

**ROMPER CON LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO
ATRAVÉS DE LA PRÁCTICA PÚBLICA DEL TEJIDO
REALIZADO POR HOMBRES:
ANÁLISIS DE LA PRIMERA PERFORMANCE DEL COLECTIVO
HOMBRES TEJEDORES EN SANTIAGO DE CHILE, EL 10 DE
SEPTIEMBRE DE 2016¹**

Ricardo Higuera Mellado²
Jorge García Marín³

INTRODUCCIÓN

“Performance, for me, it makes sense if it is life”-
Marina Abramović (2010, The artist is present, MoMA)

Hablar de *performance* nos llena de desafíos. Inmediatamente

¹DOI 10.29388/978-65-86678-76-5-f.183-203

²Periodista, Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Finis Terrae, Chile. Master en Cultura y Comunicación de la Universidad de Lisboa. Estudiante e investigador del Doctorado en Estudios de Género, coordinado por el Centro Interdisciplinar de Estudios de Género (CIEG) de Portugal, y realizado por el Instituto Superior de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de Lisboa, y las facultades de Derecho y Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa. Posee un diploma en Comunicación y Políticas Públicas de la Universidad de Chile. Activista por la igualdad de género, es uno de los fundadores del colectivo Hombres Tejedores en Chile y actualmente forma parte del proyecto Men Talks en la ciudad de Lisboa, Portugal. E-mail: ricardo.higuera@gmail.com

³Doctor en sociología de la Universidad de Santiago de Compostela (USC). Profesor titular del departamento de Sociología USC, Licenciado en sociología en la UNED. Investigador en proyectos y autor de diversos trabajos sobre género, publicados en revistas nacionales e internacionales y presentados en Congresos de Sociología. Profesor y coordinador de materias del Master “Xénero, Educación e Igualdade” de la USC. Director de Tesis Doctorales sobre temática de género. Profesor invitado por diferentes Universidades Latinoamericanas para impartir módulos sobre género (Bahía/Brasil, Rosario/Argentina, Toluca/México, Feira de Santana/Brasil, Vitoria/Brasil, Amsterdam/Holanda). Miembro del equipo de Investigación “Grupo de Investigaciones Interdisciplinares sobre la Mujer de la Universidad de Santiago de Compostela”. Miembro fundador y secretario del “Centro Interdisciplinar de estudios feministas y de género” de la USC: <http://www.usc.es/gl/institutos/cifex.jsp>. Miembro de la Redacción del programa de doctorado “Educación, xénero e igualdade” de la USC. Coautor de la base de datos de mujeres expertas del Servicio Galego de Promoción da Igualdade do Home e da Muller da Xunta de Galicia. E-mail: jorge.marin@usc.es

nos remite a las primeras concepciones que se conocen desde la tragedia griega, nos lleva en un viaje por manifestaciones de todo tipo en nuestra sociedad actual y nos proyecta hacia nuevas posibilidades en el futuro.

En este sentido, cuesta ceñirse a una definición en particular, pues al ser un concepto vivo, se nutre de nuevas distinciones constantemente, lo que amplía nuestras opciones como investigadores en campos como la Cultura, las Artes, la Comunicación y los Estudios de Género. Diversos autores y autoras han establecido marcos conceptuales que nos permitan entender con mayor propiedad de qué hablamos cuando nos referimos a *performance*.

La posibilidad de acrecentar las distinciones existentes nos permite analizar diferentes manifestaciones públicas que se auto-denominan *performance* y que han usado elementos y símbolos para hacer una declaración de una situación que amerita, en visión de quien la ejecuta, ser visibilizada. Dentro en este artículo se describirá la acción realizada por el colectivo *Hombres Tejedores* el 10 de septiembre de 2016, en Santiago de Chile, y que tuvo como objetivo debatir sobre la importancia de acabar con los estereotipos de género asociados a actividades u oficios, además de abrir espacio a la visibilización de nuevas masculinidades en el país.

Este artículo busca responder a tres preguntas: (i) ¿qué entendemos por *performance*?, (ii) ¿de qué manera la acción realizada por *Hombres Tejedores* se enmarca dentro de la definición de *performance*? y (iii) ¿cómo los elementos utilizados por *Hombres Tejedores* contribuyeron con su objetivo de realizar una declaración de principios de su trabajo como colectivo?

El desarrollo de este artículo incluye una revisión bibliográfica para entender diversos conceptos de *performance*, sus alcances y las condiciones que reúne una manifestación pública para ser denominada como tal. Asimismo, se incluirán imágenes que ilustran lo realizado por *Hombres Tejedores* y, finalmente, se retomará la bibliografía escogida para comprender las condiciones que cumplieron los *Hombres Tejedores* permiten catalogarla como una *performance*.

