidxs e interpeladxs por un inédito e histó-

rico movimiento feminista que alzó la voz y salió a las calles denunciando diversos hechos de violencia sexual vividos por mujeres y personas de la comunidad LGBTIQANB+, especialmente al interior de los centros educativos⁷. Las manifestaciones de 2018, lideradas principalmente por estudiantes secundarias y universitarias, implicaron la toma de una veintena de universidades, la realización de masivas marchas en las calles y la realización de ceremonias, rituales o performances artísticas en el espacio público. Así también, lo anterior motivó una organización de carácter asambleario, feminista y separatista, la creación de instancias organizativas a nivel estudiantil en torno a las temáticas de género y la instalación de una discusión a nivel nacional en diversos escenarios incluido el parlamentario, entre otros aspectos. Hitos como estos justificaron la denominación de ‘Mayo feminista’ u ‘ola feminista’ a tal acontecimiento político⁸.

Parte importante de los anteceden-

7 Aguilera *et al*, 2021; Opazo, Amanda (2018). La herramienta para construir un nuevo Chile. En Cea *et al*, 2018, 11-15.

8 Zerán, 2018.

tes directos que motivaron la emergencia del movimiento fueron las situaciones de violencia sexual, principalmente de acoso y abuso, vividas por estudiantes universitarias mujeres, hechos que fueron sacados a la luz a través de una multitud de relatos que comenzaron a transitar y propagarse de boca en boca y luego a través de las redes sociales⁹. Estos relatos, en varios casos, fueron acompañados de ‘funas’¹⁰, las cuales evidenciaron que estas violencias de género eran cometidas principalmente por varones heterocis estudiantes y docentes¹¹. Estos hechos de violencia sexual en la academia chilena generaron demandas feministas al interior de los planteles que apuntaron, entre otras

9 Aguilera *et al*, 2018; Lamadrid *et al*, 2018.

10 Según Carol Schmeisser: “la palabra funa proviene del mapudungún y quiere decir ‘podrido’; ‘funar’ es el acto de pudrirse. En Chile se utiliza para nombrar el acto público de repudio contra el actuar de una persona o grupo que ha cometido un acto que se considera ilegal o injusto” (Schmeisser, Carol (2019). *La funa: aspectos históricos, jurídicos y sociales*. Memoria para optar al grado de Licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile, p. 6).

11 Wood, Ana (2021). *La funa es más que la funa en sí. Experiencias de jóvenes que realizaron una funa en contexto de violencia machista*. Memoria para optar al Título de Antropóloga Social. Universidad de Chile.

cosas, a la generación de protocolos de acción, comisiones universitarias y políticas de prevención¹². De este modo, las ‘funas’ fueron dando lugar, en algunos casos, a la apertura de sumarios y a la aplicación de sanciones hacia aquellos varones denunciados¹³.

Ahora bien, las protestas y demandas feministas no sólo apuntaron hacia las violencias de género en contextos educativos, sino hacia la sociedad en general, en articulación con un movimiento a nivel latinoamericano y global¹⁴. Lo anterior, toda vez que todas estas situaciones de violencia de género en los contextos educativos son expresivas de un fenómeno muchísimo más amplio que ocurre de forma similar, tanto en Chile como en el mundo, el cual señala a los varones como los principales responsables del ejercicio de la violencia en general y de la violencia de género en específico.

‘Pero no todos los hombres’, una frase que algunos varones han exclamado

12 Schmeisser, 2019; Zerán, 2018.

13 Schmeisser, 2019; Wood, 2021.

14 Reyes-Housholder, Catherine y Roque, Beatriz (2019). Chile 2018: desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda. *Revista de ciencia política*, 39(2), 191-216.

frente al dedo interpelador que se ha cernido sobre ellos. Y si bien es cierto que no todos los hombres son asesinos o violadores; al respecto, diversas investigaciones nos entregan cifras abrumadoras que nos invitan a colocarnos en el lugar de las mujeres y de otras identidades sexogenéricas y a tomar conciencia del lugar protagónico que poseemos en el ejercicio de las violencias de género¹⁵. Varias estadísticas nos muestran que los varones somos quienes hemos cometido:

- alrededor del 90% de los homicidios en el mundo, entre 2014 y 2016¹⁶,
- entre el 85% y 95% de la violencia sexual

15 Lamentablemente, las estadísticas que comparto no contemplan otro género más allá del binario hombre/mujer, por lo cual invisibilizan otras identidades sexogenéricas. Del mismo modo, no diferencian a varones heterocis de otras formas de ser varón. No obstante, es posible asumir el protagonismo de varones heterocis toda vez que la mayoría de estas violencias ocurren en vínculos sexoafectivos heterosexuales. V. Russell, Diana y Radford, Jill (eds.) (2006). *Feminicidio. La política del asesinato de mujeres*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 213.

16 Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (2019). *Estudio mundial sobre el homicidio. Resumen ejecutivo*, p. 29.

en el mundo¹⁷,

- el 99,6% de la violencia sexual contra mujeres en España, en 2019¹⁸,
- el 98,4% de la violencia sexual en Colombia, en junio de 2018¹⁹,
- el 88,2% de la violencia intrafamiliar en Perú, entre 2013 y 2018²⁰, y
- el 62,1% de la violencia intrafamiliar contra niñas, niños y adolescentes en

Argentina, entre octubre de 2020 y septiembre de 2021²¹, sólo por dar algunos ejemplos.

Las estadísticas a nivel mundial no son muy diferentes a las que retratan la realidad vivida en Chile; según éstas, los varones somos quienes hemos cometido:

- el 73,6% de los delitos de mayor connotación social, en el segundo trimestre de 2022²²,
- el 96,3% de la violencia sexual en 2019²³,
- el 95,9% de la violencia sexual contra mujeres, entre 2020 y 2021²⁴,
- el 97,6% de las violaciones contra mujeres, entre 2020 y 2021²⁵, y

-
- 17 Sánchez, Cándido (2003). Perfil del agresor sexual: estudiando las características psicológicas y sociales de los delincuentes sexuales de nuestras prisiones. *Anuario de Psicología Jurídica*, 13, p. 31; Nogueurol, Victoria (2005). *Agresiones sexuales*. Madrid: Síntesis; Romero, Juan (2006). *Nuestros presos: ¿Cómo son, qué delitos cometen y qué tratamientos se les aplica?* EOS; Castro, María; López, Antonio y Sueiro, Encarnación (2009). Sintomatología asociada a agresores sexuales en prisión. *Anales de psicología*, 25(1), p. 44; Valencia, Olga; Labrador, Miguel y Peña, Martha (2010). Características demográficas y psicosociales de los agresores sexuales. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*, 6(2), pp. 298-299.
- 18 Secretaría de Estado de Igualdad y Contra la Violencia de Género - Ministerio de Igualdad de España (2019). *Resumen ejecutivo de la Macroencuesta de violencia contra la mujer*, p. 3.
- 19 Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario - Ministerio de Justicia de Colombia (2018). *Informe estadístico Junio 2018*, p. 59.
- 20 Observatorio de Criminalidad del Ministerio Público del Perú (2018). *Criminalidad común, violencia e inseguridad ciudadana: 2013-2018. Resumen ejecutivo*, pp. 10, 20, 25.

-
- 21 UNICEF – Programa Las Víctimas contra las Violencias (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, p. 10.
- 22 Subsecretaría de Prevención del Delito (2022). *Estadísticas delictuales con enfoque de género. Segundo trimestre - Año 2022*, p. 11.
- 23 Instituto Nacional de Estadísticas (2020). *Masculinidad hegemónica en Chile: un acercamiento en cifras. Documento de análisis*, p. 25.
- 24 Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres (2021). *Dossier Informativo 2020-2021. Violencia contra mujeres en Chile*, p. 36.
- 25 *Ídem*.

- el 77,6% de la violencia intrafamiliar, en el segundo trimestre de 2022²⁶, entre otras cifras.

‘Pero nadie habla de la violencia que vivimos los hombres’, otra frase que emerge rápidamente ante cifras como las anteriores. Frente a tal frase huelga decir que todos los porcentajes anteriores contrastan enormemente con aquellos relativos a la violencia de género vivida por varones. Por ejemplo, sólo el 7,6% de las víctimas de género doméstica en España, entre 2011 y 2021, fueron varones²⁷; así también, sólo el 6,9% de las víctimas de violación en Perú, entre 2013 y 2018, fueron varones²⁸. De manera similar, en Chile, sólo el 21,1% de las víctimas de violencia intrafamiliar, durante el segundo trimestre de 2022, fueron varones²⁹ y a lo más el 4,7% de aquella violencia pudo haber sido

26 Subsecretaría de Prevención del Delito, 2022, pp. 11, 14.

27 Cifra elaborada a partir de los informes del Instituto Nacional de Estadísticas de España, titulados *Estadística de Violencia Doméstica y Violencia de Género (EVD-VG)*, entre los años 2011 y 2021.

