

Masculinidades no Carnaval

Diego Alsina Machado¹

Viviane Teixeira Silveira²

Resumo

Pensar, analisar e reconstruir os modos da chamada masculinidade dominante em espaços como o Carnaval requer um exercício de reflexão. Um espaço reconhecido como primariamente masculino, com certas características, particularidades, formas de agir, viver e pensar as relações, como aspectos de uma identidade hegemônica, com suas permissões e proibições. A investigação das diversas identidades nos permite problematizar os privilégios que surgem da performatividade de uma masculinidade dominante. Neste artigo me pergunto sobre essa suposta masculinidade dominante no Carnaval uruguaio, baseada no perfil do Instagram "Varones Carnaval", como resultado de relatos de situações de violência de gênero em ambientes carnavalescos. Também recolho dados do trabalho de campo etnográfico de minha tese de mestrado orientada para a análise dos processos de construção de identidades de indivíduos que fazem parte de um clube de futebol em San Carlos, Uruguai, em relação às práticas do futebol e do murga. Desta forma, começo apresentando o perfil da rede social e problematizando uma suposta "cultura de apoio", depois reflito sobre o caráter performativo das masculinidades e o que esses processos implicam, e finalmente uma reflexão sobre o caráter hegemônico dessas masculinidades.

Palavras-chave:

Carnaval; Uruguai; Gênero; Masculinidades.

Masculinidades en el Carnaval

Resumen

Pensar, analizar y reconstruir los modos de la denominada masculinidad dominante, en espacios como el Carnaval, requiere de un ejercicio reflexivo. Espacio reconocido como primordialmente masculino, con ciertas características, particularidades, formas de actuar, de vivir y pensar las relaciones; como aspectos de una identidad hegemónica, con sus permisos y prohibiciones. Indagar sobre las diversas identidades permite problematizar sobre los privilegios que se desprenden de la performatividad de una masculinidad dominante. En este trabajo me pregunto sobre esta supuesta masculinidad dominante en el Carnaval uruguayo a partir del perfil de Instagram "Varones Carnaval", a raíz de las denuncias sobre situaciones de violencia basada en género en ámbitos de carnaval. Además, recojo datos del trabajo de campo etnográfico de mi tesis de Maestría orientada al análisis de los

procesos de construcción de identidades de los individuos que forman parte de un club de fútbol de San Carlos, Uruguay con relación a las prácticas de fútbol y murga. De esta manera comienzo presentando el perfil de la red social y problematizando una supuesta “cultura del aguante”, luego reflexiono a partir del carácter performativo de las masculinidades y lo que conllevan estos procesos, y por último una reflexión sobre el carácter hegemónico de estas masculinidades.

Palabras Claves

Carnaval; Uruguay; Género; Masculinidades.

Masculinities in the Carnival

Abstract

Thinking about, analysing and reconstructing the modes of so-called dominant masculinity in spaces such as Carnival requires a reflective exercise. A space recognised as primarily masculine, with certain characteristics, particularities, ways of acting, living and thinking about relationships, as aspects of a hegemonic identity, with its permissions and prohibitions. Inquiring into the diverse identities allows us to problematise the privileges that arise from the performativity of a dominant masculinity. In this paper I ask myself about this supposedly dominant masculinity in the Uruguayan Carnival based on the Instagram profile "Varones Carnaval", as a result of reports of situations of gender-based violence in carnival settings. I also collect data from the ethnographic fieldwork of my Master's thesis oriented to the analysis of the processes of construction of identities of individuals who are part of a football club in San Carlos, Uruguay in relation to the practices of football and murga. In this way, I begin by presenting the profile of the social network and problematising a supposed "culture of support", then I reflect on the performative character of masculinities and what these processes entail, and finally a reflection on the hegemonic character of these masculinities.

Keywords

Carnival; Uruguay; Gender; Masculinities.

Artigo recebido em agosto de 2022

Artigo aprovado em outubro de 2022

Introducción: “Varones Carnaval”

A finales del mes de agosto del año 2020 surge por medio de la red social Instagram, un perfil anónimo llamado “*varones de carnaval*”, un espacio donde se postean denuncias de acoso sexual, maltrato, violencia de género, discriminación y hasta relatos de abuso sexual

y violaciones ocurridas en el mundo del Carnaval. Donde aparecen nombres de integrantes de distintos conjuntos de carnaval y situaciones específicas de acoso tanto en los tablados, en los clubes de ensayos y en las redes sociales.

En la descripción de este perfil se menciona “Somos un grupo de mujeres que estamos hartas de la impunidad con la que los varones del carnaval nos violentan y les siguen dando lugar en los escenarios del carnaval. Por esto, decidimos crear esta cuenta con el objetivo de exponerlos, que nuestras compañeras sepan quienes son, que todos sepan quienes son” (20 de agosto del 2020). En las primeras publicaciones de la cuenta, continúa con la descripción y con ello algunas incertidumbres con relación a ¿quiénes son? y ¿cómo las denunciantes se aseguran mantener el anonimato? De esta manera motiva a mujeres del mundo del carnaval que han pasado por situaciones de acoso y violencia de género, a denunciar a esos hombres exponiendo los nombres de los acusados.



Figura 1. Imagen del perfil de Instagram “Varones de Carnaval”, 20 de agosto del 2020.

En ese momento y enseguida de la creación de esta cuenta, los y las Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Popula-

res del Uruguay (en adelante DAECPU), bajo las determinaciones adoptadas por la nueva Comisión Directiva electa el 30 de agosto del año 2020, crea una Comisión de Género, con el cometido de realizar acciones para sensibilizar a los y las participantes de los conjuntos, hacia la igualdad y la realización de un carnaval libre de violencia y acoso con una perspectiva de respeto y oportunidades. La diversidad de herramientas a las que apela esta comisión pretende confirmar la importancia y el compromiso de significar las prácticas para garantizar y legitimar la participación de todos y todas desde el respeto y compromiso en las relaciones (LA IZQUIERDA DIARIO, 2020).