DEFINICIONES CONCEPTUALES

Una de las reflexiones más potentes a la hora de establecer una definición del concepto de *performance* lo trae Marranca (2008), quien crea un marco de análisis amplio en este sentido:

How is one to sort out the various meanings generated by the concept of “performance”? Neither public nor academic discourse differentiates with any degree of refinement between performance as an ontology and performance as gestural attitude, or perfor-

mance in social space and performance on the stage. The word “performance”, then, is used interchangeably to describe actors playing characters or those doing performance art. (MARRANCA, 2008, p. 13).

Tomando como base estas primeras definiciones, se vuelve pertinente analizar otros aportes que diferentes investigaciones del campo de la *performance* han hecho a la academia y a los estudios de la Cultura y las Artes. Todo desde una perspectiva interdisciplinar, ya que la pureza no es su valor: la *performance* es más amplia y comprende todo lo que involucra a la representación y la escenificación de la cultura, tal y como dice Schnechner (2000):

Los estudios de performance son inter (en el medio, intergenéricos, interdisciplinarios, interculturales) y por esos, inherentemente inestables, resistiendo y rechazando toda definición fija. La “pureza” no constituye su valor. El campo es más dinámico cuando opera entre el teatro y la antropología, el folklore y la sociología, la historia y la teoría de la performance, los estudios de género y el psicoanálisis, las instancias reales de performance y la performatividad, etc (...) Aceptar el inter significa oponerse a establecer ningún sistema fijo de conocimiento, de valores, o de temas. Los estudios de la performance son inconclusos, abiertos, multívocos y auto-contradictorios” (SCHNECHNER, 2000, p. 19)

Por su parte, Carlson (2017), junto con establecer un paralelo con el concepto *performing*, evidencia esta multiplicidad de usos que el concepto ha alcanzado, debido, precisamente, a la amplitud de manifestaciones artísticas que hoy son consideradas *performance*:

“Performing” and “performance” are terms so often encountered in such varied contexts that little if any common semantic ground seems to exist among them. Both The New York Times and the Village Voice at the end of the last century included a special category of “performance,” separate from theatre, dance, or films, devoted to events that were also often called “performance art” or even “performance theatre.” For many this latter term, now rarely encountered, seemed tautological, since in simpler days all theatre was considered to be involved with performance, theatre being in fact one of the so-called “performing arts.” This usage is still much with us, as indeed is the practice of calling any specific theatre events (or for that matter specific dance or musical events) “performances.” (CARLSON, 2017, p. 14).

En esta reflexión, Carlson nos lleva a trazar las líneas iniciales en cuanto a la *performance* como una manifestación artística y que se ha

expandido hasta campos tan distantes como la economía. Sin embargo, conviene mantener presente que *performance*, para los objetivos de este artículo, tiene sus orígenes en las Artes, específicamente en las Artes Plásticas y que son los artistas quienes, por medio de la materialización de su trabajo evidencian un denominador común entre ellos y “por extensão material” con su cuerpo en la construcción de la obra (BARROS, 2009, p. 93-94).

Aquí cobra valor el aporte de Goldberg (2011), quien, a la luz de la investigación llevada a cabo en el ámbito de la *performance*, permite establecer un punto cronológico relevante:

Performance became accepted as a medium of artistic expression on its own right in the 1970s. At that time, conceptual art – which insisted on an art of ideas over product, and on an art that could not be bought and sold – was in its hayday and performance was often a demonstration, or an execution, of those ideas. Performance thus became the most tangible art form of the period. Art spaces devoted to performance sprang up in the major international art centres, museums sponsored festivals, art colleges introduced performance courses, and specialist magazines appeared. (GOLDBERG, 2011, p. 7).

Este componente cronológico permite comprender la importancia que la *performance*, como concepto y manifestación artística, comenzó a ganar en el último tercio del siglo XX. Esta visión se complementa con lo que expone Carlson, quien añade: “Primero vinieron críticas y estudios de performances individuales, luego más estudios generales de la nueva aproximación e intentos de ubicarla dentro de la cultura contemporánea” (CARLSON, 2017, p. 74)].

La reflexión de ambos autores nos lleva a comprender un punto relevante que trata Weninsheimer (1985), tomada por Carlson (2017), y que tiene que ver con el valor del trabajo que existe detrás de una *performance* y podría explicar, en buena medida, por qué fue adquiriendo más relevancia al transformarse en una nueva manera de expresión artística en donde, en su ejecución como tal, no hay elementos dejados al azar:

Performance is not something ancillary, accidental, or superfluous that can be distinguished from the play proper. The play proper exists first and only when it is played. Performance brings the play into existence, and the playing of the play is the play itself... It comes to be in representation and in all the contingency and particularly of the occasions of its appearance (WEINSHEIMER, 1985, p. 109-110)].

