

Primer Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Diversidad Sexual y de Género. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES), General San Martín, 2024.

Masculinidades no convencionales en el arte platense: un análisis en clave durkheimiana.

de la Fuente, Franco.

Cita:

de la Fuente, Franco (2024). *Masculinidades no convencionales en el arte platense: un análisis en clave durkheimiana*. Primer Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Diversidad Sexual y de Género. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES), General San Martín.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/congresodiversidad/27>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eUcC/qT3>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Masculinidades no convencionales en el arte platense: un análisis en clave durkheimiana

Resumen

Este estudio examina el papel de la actividad artística en la formación y manifestación de masculinidades no convencionales en individuos jóvenes-adultos cisgénero residentes en La Plata. A partir de entrevistas en profundidad con artistas de diversas disciplinas, se investiga la capacidad del arte para desafiar y subvertir los ideales tradicionales de masculinidad. El análisis se basa en la teoría de los hechos sociales de Durkheim, explorando la imposición externa y la coerción intrínseca propia del binarismo de género. Se destaca cómo las normas conservadoras limitan la autenticidad en la autoexpresión masculina, imponiendo la adhesión a roles de género estereotipados desde la infancia. En contraste, se argumenta que el entorno artístico proporciona un espacio seguro para la exploración de masculinidades alternativas, propiciando el crecimiento personal y el empoderamiento.

1. Introducción

Esta ponencia parte de una investigación que se enmarca en la beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional, convocatoria 2022. En dicha instancia, me propuse indagar sobre el impacto de la actividad artística en la forma en que varones jóvenes-adultos cis, radicados en la ciudad de La Plata, performan una masculinidad no tradicional. Para ello, realicé una serie de entrevistas individuales en profundidad. Agrupé dentro de la categoría de masculinidad alternativa a aquellos varones que públicamente adoptan conductas, hábitos, vestimentas y accesorios tradicionalmente asociados a las feminidades.

Como objetivos específicos me propuse caracterizar las expresiones de género a partir de las autopercepciones de los sujetos, rastrear el lugar que estos le adjudican al arte en relación a los modos en que habitan la masculinidad, indagar las narrativas retrospectivas que construyen respecto a la propia masculinidad antes de su vinculación con el arte y explorar transformaciones en torno a localizaciones subjetivas en relación al ideal de masculinidad tradicional.

En cuanto al enfoque conceptual, partiendo de la noción de hecho social propuesta por Durkheim (1982) en articulación con aportes de estudios de género, realicé un ejercicio exploratorio de las dimensiones conceptuales de exterioridad y coerción del binarismo de género. Si bien la perspectiva durkheimiana se centra en el reproductivismo social no por ello carece de herramientas para explicar el cambio; los hechos sociales pueden ser entendidos como fuerzas omnipresentes y de apariencia estática pero que se encuentran en constante erosión y transformación.

En virtud de las limitaciones de longitud impuestas para la presentación, he seleccionado fragmentos representativos de un conjunto de cinco entrevistas¹ realizadas a artistas que se desempeñan en diversos ámbitos: acrobacia, jazz contemporáneo, teatro musical y transformismo. Es importante destacar que la decisión de centrar el análisis en varones que ejercen como artistas no es casual. Como sostienen del Río Almagro y Pastrana de la Flor (2022), "las prácticas artísticas se han convertido en un potente dispositivo de cuestionamiento de las singularidades asignadas y exigibles a la masculinidad" (p. 181). El ambiente artístico no sólo visibiliza masculinidades alternativas que han sido excluidas del espacio de representación hegemónico, sino que también permite explorar con menos restricciones otras formas de vivir y sentir la masculinidad. Este entorno único ofrece un espacio para confrontar y desafiar los ideales tradicionales de masculinidad.