Se puede afirmar que el Carnaval uruguayo es un espacio predominantemente masculino en donde existe un código machista, patriarcal y de poder de género o de clase por ser artista. Una de las personas entrevistadas vinculada al carnaval como murguista en distintos conjuntos, menciona que ella y un grupo de compañeras de una murga de mujeres, en la visita a un programa de televisión nacional las recibieron con flores y en una de las primeras intervenciones de los periodistas preguntan: ¿Quién las trajo a la murga? ¿Su novio, su padre o su hermano? (comunicación personal, 3 de diciembre de 2020). En la misma línea, a partir de las notas de campo y de algunas reflexiones obtenidas en el trabajo de campo; se supone que las mujeres llegan al carnaval por intermedio de algún hombre de la familia o muy cercano a ella (Notas de campo, 19 de junio del 2021).

La murga es un componente del Carnaval uruguayo. la cuál es teatro, es música, es identidad, es mito, es crítica política y representa “la voz del pueblo”. Es un grupo de teatro musical popular que canta y actúa en los tablados³ de los barrios durante el período de Carnaval en Uruguay (comprende los meses de enero, febrero y marzo). Es una de las categorías oficiales de la competencia del Carnaval de la actualidad, que centra su actuación en la crítica política, estética y humorística. Satiriza y cuestiona a la sociedad de forma cantada, al

compás del bombo, el platillo y el redoblante⁴. La murga se configura como un simple ritual de apropiación y recomposición de los espacios públicos. Es una pertenencia simbólica de los grupos que lleva consigo un acto de autoafirmación y autorreconocimiento, a partir de una actuación musical, humorística y teatralizada. Tiene un origen fundamentalmente mítico donde lo que importa de verdad no es la verdad histórica, sino la narración de la memoria colectiva. Es la voz de las memorias grupales en torno a un coro callejero de artistas populares, que son productores de identidades barriales, regionales y nacionales (ALFARO EN ACHUGAR & CAETANO, 1993).

Las personas cercanas a este arte popular han reconocido y naturalizado la forma de relacionarse que tienen algunos varones de este ambiente. Este escenario permite una reflexión performativa del cuerpo. Observar modelos de masculinidades en este contexto y entender identidades que responden a modelos de conducta, formas de hacer y sentir, de relacionarse, nos permite ingresar al terreno de las moralidades. Consecuentemente, el estudio de las moralidades se relaciona con el estudio de los deseos, las emociones, la imaginación, la razón y las fronteras permitidas y rechazadas (ARCHETTI, 2003). Asimismo, esta perspectiva implica una mejor comprensión de las variaciones y contradicciones del campo de la moralidad, analizar los vínculos y relaciones sociales, la comprensión de los lugares de los actores en estas actividades, al indagar así los aspectos discursivos dominantes, los marginales y sus intersecciones. Ilusas e ilusos porque hemos festejado y tomado como bandera muchísimas veces ejemplos de murgas o parodias para transitar hacia la militancia de las desigualdades en materia de género y oportunidades, cuando ponían en palabras lindas y bien cantadas o expresadas las luchas de todos los tiempos, contra el patriarcado, contra las opresiones y hasta mismo contra el capitalismo. Sistema que ha respaldado la desigualdad haciendo una brecha cada vez más desnivelada para las mujeres en todos los ámbitos.

La primera violencia es bajarlas del escenario

Las denunciantes que aparecen en este perfil de Instagram son mujeres que pertenecen al mismo ambiente del carnaval, quienes al denunciar diversas situaciones violentas de abusos se exponen a un alto nivel de peligrosa exposición, de esta manera la página rápidamente ganó seguidores, denunció situaciones, recibió amenazas, entre otras (La izquierda diario, 1 de setiembre de 2020).



Figura 2. Imagen del perfil de Instagram "Varones de Carnaval", 20 de agosto del 2020.

La informante a la cual ya recurrí en el trabajo, mencionó al hablar de este perfil "La primera violencia es arrancar a las mujeres de arriba del escenario". Continúa sosteniendo que el carnaval es un espacio predominantemente masculino, donde operan lógicas propias de su actividad, con conceptos normativos entendidos en el colectivo carnavalero, espacio donde en este último carnaval de 340 murguistas, solo había 18 mujeres (comunicación personal, 3 de diciembre de 2020).



Figura 3. Imagen del perfil de Instagram "Varones de Carnaval", 21 de agosto del 2020.

Muchas de estas mujeres han debido soportar diversas formas de violencias para poder entrar a un mundo que se les ha negado durante mucho tiempo. Este soportar cosas se refiere a diversas situaciones por las que deben transitar, cómo son demostrar una capacidad artística sin límites, aguantar acoso de compañeros y directores artísticos "porque el ambiente es así y punto" (La izquierda diario, 1 de setiembre de 2020). Consecuentemente a definir el contexto de una manera se naturaliza un esquema y excluye otras formas, se trata a las mujeres de locas, de putas, que son gordas, pesadas o que no sirven o aportan en el grupo, excluyendo alternativas, otras identidades y sobre todo reforzando este esquema machista, sexista y patriarcal (comunicación personal, 3 de diciembre de 2020).