El concepto de *performance* también puede ser visto, a la luz de lo expuesto por Weinsheimer, como una práctica artística que genera nuevos objetos donde las técnicas clásicas propias de otras prácticas establecidas están presentes en las relaciones que se establecen o en lo que se busca comunicar. Y seguido a esta aproximación, cobra valor su condición contextual. Si la entendemos como una herramienta que permite tener una actualización de una situación social específica por la que se atraviesa en el momento en que la *performance* es realizada, y en la cual quienes la ejecutan se encuentran insertos, es altamente relevante tomar en consideración su contexto. Este punto será abordado más adelante de forma específica en el caso de *Hombres Tejedores*.

De esta manera, una *performance* ejecutada en un determinado contexto permite conocer una perspectiva personal sobre un hecho que afecta directamente a sus realizadores, quienes, a su vez, buscan involucrar a los espectadores. Aquí cabe señalar que no son sólo los lenguajes y elementos universales utilizados (que permitan la comprensión del sentido de la *performance*, al menos desde el punto de vista simbólico), sino que también pueden existir algunas representaciones contextuales traídas desde otras épocas para profundizar su significado. Problemáticas sociales y políticas, cuestiones de género, raza, migraciones o clima, entre otros, pueden dar vida a una *performance*.

En relación con la puesta en escena, y como una práctica artística que utiliza herramientas asociadas a otras para construir un discurso individual o colaborativo, puede ser compartida en lugares menos convencionales para ser más agudos o críticos respecto de lo que se busca evidenciar. En este sentido, lo que afirma Goldberg, apunta a que:

The work may be presented solo or with a group, with lightning, music or visuals made by the performance artist him or herself, or in collaboration, and performance in places ranging from an art gallery or museum, to an 'alternative space', a theatre, café, bar or street corner (GOLDBERG, 2011, p. 8).

Este punto se conecta con lo analizado por Phelan (2005), quien rescata uno de los elementos centrales de la *performance*, y que tiene que ver con la utilización de cuerpos vivos:

Performance implicates the real through the presence of living bodies. In performance art spectatorship there is an element of consumption: there are no left-overs, the gazing spectator must try to take everything in. Without a copy, live performance plunges into visibility –in a maniacally charged present- and disappears into memory, into the realm of invisibility and the unconscious where it eludes regulation and control (PHELAN, 2005, p. 148)].

Lo expuesto por Pheelan se puede relacionar, a su vez, con lo que aporta Goldberg (2012): “A performance também pode consistir numa série de gestos íntimos o numa manifestação teatral com elementos visuais em grande escala e durar apenas alguns minutos ou várias horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetida diversas vezes e seguir ou não um guião” (Goldberg, 2012, p. 9).

Esta idea de guión puede ser también analizada desde la mirada de Auslander (1999, p. 28-29): “The performance requires some form of mediation of the performer’s actions to create meaning”. Es esta condición la que, a su vez, puede ser rescatada desde la visión de Goldberg cuando expresa que a través de la performance es posible comunicarse con un público amplio, ya sea para escandalizarlos, y llevándolos a reevaluar lo que entienden por arte y su relación con la cultura (GOLDBERG, 2011, p. 8-9).

Poco antes de establecer una definición propia de *performance*, necesaria para los objetivos de este artículo, cobra valor la visión de Connor (1996), quien expresa, y añade un componente lingüístico a esta recolección conceptual al tratar la *performance* como verbo:

What does it mean to perform? It means to do something, to execute or carry out an action. To speak of ‘performing an action’ is in this sense tautologous, since ‘to perform’ just means to act in certain ways. In early usages, the verb ‘to perform’ carried the strong sense of accomplishment or bringing to completion, even, in one obsolete usage recorded by the Oxford English Dictionary, making something complete by supplying a deficiency in it. In other uses, ‘to perform’ implies the making actual of a latent condition or possibility: ‘to carry out, achieve, accomplish, execute (that which is commanded, promised, undertaken, etc., or, in extended sense, any action, operation or process undertaken or entered upon) (CONNOR, 1996, p. 107).

Un punto relevante al establecer un marco conceptual es que una *performance* puede ser abordada de forma interdisciplinar o transdisciplinar. En el primer caso, es producto de un trabajo de varias disciplinas que son útiles entre sí. Es decir, que incluye la utilización de video y movimiento, por ejemplo. En el segundo, cuando presenta características transdisciplinarias, los participantes pretenden mapear en conjunto nuevos lugares o conceptos que surgen a partir de otros que ya son conocidos. Así, la utilidad que prestan algunas disciplinas, que en conjunto contribuyen a la realización de la *performance*, es sustituida por la reformulación de conceptos y por la intersubjetividad de las relaciones establecidas, por ejemplo, en el caso del video, el especialista y el artista a cargo se reúnen desde

el inicio para generar material, juntos, y así construir una acción con video o con movimiento en el segundo caso.

Tomando como base lo analizado en párrafos anteriores, para el análisis de la acción de *Hombres Tejedores* se elaboró la siguiente definición de performance: “Manifestación pública de raíz artística y que permite, a través del uso de diferentes elementos, símbolos y narrativas previamente seleccionados y analizados, y que son ejecutados en un momento y lugar determinado, evidenciar un punto de vista sobre una situación contextual que afecta a quien ejecuta la performance y a los espectadores que la reciben”.