2. Forjados a fuego

Desde posturas conservadoras, a menudo con raíces en la tradición cristiana, se sostiene que existe una única forma válida de ser hombre y mujer (Connell, 1997). Esta perspectiva simplista tiende a censurar a quienes no se ajustan a estos ideales y a reprimir cualquier desviación *temprana* de la norma. En cuanto a la masculinidad, Despentés (2019) enumera una serie de requisitos y expectativas que el hombre "de verdad", defendido por la vanguardia conservadora, debe cumplir o, incluso, aparentar cumplir:

Reprimir sus emociones. Acallar su sensibilidad. Avergonzarse de su delicadeza, de su vulnerabilidad. Abandonar la infancia brutal y definitivamente: los hombres-niños no están de moda. Estar angustiado por el tamaño de la polla. Saber hacer gozar sexualmente a una mujer sin que ella sepa o quiera indicarle cómo. No mostrar la debilidad. Amordazar la sensualidad. Vestirse con colores discretos, llevar siempre los mismos zapatos de patán, no jugar con el pelo, no llevar muchas joyas y nada de

¹ Estas entrevistas se realizaron entre el 16 de enero y el 10 de abril de 2024.

maquillaje. Tener que dar el primer paso, siempre. No tener ninguna cultura sexual para mejorar sus orgasmos. No saber pedir ayuda. Tener que ser valiente, incluso si no se tiene ganas. Valorar la fuerza sea cual sea su carácter. Mostrar la agresividad. Tener un acceso restringido a la paternidad. Tener éxito socialmente para poder pagarse las mejores mujeres. Tener miedo de su homosexualidad porque un hombre, uno de verdad, no puede ser penetrado (pp. 33-34).

Según estas ideas, la complementariedad entre ambos sexos, necesaria para la reproducción, trasciende las barreras biológicas extendiéndose al plano sociocultural. Esto conlleva a limitar la vivencia de hombres y mujeres a lo que nuestras sociedades tradicionalmente han etiquetado como *femenino* y *masculino*, respectivamente. Sin embargo, estas perspectivas, aferradas a las ideas de universalidad, atemporalidad y ahistoricidad, no logran apreciar la relatividad de la *performance* masculina a lo largo y ancho de la humanidad. Si el binarismo de género parte de *esencias biológicas*, ¿eso no implicaría que todas las sociedades humanas hayan reproducido y reproduzcan, al menos rudimentariamente, un modelo similar de cómo ser hombre y mujer? ¿Por qué, entonces, la práctica no respeta este supuesto ideal? ¿Acaso el género masculino y femenino, más que una simple extensión identitaria del orden biológico, no es una referencia sociocultural? En el siguiente apartado intentaré delinear posibles respuestas a estos interrogantes por fuera de las premisas conservadoras.

3. La masculinidad tradicional desde la óptica durkheimiana

El francés Émile Durkheim (1982) planteó que el objeto de estudio de la sociología deben ser los hechos sociales², definiéndolos como "(...) formas de obrar, pensar y sentir, exteriores al individuo y dotados de un poder de coacción en virtud del cual se le imponen" (p. 39). Estos son impuestos por una sociedad, entretejiendo la conciencia y la inconsciencia, con la finalidad de que sus miembros estén unidos por similares tipos de conducta y de pensamiento (1982, pp. 28-29). Estos hechos sociales pueden estar respaldados por un conjunto explícito de normas y sanciones, como ocurre en los sistemas jurídicos occidentales o en las prácticas religiosas, o bien pueden ejercerse de manera más *invisible*, como las vestimentas aprobadas para ciertos rituales o los patrones estéticos exigidos según nuestro sexo al nacer.

² Se desprende de este enunciado que al ser "sociales" son necesariamente colectivos.

3.1. Exterioridad

Los hechos sociales son exteriores a las personas en dos sentidos entrelazados: por un lado, la integridad del todo desborda las voluntades individuales; por otro lado, son preexistentes. Para ejemplificar: "hablando de las creencias y prácticas religiosas, el fiel las ha encontrado hechas por completo al nacer; si existían antes que él, es claro que existen fuera de él" (Durkheim, 1982, p. 37). Fenómeno similar ocurre con el binarismo de género: nacemos en una red de creencias y prácticas socioculturales divididas en una plataforma *celeste y rosa*:

(...) toda la estructura de la personalidad masculina y femenina es arbitrariamente impuesta por el condicionamiento social que nos ha privado de todos los rasgos posibles de la personalidad humana (...) y que ha dividido arbitrariamente estos rasgos en dos categorías; así la agresión es masculina; la pasividad, femenina; la violencia, masculina; la ternura femenina; la inteligencia masculina, la emoción femenina, etc., etc... cualidades humanas arbitrariamente separadas en dos pilas distintas que se les inculcan a los niños por medio de los juguetes, los juegos, la propaganda social de la televisión y por lo que los directores de escuela consideran que es adecuado para la formación del rol masculino y femenino (Millet, 1973, p. 100).