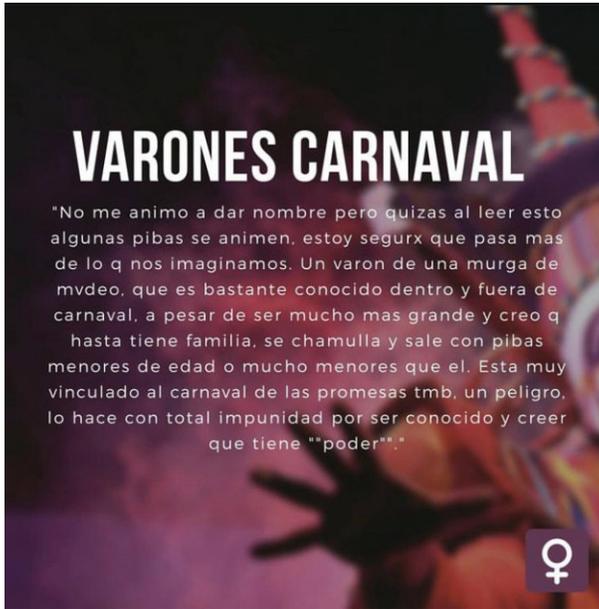


Figura 4. Imagen del perfil de Instagram "Varones de Carnaval", 21 de agosto del 2020.

Normalizar estos fenómenos de violencia permite invisibilizar, menospreciar y restar importancia a estas situaciones. El principal eje de poder en las relaciones de género es la dominación de los varones sobre las mujeres y sobre otras identidades; las posiciones de mando o de dirección, el liderazgo o creerse imprescindibles en alguna tarea particular; y el deseo sexual heteronormativo y de dominación sexual (CONNELL, 1995). La murga, como espacio fundamentalmente masculino, cómo espacio de un colectivo el cual habitan principalmente varones, en donde los vínculos homosociales expresan una manera de habitar este espacio, que se traduce en la manera de habitar la noche, de consumir alcohol y de las conquistas sexuales; a través del conocimiento de la murga en la estructura del espectáculo (los coros, los arreglos, los personajes a dramatizar) y en la posición para tomar decisiones y para intervenir en los ensayos, en los espectáculos; siendo un personaje, conocido en el ambiente de la murga y el carnaval, siendo atrevido y "no achicándose" (notas de campo, 5 de febrero del 2022). Este espacio se articula a partir de una serie de dependencias

materiales y simbólicas que forman parte de sus relaciones propias de poder, la violencia masculina se vincula particularmente con sostener un espacio de dominación y de colocar a las mujeres en la posición subordinada que les corresponde en las relaciones hetero-patriarcales.

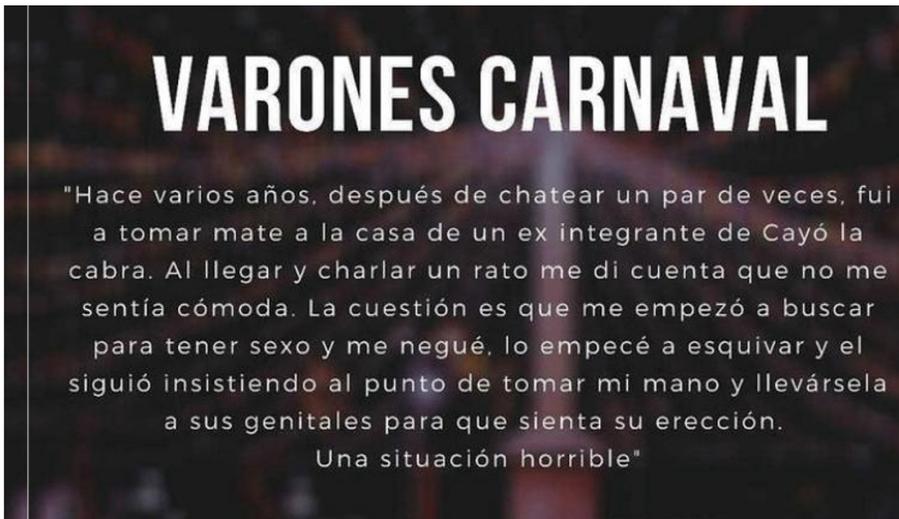


Figura 5. Imagen del perfil de Instagram “Varones de Carnaval”, 24 de agosto del 2020.

Algunos colectivos permiten visibilizar los hechos e intentan terminar con esa culpabilidad invertida al denunciar situaciones de violencia y acoso. En el caso estudiado, hay solamente una mujer en el coro de la murga, la que llamaré Alicia, ella llegó al club en el año 2013 a través de un familiar. Se destaca por su canto y ocupa una posición central en el coro. Sus posibilidades en el grupo se configuran y articulan entre su talento en el canto y su condición de mujer. En estos espacios, es necesario demostrar una identidad, respondiendo a un estereotipo determinado, debiendo sostener una posición en la murga reafirmando estereotipos masculinos dominantes.

Se refuerza la necesidad de demostrar sus condiciones, el grupo la pone constantemente a prueba, cuando se equivoca le comentan en tono de broma “tenía que ser mujer”; “no es hora que andes en la calle”; “ya no es hora de estar acá” “¿te dejaron venir?, ¡qué raro!”; “cantá

con ganas que no se te escucha”; “mirá quien te vino ver”. De la misma manera, Nano me comentó:

No se estilaba mucho la participación de la mujer, pero no por el género, pero es una voz que distorsiona mucho, por más buena que sea, casos excepcionales. ¿Quién va a negar la capacidad que tiene? Y nos encanta como se ensambla la voz de ella, es arabalera, esa clase de voz calza justito (...) Siempre hubo mujeres en la murga, se han ido incluyendo mujeres en la murga, pero no el género mujer ha habido pocas, no es porque sean mujer, sino porque la voz no es... no es para formar un coro. Nosotros estamos buscando que suene compacto el coro y la voz de la mujer es diferente a la del hombre, y no todas calzan. Está clarísimo que Alicia sí y además es un genio, me gustan ese tipo de voces. (Comunicación personal, 29 de junio del 2021).