HOMBRES TEJEDORES Y SU PRIMERA INTERVENCIÓN PÚBLICA

Desde su conformación oficial en junio de 2016⁴, la labor de *Hombres Tejedores* ha estado focalizada en abrir conversaciones sobre estereotipos de género a través de una práctica históricamente asociada a las mujeres: el tejido. Su trabajo comenzó en el verano de ese mismo año, a través de talleres para hombres en los que, adicionalmente, se creó un espacio de reflexión y análisis acerca de lo que significa ser hombre en una sociedad abiertamente patriarcal y machista, en donde lo femenino ha sido permanentemente desvalorizado a lo largo de la historia. A través de la metáfora del tejido, comenzaron a entrelazarse historias que apuntan a cuestionar la masculinidad tradicional (HALBERSTAM, 1998) o hegemónica (CONNELL, 1995).

Además de los talleres que realizan en Santiago de Chile, el grupo mantiene la regularidad de organizar encuentros de tejido al aire libre en distintos espacios públicos – inicialmente dirigidos sólo para hombres, pero que hoy son mixtos – y también, en determinados momentos, han llevado a cabo manifestaciones públicas para visibilizar la problemática de la masculinidad tradicional y abrir espacios a nuevas formas de expresión de las masculinidades actuales.

El 10 de septiembre de 2016, el grupo salió a la calle con el objetivo de visibilizar los temas por los que trabajan. Para esto, hicieron público, a través de una jornada de tejido en plena calle, la declaración: “Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”. En esa oportunidad, se vistieron con traje de oficina, se instalaron en bancas de plástico en plena calle, en el límite de las comunas de Providencia y Vitacura, en la ciudad de Santiago, y tejieron durante tres horas con una lana color fucsia, como se aprecia en la imagen 1:

⁴ Fanpage oficial Hombres Tejedores. Disponible en: <www.facebook.com/hombrestejedores>. Acceso en: 20 jun. 2018.

Imagen 1: *Hombres Tejedores* en su primera intervención pública en Santiago de Chile (2016).



Por Hombres Tejedores.

La acción llevada a cabo por el grupo incluyó elementos elegidos de forma consciente para cuestionar aquellos símbolos que forman parte de la narrativa de la masculinidad tradicional. Por una parte, el lugar físico. Los nueve integrantes del colectivo se instalaron en la calle, en la comuna de Vitacura, en Santiago, en un sector conocido como Sanhattan, en directa referencia a la zona de Manhattan (Nueva York), un epicentro de grandes empresas y oficinas, lo que implica que quienes recorren sus calles diariamente, son hombres y mujeres que asisten a su trabajo con ropa adecuada para ello. Es decir, en el caso de los hombres, es frecuente verlos vestidos con traje y corbata, uno de los símbolos inequívocos del arquetipo del hombre de negocios, masculino y heteronormado, o que forma parte de una relación contractual con una empresa.

Frente a este grupo de edificios y oficinas se encuentra uno de los centros comerciales más importantes de Chile y también uno de los edificios más altos de América Latina: el Costanera Center. Este recinto ha sido ampliamente cuestionado desde su construcción en marzo de 2006, no sólo por el impacto ambiental que originó en su momento, sino porque en la actualidad continúa a registrar una alta congestión vehicular producto de la afluencia de público que visita sus instalaciones diariamente.

Con todo lo anterior, destaca el lugar exacto escogido por el colectivo: sobre un canal de aguas servidas, Canal San Carlos, que corre justo entre el Costanera Center y Sanhattan, en clara crítica a un mundo podrido y sucio, frente al cual los integrantes de *Hombres Tejedores* se rebelan en esta intervención pública (imagen 2). Este canal de aguas servidas desemboca en el Río Mapocho, uno de los principales cursos de agua que se registran en Santiago.

En relación con el lugar de esta intervención, resulta pertinente incluir la visión de Carlson (2017), quien expone:

The market place, the fairground, the circus –gathering places for a large general public- have traditionally been the favored sites of performance, but solitary performers or small group of performers displaying their skills before a small gathering, even a single family in a medieval great hall, offered a more intimate performance model that has not disappeared in more recent times. Private court entertainments, aristocratic salons and soirées, and private parties today offer a continuing tradition of such activity, some of which might be called avant-garde but much of which is quite traditional (CARLSON, 2017, p. 79).

Esta descripción ayuda a entender que la *performance* ocupa, predominantemente, un espacio público – pudiendo ocurrir en instancias más privadas, lo que no invalida su condición como tal – y que tiene como condición inalienable la presencia de un público que reacciona ante ella. Es lo que ocurre con lo realizado por *Hombres Tejedores* al ocupar un espacio abierto, como una avenida de la ciudad de Santiago, en donde permanecen expuestos a un público que deambula por el sector durante el tiempo de duración de dicha intervención.