28 Observatorio de Criminalidad del Ministerio Público del Perú, 2018, p. 11.

29 Subsecretaría de Prevención del Delito, 2022, *ibid.*

cometida por mujeres en contra de ellos³⁰. Si bien estas cifras dan cuenta de una realidad que también existe y que no por ello es menos relevante y urgente de erradicar, nos permiten comprender el lugar que los varones en general poseen como victimarios y víctimas³¹.

Una mención aparte merecen las cifras que permiten dar cuenta de la responsabilidad que los varones poseen en la perpetración de femicidios, es decir, en el asesinato de mujeres en razón de su género o por el mero hecho de ser mujeres³². Debido a que,

30 *Ídem.* El porcentaje puede ser aún menor, teniendo en cuenta que el 22,4% de la VIF en general fue cometida por mujeres. El porcentaje exacto no se encuentra disponible.

31 Hay quienes plantean que las cifras de violencia de género vividas por varones pueden ser menores a las reales ya que denunciar este tipo de violencias podría significar una amenaza a la masculinidad de un varón. Si bien lo anterior puede ser cierto, también algo similar ocurre para el caso de mujeres y personas de la comunidad LGBTQI+ANB+, toda vez que denunciar puede acarrear nuevas violencias para estas personas, ya sea por parte de quienes les han agredido o por parte de las instancias encargadas de administrar justicia. De este modo, independientemente del género, siempre existe una cifra invisible respecto a la real magnitud de las violencias de género.

32 Russell y Radford, 2006.

en varios casos, el femicidio es definido como un crimen cometido siempre por un varón³³, no es posible allí visibilizar estadísticamente el protagonismo que los varones poseen como victimarios; lo anterior, sin perjuicio de la conveniencia jurídica y política de una u otra definición. De todos modos, en Chile sí es posible evidenciar la proporción de varones que han cometido este delito, ya que la definición de femicidio también ha incluido a mujeres como posibles victimarias³⁴. De esta forma, al considerar las cifras entre 2008 y 2021, vemos que el 99,8% de los femicidios fueron cometidos por varones³⁵. Similar si-

33 *Ibid.*, pp. 16, 19, 24, 33; Choque, Marlene (2021). *Los rostros de la violencia de género. Femicidio, sus situaciones, procesos y consecuencias en los municipios de La Paz y El Alto (2010-2018)*. Universidad Mayor de San Andrés - Instituto de Investigaciones Sociológicas "Mauricio Lefebvre", Coordinadora de la Mujer, pp. 26, 40-41; Olamendi, Patricia (2016). *Femicidio en México*. Instituto Nacional de las Mujeres, pp. 29-30, 41. Según las sistematizaciones de Choque y Olamendi, a nivel latinoamericano, en las legislaciones de Nicaragua, Venezuela y Guatemala, el femicidio se define como un delito cometido sólo por varones.

34 Es lo que ocurrió en 2016, al tipificarse como femicidio el asesinato de Vanessa Gamboa por parte de Camila Campodónico, ambas en el contexto de un vínculo sexoafectivo lésbico.

35 Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género (2022).

tuación es la de Perú³⁶, en donde podemos constatar que el 98,2% de la población privada de libertad por femicidio en diciembre de 2019, estuvo compuesta por varones³⁷.

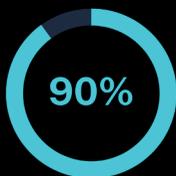
Frente a todo esto cabe preguntarnos: ¿Por qué son los varones quienes protagonizan el ejercicio de la violencia de género? ¿Cómo comprender o explicar las articulaciones entre varones y violencia de género? ¿Por qué esta articulación se muestra constante a lo largo de diferentes territorios, sociedades, culturas y períodos históricos? ¿En qué medida estas preguntas han sido formuladas y abordadas en Chile? ¿De qué maneras dicho abordaje ha considerado los contextos educativos?

Femicidios. https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084. El porcentaje equivale a señalar que de 615 femicidios sólo 1 ha sido cometido por una mujer (v. nota a pie de página anterior).

36 Díaz, Ingrid; Rodríguez, Julio y Valega, Cristina (2019). *Femicidio. Interpretación de un delito de violencia basada en género*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

37 Comité Estadístico Interinstitucional de la Criminalidad – CEIC (2021). *Perú: Femicidio y Violencia contra la Mujer 2015 – 2019*, p. 52. El porcentaje equivale a señalar que de 548 femicidios sólo 10 han sido cometidos por mujeres.

Violencia de género en el mundo cometida por varones



de los homicidios en el mundo, al menos, son cometidos por varones (2014-16)



de quienes están privados de libertad por femicidio en Perú, son varones (2019)



de la violencia sexual en el mundo, al menos, es cometida por varones (2010)



de la violencia sexual contra mujeres en España es cometida por varones (2019)



de la violencia sexual en Colombia es cometida por varones (2018)



de la violencia intrafamiliar en Perú es cometida por varones (2013-18)



de la VIF contra NNyA en Argentina es cometida por varones (2020-21)



de las víctimas de violencia de género y doméstica en España son varones (2011-21)



de las víctimas de violencia sexual en Perú son varones (2019)

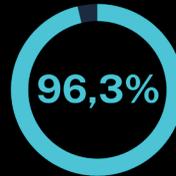
Violencia de género en Chile cometida por varones



de los delitos de mayor connotación social en Chile son cometidos por varones (2022)



de los femicidios en Chile son cometidos por varones (2008-21)



de la violencia sexual en Chile es cometida por varones (2019)



de la violencia sexual contra mujeres en Chile es cometida por varones (2020-21)



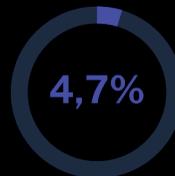
de las violaciones contra mujeres en Chile son cometidas por varones (2020-21)



de la VIF en Chile es cometida por varones (2022)



de las víctimas de VIF en Chile son varones (2022)



de la VIF en Chile, a lo más, es cometida por mujeres hacia varones (2022)

II. Sobre el contexto teórico-metodológico

De la violencia de género al privilegio patriarcal

Comprender las articulaciones entre violencia de género y varones exige atender a las múltiples formas en que ambos extremos de esta relación pueden ser concebidos. Para el caso de la violencia de género, esto implica ponerla en relación con otras categorías que se encuentran social e históricamente situadas. La violencia de género está muy vinculada, y en algunos casos ha sido definida, a partir de otras categorías tales como violencia contra las mujeres¹ o violen-

¹ Durán, Mercedes, Campos, Inmaculada y Martínez, Roberto (2014). Obstáculos en la comprensión de la violencia de género: influencia del sexismo y la forma-

cia sexual²; en otras ocasiones se la ha caracterizado a través de la llamada fórmula del continuo, la cual integra diversos tipos de violencia tales como emocional, verbal, económica, sexual y física, entre otras³. Cada una de estas aproximaciones pone de relieve un problema vivido en gran medida por las mujeres y que ubica comúnmente a los varones como responsables⁴. Existe acuerdo en que la violencia de género constituye un problema antiquísimo que aún prevalece en cifras cuantiosas e invisibles⁵ y en casi todos los rincones del planeta⁶.