La murga es un espacio primordialmente masculino, en donde se refuerzan los aspectos masculinos hegemónicos donde los hombres toman alcohol, cantan bien y fuerte, exhiben sus genitales en forma de chiste, remarcando un lugar de poder, propiedad y dominación. Las masculinidades se materializan en un cuerpo masculino característico, es decir se materializan en la noción o idea de un “hombre de verdad”. Los vínculos homosociales permiten visibilizar alianzas y complicidades entre hombres, y exponer la correcta concepción de la masculinidad. Lo masculino se materializa en diversas prácticas corporales, a partir y a través de la asimilación y repetición de actos, Butler (2002) señala al género en una postura performativa, y en la misma línea de la cita anterior, la autora considera “una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (2002:15). La materialización de lo masculino hegemónico se asocia con una identidad con determinadas características, en donde los hombres necesitan reafirmar sus virtudes.

Al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas mediante las cuales hombre y mujeres se comprometen con cada

posición de género, y en estos procesos los significados que se le otorgan a las prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura (CONNELL, 1995). Los vínculos homosociales se refieren a las relaciones sociales entre sujetos que comparten un mismo grupo identitario, es decir, comparten identidades de género, de clase, étnicas raciales, de territorio, entre otros (CAMPERO, 2014); de esta manera, estos territorios son construidos a partir de atributos masculinos, en donde, como vengo desarrollando, a los varones se los asocia con el fútbol, la murga, el mantenimiento de los espacios del club, y a las mujeres con tareas de cuidado. Pero ¿qué pasa con las mujeres que ocupan esos espacios considerados primordialmente masculinos? La masculinidad es una condición relacional, se construye a partir de los vínculos y relaciones sociales con varones, mujeres y otras identidades, “la masculinidad se da a través de relaciones que son todo menos monolíticas” (CONNELL, 1995:205), la dinámica del género es compleja y contradictoria, y se configura de diferentes formas.

A pesar de la incorporación de una mujer al coro de la murga se tiende a reproducir las disposiciones de la masculinidad hegemónica, donde una dimensión importante de la masculinidad es su expresión en los espacios mencionados, espacios que simbolizan el poder y que las mujeres no han formado parte tradicionalmente (CONNELL, 1995). Se adjudican significados masculinos a la manera de habitar estos espacios, y de esta manera se adjudican valores masculinos a ella, que repercuten en la formación de sus vínculos sociales, en la subjetivización de las dinámicas construidas de su identidad y en la experiencia. En este caso, ella cumple con la configuración de las prácticas genéricas que habitualmente se legitiman dentro de estos espacios, las cuales afirman la posición dominante de los varones y la subordinación de las mujeres (VIVEROS VEGOYA, 2002). El fútbol y la murga son actividades en donde existe un vínculo estrecho entre el talento y el honor, en el sentido de que un individuo desea alcanzar un valor social establecido, en donde existen determinadas condiciones, aprobacio-

nes y reprobaciones en las prácticas mediante las cuales una cultura particular define sus ideales morales (MOREIRA, 2007). El honor es un acto colectivo, cada grupo social las aprueba y conforma las condiciones necesarias para cumplir con ciertos ideales, en estos casos masculinos, la masculinidad se aprueba en el colectivo, es decir, más allá de cumplir con ciertos requisitos o ideales hegemónicos, estos deben aprobados por los pares. En estas actividades se articulan significados masculinos al significado de talento (experiencia en el ambiente del carnaval, conocimiento técnico, antigüedad en la murga), ella canta bien y fuerte, es decir cumple con las consideraciones hegemónicas con relación a los ideales del canto, lo comparten los integrantes de la murga al decir “¿Quién va a negar la capacidad que tiene? Y nos encanta como se ensambla la voz de ella, es arrabalera, esa clase de voz calza justito (...)” (comunicación personal, 29 de junio del 2021), su voz “impone presencia” (Notas de campo, 24 de diciembre del 2020), tiene gran potencia, se destaca, supera en tonalidad a la de otros varones. Su antigüedad en la murga le permite opinar en algunos pasajes del coro, propone momentos en la actuación en los que canta sola y solicita a los utileros que le lleven bebidas de la cantina (vino o cerveza). De la misma manera se impone frente a las bromas y comentarios que le realizan: “¿estás seguro? Empiecen a cantar, no se escucha nada”; “te faltan años acá para opinar”; “cállate y seguí jugando con el tamborcito”. La sexualidad con relación a las prácticas que se vinculan con las relaciones sexoafectivas de Alicia también refuerzan los aspectos positivos de ser murguista, y de esta manera logra adquirir prestigio y confirmar su permanencia en el grupo.

Los efectos en las subjetividades, identidades, prácticas y relaciones sociales actúan sobre los cuerpos definiendo el sexo, el género y el deseo, así como sus formas legítimas, naturales y morales particularmente en las prácticas, personales e institucionalizadas. La consecuencia de configurar su identidad dentro de este ámbito masculino incluye subjetividades y prácticas de resistencia que le

permita sostener su posición, por un lado, y por otro, la ubica dentro de una situación de complicidad y marginación. De esta misma manera se observa una marginación en base al género que no le permite gozar en su totalidad esta posibilidad de dominación. Es así que puedo sostener que hay una posición de privilegio frente a otros, que queda apaciguada por su condición de género. Es importante reafirmar que la masculinidad debe ser entendida como una forma de ordenamiento de la práctica social en donde la configuración del género de los varones se determina considerando las categorías de clase, étnico-raciales, generacionales (VALDÉZ, 1997). De la misma manera que repercute en la configuración de los varones lo hace en el de las mujeres, en tensión debido a la resistencia empleada por romper con los mandatos de una masculinidad hegemónica y a la resistencia de otros movimientos sociales que problematizan las subjetividades de estos espacios.