Estos conceptos de espacio y tiempo son recogidos por Hall (2006), quien realiza un interesante rescate de los aspectos antiguos de la performance relacionados con las tragedias de la época, en el cual expresa: “Sophocles had some pretty firm ideas about what made a good play, among which the unity of time and place was central, so in Sophocles play all the attention unfolds in one location in ‘real time’ before the eyes of the audience”. (HALL, 2006, p. 5).

Imagen 2: Lugar de la performance realizada por *Hombres Tejedores*. Avenida Vitacura, límite entre las comunas de Providencia y Vitacura.



Imagen extraída desde Google Street View. Disponible em: <https://goo.gl/maps/6KvbTCQNXLA2>. Acceso em: 07 mayo 2020

Los aportes de Hall continúan en el análisis de las condiciones de tiempo y espacio para ampliar nuestro entendimiento sobre *performance*, en especial desde una perspectiva cronológica en relación con las manifestaciones artísticas en vivo cuando expresa: “Since the late 1980’s Live Art practices have become more and more concerned with the specificity of their time and place, urging audience to consider what it means to be here, now wherever and whenever here and now may be” (HALL, 2006, p. 12).

La intervención realizada por *Hombres Tejedores* ocurrió, precisamente, en un espacio público en un tiempo determinado. Las tres horas en que el colectivo permaneció expuesto al escrutinio público permiten añadir un nuevo componente a este análisis. Las reacciones de la audiencia fueron diversas: sorpresa, curiosidad, distancia, interés, cuestionamientos a una práctica realizada principalmente por mujeres, pero que en este contexto, estaba siendo *performada* por hombres, llamó la atención de quienes se vieron expuestos a esta transgresión de códigos socialmente impuestos. Este último concepto es relevante para los efectos de este artículo, pues es justamente lo que el colectivo quiso evidenciar al ejecutar el acto público de tejer. En este sentido, la definición que entrega Wolff (2011) en la antología recogida por Macedo y Rayner, cobra un valor preponderante: “Frequentemente, a transgressão é um ritual poderoso ou prática simbólica através da qual aquele que é dominante esbanja o seu capital simbólico para se relacionar com os campos de desejo, aos quais se negava, como preço a pagar pelo seu poder político” (WOLF, 2011, p. 105).

Imagen 3: Hombre posa junto a los *Hombres Tejedores*, en Santiago, Chile. (2016).



Por *Hombres Tejedores*.

Esta transgresión a la que se refiere Wolf tiene un valor especial en el contexto de esta intervención pública. Es a través de ese quiebre del paradigma tradicional que se provoca en las personas un interés evidente por observar, por conocer más, por empatizar o por criticar lo que estaban viendo. El acto de romper el paradigma en relación con los roles que debe cumplir un hombre en una sociedad patriarcal y heteronormada, se transforma en otra de las variables que permiten analizar esta manifestación pública de *Hombres Tejedores* como una *performance*.

Imagen 4: Una madre y su hijo observan la primera intervención pública de *Hombres Tejedores* en Santiago, Chile (2016).



Por *Hombres Tejedores*.

Otro de los elementos es el componente político de una manifestación al aire libre que busca debatir sobre la importancia de romper con estereotipos de género en una sociedad patriarcal. Como una forma de resumir lo que ha sido expuesto en esta sección, cobra importancia el análisis realizado por Barros (2009), quien realiza un interesante cruce entre política, gesto – que puede ser entendido desde una doble perspectiva: el acto en sí y lo que el cuerpo en tanto instrumento político gestualiza – y el discurso que busca instalar *Hombres Tejedores* en esta intervención pública:

A política do gesto assume uma importância fundamental na afirmação e responsabilidade da obra perante o mundo, assim como os discursos que as problematizam. Os discursos acompanham as obras e as obras são discursos do mundo, ou não fosse a espiral hermenêutica a mostrar-nos essa inevitabilidade. Mas há desfazamentos nestes discursos: por um lado, o discurso que reflecte sobre a obra está sempre refém da sua precedência; por outro lado, o discurso da própria obra não lhe é actual, digamos que o gesto formante da obra abre um espaço sensível e ainda não-dito. É deste modo que se percebe que as obras são lugares de antecipação

de um novo dizer sobre o mundo, de um novo sentir o mundo. Um dos objectivos principais da arte sempre foi gerar exigências que não podem ser satisfeitas na sua actualidade... (BARROS, 2009, p. 22).

El componente político al que hace referencia Barros es también abordado por Carlson (2017) al entregar un marco cronológico histórico para entender cómo estas presentaciones realizadas en espacios abiertos, responden a una necesidad concreta de evidenciar una situación político-social que debía ser mirada con atención:

One of the trends that encouraged a greater use of language in both solo and group performance from the mid-1980s onwards, especially in the United States, was that political and social concerns became one of the main lines of performance activity, especially in work involving individuals or groups with little or no voice or active role in the current system. (CARLSON, 2017, p. 106).