Son diversas las explicaciones que se han ofrecido para comprender la violencia de género perpetrada por varones. Si bien,

-
- ción en género. *Acción Psicológica*, 11(2), 97-106.
- 2 Jolly, Margaret (2018). Gender Violence. En Callan, Hilary. *The International Encyclopedia of Anthropology*. John Wiley & Sons, Ltd.
 - 3 Durán *et al*, 2014; Jolly, 2018; Lombard, Nancy (2018). Introduction to gender and violence. En Lombard, Nancy (ed.). *The Routledge Handbook of Gender and Violence*. Routledge.
 - 4 Westmarland, Nicole (2016). Gender-Based Violence. En *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1-5; Ingala, Karen (2018). Femicide. En Lombard, 2018, 158-170.
 - 5 Lombard, 2018.
 - 6 Westmarland, 2016.

algunas autorías la explican en relación con el sexismo⁷ o la misoginia⁸, la misma concepción binaria del género puede ser violenta, por ejemplo, cuando no considera las agresiones vividas por personas trans, no binarias o intersex⁹ o cuando se la entiende sólo desde una matriz heterocentrada, excluyendo las experiencias de otras orientaciones sexuales¹⁰. Otros énfasis han estado puestos en explicaciones biologicistas, psicopatológicas o criminalísticas, contribuyendo a un imaginario en donde ciertos varones poseerían un desequilibrio, enfermedad o inadaptación, lo cual ha motivado la construcción de tipologías en torno al ‘agresor’¹¹. En general,

-
- 7 Durán *et al*, 2014.
 - 8 Russell y Radford, 2006.
 - 9 Tosh, Jemma (2016). Gender Violence. En Naples, Nancy; Hoogland, Renne; Wickramasinghe, Maitheer; Wong, Wai Ching Angela (eds.). *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1-4.
 - 10 Barnes, Rebecca & Donovan, Catherine (2018). Domestic violence in lesbian, gay, bisexual and/or transgender relationships. En Lombard, 2018, 67-81.
 - 11 De Stéfano Barbero, Matías (2021). *Masculinidades (im)posibles: violencia y género, Entre el poder y la vulnerabilidad*. Galerna; Alberdi, Inés y Matas, Natalia (2002). *La violencia doméstica. Informe sobre los malos tratos a mujeres en España*. Fundación «La Caixa»; Tosh, 2016.

diversas definiciones y explicaciones sobre la violencia de género reflejan una tensión entre miradas que refuerzan comprensiones individuales y aisladas, en contraposición con miradas que enfatizan el carácter político de la misma en tanto fenómeno recurrente, social y estructural¹². Esta última mirada establece vínculos fértiles con la categoría de patriarcado, de un modo tal que la violencia de género puede ser entendida como una violencia histórica de carácter milenario. El patriarcado puede definirse como un sistema político en el cual los varones dominan por sobre la mayor parte de la población, ya sea sobre otros varones, mujeres y otras identidades de género, así como por sobre los seres vivos y la naturaleza en general; un sistema que se ha sostenido desde hace al menos cinco mil años y que pervive en casi todas las sociedades contemporáneas¹³.

12 Lombard, 2018; Merry, Sally (2009). *Gender violence: a cultural perspective*. Wiley Blackwell.

13 Federici, Silvia (2018). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños; hooks, bell (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de sueños; Lerner, Gerda (2017). *La creación del patriarcado*. Katakarak Liburuak; Mies, Maria (2018). *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Traficantes de sueños; Segato, Rita Laura (2003).

Esta misma asociación conceptual entre violencia de género y patriarcado abarca intersecciones con otras formas de violencia coloniales y capitalistas que afectan a diversas personas según sus etnias, nacionalidades, clases, estratos, edades y condiciones corporales¹⁴. Visto así, hablar de violencia patriarcal es algo que no deja de lado el carácter generizado de la violencia, es decir, el señalamiento de los varones como principales responsables, sino más bien implica asumir una óptica más amplia, considerando las dimensiones históricas, culturales y políticas que trascienden lo individual. De este modo, no sólo hablamos de la dominación de los varones en general, sino que también es necesario colocar atención al poder global de los varones adultos, heterocis, burgueses, blancos, del norte global, aptos, neurotípicos, entre otros aspectos.

La noción de patriarcado nos permite comprender que la violencia de género co-

Las estructuras elementales de la violencia. Universidad Nacional de Quilmes.

14 Crenshaw, Kimberle (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299; Tosh, 2016.

metida por varones está estrechamente relacionada con las posiciones de dominación y de poder y con los privilegios que históricamente hemos poseído por el mero hecho de ser varones. La violencia de género, de este modo, puede ser comprendida como una táctica que busca proteger o recuperar poderes y privilegios que sentimos amenazados o enajenados por parte de otros grupos, compuestos por otros varones y, principalmente, por mujeres y otras identidades de género¹⁵. Estamos, entonces, frente a una violencia que no es motivada por una razón reductible a lo individual, ya que está condicionada por un sistema de beneficios o dividendos patriarcales a los cuales los varones podemos acceder en general, pero que requiere la subordinación, marginación y exclusión de

15 Kaufman, Michael (1995). Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En Arango, Luz G.; León, Magdalena y Viveros, Mara (comp.). *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Tercer Mundo, 123-146; Duarte, Klaudio (2011a). Privilegios patriarcales en varones jóvenes de sectores empobrecidos ¿cambios o acomodados? *Estudios de Juventud*, 95, 45-57; Kimmel, Michael (2019). *Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al final de una era*. Barlin Libros; De Stefano Barbero, 2021.

otros grupos a través de la violencia.

Adquiere relevancia, entonces, la noción de privilegio, que puede definirse como un beneficio que, en las sociedades patriarcales, poseemos generalmente los varones por el mero hecho de ser varones¹⁶. Por ejemplo, el trabajo asalariado, el acceso a puestos de poder y el uso de los espacios públicos son privilegios que poseemos los varones, en general, toda vez que las mujeres no reciben remuneración por el trabajo de cuidados¹⁷, poseen una presencia casi nula en cargos de poder político o empresarial¹⁸ y aún en muchos casos viven con miedo a la violencia

-
- 16 Sanfélix, Joan y Téllez, Anastasia (2021). Masculinidad y privilegios: el reconocimiento como potencial articulador del cambio. *Masculinities and Social Change*, 10(1), 1-24.
- 17 Energici, Alejandra; Schongut, Nicolás; Rojas, Sebastián y Alarcón, Samanta (2020). *Estudio Cuidar. Estudio sobre tiempos, formas y espacios de cuidado en casa durante la pandemia*. Junio 2020. Reporte 1; Barriga, Francisco; Durán, Gonzalo; Sáez, Benjamín y Sato, Andrea (2020). *No es amor, es trabajo no pagado: un análisis del trabajo de las mujeres en el Chile actual*.
- 18 La proporción de mujeres CEOs en el mundo en 2021 es la siguiente: Europa: 6,7%; Asia-Pacífico excluyendo Japón: 6,2%; Estados Unidos: 5,6%; Japón: 0%. El porcentaje en Latinoamérica es menor al 3%. V. Credit-Suisse Research Institute (2021). *The CS Gender 3000 in 2021. Broadening the diversity discussion*, p. 16.

sexual en los espacios públicos¹⁹.

Es a raíz de aquello que la noción de violencia de género puede ser ampliada, diferenciando diversas manifestaciones que van más allá de la violencia sexual. Una propuesta es la del sociólogo noruego Johan Galtung²⁰, quien propone hablar de violencia directa, estructural y simbólica. Mientras la violencia de género directa se expresa en conductas físicas o verbales visibles, entre las cuales podemos encontrar el acoso, el abuso sexual y el femicidio; la violencia estructural y cultural tienden a ser invisibles. Por un lado, la violencia de género estructural dice relación con situaciones desiguales o injustas de explotación, discriminación,

19 Soto, Paula. (2012). El miedo de las mujeres a la violencia en la ciudad de México: Una cuestión de justicia espacial. *INVI*, 27(75), 145-169; Toro, Juliana y Ochoa, María (2017). Violencia de género y ciudad: cartografías feministas del temor y el miedo. *Sociedad y Economía*, (32), 65-84.

20 Galtung, Johan (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bakeaz, 13-18. Para una interpretación de esta tipología desde una perspectiva de género v. Espinar, Eva y Mateo, Miguel Ángel (1992). Violencia de género: reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas. *Papers. Revista de sociología*, 86, 189-201.

marginación o exclusión que pueden ocurrir a nivel organizacional, tales como las brechas salariales o la exclusión de determinados puestos laborales. Por otro lado, la violencia de género simbólica hace alusión a razonamientos, actitudes e ideas que justifican, legitiman y promueven la violencia, tales como los estereotipos de género o diversas dicotomías que refuerzan una separación excluyente y complementaria entre lo masculino y lo femenino. Visto de esta manera, las violencias de género estructurales y culturales que experimentan, en gran medida, mujeres y otras identidades de género no binarias, son correlativas a los privilegios que muchos varones poseen. De este modo, la violencia directa es sólo una forma de garantizar los privilegios, toda vez que los varones cuentan con otras formas de violencia mucho más naturalizadas.

Más allá del ‘agresor’: la masculinidad hegemónica

Ahora bien, es evidente que no todos los varones poseen los mismos privilegios, que no todos los varones ejercen las mismas

violencias y que los varones también pueden sufrir violencias. Es aquí en donde cobra relevancia conectar la violencia de género con la categoría de masculinidad. La categoría de masculinidad si bien nos permite cuestionar los discursos y las prácticas patriarcales que reproducimos los varones, también nos posibilita fracturar la reificación del patriarcado en la figura de los varones en general. Es decir, la masculinidad también supone una crítica hacia aquellas miradas que entienden la violencia de género como algo que sería esencial o natural en los varones por el mero hecho de ser varones²¹. La masculinidad ha sido definida como el conjunto de prácticas sociales, históricas y culturales que han sido tradicionalmente asociadas con el hecho de ser varón, aunque éstas no se limiten sólo a los varones²². De este modo, esta noción nos permite comprender que la violencia de género está vinculada, más bien, con los modos en que los varones, principalmente heterocis, reproducimos mandatos patriarcales

21 De Stéfano, 2021.

22 Burin, Mabel & Meler, Irene (2009). *Varones. Género y subjetividad masculina*. Librería de Mujeres Editoras; Connell, Raewyn (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México.

a condición de obtener legitimidad, poder y privilegios²³.