En el paralelismo con el carnaval y en particular con estas situaciones de violencia denunciadas en el perfil varones de carnaval, se puede observar, sostener y enfatizar que la violencia, como acción social, tiene la capacidad de comunicar características de sus practicantes. Esta acción de poner el cuerpo mediante una práctica violenta trae consigo un lugar de poder, el cual ubica al violento en una posición de privilegio en una estructura de jerarquía frente a los demás, y por otro lado ubica en un lugar de sumisión, exclusión y temor a las que sufren estos actos. De esta manera las identidades son una construcción compleja, donde el proceso social de los cuerpos en este sentido responde a la producción de discursos, es así que los hombres se convierten en objetos en los que ellos y la sociedad trabajan a través de prácticas corporales. Estas prácticas que conforman el cuerpo se sostienen por estructuras con un peso y solidez históricos; donde se caracteriza al género masculino mediante una exhibición de virilidad, de rendimiento corporal, de imposición, entre otras (CONNELL, 1995).

En esta línea, Judith Butler, en su obra *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (2002), menciona;

(...) el "sexo" no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir -demarkar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla. De modo tal que el "sexo" es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras, el "sexo" es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas (18).

En definitiva, en este ambiente como en otros, los hombres tienen determinados privilegios donde las relaciones de género se articulan a partir de las relaciones de poder, donde las conductas violentas se asocian a una supuesta esencia masculina. Estos aspectos se normalizan y pasan a ser parte del accionar cotidiano, donde se puede catalogar a los hombres que no realizan estas conductas violentas y de acoso *como maricas, poco hombres o cagones*. Continuando con Conell, el autor se refiere a estas relaciones como el sistema estructurado alrededor del género en cuanto a la producción, al consumo y a la distribución, remarcando la magnitud y la diferencias entre lo femenino y lo masculino (1995). En este plano se puede observar el consenso cultural, la centralidad discursiva, la institucionalización y la marginación o deslegitimación de alternativas como características principales en las masculinidades socialmente dominantes. La categoría de género, permite indagar en los procesos que llevan a la naturalización de necesidades, deseos, aspiraciones y posibilidades asignadas diferencialmente a hombres y mujeres, a partir de representaciones de lo masculino y lo femenino.

De esta manera estas prácticas normalizadas, permitidas y legitimizadas en este ambiente, donde las normas reguladoras y las acciones materializan los cuerpos, y más específicamente “para materializar la diferencia sexual” (Butler, 2002:18). Lo que permite en este sentido un hecho performativo del ser varón y del ser mujer en estos contextos, que marcan los cuerpos, los delimitan, establecen sus movimientos, sus permisos, entender las relaciones de poder y hasta cuándo y cómo aguantar.

“Pitos” de hierro

“Denunciá para que no le pase a otra”
(comunicación personal, 3 de diciembre de 2020).

El sistema patriarcal y capitalista absorbe la vitalidad de los seres humanos para crear cuerpos sumisos y adaptados a un poder, que desde cada acto social afirma, confirma y personifica los estereotipos modélicos binarios de masculinidad y femineidad. Butler (2007) ilustra este funcionamiento en un esquema conceptual, explicando cómo las identidades tienden a funcionar bajo estructuras heteronormativas dominantes. De alguna manera las denuncias sobre situaciones de violencia basadas en género ponen en tela de juicio la naturalización del lugar que ocupamos en el género. Y como consecuencia de ello, las resistencias, miedos y ansiedades que sentimos al denunciar situaciones de abuso; tanto para quienes son denunciados (que tienden a responder con rechazos, amenazas, vergüenzas y enojos) como para quienes denuncian.

VARONES CARNAVAL

"Hola buenas, quisiera contar mi experiencia... Cuando tenía 17 años salía en un conjunto de carnaval de las promesas, me empezó a gustar un pibe (componente del conjunto) y después de meses de hablar me enteré que filtraba mis fotos (nudes) a un grupo de whatsapp con personas tanto mayores como menores. No fui la única, ese grupo era un tráfico de fotos que se pasaban entre los más o menos 10 integrantes. Las pibas de las fotos eran desde 13 años en adelante y ninguna se salvaba. Sigue existiendo ese grupo, el nombre del que difundió mis fotos es Lu*as B*lo, sale en Bubys Bis. Estuve tiempo sin ir a ensayos y tuve depresión porque me daba vergüenza. Tengan cuidado con quién confían gurisas, nombré a uno, a los demas no me animo todavía."

Figura 6. Imagen del perfil de Instagram "Varones de Carnaval", 29 de agosto del 2020.

En este caso particular, la vulnerabilidad, el miedo y la amenaza para las mujeres de perder los lugares conquistados en el Carnaval. El reconocimiento grupal es la clave de la existencia de estos espacios, es decir, el ambiente de la murga se configura mediante prácticas hegemónicas que responden al rendimiento, al sentimiento de pertenencia al club, al reconocimiento, entre otras. Dicho de otra manera, la confirmación de los actos viriles legitima las identidades masculinas, y en este sentido son reconocidas determinadas feminidades y otras identidades. El reconocimiento social que supone ser parte de una murga, es decir, la visibilidad y posibilidad de tener posibilidades profesionales en el ámbito musical, artístico y televisivo. La murga en Uruguay se conforma como una fuerte estructura institucional y organizativa, es decir, responde a un sistema carnavalero hegemónico, que se sincronizan con otros sistemas hegemónicos en su burocratización, jerarquización, secularización, rendimiento y reproducción, como ser las políticas de seguridad, políticas económicas, culturales y medios masivos de comunicación. Ese espacio social en la estructura jerárquica y organizativa es el que hace necesario una continua