Juan Pedro (22 años, bailarín) reflexiona al respecto:

Hay algo "dicho y no dicho" y es que los hombres cuando se cuidan, cuando se cuidan el aspecto físico o cuando expresan cariño, cuando expresan sentimientos, no sé, me sale sentimientos... como cosas con el cuerpo, está asociado a "bueno, si sos hombre y das abrazos o sos cariñoso sos *trolo*", ponéle y no.... Las mujeres también se expresan tranquilamente, porque es como que se relaciona lo sensible con lo femenino o la expresión con lo femenino y me parece que no es tan así.

En nuestras sociedades los roles y expectativas de comportamiento socioculturalmente legítimos para hombres y mujeres guardan una relación de polaridad similar al concepto de lo sagrado y lo profano en las creencias religiosas³. En el próximo apartado, exploraré cómo se reproduce esta polaridad.

³ En su obra *Las formas elementales de la vida religiosa*, Durkheim (1993) establece que "las cosas sagradas son aquellas protegidas y aisladas por prohibiciones" (p. 88), mientras que las cosas profanas son "aquellas a las que se les aplican las prohibiciones y que deben permanecer a distancia de las primeras" (p. 88).

3.2. Coercitividad

La segunda característica de los hechos sociales es su dimensión coercitiva. A través de esta, se establecen recompensas para aquellos que cumplen con las expectativas de conducta o pensamiento naturalizadas. Al mismo tiempo, se aplican sanciones a quienes no se ajustan a estas normas. Desde las burlas por nuestra apariencia hasta el encarcelamiento por un delito, todas las sanciones persiguen un doble objetivo social: reforzar la conformidad con las normas sociales dominantes y desalentar la *desviación*. Ahora bien, como aclara Giddens (1994), en la mayoría de los casos "(...) los individuos aceptan la legitimidad de la obligación, y de este modo no perciben conscientemente su carácter coercitivo" (p. 160). ¿Cómo se generalizaría una forma de *ser* sino a través de la imposición y su consecuente interiorización?

Desde la infancia, nuestra familia y entorno cercano nos imponen una serie de expectativas, con las que iremos negociando, sobre cómo debemos *ser*: vestimenta, gestión y expresión de emociones, gesticulaciones, peinados, estilo de caminar y de sentarse, pose en las fotos, cómo saludar e incluso qué juegos jugar. A medida que nos socializamos construimos nuestra identidad en torno a un ideal de género impuesto. Cuando nos alejamos lo suficiente de estas normas, ya sean explícitas o implícitas, pueden surgir sanciones sociales. Por ejemplo, si el hombre "de verdad" debe ser protector y apático, ¿cómo se le va a permitir de niño bailar pop? Horacio (32 años, bailarín, coreógrafo y director) comparte:

tengo un recuerdo de cuando bailaba en mi pieza, como cualquier persona, escuchando la radio. Estaba bailando *Bandana*, el *dance dance*⁴. Me acuerdo de estar en la pieza de mi mamá con la música al palo. Yo *dance dance dance* en un momento veo que se asoma una sombra. Miro así en la puerta... Estaba mi mamá parada, mirándome. Yo estaba helado y hubo un momento... en el que se quiebra toda la situación y es silencio absoluto, y mi mamá me dice: "no te quiero ver más bailando así". Esto sería a los 10 años. Yo quedé marcado, o sea, yo ya no me puedo mover de esta forma, no me pueden encontrar de vuelta de esa forma. Lo bloqueé.