Lo anterior, posee estrecha relación con el hecho de que los varones también somos víctimas de violencia y de violencia de género, sin perjuicio de que dicha violencia sea perpetrada en la mayoría de las ocasiones por parte de nosotros mismos²⁴. Aquí se torna relevante visibilizar las diversas intersecciones ligadas a la orientación sexual, la clase, la nacionalidad, la etnia, entre otras, dimensiones que nos permiten considerar las experiencias de varones homosexuales, trans, empobrecidos, cesantes, explotados, migrantes, pertenecientes a pueblos originarios, entre otros aspectos que implican posiciones de marginación y exclusión. Que alrededor del 80% de las víctimas de homicidio en todo el mundo sean varones es algo ilustrativo de aquella interseccionalidad de las violencias²⁵; así también, varios estudios evidencian que los varones protagonizamos el 80% de los suicidios en Latinoamérica²⁶ y

23 Kimmel, 2019.

24 Lombard, 2018; Tosh, 2016; Westmarland, 2016.

25 ONU, 2013.

26 Aguayo, Francisco (2022). La depresión masculina y sus síntomas: Un estudio cualitativo con hombres

que tendemos, entre nosotros mismos, a exponernos más a situaciones de peligro y con ello a morirnos antes de tiempo²⁷. La violencia de género, de este modo, puede ser entendida como una práctica masculina, fruto de mandatos patriarcales heredados a través de procesos histórico-culturales que no siempre son conscientes²⁸, lo cual pone de relieve sus causas profundas y sus prolongaciones más allá de las actuaciones individuales.

En este contexto, sigue siendo central el aporte de la socióloga australiana Raewyn Connell, quien define la masculinidad hegemónica como aquella masculinidad “que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable²⁹”. Connell comprende la masculinidad como una configuración de prácticas ontoformativas, es decir, como una relación social generadora de realidad que, al asumir una forma hegemónica, implica la construcción de un orden capitalista, androcéntrico y heterocentrado³⁰. En palabras

adultos chilenos. *Salud colectiva*, 18:e3942, 1-16.

27 Burin y Meler, 2009, p. 231.

28 Segato, 2003.

29 Connell, 2003, p. 116.

30 *Ibid.*

sencillas, la masculinidad hegemónica es un ideal y un mandato que orienta y obliga a los varones, y también a otras identidades de género, a cumplir con una serie de prácticas sociales tradicionalmente masculinas, con la finalidad de obtener legitimidad, prestigio y poder. El aporte de Connell es relevante toda vez que permite trasgredir una concepción identitaria, individual, y meramente biopsíquica de lo masculino, politizando los efectos de las prácticas generizantes de lo masculino a nivel micro y macro social, y generando cruces intencionados y específicos con diversos contextos históricos y culturales. Así también, destacan varios de sus aportes que relacionan las experiencias de varones y masculinidades en contextos educativos³¹.

Vista así, la violencia patriarcal no es el mero fruto de la presencia y acción de los varones heterocis en lo social, sino más bien es el efecto de determinadas prácticas sociales encarnadas por cuerpos que ocupan el lugar de una masculinidad hegemónica. Esta

31 Connell, Raewyn (2001). Educando a los muchachos: nuevas investigaciones sobre masculinidad y estrategias de género para las escuelas. *Nómadas*, 14, 156-171.

masculinidad no es sinónimo de ser varón, sino más bien implica la actuación performativa de diferentes prácticas sociales que apuntan a que determinados sujetos sostengan posiciones de poder político-sexual³². De este modo, la violencia de género puede ser comprendida como una práctica producida y reproducida por todas aquellas subjetividades que desde diferentes posiciones sociales convergen con los mandatos del sistema patriarcal, en el cual no sólo participan varones heterocis en posiciones de poder, sino también otros varones, mujeres y otras identidades de género. Esta masculinidad, por lo general, se corresponde socialmente con las posiciones ocupadas por varones heterocis; no obstante, gran parte de la sociedad participa, en menor o mayor medida, en la producción y reproducción de aquella masculinidad, ya sea a través de complicidades o silencios³³.

En Chile, en el campo de estudios sobre masculinidades, destacan los aportes de investigadores tales como Francisco Aguayo, José Olavarría, Klaudio Duarte y Sebas-

32 Connell, 2003; Burin y Meler, 2009.

33 Connell, 2003.

tián Madrid, entre otros³⁴. Estos aportes han abierto varias aristas en torno a este campo de estudios, tales como el papel de las políticas públicas, la paternidad, las juventudes, la salud, la violencia, la sexualidad, las familias, los cuidados, la globalización y la educación, entre otras³⁵. Si bien, estamos frente a un corpus relativamente reciente de estudios sobre masculinidades en Chile, estas investigaciones aún poseen variados problemas y desafíos teóricos y metodológicos. Por ejemplo, en gran medida estos estudios han insistido en una comprensión de la masculinidad desde un punto de vista individual, sin problematizar las concepciones de género subyacentes, tornándola nuevamente un sinónimo de varones heterocis³⁶. Por otro lado, no se han considerado de forma suficiente las prácticas pedagógicas como contextos de producción y reproducción de masculi-

34 V. la sección Referencias del volumen *El libro de [un] mormón. Crítica de la crítica crítica a los evangelios sobre masculinidades en Chile*.

35 *Ídem*.

36 Este fenómeno ha sido cuestionado en Argentina por autorías tales como Luciano Fabbri y val flores. Para ello, v. Fabbri, Luciano (comp.) *La masculinidad incomodada*. Universidad Nacional de Rosario; Homo Sapiens.

nidades. En relación con ello, José Olavarría señala que aún existen “carencias para el diseño de programas de educación formales y no formales que modifiquen los patrones culturales del proceso educativo”³⁷. De este modo, la problematización de los supuestos epistemológicos y políticos de estas miradas, así como la construcción de nuevas propuestas concretas de abordaje que relacionen educación, violencia de género y masculinidad, siguen siendo aspectos a desarrollar y profundizar.

Es todo este escenario el cual da sentido a esta trilogía de ensayos y experiencias. En las articulaciones existentes entre las demandas y actuaciones feministas, la reproducción de la violencia de género y el papel de los varones y las masculinidades, se halla el trasfondo social y político del trabajo que aquí comparto. Este escenario que he caracterizado es el que se conecta íntimamente con mis posiciones de varón, sudaka y docente. No obstante, queda pendiente de-

37 Olavarría, José (2021). A 26 años de la Convención de Belém do Pará y el cumplimiento de las obligaciones asumidas por el Estado de Chile. Una interpretación desde el género y las masculinidades. *Anales*, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, UNLP, p. 8.

cir algo sobre aquella otra posición de sujeto que llegó a mi vida más recientemente: la de actor.

Más que un método, una praxis: el teatro de lxs oprimidxs

En esta serie de ensayos he acudido al teatro de lxs oprimidxs en tanto teoría, metodología y experiencia, toda vez que considero que aquel ofrece una mirada y un conjunto de herramientas concretas afines a los problemas que he planteado. Esto, considerando que la violencia de género da cuenta de opresiones y el teatro de lxs oprimidxs emerge como una posibilidad de trabajar en contextos socioeducativos con varones y masculinidades.

Me refiero a contextos socioeducativos, y no sólo educativos, para incorporar también diversos contextos que teniendo fines sociales diversos incorporan lo educativo. De un modo más amplio, lo socioeducativo implica afirmar, desde una perspectiva crítica en educación, que las finalidades educativas de cualquier colectividad trascienden aquella dimensión, ya que todo proceso de

enseñanza-aprendizaje posee implicancias sociales y políticas que pueden ser explicitadas y orientadas hacia horizontes emancipatorios³⁸. Esta perspectiva converge con el teatro de lxs oprimidxs, ya que esta praxis, si bien posee potencialidades educativas, en última instancia apunta a horizontes sociales y políticos más amplios.