disputa y reafirmación para poder sostenerlo. En ello, es necesario destacar que la construcción de un modelo hegemónico de masculinidad sucede a partir de las relaciones de dominación, de subordinación, de complicidad y de marginación existentes en los grupos sociales. En consecuencia, nos encontramos frente a la necesidad de reafirmar las posiciones, esto implica, muchas veces, cuestiones de acoso y violencias en los varones que disputan el poder y la hegemonía, y en las mujeres la resistencia y el soportar situaciones para no ser excluidas, también demostrar talento y una personalidad cercana a la masculinidad hegemónica, y además el miedo a denunciar debido a la exposición que ello genera. En la investigación mencionada, mencioné el término de “arrabalera”, que se refiere cumplir con las consideraciones hegemónicas con relación a los ideales estéticos y morales, es decir, canto alto y fuerte, además se destaca por encima de muchos otros, “su voz impone presencia” (Notas de campo, 24 de diciembre del 2020). Además de ello, en una de las entrevistas realizadas, la cual hago mención más arriba, se refiere a “aguantar determinadas situaciones para no ser desplazada” y “sentirse sola en un ambiente el cual está compuesto por ideales hegemónicos de la masculinidad” (comunicación personal, 3 de diciembre de 2020).

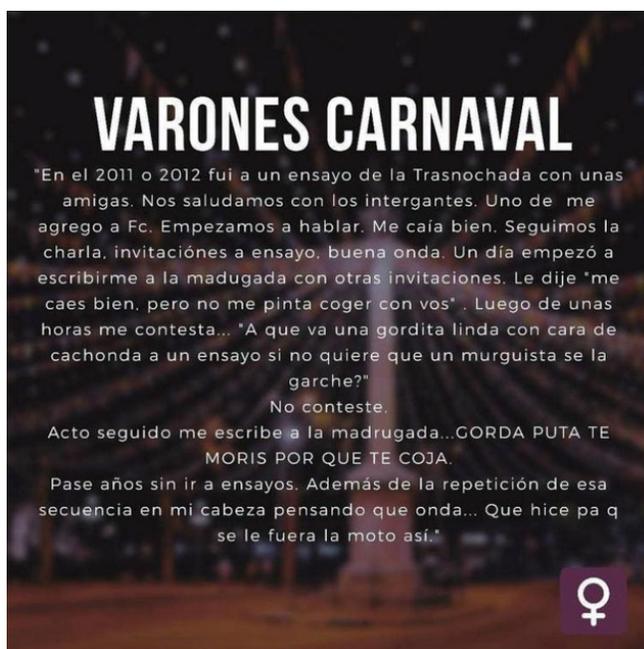


Figura 7. Imagen del perfil de Instagram "Varones de Carnaval", 27 de agosto del 2020.

Con la cantidad de denuncias y las prácticas relatadas, reiteradas y que se describen en el sitio de Instagram, puedo afirmar que el Carnaval uruguayo en cierta forma actúa de espejo de una sociedad profundamente machista. Que naturaliza la violencia como socialización y culpabiliza a la víctima de lo que ocurre y que cosifica los cuerpos de las mujeres y de las niñas. En este sentido la violación y el abuso ocurren de forma reiterada, reafirmando un abuso de poder a partir de la posición de los referentes de los conjuntos y el lugar que ocupan (y quieren cuidar) de las mujeres que viven estas situaciones.

Es así que Connell (1995), comprende a lo masculino:

(...) es al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas mediante las cuales hombre y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura (35).

Si comprendemos a lo masculino mediante una experiencia, una posición, una práctica y un efecto; estas masculinidades se materia-

lizan en un cuerpo masculino característico, en un *hombre de verdad*. En este momento me permito referirme al concepto de vínculos homosociales⁵, que permite visibilizar alianzas y complicidades entre hombres, y exponer la correcta concepción de masculinidad. Masculinidad que mediante un acto performativo se repite cómo ritual que se materializa en el contexto de un cuerpo, entendido, dentro un contexto cultural (BUTLER, 2007).

Ser varón, y varón “de verdad”, implica responder a esas disposiciones que, inevitablemente, tendremos que aprender y aprehender, desde niños hasta que la muerte diga basta. Cuando hablamos de ser macho de verdad, nos referimos a que, en tendencia, nuestras sociedades (patriarcales, profundamente machistas, sexistas y homofóbicas) interpretan, adhieren, garantizan y legitiman: ser hombre es ser fuerte, vigoroso, proveedor, corajudo, viril. Esos son los atributos que históricamente incluyen a un varón, dentro del colectivo de varones (BRANZ, 2017).

En síntesis, el planteo del autor nos permite pensar que lo masculino se materializa en diversas prácticas corporales, a partir y a través de la asimilación y repetición de actos; Butler (2002) señala al género en una postura performativa, y en la misma línea de la cita anterior, la autora considera “una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (2002:15). La materialización de lo masculino hegemónico se asocia con una identidad con determinadas características, en donde los hombres necesitan reafirmar sus virtudes. En estos espacios se puede observar una espectacularización de esta materialización. Campero sobre la espectacularización en el aspecto performativo de las masculinidades hegemónicas trae:

En realidad, esto sí sucede través de la cotidiana violencia y acoso sexual que las mujeres sufren en la vía pública, no solo cuando les gritan *piropos*, sino también cuando son obligadas exhibicionistamente por hombres a que se vean sus penes. Esta



actitud que busca escandalizar imponiendo la visa de los genitales, respondería en algunos hombres a una necesidad narcisista de identificarse con la grandiosidad fálica de su pene, la cual para ellos se expresaría en la cara de sorpresa y miedo de la mujer a la que se impone ver tal espectáculo. (2014:29)