¿Qué nos quiere decir Carlson en esta cita? Que personas o grupos anónimos que reconocen problemáticas políticas y sociales utilizan la *performance* para dar a conocer un punto de vista. En el caso de *Hombres Tejedores*, ha sido expuesto previamente que el objetivo de la manifestación tenía relación con evidenciar la problemática asociada a los estereotipos de género en una sociedad machista, patriarcal y heteronormada, además de dar visibilidad a masculinidades disidentes o alternativas al modelo hegemónico, también denominadas nuevas masculinidades (GARCÍA MARÍN, 2018; HIGUERA, 2019). Éste es el contexto en el cual este grupo surgió, y que puede comprenderse desde una segunda reflexión que realiza Carlson: “The importance of political and social content, closely tied to the importance of language in more recent performance art, has not only altered the landscape of current performance but has also changed views of historical development”. (CARLSON, 2017, p. 106).

En segundo lugar, el uso del cuerpo, uno de los elementos que se encuentra frecuentemente utilizado en distintos tipos de *performances*. Así lo expresa Grosz (2003) : “Corporality can be seen as the material condition of subjectivity, and the subordinated term in the opposition, can move to its rightful place in the very heart of the dominant term, mind” (1995, p. 103). En esta misma línea, Grosz establece una definición central en lo relativo al cuerpo, que complementa el uso de éste por parte de *Hombres Tejedores* en su intervención pública:

By “body” I understand a concrete, material, animate organization of flesh, organs, nerves, and skeletal structure, which are given a unity, cohesiveness, and form through the psychological and social inscription of the body’s surface. The body is, so to speak,

organically, biologically “incomplete”; it is indeterminate, amorphous, a series of uncoordinated potentialities that require social triggering, ordering, and long-term “administration”. The body becomes a human body, a body that coincides with the “shape” and space of a psyche, a body that defines the limits of the experience and subjectivity only through the intervention of the (m)other and, ultimately, the Other (the language- and rule-governed social order). (GROSZ, 1995, p. 104)].

En este análisis se vuelve apropiado incluir la visión de Butler (1988), en donde se añaden nuevas distinciones al uso del cuerpo como elemento performativo:

The body is not a self-identical or merely factic materiality; it is a materiality that bears meaning, if nothing else, and the manner of this bearing is fundamentally dramatic. By dramatic I mean only that the body is not merely matter but a continual and incessant materializing of possibilities. One is not simply a body, but, in some very key sense, one does one’s body and, indeed, one does one’s body differently from one’s contemporaries and from one’s embodied predecessors and successors as well. (BUTLER, 1998, p. 512).

Esta reflexión se entrelaza con otra de la misma Butler (1988), en donde manifiesta que: “To do, to dramatize, to reproduce, these seem to be some of the Elementary structures of embodiment” (BUTLER, 1988, p. 521). El uso del cuerpo en esta manifestación pública realizada por el colectivo chileno tiene múltiples dimensiones: por una parte, son hombres que están representando el prototipo de la masculinidad capitalista, ejemplificada en trajes de oficina, en colores oscuros, expuestos ante la mirada de un público circulante y que reacciona de manera diferente ante esta representación. Por otro lado, son cuerpos de hombres, masculinizados por la heteronormatividad (en términos simbólicos), vestidos con indumentaria y colores que han sido asociados a lo masculino producto del marketing y la publicidad (imagen 5), y que ejecutan una acción que ha estado asociada históricamente al mundo de las mujeres, lo que viene a transformarse en el quiebre del paradigma como lo conocemos hasta hoy. En tercer lugar, en cuanto acto performativo, realizan movimientos que implican dedicación y atención en los detalles – el acto de tejer – una condición que también ha estado históricamente cuestionada para los hombres.

Imagen 5: Uso del cuerpo en la primera intervención pública del colectivo *Hombres Tejedores*, en Santiago, Chile (2016).



Por *Hombres Tejedores*.

Inmediatamente entrelazado al uso del cuerpo, otro de los elementos lo constituye la ropa utilizada en esta intervención. Como fue descrito en párrafos anteriores, en códigos del ámbito empresarial, el traje y la corbata son inequívocamente asociados al mundo masculino. Con la intención de provocar esa ruptura – un hombre, masculino y viril, que viste traje y corbata y que además teje –, los integrantes del colectivo decidieron utilizar estos elementos como parte de la performance. Se utilizaron colores oscuros (negros y azules, principalmente) por ser éstos también las tonalidades con las que se ha querido identificar la masculinidad en las últimas décadas. A pesar de algunos quiebres evidentes en el código de vestimenta, como zapatillas deportivas de color blanco utilizadas por uno de los integrantes del colectivo, o la corbata multicolor tejida a crochet que viste otro, en términos visuales existe una provocación directa a los símbolos de estatus de masculinidad que rigen nuestras sociedades (imagen 5).

