

# INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo  
Secretarial 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de  
noviembre de 1976

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES  
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA



**ITESO**

Universidad Jesuita  
de Guadalajara

**CUERPO ENMASCARADO: ENTRE EL MIEDO Y EL ORGULLO.**  
Negociación de sentidos en la configuración de las masculinidades.  
Estudio de caso: los tastoanes de Tonalá, Jalisco, 2014-2015.

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA.

Presenta

Lic. Laura Edith Fuentes Jaime.

Director de tesis: Dra. Rocío Enríquez Rosas.

Tlaquepaque, Jalisco. Noviembre, 2015.



**El varón y la máscara de tastoán.**

25 de julio en Tonalá Jalisco.

Fotografía de Carlos Blancas.

## Resumen.

La presente investigación parte de una perspectiva sociocultural de la comunicación, en que se cruzan dos áreas de conocimiento a) la producción de sentido y, b) teoría del género. En esta tesis se analizan los sentidos asociados a la/s masculinidad/es a partir de la *negociación*, propuesta teórico-metodológica que surge del diálogo entre el modelo dramaturgico de Goffman y las formulaciones socio-antropológicas sobre, la vulnerabilidad, el cuerpo y las emociones. El enfoque es cualitativo y se vincula desde la intersubjetividad, la cual es llevada a campo a través de observaciones etnográficas a la práctica de género y mediante entrevistas semiestructuradas y entrevistas grupales a participantes de la escenificación de las jugadas de tastoanes en Tonalá Jalisco. El sujeto varón se examina desde la práctica de género situada en tiempo y en espacio, por lo cual se evidencian los elementos que conforman los marcos de referencia desde los cuales se objetiviza/subjetiva la experiencia de ser hombre en la actualidad; elementos como la comunidad, la tradición, las redes sociales, las normativas sociales y las sanciones culturales, la otredad y la diferencia, el miedo oculto/el orgullo visible y la adrenalina –cuerpo y emoción, en la configuración de masculinidades desde la particularidad cultural.

Palabras clave: *producción de sentido, práctica de género, masculinidad/es, comunidad, tastoanes, vulnerabilidad, cuerpo, emociones.*

*Para ti, amor mío que tú fuerza ha sido la mía.*

## Agradecimientos.

Agradecer es una de las costumbres más bellas que existen, pues uno regresa un poquito de lo mucho que recibe. Gracias a todos a aquellos que me escucharon en este andar, quienes con sus palabras e incluso consejo supieron guiarme en este camino tan complejo como lo es el de la reflexión.

Mil gracias a la paciencia y comprensión de mi asesora, la Dra. Rocío Enríquez Rosas, pero sobre todo por dejarme ser, por acompañarme y no dejarme perder. A todos mis maestros de vida y de academia, en especial a la Dra. María Martha Collignon, al Mtro. Eduardo Quijano y al Dr. Juan Manuel Velázquez Ramírez.

Al Dr. Juan Carlos Ramírez por su acompañamiento en cada coloquio, por sus puntuales lecturas y sus comentarios asertivos; así como al Dr. José Luis Rangel quien me ha nutrido desde aquel instante en que decidimos acompañarnos en la aventura de saber todos los *qué* de los tastoanes.

Gracias a Fernando, a Erick y a Gerardo por ser mis cómplices en aula, en pasillos, en jardines... ¿qué hubiese sido de mí sin ustedes en esos momentos de agobio? A CONACYT e ITESO, que posibilitaron realizar el posgrado a través de sus becas.

Finalmente, muchísimas gracias a mi compañero de vida, a ti Carlos por acompañarme en esta aventura, por ser mis ojos y mis oídos en eso que llaman *hacer trabajo de campo*. Tu ayuda sin límites no tiene precio.

## ÍNDICE.

Nota preliminar. ....	I
INTRODUCCIÓN. DEL FENÓMENO AL OBJETO DE ESTUDIO. PARÁMETROS DE LA INVESTIGACIÓN. ....	III
a) De lo empírico a la identificación de la realidad de estudio. ....	III
b) Definición del tema de investigación y del objeto de estudio. ....	IV
c) Pregunta de investigación e hipótesis de trabajo. ....	VIII
d) Metodología, método de estudio y técnicas de investigación empleadas. ....	IX
e) Universo de estudio. ....	XI
f) Construcción del título de investigación. ....	XIII
g) Objetivos de investigación, justificación del estudio y consideraciones éticas. ....	XIV
h) Estructura y contenido del documento. ....	XVII
CAPÍTULO I. CRISIS DE SENTIDOS EN LAS MASCULINIDADES. ....	1
1.1 Sobre el sentido y las masculinidades. ....	1
1.2 La masculinidad desde el problema de la identidad. ....	5
1.3 La visión androcéntrica y el concepto de género. ....	12
1.4 El estudio sobre varones y las masculinidades. ....	20
1.5 Modelos étnicos de ser hombre y performatividad del género. ....	25
1.6 Vulnerabilidad y crisis de masculinidad. ....	26
CAPÍTULO II. EN DIÁLOGO: EL MODELO DRAMATÚRGICO DE GOFFMAN Y LAS PERSPECTIVAS SOCIOCULTURALES DESDE LA COMUNICACIÓN. UNA PROPUESTA DE MODELO HEURÍSTICO. ....	29
2.2 El modelo dramático de Goffman. ....	29
2.1 Genealogía. ....	35
2.3 Conceptos clave. ....	37
2.4 Ahondar en los sentidos en relación al género. ....	38