Refuerzan los aspectos masculinos hegemónicos de los espacios de Carnaval; donde los hombres toman alcohol, cantan bien y fuerte, exhiben sus genitales en forma de chiste, remarcando un lugar de poder y propiedad con las mujeres que acompañan a sus compañeros a los ensayos y actuaciones en calidad de espectadora (la permitida⁶), donde aparecen abusos y excesos denunciados y que continúan en silencio. Y en este sentido, la naturalización de estos aspectos otorga un valor social por la conquista, por la exhibición, por el valor del intercambio simbólico que supone. En el trabajo de Malinowski *Los Argonautas del Pacífico Occidental* (1986[1972]), en el apartado III, Los artículos que se intercambian. El autor hace referencia a los significados y usos de ciertos elementos, que califica de ceremoniales, en la cultura del Kula, en las islas Trobriand. Destaca algunas de sus principales características, y trata de dar significado al valor atribuido a cada objeto, en comparación con el procedimiento de atribución de valor (histórico y social) de los objetos en Europa occidental. Este intercambio del Kula, genera el mismo valor simbólico mencionado con anterioridad; este supone un vínculo social entre las partes, así como acumulación, significado, valor y posición social. Gayle Rubin (1986) toma elementos del texto de Malinowski para señalar que en este intercambio los hombres adquieren ciertos derechos, y que las mujeres no tienen total derecho sobre sí mismas.

El escenario de las masculinidades

El antropólogo brasileño Roberto Da Matta, en sus trabajos, clasifica al Carnaval cómo un ritual, regional o nacional, que nos permite interpretar ciertos aspectos de una sociedad. Es un momento privilegiado para la percepción de los conflictos que conforman un universo



social. Es así que, el ritual enfoca y comprende aspectos cotidianos de la realidad social. El análisis de este aspecto se nuclea en las oposiciones básicas entre secuencias de acción dramáticas elaboradas en cada ritual en compatibilidad con el mundo cotidiano. En la resignificación y conformación del espacio social promovida por el carnaval; los barrios, las calles y cada espacio solicitado se domestican, redefiniendo la ciudad. El carnaval tiene un gran poder de persuasión, capaz de vislumbrar como un dispositivo simbólico logra articular redes sociales amplias y diferenciadas (DA MATTA, 1979).

Al pensar las identidades en este escenario permite ingresar al terreno de las moralidades; que se relacionan con el estudio de los deseos, las emociones, la imaginación, la razón y las fronteras permitidas y rechazadas (ARCHETTI, 2003). Asimismo, permite pensar y comprender las variaciones y contradicciones del campo de la moralidad, analizar los vínculos y relaciones sociales, la comprensión de los lugares de los actores en estas actividades e indagar así los aspectos discursivos dominantes y los marginales. Entonces, ¿en qué sentido la masculinidad hegemónica en el Carnaval puede ser considerada como un acto? ¿Qué implica ser hombre en este contexto? ¿Qué cuerpos son legitimados? ¿Cómo se construye la masculinidad dominante? ¿Cómo opera la posición social, la(s) identidad(es) y el contexto cultural en la producción y reproducción de esa masculinidad dominante?

El cuerpo y la vinculación con las identidades en el espacio del carnaval supone por un lado el aprendizaje de un conjunto de expresiones, técnicas corporales y formas de legitimar su posición; es decir, me refiero al aprendizaje de una determinada manera de moverse, expresarse, ubicarse en el espacio, relacionarse y mostrarse. Por otro lado, los significados que se dan a estas concepciones sobre el cuerpo y sus relaciones, la hegemonía se disputa en las diversas consideraciones que se hacen sobre sí mismos, así como también modelan sus percepciones y valoraciones (BRANZ & LEVORATTI, 2017). En esta perspectiva, se desprende de la propuesta entender las normas hegemónicas

como la definición de las posiciones de los sujetos en el discurso que los hombres manifiestan en circunstancias particulares, ciertamente, la masculinidad se refiere a la posición de los hombres mediante diversas prácticas discursivas. La institucionalización de las desigualdades de género, el papel de las construcciones culturales y la puesta en práctica del entrecruzamiento de las variables del género con la raza, la clase y la región (CONNELL, 1995).

En esta posición, entiendo que la masculinidad hegemónica se define a través de un conjunto de normas morales de comportamiento, reconocidas y sancionadas socialmente, y en constante evaluación y adaptación (RABELA, 2010). Es interesante entender que estos escenarios, así como el deporte, poseen una codificación especial y la construcción de un ethos específico, así como un recorrido específico de permisos y prohibiciones (RIAL, 2000).

En síntesis, definir una masculinidad hegemónica en este espacio se vincula a los procesos de aprendizaje de un conjunto de técnicas corporales que hacen a la disciplina. Esto se refiere al aprendizaje a la forma de cantar (bien y fuerte)⁷; a cómo se comunican con otras masculinidades y feminidades; a cómo se entiende las posiciones y jerarquizaciones dentro de los conjuntos, consumos, excesos, sensibilidades, la vestimenta⁸. Además, el aspecto performativo que acciona con estas características, que todas las personas involucradas en estos procesos formarán en su trayectoria; es decir, se adquieren determinados elementos que significan los cuerpos que disputan y ponen a prueba la hegemonía de los saberes nombrados anteriormente que también modelan sus percepciones y valoración.

Históricamente la murga uruguaya se ha definido por la sátira y la crítica de diversas problemáticas sociales, también de la burla a políticos y por ser “la voz del pueblo” para dar esperanza, criticar y reclamar injusticias. Más allá de ser un espacio de protesta, la expresión artística, las gesticulaciones delicadas, el maquillaje, los trajes e incluso travestirse (debido a la representación de algún personaje femenino) pue-

den asociarse con masculinidades murgueras más frágiles, delicadas y sensibles. Más aún, la murga suele cantar sobre temas sensibles (cómo la violencia de género, el suicidio, las desigualdades sociales, injusticias, entre otras). Paradójicamente, unos de los temas que aparecen en este ambiente es que esta sensibilidad es aparente, podría decir que es una masculinidad oculta, debido a que oculta atributos hegemónicos de la masculinidad en el canto, pero en realidad sus prácticas son machistas, sexitas y violentas. En esta masculinidad operan patrones de conquista y la violencia en las relaciones sociales, “pintarte la cara te da superpoderes, en carnaval todos somos lindos” (comunicación personal, 22 de junio del 2021).