Damián (26 años, acróbata) recuerda una experiencia similar:

creo que el vínculo con mi mamá está roto, sí. Con el tiempo nos acercamos un poco más, pero hay algo que ya está. Hay cosas que no hay vuelta atrás. Las caras de asco, comentarios... Muchísimas veces fui a dormir llorando porque pensé "¿Qué tengo?". Mi

⁴ Hace referencia a la canción "Guapas" de Bandana, parte de su exitoso álbum homónimo, lanzado en noviembre de 2001.

mamá, en ese tiempo, nunca me abrazó, nunca una palabra. Hoy entiendo que es una persona muy limitada; la entiendo, pero no la puedo perdonar. Cuando vio que me hice un arito en la oreja me acuerdo que me agarró fuerte del brazo y me dijo que en su casa no iba a usar esas cosas. Un arito, ¿no? Imagínate todo lo demás.

Ahora bien, la faceta de coercitividad del binarismo de género no sólo se exhibe en las esferas familiares, cuna de las relaciones primarias, sino también en la vía pública, como comenta Juan Pedro:

Capaz me pongo un top, un short de jean cortito y salgo a la calle y me ha pasado, hace dos meses atrás, de ir así y que me griten cosas desde un micro, como "eh trolo" y no sé qué.

Estas (y otras) restricciones impuestas por la masculinidad tradicional constituyen en la actualidad un objeto de cuestionamiento, demandando una comprensión más holística y diversa de lo que significa ser hombre (Connell, 1997). En este escenario, las masculinidades alternativas adquieren más visibilidad y se ramifican. Sin embargo, no todos los espacios proporcionan la flexibilidad y aceptación necesaria para que tanto hombres como mujeres puedan iniciar estos procesos de construcción de una identidad más *auténtica*.

4. El arte como trinchera

Como he mencionado al principio, los hechos sociales durkheimianos pueden ser entendidos como fuerzas inmutables y omnipresentes, que, paradójicamente, están en constante proceso de erosión y transformación. Estos fenómenos, como las religiones, los sistemas jurídicos, el lenguaje, las dietas alimenticias e incluso los estereotipos de género, se ven sometidos a interrogantes y tensiones a lo largo del tiempo. Su necesidad de pulirse surge de la confrontación con nuevas ideas, reflexiones y descubrimientos. Sin embargo, estos procesos no son uniformes; varían según los contextos específicos y los grupos sociales. Por ejemplo, es razonable anticipar que grupos con ideologías conservadoras no sólo reproducirán, sino que también exigirán con rigidez el cumplimiento de los mismos patrones de género que su entorno les impuso.

En el circuito artístico, las masculinidades alternativas encuentran un terreno fértil para florecer, ya que los hombres pueden explorar con mayor libertad el tradicional espectro

masculino-femenino sin temor a la burla o al rechazo social que a menudo se encuentran en otros contextos. Horacio comparte:

por más que todas las actividades (deportivas y artísticas) sean individuales, el ambiente (artístico) hace tal vez que crezcas más rápido en algunas que en otras. Me pasó que jugué mucho tiempo al fútbol y siento que no pude avanzar. Tenía una pared con la que siempre chocaba, como un límite, como un algo que no me dejaba avanzar y creo fuertemente que era mi entorno (...). Más de grande, cuando empecé con la danza, me di cuenta que ese límite lo traspasaba justamente por el grupo, por los compañeros que me alientan. Tengo compañeros que están en la misma y que están luchando en la misma. O sea, es un crecimiento propio, pero que si vos lo ponés en distintos ambientes de diferentes formas, o sea, tu límite se expande.

Asimismo, el contacto con el cuestionamiento, la experimentación y la ruptura de normas invita a los artistas a explorar nuevas formas de expresión en términos genéricos:

hoy no solamente una persona homosexual experimenta lo que es ser drag queen y transformista; cada vez hay más heterosexuales que prueban. Separan su interés sexual de una manifestación artística, o sea, lo que es drag y transformismo es meramente una manifestación artística nada más. Hoy está esa información de lo que hablábamos hoy, quizás en otro momento se mezclaba con "ah, sos travesti o sos trans"; como que necesariamente tenía que ser travesti (...). Yo creo que en el colectivo siempre hay lugar para todo el mundo. Hay lugar para todo el mundo y nadie te va a decir "ah, vos sos hetero, no te puedes montar", al contrario (Franco, transformista y acróbata, 30 años).