El teatro de lxs oprimidxs, también conocido como ‘teatro del oprimido’, ‘teatro de las personas oprimidas’ o simplemente como T.O., es una praxis creada en Brasil por Augusto Boal en los años sesenta, quien, de manera análoga a lo realizado por Paulo Freire desde la educación popular, propuso un giro en lo teatral, poniendo al servicio de las luchas populares las herramientas del teatro³⁹. Boal plantea la necesidad de cuestionar el dispositivo teatral, desde Aristóteles a Brecht, como productor de un estado de catarsis, a través del cual se “retira al personaje (y por ende al espectador, que es empáticamente manejado por el personaje)

38 Sáez, Juan (1993). La intervención socioeducativa: entre el mito y la realidad. *Pedagogía social: Revista interuniversitaria*, 8, 89-105.

39 Boal, Augusto (2017). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Hechiza / La cimarra.

su capacidad de acción”⁴⁰. El teatro de lxs oprimidxs apunta a que lxs espectadorxs se transformen en ‘espectadorxs’, abriendo el escenario a un ‘ensayo de la revolución’. Mediante diversas propuestas tales como el teatro-imagen, el teatro-foro, el teatro periodístico, el teatro invisible, el teatro legislativo, entre otros, se busca echar abajo la llamada ‘cuarta pared’ que separa a actorxs de espectadorxs, creando de este modo un escenario común en el que se actúan, problematizan y abordan las opresiones concretas del pueblo al devenir protagonista de sus propias escenas⁴¹.

Por un lado, trabajar desde el teatro de lxs oprimidxs se hace relevante toda vez que los contextos educativos y especialmente el contexto áulico puede ser considerado desde un encuadre teatral, en la medida que profesorxs, docentes o educadorxs ocupan un papel de actorxs frente a un grupo de estudiantes que espectan como público en cada ocasión que reproducen, ya sea, un currículum racionalista académico⁴² o las premisas

40 *Ibid.*, p. 236.

41 *Ibid.*

42 Cisterna, Francisco (2002). *Currículum oculto: los*

de la educación bancaria⁴³. Por otro lado, el teatro de lxs oprimidxs se caracteriza por otorgar un protagonismo a la corporalidad como herramienta de cambio⁴⁴, 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 que encarnan los varones heterocis⁴⁵. Visto así, el teatro de lxs oprimidxs emerge como una experiencia convergente con una problematización del campo educativo desde una mirada de género, ofreciendo al mismo tiempo posibilidades metodológicas y pedagógicas concretas para abordar y superar las violencias de género que emergen en estos escenarios.

Ahora bien, las opresiones del teatro de lxs oprimidxs así como las prácticas de la masculinidad pueden expresarse como ‘vivencias’ que admiten ser narradas y actuadas, suponiendo que toda actuación es, de al-

mensajes no visibles del conocimiento educativo. *REXE: Revista de estudios y experiencias en educación*, 1(1), 41-56.

43 Freire, Paulo (2016). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.

44 Boal, 2017.

45 Connell, 2003; Burin y Meler, 2009.

gún modo, la narración que hace un cuerpo y que toda narración, de algún modo, es la actuación de un texto. De este modo aparecen experiencias de vida que se superponen en el escenario, en la medida que las escenas y los guiones a dramatizar son las vivencias y narrativas de lxs propixs actorxs. Toda vez que el teatro de lxs oprimidxs apuesta por transformar a lxs espectadorxs en espectactorxs, traza una ruta desde lo biográfico a lo autobiográfico. Y toda vez que tales actorxs no sólo narran una historia sino que dan vida a esa historia, dan cuenta del carácter construido de aquel ‘yo’ que se narra a sí mismo, dispuesto a mirarse y a ser mirado como una otredad diferente, sobre la cual es posible una reflexión y un movimiento.

Lo anterior puede ser comprendido bajo lo que Leonor Arfuch⁴⁶ denomina ‘espacio biográfico’, una formulación en la que se reúnen de forma inexacta y superpuesta un conjunto de estrategias y procedimientos que ahondan en la ‘vivencia’. Esta propuesta supone un giro epistemológico que critica y desmonta la pretensión de una posición

46 Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico*. Fondo de Cultura Económica.

neutral y una descripción realista de los hechos vividos⁴⁷. Lo biográfico, de este modo, se configura mediante recursos que posibilitan la construcción de un ‘yo’ que es siempre ficción, ‘yo’ que en la autobiografía siempre es una ‘otredad’: más allá del nombre propio y de la coincidencia empírica, quien narra es alguien diferente de quien ha protagonizado lo que va a narrar⁴⁸. Esto implica desplazar el interés en la mera colección de sucesos hacia las estrategias de autorrepresentación, a la construcción narrativa, a los modos de nombrarse, que al ser analizados abren, para una persona, la posibilidad de generar una “confrontación rememorativa entre lo que era y lo que ha llegado a ser, es decir, la construcción imaginaria del «sí mismo como otro»”⁴⁹. Es en dicho gesto que aguardan las posibles implicancias performativas y emancipatorias de lo narrativo, ya que “contar la historia de una vida es dar vida a esa historia”⁵⁰.

Esto último ha sido considerado por

-
- 47 Pujadas, Juan José (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- 48 Arfuch, 2007, p. 47.
- 49 *Ídem*.
- 50 *Ibid.*, p. 38

los estudios sobre masculinidades, toda vez que los relatos de vida⁵¹, en tanto técnica integrante de este espacio biográfico, han sido utilizados para estudiar las vivencias de varones, buscando de este modo incidir en procesos de reflexión individual y colectiva que permitan cuestionar los mandatos patriarcales anidados en las experiencias personales⁵². Justamente estas articulaciones entre lo individual y lo colectivo, y entre lo psicológico y lo social son aportes relevantes de los métodos biográficos⁵³, en la medida que realizan una “contextualización de las trayectorias vitales dentro de la «matriz de las relaciones objetivas» en las que cada sujeto está implicado”⁵⁴.

En esta trilogía, y especialmente en *¿Por qué no puedo jugar? Sobre varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs*, propongo un ensamblaje entre el teatro de lxs oprimidxs con el espacio biográfico en contextos

-
- 51 Sanz, Alexia (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Asclepio*, 99-115.
- 52 Connell, 2003.
- 53 Pujadas, 1992; Sanz, 2005.
- 54 Pujadas, 1992, p. 12.

socioeducativos, dando cuenta de dos cuestiones, a saber, que las narrativas están corporalizadas en la medida que son actuadas y que las actuaciones están historizadas en la medida que son rememoradas. Por tanto, en estos ensayos no sólo les invito a mapear, reflexionar y cuestionar un contexto personal y político teñido por la violencia de género, el patriarcado, los varones y la masculinidad; sino además, les invito a asumir los desafíos metodológicos de una mixtura estético política que se ubica entre lo teatral y lo biográfico, lo sincrónico y lo diacrónico, lo representado y lo presentado, lo discursivo y lo práctico. En definitiva, a posicionarnos en aquel espacio móvil entre el escenario y las butacas, y entre el hoy y el ayer.

III. Sobre el texto

Las preguntas y el ‘para qué’

Tanto las posiciones de sujeto que he mencionado, como el escenario y los conceptos con los que se vinculan, todo ello, ha generado en mí una serie de preguntas. En esta trilogía no he tenido el afán de agotar estas preguntas, sino más bien he querido sostenerlas como orientaciones para la reflexión y la acción que no tienen fecha de caducidad y que siguen invitando a la duda e incluso al extravío. Estas preguntas me permitieron encontrar algunas rutas que luego dieron lugar a las palabras. Algunas de aquellas preguntas fueron y son las siguientes: ¿Cuáles y cómo son los vínculos, las brechas, las afinidades y las exclusiones existentes entre

los estudios sobre varones y masculinidades y las investigaciones en torno al patriarcado y a la violencia de género? ¿Cuáles son las posibilidades y los desafíos, en términos teóricos, metodológicos y políticos que ofrece el trabajar desde una concepción material, discursiva y performativa de la masculinidad? ¿De qué formas el teatro de lxs oprimidxs puede ser una praxis fructífera en la erradicación de la violencia patriarcal y en los procesos de deconstrucción o despatriarcalización con varones y masculinidades? ¿Cuáles son las implicancias, tensiones, contradicciones y posibilidades que supone articular el teatro de lxs oprimidxs con los varones heterocis, considerando las opresiones que ejercen y experimentan? ¿De qué maneras una posible articulación entre el teatro de lxs oprimidxs, por un lado, y los varones y las masculinidades por otro, puede ser relevante y efectiva en la tarea de avanzar hacia la construcción de una educación no sexista y antipatriarcal?