En cuarto lugar, el color de la lana. Además de ejecutar el acto de tejer en la vía pública, una actividad poco realizada de forma pública por hombres hasta la fecha de esta intervención, el grupo escogió el fucsia como elemento central que se destaca a lo largo de la performance, en clara crítica a la clasificación social que se hace de ellos – azul para los niños, rosado para las niñas – y a los estereotipos asociados a ellos. Se de-

terminó que cada integrante tejería un mismo punto (jersey o revés/derecho) para mantener una simetría en el mensaje que se buscaba entregar. Este punto, en el lenguaje del tejido, es considerado uno de los básicos a la hora de aprender la técnica de los palillos. En este sentido, que el grupo lo haya utilizado como elemento dentro de esta intervención puede ser interpretado como la intención concreta de visibilizar conceptos como la igualdad o cómo esta lucha por acabar con los estereotipos tiene códigos similares y compartidos por todos ellos, en relación con el mensaje que buscan entregar.

Finalmente, el mensaje desplegado como marco dentro de esta acción: “Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”. Junto con el hecho evidente de querer quebrar las estructuras (“romper con estereotipos”), se refiere a la retórica de un grupo de hombres que está en contra de los prejuicios y las categorizaciones de las que son víctimas sus pares y otros grupos sociales, producto de una narrativa heteronormada y patriarcal. Es el quiebre del paradigma. Luego, el deseo de cambiar la sociedad en la que viven, bajo conceptos más amables (“nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”), se refiere a la necesidad de cambio que ven en el mundo actual para, por una parte, alejarse de los símbolos, las representaciones y las narrativas propias de la masculinidad tradicional y dar espacio, a través de nuevas masculinidades posibles, a una sociedad que acoja la inclusión y la diversidad.

El slogan simboliza una retórica que busca ir directo al entendimiento del público que vio la intervención en vivo y en quienes pudieron conocerla luego a través de las Redes Sociales o los medios de comunicación, como se aprecia en la imagen 6:

Imagen 6: *Hombres Tejedores* en su primera intervención pública, junto al slogan “Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”. (2016).



Por *Hombres Tejedores*.

Fue un mensaje que generó interés desde distintas partes del mundo, como Estados Unidos, México, Alemania, España, Ucrania, Japón y el Reino Unido, entre otros. En la actualidad el grupo se ha expandido hacia Argentina, Colombia y México.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo se ha buscado abordar, primero, la construcción una definición propia del concepto de *performance* a través de la revisión de diversas contribuciones realizadas desde la academia y las artes, principalmente. Luego, la elaboración de criterios de análisis que permitan determinar si la intervención pública realizada por *Hombres Tejedores*, en septiembre de 2016 en Santiago de Chile, puede ser calificada como una *performance*.

Luego de una revisión bibliográfica desde el campo artístico, la dificultad de ceñirse a una simple definición de *performance* se transformó en uno de los desafíos mayores de este artículo, pues como expresa Carlson (2017): “Performance by its nature resists conclusions, just as it resists the sort of definitions, boundaries, and limits so useful to traditional academic writing and academic structures” (CARLSON, 2017, p. 175).

En este sentido, se elaboró la siguiente definición de *performance*: “Manifestación pública de raíz artística y que permite, a través del uso de diferentes elementos, símbolos y narrativas previamente seleccionados y analizados, y que son ejecutados en un momento y lugar determinado, evidenciar un punto de vista sobre una situación contextual que afecta a quien ejecuta la *performance* y a los espectadores que la reciben”.

A partir de esta conceptualización, y en respuesta a la segunda pregunta, lo realizado por *Hombres Tejedores* en su intervención pública sí se enmarca dentro de lo que podemos clasificar como *performance*. El hecho de haber intervenido un espacio público (calle), a través de la utilización de diferentes elementos (ropa), símbolos (color de la lana utilizada y de la ropa de los participantes, el acto de tejer) y narrativas (“Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”), ejecutados en un momento y lugar de terminado (10 de septiembre, durante tres horas, en el límite de las comunas de Providencia y Vitacura, en Santiago de Chile) para levantar la problemática sobre estereotipos de género, en tanto colectivo de hombres que visibilizan el tejido realizado por hombres, y los espectadores (público que presenció la *performance*), son los elementos que la constituyen como tal.

En relación con la pregunta (iii), en la sección de análisis de la *performance* realizada por *Hombres Tejedores* se evidencian distintos momentos de interacción entre ellos y el público que presenció esta mani-

festación pública. Esto, a su vez, permitió que se estableciera un diálogo respecto de las razones por las que este grupo de hombres no sólo se encontraba tejiendo, sino que además lo realizaba en la calle, vestidos de una determinada manera y con otros elementos distintivos, como el punto de tejido que decidieron ejecutar durante esa tarde. Esto, como también fue descrito previamente en este artículo, se transformó en un aspecto de diferentes conversaciones sobre la existencia de estereotipos de género relacionadas con distintos tipos de actividades artísticas, deportivas, laborales o de cualquier otro tipo.