Un hilo conductor que se entrelaza en las narrativas de los entrevistados es la transformación personal que experimentaron al adentrarse en el mundo artístico. Antes de comenzar su camino por el arte, se percibían a sí mismos como individuos introvertidos y con baja autoestima. Ahora, se ven a sí mismos con una presencia más fuerte y una confianza en sí mismos que antes no poseían.

Yo era demasiado tímido, muy introvertido. Me daba mucha vergüenza, pero consideraba que justamente para eso iba a clases de actuación, para empezar a exponerme e intentar abrirme. Se podría decir que había algo que quería cambiar (Juan Pedro, 22 años, bailarín).

Federico (actor, 28 años) coincide:

Sé que si no hubiera sido por haber empezado teatro musical hoy no estaría ni cerca de estar contento conmigo mismo. Hoy me miro al espejo y estoy bien, me subo a un escenario y siento que *soy yo*.

A modo de cierre, los testimonios de los artistas convergen en el inicio de su trayectoria artística dentro de un contexto grupal como un punto de inflexión en sus vidas. El performar una masculinidad no hegemónica genera respuestas que van desde la corrección hasta la segregación por parte de quienes poseen expectativas de género tradicionales, observándose desde su baja permanencia en distintos entornos en promedio más conservadores (como los deportivos) como en las resistencias por parte de sus círculos familiares, deviniendo en vínculos distantes principalmente con las madres. En este escenario, el circuito artístico irrumpe como un espacio de empoderamiento.

5. Breves palabras finales

Como hemos visto a lo largo de la ponencia, batallar contra las normas de género tradicionales puede resultar desgastante. Las burlas, rechazos e incluso la violencia física por parte de quienes responden a prototipos hegemónicos de como ser de acuerdo a su sexo funcionan como dispositivos disciplinadores para quienes se alejan de ellas, ya sea con la *esperanza* de reorientar su conducta o con el objetivo de situarlos de ejemplo de "lo que no se debe ser". De una forma u otra, lo que queda en evidencia es la limitada perspectiva de quienes agreden, incapaces de abordar al binarismo de género, con su determinado repertorio para hombres y mujeres, como una construcción sociocultural, histórica y contingente, que nos precede, excede, limita, exige y direcciona desde nuestro nacimiento.

Los relatos de los entrevistados confirman mi hipótesis inicial de que el circuito artístico de la ciudad de La Plata puede funcionar como un espacio de *empoderamiento* para las masculinidades no hegemónicas. En este entorno, las personas pueden explorar la amplitud de un espectro del *ser* tradicionalmente restringido mientras conforman identidades con más seguridad, autoestima y autenticidad que en otros ámbitos, aunque no por ello deja de estar libre de mandatos de género. En este sentido, el arte no sólo ofrece la oportunidad de desarrollar una actividad y entablar vínculos con pares, sino que proporciona una vía para erosionar fronteras impuestas por las normas tradicionales de género.

6. **Bibliografía**

- Connell, R. (1997). La organización social de la masculinidad. En T. Valdés y J. Olavarría (Comps.). *Masculinidad/es: Poder y crisis* (pp. 77-89). Ediciones de las Mujeres nº 24. Flacso. <https://joseolavarria.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Masculinidad-poder-y-crisis-Valdes-y-Olavarría.pdf>
- Del Río Almagro, A. y Pastrana de la Flor, M. (2022). Las exigencias normativas de la masculinidad hegemónica en la actualidad: un estudio desde las prácticas artísticas, *Tercio Creciente*, 22, (pp. 179-193).
- Despentes, V. (2019). *Teoría King Kong*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Durkheim, E. (1982). *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Hispamérica.
-(1993). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza.
- Giddens, A. (1994). *El capitalismo y la moderna teoría social*. Barcelona: Labor.
- Millet, K. (1973). Política sexual. En Vainstok, O. (comp.) (1973). *Para la liberación del segundo sexo*. Buenos Aires: De la Flor.