Con estas preguntas bajo el brazo pude dar lugar al *para qué*. El ‘para qué’ es una pregunta que siempre nos hacía María Julia Baltar, una profesora de psicología edu-

cacional que conocí al estudiar psicología en pregrado. Pregunta que nos hacía a propósito de cualquier acción y que invitaba a no perder de vista las implicancias éticas y políticas a perseguir. Pregunta que aquí guarda todo sentido. De este modo, el ‘para qué’ de esta trilogía —o lo que en las investigaciones académicas llamaríamos el objetivo general— estuvo orientado a

Reconocer las prácticas performativas de varones y masculinidades en diversos escenarios socioeducativos en Chile, a través de una reflexión crítica acerca de los estudios sobre masculinidades y de una exploración teórico-práctica de las posibilidades del teatro de lxs oprimidxs.

Este ‘para qué’ dio lugar a tres objetivos específicos que guiaron la labor escritural, estética y política:

a.

Reflexionar teóricamente en torno a las articulaciones posibles entre las categorías de masculinidad, violencia de género y patriarcado, relevando una concepción de la masculinidad como configuración de

prácticas sociohistóricas y políticas.

b.

Analizar críticamente los estudios sobre masculinidades en Chile, examinando sus potencialidades y obstáculos, en términos teóricos y metodológicos, y atendiendo a las implicancias de aquello para el trabajo en contextos socioeducativos.

c.

Explorar las posibilidades pedagógicas, estéticas y políticas del teatro de lxs oprimidxs en la problematización y subversión de la masculinidad hegemónica, con miras hacia una erradicación de la violencia de género en contextos socioeducativos.

Desde ya declaro que todos estos objetivos han quedado abordados de forma parcial, inconclusa, fragmentaria. Esto es así ya que el ‘para qué’ de esta trilogía no es posible agotarlo y opera más bien como un horizonte que moviliza el deseo indefinidamente. De todos modos, cada volumen de esta trilogía busca enlazarse con un objetivo específico, respectivamente:

a.

*Nada nuevo bajo el sol.
Herencias masculinas de un
patriarcado insuperado*

b.

*El libro de [un] mormón.
Crítica de la crítica crítica a los
evangelios sobre masculinidades en Chile*

c.

*¿Por qué no puedo jugar?
Sobre varones, masculinidades
y teatro de lxs oprimidxs*

Cada uno de los volúmenes se aproxima al campo de los varones y masculinidades de un modo diferente, intersectándolo desde otras categorías, fenómenos, preguntas, problemas, propuestas y desafíos, no suponiendo un orden de lectura en particular. En cada uno de aquellos he visitado lecturas clásicas, incluso hegemónicas, intentando seguir de cerca lo que Sara Ahmed plantea respecto del lugar de la teoría, en la medida que ésta nos antecede y que ha sido elaborada a partir de luchas sociales y políticas que dan forma a nuestro presente. Ahmed señala

lo siguiente a propósito de las teorías feministas:

Prestar atención a los clásicos feministas es dar tiempo: afirmar que lo que está detrás de nosotras merece ser revisado, merece ser puesto delante de nosotras. Es una forma de hacer una pausa, de no apurarse, de no dejarse seducir por el zumbido de lo nuevo, un zumbido que puede terminar siendo lo único que escuchas, y bloquear la posibilidad de abrir nuestros oídos a lo que vino antes.¹

Aquel también ha sido mi afán, el de evitar las respuestas fáciles ante preguntas que son sumamente complejas y el de distanciarme de las fórmulas prefabricadas por la maquinaria capitalista neoliberal que nunca desiste en su esfuerzo de hacernos creer que lo nuevo es siempre lo mejor. No renuncio a la posibilidad de nuevas masculinidades, pero antes que nuevas, necesitamos masculinidades reflexivas, interpeladoras, disidentes, alternativas, y por sobre todo antagónicas con el patriarcado. Estos ensayos

¹ Ahmed, Sara (2021). *Vivir una vida feminista*. Caja Negra, p. 49.

constituyen la pausa que me he tomado para reconocer la historia de disidencias anteriores y la disidencia que ha tenido cabida en mi propia historia. Es por ello que este regreso a los clásicos busca justamente lo contrario a la reproducción; más bien me impulsa un deseo por reinventar los modos de pensar, de hacer y de luchar, sin desconectarnos de una historia que no pierde la esperanza de re-escribirse de otros modos.

Performatividad, interdisciplina y objetualidad

Ahora bien, aquel orden sugerido por los objetivos que he formulado es controvertible, ya que cada volumen es un escrito independiente que no necesariamente obliga a una lectura de los otros antes o después. Esta trilogía es una articulación de ensayos que no necesariamente se despliegan siguiendo un orden lineal, más bien se yuxtaponen e intersectan en aproximaciones diversas y no consecutivas. Así también, en el caso de algunas zonas escriturales en las que existe cierta progresión de ideas, ésta no sigue un canon científico que organice

el texto en un ‘cuerpo’ por un lado, y una ‘metodología’ por otro, ya que he intentado seguir de cerca las premisas de un enfoque metodológico performativo². A diferencia del enfoque cuantitativo y cualitativo, la mirada performativa en investigación presenta sus hallazgos a través de prácticas o acciones que generan efectos; prácticas que a su vez no son el resultado final de la investigación, sino que son la investigación en sí misma. Se trata de un proceso en donde la producción y la recepción tienen lugar en el mismo espacio y tiempo ya que aquel proceso crea la realidad que expresa³. De este modo, aquí no encontrarán una separación clara o nítida entre una ‘producción’ de información y un posterior ‘análisis’ de la misma; más bien ambos procesos se encuentran yuxtapuestos tanto en lo escritural como en lo estético, y el formato en el que se ha escrito esta trilogía es parte indisociable de la creación estética como tal.

En cuanto al estilo de escritura, se

2 Haseman, Bradley (2010). A manifesto por performative research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 98-106.

3 Fischer-Lichte, Erika (2011). *Estética de lo performativo*. Abada, p. 37.

encontrarán con una creación que articula diversas modalidades, entre ellas la escritura académica, la literatura, el ensayo visual, la parodia, la crónica, entre otras. Similar situación ocurre con los modos específicos de investigación que he intentado movilizar, los cuales incluyen la reflexión y la crítica teórico-conceptual, la sistematización de experiencias, la creación estético-teatral y la autobiografía, entre otros. Adicionalmente, dialogo constantemente con soportes distintos al escritural, al incorporar música, fotografías, videos y dibujos de autoría propia.

Todo lo anterior busca ser coherente con una perspectiva interdisciplinaria. Es por ello que en estos escritos he intersectado los aportes de disciplinas tales como la historia, la sociología, la psicología, el psicoanálisis, la filosofía, las artes, la semiótica, la pedagogía, entre otras, en los híbridos territorios de los estudios sobre masculinidades y el teatro de lxs oprimidxs. Esta situación en la que se encuentran estos diferentes estilos, modalidades, formatos y disciplinas es similar a la narrada por Jack Halberstam a propósito de lo que denomina ‘metodologías queer’ en su obra *Masculinidad femenina*:

Este libro utiliza muchas metodologías con el fin de explorar las múltiples formas de variaciones de género que se dan en la masculinidad femenina. Dada la naturaleza interdisciplinar de mi proyecto, he tenido que crear una metodología que no coincide con los métodos habituales que usan las diferentes disciplinas. Para elaborar lo que yo llamaría «una metodología queer» he utilizado una mezcla de crítica de texto, etnografía, estudios históricos, investigación de archivos y producción de taxonomías. Llamo a esta metodología «queer» porque intenta ser lo bastante flexible como para dar respuesta a las diferentes fuentes de información sobre la masculinidad femenina y porque, a su vez, supone una cierta deslealtad a los métodos académicos convencionales⁴.

Por último, esta trilogía es una creación que podría ser entendida bajo lo que se conoce como un libro-objeto. Los libros-objeto son libros que, en su proceso de creación, colocan énfasis no sólo en el contenido que portan, sino además, por sobre todo, en aquello que dice relación con su materiali-

4 Halberstam, 2008, p. 32.

dad, su objetualidad o su carácter tridimensional y que implica tener en consideración las diversas afectaciones sensibles que un libro puede generar más allá de la comprensión cognitiva de lo que está escrito en él⁵. Se trata de creaciones artísticas que no son nuevas, al contrario, poseen larga data⁶. No obstante, es en el siglo veinte cuando emerge esta propuesta de forma explícita, inicialmente de la mano del surrealismo y posteriormente se expande hacia diversos géneros

5 Appendino, Clarisa (2014). Más allá del libro-objeto: expansión disciplinar a comienzos de los noventa en Rosario. *Actas del I Congreso Internacional de Artes*, Universidad Nacional de las Artes; Ghezzi, Melissa (2017). *El proceso creativo en el libro-objeto «Álbum»*. Tesis para optar el Grado Académico de Magister en Escritura Creativa. Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Maldonado, Johanna; Córdova, Luisa y Lema, John (2021). Libro-objeto bi-tri dimensional para la enseñanza de los fundamentos del diseño gráfico. *Ciencia Latina - Revista Científica Multidisciplinar*, 5(4), 6558-6576; Mazoy, Ana (1998). El libro objeto, como recurso didáctico. *Tendencias pedagógicas*, 193-199; Rivera, Ana (2018). *El micro universo en el universo de los libros: el libro-objeto como el nuevo reto del mundo editorial*. Trabajo de Grado para optar al título de Comunicadora Social con Énfasis Editorial. Pontificia Universidad Javeriana.