Uno de los elementos que resulta pertinente agregar en estas conclusiones, tiene relación con lo expuesto por Phelan (2005, p. 146]): “Performance occurs over a time which will not be repeated. It can be performed again, but this repetition itself marks it as “different”. The document of a performance then is only a spur to memory, an encouragement of memory to become present”

Esta reflexión cobra un alto valor pues, independiente de lo que se generó a partir de esta *performance* en términos del conocimiento público sobre el grupo y la expansión de su labor hacia otros territorios, áreas de análisis que exceden los objetivos de este artículo, lo vivido durante las tres horas de tejido en la vía pública sólo podrá circunscribirse a ese espacio y tiempo. Sin embargo, como evidencia de esta investigación, fueron recuperadas algunas imágenes y análisis de los elementos que cobraron vida en ese momento, sin embargo, tienen relevancia en cuanto crítica contextual del momento en el que fueron utilizados por el grupo.

La problemática de los estereotipos de género no es nueva y la aparición de colectivos como *Hombres Tejedores* ponen en evidencia la importancia de seguir reflexionando sobre ellas y cómo la sociedad, a través de distintas manifestaciones político-sociales – en este caso un grupo de hombres que teje en la vía pública –, se transforma en un elemento de visibilidad que permite mantener viva la conversación y el intercambio de visiones para seguir enriqueciendo nuestro universo de posibilidades y continuar aportando con nuevos hallazgos a la academia y, en particular, a los Estudios de Género.

REFERENCIAS

ABRAMOVIĆ, M. **Marina Abramović**: The artist is present. Nueva York: 2010. Entrevista por The Museum of Modern Art (MoMA) (filme). Fecha de acceso: 09 feb. 2021. Disponible en: https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/

- AUSLANDER, P. **Liveness**. Performance in a mediatized culture. New York: Routledge, 1999.
- BARROS, N.; ROMÁN, J. C.; MAIA, M. H. **Artes Performativas: novos discursos**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2009.
- BUTLER, E. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. **Theatre journal**, v. 40, n. 4, p. 519-531. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3207893. Acesso em: 10 fev. 2021.
- CARLSON, M. **Performance**. A critical Introduction. 3. ed. London: Routledge, 2017.
- CONNELL, R. **Masculinities**. Berkley: University of California Press, 1995.
- CONNOR, S. Postmodern performance. In:CONNOR, S. **Analysing performance. A critical reader** Manchester: Manchester University Press, 1996. Cap. 6, p.107-124.
- COUNSELL, C.; WOLF, L. **Performance Analysis**. An introductory course-book. London: Routledge. 2005.
- FACEBOOK. Hombres Tejedores, 2016. Disponível em: www.facebook.com/hombrestejedores. Fecha de acceso: 18, 19, 20 y 21 jun. 2018.
- GARCÍA MARÍN, J. **Novas masculinidades**. O feminismo a (de)construir o homem. Santiago de Compostela: Através editora, 2018.
- GOLDBERG, R. **Performance Art**. From Futurism to the Present. London: Thames & Hudson Ltd., 2011.
- GROSZ, E. Bodies-cities. In:GROSZ, E. **Essays on the politics of bodies**. New York: Routledge, 1995, Cap. 5, p. 103-110.
- GOOGLE STREET VIEW. Imagen de la performance realizada por *Hombres Tejedores*. Avenida Vitacura, límite entre las comunas de Providencia y Vitacura, Santiago, Chile. Disponível em: <https://goo.gl/maps/6KvbTCQN-XLA2>. Fecha de acceso: 21 jun. 2018.
- HALBERSTAM, J. **Female masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998.
- HIGUERA, R. **Crisis de la masculinidad y expresiones de las nuevas masculinidades en Portugal y Chile en la última década**. 2019. . Dissertação (Mestrado em Cultura e comunicação) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10451/40810>. Acesso em: 23 de mar de 2020.
- HALL, L.; PARIS, H. **Performance and Place**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

MACEDO, A. G.; RAYNER, F. **Gênero, Cultura Visual e Performance**. Antologia Crítica. Minho: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade de Minho, 2011.

MARRANCA, B. **Performance Histories**. New York: PAJ Publications, 2008.

PHELAN, P. **Unmarked**. The Politics of Performance. London: Routledge, 2005.

SCHNECHNER, R. **Performance, Teoría y Prácticas Interculturales**. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

WEINSHEIMER, J. **Gadamer's Hermeneutics: A Reading of "Truth and Method"**, New Haven, Yale University Press, 1985.

WOLFF, J. Recuperando a corporalidade. Feminismo e política do corpo. In: MACEDO, A.G.; RAYNER, F. (Org.) **Gênero, cultura visual e performance**: Antologia Crítica. Minho: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade de Minho (CEHUM), 2011, p. 89-100.