Estos patrones sostienen el colectivo a partir de la continua demostración de poder, en donde señalamos la espectacularización del cuerpo, es decir, los relatos sobre manejar en estados de ebriedad, mostrar genitales y las nalgas, los relatos sobre el éxito con las mujeres, entre otros señalados a lo largo del trabajo. Las mujeres en este ambiente deben sostener estas condiciones y demostrar constantemente una conducta fuerte y activa en los colectivos, y de esta manera es importante sostener una discontinuidad en los parámetros masculinos organizados. La humillación y el profundo daño que ejercen posiciones hipermasculinas como algunas que se encuentran en estos espacios, puede, quebrar la subjetividad femenina e incluso comprometer seriamente su capacidad de agencia

Referencias

ACHUGAR, H; Caetano, G. *“Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?”*. Ediciones Trilce; Montevideo, 1993.

ARCHETTI, E. El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, *Colección Popular 593*, Serie Breves, 2003.

BRANZ, J. *Masculinidades y Ciencias Sociales: una relación (todavía) distante*. Descentrada, 2017.

- BRANZ, J. Levoratti, A. Cuerpo, identidad y deporte. Un estudio comparado entre jugadores de Rugby y estudiantes del profesorado en Educación Física. Bajo Palabra. *Revista de Filosofía II Época*, N° 16, p.29-37, 2017.
- BUTLER, J. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, J. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- CAMPERO, R. *A lo macho. Sexo, deseo y masculinidad*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2014.
- CONNELL, R. W. *Masculinities: Knowledge, power and social change*. Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia Press, 1995.
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editore, 1979.
- Integrantes de pan y rosa* (1° de setiembre de 2020). La Izquierda Diario <http://www.laizquierdadiario.com.uy/Denuncias-a-varones-del-Carnaval-en-Uruguay-por-acoso-y-violacion> (acceso noviembre de 2022).
- MALINOWSKI, B. *Los argonautas del pacífico occidental I*. Barcelona: Planeta-Agostini. Primera edición: 1972.
- MORAES RIAL, C. *Rúgbi e Judo: Esporte e masculinidade*. Florianópolis: Editora Paraula, 2000.
- MOREIRA, M. V. Etnografía sobre el honor y la violencia de una hinchada de fútbol en Argentina. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n°13, p.5-19, 2007.
- RABELA, A. Contribuições dos estudos de gênero às investigações que enfocam a masculinidade. *Ex æquo*, n.º 21, 2010, p.161-176
- RUBIN, G. El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política del sexo". *Revista Nueva Antropología*, número 030. Universidad Nacional Autónoma de México, p.95-145, 1986.
- VALDEZ, T. e JOSE, O. *Masculinidades. Poder y crisis* (J. Olavarría, Ed.; 1st ed.). FLACSO Chile, 1997.
- VIVEROS VEGOYA, M. *De quebradores y cumplidores. Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia* (1st ed.). Universidad Nacional de Colombia: Bogotá, 2002.

Notas

- 1 Departamento de Educación Física y Deportes, Núcleo deporte, cultura y sociedad. Instituto Superior de Educación Física, Udelar Uruguay. E-mail: dmam1989@gmail.com. Orcid n.º <https://orcid.org/0000-0002-9426-1994>
- 2 Curso de Educação Física/Faculdade de Ciências da Saúde/Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT. E-mail: vivianeteixeirasilveira@gmail.com. Orcid n.º <https://orcid.org/0000-0002-4383-7412>
- 3 Escenario desmontable con piso de madera donde salen a escena las murgas.
- 4 El género murga uruguaya deviene de la murga de Cádiz que trajeron los inmigrantes españoles a fines del siglo XIX. A la propuesta de Cádiz se le sumaron instrumentos de percusión “modernos” y homólogos del candombe afro-uruguayo. Los del candombe son tambores de lonja de cuero, hierro y madera, denominados piano, repique y chico. Los de la murga cumplen las mismas funciones, pero son elaborados con materiales sintéticos.
- 5 “Lo homosocial se refiere a los lazos sociales que se establecen entre sujetos que pertenecen a un mismo grupo identitario, sea étnico racial, de género, etc. Sin embargo, en los estudios de género suele referirse a las relaciones entre los sujetos que se ven y son vistos como del mismo sexo” (CAMPERO, 2014:16).
- 6 Idea recabada del trabajo de campo. Las mujeres *permitidas* son las compañeras, esposas y novias de los murguistas, las *otras son batallas ganadas*. Nos es objeto de este trabajo desarrollar esta idea.
- 7 Sería en este caso una subjetivización del canto. Me pregunto en este sentido bueno y fuerte ¿para quién? ¿bajo qué parámetros? Necesariamente tenemos que pensar en un momento específico, histórico y cultural. Porque no es lo mismo la murga de “hoy” y la de “antes”, murga “tradicional” y murga “joven”; también si esta subjetivización es bajo tonalidades y formas necesariamente masculinas hegemónicas; y también dentro de un contexto particular de movimientos sociales que permiten repensar estas masculinidades hegemónicas.
- 8 Idea que he comenzado a problematizar en el trabajo de campo. Las vestimentas de las murgas no son necesariamente masculinas en una masculinidad hegemónica tradicional. Incluso en algunos casos a travestirse. Nos es objeto de este trabajo desarrollar esta idea.

 10.17771/PUCRio.OSQ.61468