6 Pinto Canales, Javiera (2021). El libro: objeto y forma narrativa. *Acto&forma*, 11, 28-33.

y corrientes artísticas⁷.

El libro-objeto se caracteriza por fusionar diferentes recursos, elementos, soportes, materialidades, con el fin de estimular, atraer, movilizar la experiencia sensible o estética de quien lee⁸. De este modo, se trata de un objeto no convencional, que coloca atención en la forma en que será percibido y manipulado, paralelamente a la lectura a la que será sometido⁹. Ahora bien, una de las dimensiones sensibles más relevantes aquí es la visual, toda vez que, en principio, el texto es leído a través de aquella vía sensitiva¹⁰. Es por ello que todos los aspectos visuales a los que puede estar sujeto un libro cobran extremada relevancia, tales como la tipografía, los márgenes, la portada, los índices, las ilustraciones, las fotografías, los espacios en blanco, etc.¹¹

Así, el libro-objeto propone una relación dinámica, física, lúdica con quienes lo leen; se busca incentivar la curiosidad,

7 Ghezzi, 2017.

8 Maldonado et al, 2021; Mazoy, 1998; Rivera, 2018.

9 Pinto Canales, 2021.

10 Ghezzi, 2017; Pinto Canales, 2021; Rivera, 2018.

11 Appendino, 2014.

la sorpresa y la experimentación¹². Para que esto sea posible, es fundamental el rol de quien diseña el libro-objeto, siendo esta persona quien toma las decisiones relativas a los colores, el formato, los materiales, el papel, etc. Es por ello que la persona autora, se transforma además en diseñadora de un artefacto, diseño que para lograr su materialización física puede implicar el trabajo codo a codo con una editorial o imprenta, o incluso significa el trabajo directo y exclusivo durante todo el proceso de la misma persona escritora¹³.

Desde un punto de vista antipatriarcal, me parece relevante señalar que el libro-objeto viene nuevamente a poner de manifiesto aquella dimensión elusiva de la masculinidad: su cuerpo. El libro-objeto no olvida su cuerpo, no deja de lado su materialidad y no sólo la concibe como un suplemento del texto o como una herramien-

12 Pinto Canales, 2021; Rivera, 2018.

13 Ghezzi, 2017; López, Francisco y Hernández, Silvia (2010). El libro objeto como recurso didáctico. El libro objeto y de artista como recurso didáctico en la docencia en el grado en bellas artes. *Asignaturas de diseño y grabado. II Congreso Internacional de DIDÁCTICAS*, 2010, 1-12.

ta que colabora en la comprensión lectora, sino más bien es una dimensión constitutiva y autónoma que comunica por sí misma y posibilita experiencias estéticas de un modo muy diferente al texto escrito¹⁴. El libro objeto exige regresar al cuerpo y hacerlo visible.

Propongo aquí tres libros-objeto, siendo cada uno un texto escrito en los que he incorporado dibujos, fotografías y esquemas que están en directa relación con el contenido de cada obra. Adicionalmente, he diseñado y diagramado personalmente cada uno de estos libros con tal de que su materialidad y diseño visual sea coherente con sus propósitos y contenidos. Ahora bien, cada libro posee también una serie de códigos QR, hipervínculos que llevan a una web que he creado con la finalidad de alojar allí no sólo los recursos visuales ya mencionados sino además una serie de archivos sonoros y audiovisuales, en donde cobra importancia un conjunto de registros de audio de varias sesiones de trabajo teatral sobre las cuales hablo en *¿Por qué no puedo jugar?* Así también, en la web encontrarán un cuadernillo titulado *Para un teatro pelúo*, en el que com-

14 Ghezzi, 2017.

parto algunas de las planificaciones utilizadas en dicho proceso. Tanto los libros-objeto como la web buscan justamente aunar diferentes expresiones sensibles y, de aquel modo, promover una experiencia estética afín con el carácter performativo e interdisciplinario que asume esta creación.



IV. Sobre lxs autorxs

¿Quién es quien escribe estos textos?

Si bien la escritura directa sobre estas páginas puede ser percibida como un ejercicio individual, es innegable que las ideas, sentires y experiencias aquí narradas han sido fruto de un proceso de creación colectivo. De un modo u otro, son muchxs lxs autorxs de esta trilogía; intentaré aquí nombrar, reconocer y agradecer a varias personas que fueron imprescindibles.

En primer lugar, quisiera agradecer al Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso por acoger esta propuesta de investigación, de singular carácter, y especialmente quisiera agradecer el acompañamiento y la amistad de Alberto

Moreno Doña, profesor tutor de esta tesis, siempre dispuesto a leer en estos cientos de páginas las reflexiones, emociones y vivencias que les habitan. Así también, quiero agradecer a varixs compañerxs del doctorado, especialmente a Alondra Peirano Iglesias, Claudio Berríos Cavieres, Constanza López Radrigán, Diego Jorquera Delgadillo, Fabián Villalobos Medina, Patricia Artés Ibáñez y Yesenia Alegre Valencia, todxs ellxs aportaron de algún modo a través de las conversaciones infinitas que tuvimos tanto dentro como fuera de las aulas del posgrado. Adicionalmente, agradezco la perspicaz mirada de Rodrigo Parrini y sus reflexiones en torno a estos textos, mientras compartimos varios cafés frente a la Plaza de la Conchita en Coyoacán.

Quisiera agradecer a todxs quienes formaron parte de aquella ‘kolektiva afectuosa’ de la cual hablo en *Masculinidad monógama, pánico poliamoroso*. A mis amistades Sebastián Calderón Huerta y Macarena Lips Larrañaga, y a mi hermano Franco Varas Alvarado, a todxs ellxs por estar allí en los momentos más difíciles, con su escucha, comprensión, contención y cariño. Así

también a Alejandra Corvalán Navia, Aníbal Carrasco Rodríguez y Nicola Ríos González, quienes también fueron parte de aquella kolektiva, pero que además contribuyeron como pares y cómplices en este proceso doctoral, leyendo, comentando y abriendo variadas preguntas y reflexiones en torno a lo escrito y lo creado.

También quiero agradecer a varias personas de la Red de Teatro de las Personas Oprimidas *Rebrote Sur*. A Pamela García Yévenes por brindarme la posibilidad de conocer el teatro de lxs oprimidxs, a Paula García Yévenes por acompañarme y apañarme con dicha praxis en otros espacios escolares, a José Mera Adasme, Gustavo Cerda González y Pau Habash Bernabeu por hacerse partícipes del aún inconcluso desafío de cuestionar nuestra masculinidad desde aquella propuesta estética. Así también a quienes componen las colectivas *Cuchilla’e palo*, *Palabrota* y *Sinestesia*, por permitirme aprender y crear con cada una en diferentes momentos, lo cual prefiguró el camino que dio lugar a estos ensayos. Especialmente agradezco al elenco de *Kontraofensiva Teatral*, por abrir hoy la posibilidad a seguir creando, apren-

diendo y sintiendo en las intersecciones entre teatro, género y educación.

Quiero agradecer también a todas las personas que participaron de alguna u otra forma en los talleres e instancias que se encuentran sistematizadas en la segunda sección de *¿Por qué no puedo jugar? Sobre varones, masculinidades y teatro de lxs oprimidxs*, a quienes no puedo mencionar con sus nombres y apellidos, con objeto de guardar su anonimato; cada una de estas personas contribuyeron con sus palabras, sentires, actuaciones y gestiones de un modo tal que todas estas experiencias pudieran materializarse y cumplir con sus objetivos. De este grupo de personas, especialmente quisiera agradecer a quienes aparecen en el capítulo homónimo *¿Por qué no puedo jugar?* con los nombres de Paul y Susana. Cada una tuvo la enorme confianza, disposición y entereza para ocupar el lugar de protagonistas en las escenas de opresión que creamos. Así también agradezco las gestiones, la confianza y el cariño de Valeska Guerrero y Natalia Guerrero; cada una en su contexto facilitó que alguna de las experiencias sistematizadas tuviera lugar y pudiese ser registrada.

Agradezco inmensamente la mirada, comprensión y apoyo de Pau Jiménez, quien conoció de cerca los claroscuros de este proceso y siempre estuvo dispuesta a ofrecerme una palabra cálida y su infinito cariño con tal de orientar mis pasos y alentarme en aquellas cuestras más empinadas.

Aprovecho también de agradecer especialmente a *Ediciones de Pandora*, a Vichi y Feña, por el interés, la confianza y el cariño puesto en que estos escritos pudieran tener un cuerpo físico en su primera versión destinada a la defensa de tesis doctoral. Recurrí a esta editorial de forma intencionada toda vez que veo allí un trabajo autogestionado, articulado con un horizonte feminista y antagonico al lucro de otras editoriales. Habitando el puerto de Valparaíso, hemos podido tramitar de forma presencial y conjunta los detalles estéticos de esta trilogía; aquí los contratos y el dinero no han tenido poder sobre nosotrxs.

Del mismo modo, quisiera agradecer a Diana Belén, por su mirada, consejo y compañía durante varios meses, en la preparación de la ‘defensa’ performática de esta tesis, el día 5 de enero de 2024. Trenzando y

tensionando los bordes de la psicología y la danza, ella exploró junto conmigo cada una de las posturas, movimientos y gestos, tanto masculinos como afeminados, encarnados aquel día. Diana fue la gran espectadora de estos ensayos, en los que pudimos anudar y expresar muchas experiencias e inquietudes estético-políticas sentidas por ambas.

Ahora bien, a continuación, quisiera agradecer y dedicar finalmente estos ensayos a tres personas distintas, tres mujeres que han tenido especial huella en mi vida y que su labor ha sido esencial para llegar al final de este recorrido. Dedicatoria que además hace eco de una escena de la serie de animé *Evangelion*, serie de la cual me enamoré en mi adolescencia y que hasta hoy sigo remirando cada cierto tiempo. En esta serie, la doctora Ritsuko Akagi menciona que MAGI, la gran computadora que controla las instalaciones del lugar en el que trabaja, posee tres partes que representan, cada cual, una faceta distinta de su creadora, la doctora Naoko Akagi: Gaspar es la *mujer*, Melchor es la *científica* y Baltazar es la *madre*. Me siento como la doctora Ritsuko frente a las tres secciones de aquella computadora, la cual sé

que es fruto de otra mujer-científica-madre que me antecede y es parte de esta serie de ensayos.

Quiero agradecer, en primer lugar, a María Julia Baltar, académica de la Escuela de Psicología de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso por sus enseñanzas y reflexiones, las cuales fueron vitales para encontrar y no perder de vista la dimensión ético-política de la realidad y del quehacer educativo y profesional. Más aún por la confianza con la que abrió las puertas de su oficina, de su trabajo, de su casa y su corazón de un modo tal que la pude conocer no sólo como colega e investigadora sino además como persona, con sus gustos, sueños, pesares y conflictos. Lejana al recato, la obediencia, el disimulo y el protocolo. Artesana de contextos, forjadora de diálogos, buscadora de la telé, maestra en esencia. De pregunta directa e interpeladora, de risa tremenda y gozadora. Pero por sobre todo, una mujer que desafió y trasgredió lo que el patriarcado esperaba de ella, una masculinidad femenina que tensionó los estrechos límites de una expresión de género que prohíbe la palabra, la disputa, la informalidad, la irreverencia,

la diversión, la protesta, la inconformidad y el cuestionamiento en las mujeres. Con ella conocí la teoría crítica en educación y, de este modo, las metodologías y técnicas participativas; es aquello lo que prefiguró mi encuentro posterior con el teatro de lxs oprimidxs. Con ella conocí el arte de la facilitación de contextos socioeducativos y los intereses prácticos y emancipatorios que la orientan. Pero por sobre todo, con ella conocí por primera vez de forma cercana a una mujer distinta, a una mujer otra, tal vez a una no-mujer o al menos a una mujer dislocada, desajustada, controvertida. Gracias María Julia.

Quiero agradecer, en segundo lugar, a Marcela Mandiola Cotroneo, a.k.a. sara salgado, académica que hace unos años habita en los espacios liminales de las universidades chilenas, en la diáspora o nomadía que implica ser rebelde y feminista en los contextos institucionales fuertemente articulados por el patriarcado. Quiero agradecer a Marcela su amistad, su compañía, su lucidez, su ejemplo, su lucha, su cariño, por todos estos años, que ya son alrededor de quince. Con Marcela conocí los estudios de género

de forma ‘oficial’ en la universidad, una forma que de todos modos siempre atentó con lo oficial, ya que se trató de una senda que levantamos de forma colectiva, con ella y varixxs estudiantes. Con Marcela conocí aquella otra práctica, la de la investigación, la de la reflexión teórico-política, la de las preguntas importantes, necesarias, desafiantes e imposibles; fue Marcela quien vio desde lejos y alentó desde un inicio —cuando yo aún ni siquiera lo intuía— el trayecto doctoral que ahora he finalizado. Pero Marcela ha sido mucho más que eso; es una amiga que me ha acompañado en profundas alegrías y desdichas, y que comprende, como pocas personas, las tensiones personales, políticas y afectivas por las que atravesamos quienes nos hemos dedicado a esbozar preguntas incómodas al interior de las aulas. Pensadora incansable, opinante del mundo, buscadora eterna, enlazadora de almas y proyectos. Con ella conocí por primera vez a una científica que asume su labor con tal compromiso que incluso cuestiona el estatuto de la ciencia misma y de su labor como tal. Gracias Marcela.

Quiero agradecer, finalmente, a Ros-

sana Alvarado Urzúa, mi madre. Rossana me dio a luz un 12 de febrero de 1987 en Playa Ancha, Valparaíso. Me cuidó y educó en todos mis años de niñez, pubertad y adolescencia, años en los que atravesamos por precariedades económicas y constantes traslados geográficos. Quiero reconocer aquí todo el trabajo de cuidados materiales y afectivos que ella no sólo me brindó a mí, sino a todos quienes componíamos en aquel entonces nuestro núcleo familiar, trabajo que el patriarcado se esfuerza por invisibilizar pero que sostiene desde su base el edificio de todos los otros trabajos asalariados. Por si fuera poco, a propósito de la necesidad pero también en virtud de su deseo, mi madre comenzó a buscar empleo, trabajando inicialmente en ventas y confección de vestuario y posteriormente como secretaria hasta el día de hoy. Todas, labores profundamente feminizadas, que marcan los límites de lo esperable para muchas mujeres que osan trasgredir el espacio de lo doméstico. De este modo, mi madre no sólo contribuyó durante muchos años a sostener dinerariamente nuestro hogar, sino que además desobedeció el mandato que pretendió confinarla por siempre en

casa. A lo anterior quisiera relevar el hecho de que mi madre es una sobreviviente de la violencia de género perpetrada directamente a manos de mi padre biológico, violencia física y psicológica que se mantuvo por años y de la cual fuimos testigos yo y mi hermano cuando ésta llegó a su clímax. Pero ella no es sólo una sobreviviente, sino además es un ejemplo de rebeldía, lucha y esperanza para muchas otras mujeres y personas frente a estas expresiones de la violencia patriarcal. Su historia inspira mi afán por comprender y deshabitar el lugar que ocupamos los varones heterocis frente a estas violencias y complicidades milenarias. Gracias mamá.

aleosha eridani
República Independiente de Playa Ancha
año dos mil veintitrés

ENTRE ALIADOS Y FUNADOS: trilogía de juegos para varones y no varones

es una creación que reúne un conjunto de reflexiones, críticas, acciones y propuestas en torno a las articulaciones entre masculinidad, patriarcado, violencia de género, educación y teatro de lxs oprimidxs. ¿Cuáles y cómo son los vínculos, las brechas, las afinidades y las exclusiones existentes entre los estudios sobre varones y masculinidad y las investigaciones en torno al patriarcado y la violencia de género? ¿Cuáles son las posibilidades y los desafíos, en términos teóricos, metodológicos y políticos, que ofrece el trabajar desde una concepción material, discursiva y performativa de la masculinidad? ¿De qué formas el teatro de lxs oprimidxs puede ser una praxis fructífera en la erradicación de la violencia patriarcal y en los procesos de deconstrucción o despatriarcalización con varones y masculinidades? Estas son algunas de las preguntas que orientan este trabajo y que buscan contribuir al desmantelamiento de la complicidad que aún sostenemos los varones con la dominación masculina.