2.5 Partir de la negociación de sentidos. Subjetividades e intersubjetividad. ....	41
2.6 Comunicación e interacción social: el concepto de <i>experiencia</i> . ....	42
2.7 Del concepto de <i>clave</i> , un espacio comunicacional entre cuerpo y emociones. ....	44
2.8 Comunidad de sentido y/o sentido de comunidad. ....	52
CAPÍTULO III. DEL OBJETO AL SUJETO. OBSERVAR, REGISTRAR Y PREGUNTAR. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA. ....	56
3.1 Descripción del estudio de caso conforme a la propuesta teórica. ....	56
3.2 La enunciación como texto cultural. ....	61
3.3 Método de estudio. Acercamiento etnográfico y la entrevista semiestructurada. ....	65
3.3.1 La entrada a campo y los informantes. ....	71
3.3.2 La entrevista semiestructurada y los sujetos de investigación. ....	78
3.3.3. La entrevista grupal. ....	82
3.4 De la teoría al observable. Operacionalización de variables. ....	84
3.5 De la información al dato. Proceso de codificación y matriz de sistematización. ....	91
CAPÍTULO IV. NEGOCIACIÓN DE SENTIDOS Y CONFIGURACIÓN DE MASCULINIDADES. ENTRE EL CUERPO Y LAS EMOCIONES.....	93
4.1 La práctica simbólica desde el <i>marco</i> y la tradición en la comunidad de sentido y/o sentido de comunidad.....	94
4.2 Performatividad de género y los sujetos varones. ....	104
4.3 Posicionamiento de los sujetos y aceptación social en la práctica simbólica de género. ....	109
4.4 Negociación de sentidos y significados en la relación a la masculinidad.....	113
4.5 Sujeto actuante/varón y aceptación social.....	119
4.6 Sujeto tastoán y la adscripción a la práctica.....	123
4.7 Marcos sociales y las normativas de género. ....	127
4.8 Corporeidad y expresión emocional. ....	130
CAPÍTULO V. VULNERABILIDAD Y LA NEGOCIACIÓN DE SENTIDOS: SUJETO TASTOÁN, SUJETO VARÓN. ....	134
5.1 Mandato de proveeduría y las masculinidades. ....	136

5.2 Crisis de empleo y/o precariedad del trabajo.....	143
5.3 Paternidad e imagen paterna.....	150
5.4 Sujeto tastoán y masculinidades.....	156
5.5 Configuración del sujeto varón.....	161
 CAPÍTULO VI. LA MASCULINIDAD HETEROGÉNEA. CONCLUSIONES.....	 164
 BIBLIOGRAFÍA.....	 175
 ANEXOS.....	 184
a) Guías de observación etnográfica.....	184
b) Guía de entrevista semiestructurada.....	185
c) Guión de entrevista grupal.....	188
d) Muestra de fotografías.....	189
i) Padre acompaña a sus hijos en la escenificación.....	190
ii) El tastoán provocador.....	191
iii) Niños tastoanes aguardando a su actuación.....	192
iv) Tastoán y el dominio del cuerpo.....	193



## Nota preliminar.

Cuando entre mis manos tuve el “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali” de Geertz (2000) comprendí que lo que había observado con anterioridad tenía que pensarse y repensarse. Llegué a los tastoanes no por casualidad si no por un interés profundo por lo que me rodeaba pero que a su vez desconocía; viví durante muchos años ajena al lugar que me recibió desde pequeña, desconocí su pasado, sus tradiciones y sus costumbres, no fue hasta que ingrese a la licenciatura en historia que me interese por Tonalá, y cuando hubo que seleccionar un tema de investigación me aproxime inquieta a revisar todo aquello que había antes ignorado. Entre todos sus bienes simbólicos y patrimoniales escogí a los tastoanes, y desde aquel momento y hasta ahora seguí con ellos, aunque con una distancia sumamente marcada. Indague entre documentos y testimonios orales y escribí entonces una tesis titulada “Las jugadas de los tastoanes de Tonalá. Un acercamiento etnográfico e histórico” (2013). Me quedaron dudas sembradas por esos gallos y esos hombres que Geertz mencionaba, al *Sabung* que designaba al gallo y que metafóricamente refería “al héroe, al guerrero, al campeón, al hombre de hígados, al soltero, al don Juan o al tipo duro, aquel hombre pomposo cuya conducta aunque no correspondía a su posición social, pero que comparado con un gallo sin cola que se contonea ufano como si tuviera una gran cola, un cola espectacular” (ibíd., 344) Y comencé a repensar a los tastoanes desde esa metáfora, pero sobre todo desde una clave provista por el autor, desde la “masculinidad exaltada”. La metáfora hombre-animal-bestialidad vista a través de la pelea de gallos por Geertz me provocaba a pensar en los Sabung como un sinónimo de tastoán. Pero tenía que llegar más allá. Llegue a la MCCC del ITESO, y todo cuanto yo creía saber se fue deconstruyendo, y cada palabra enunciada comenzaba a tener diferentes intenciones, y en ese devenir me embarqué a hablar de hombres siendo mujer. El trabajo que presento procede del interés personal desde una observación previa, pero que al día de hoy trata de **poner en juego la realidad y la representación en el que se resalta la experiencia**, dupla que desde Bateson ha sido utilizada y magistralmente desarrollada por Goffman.

*No importa lo que hace o dice el hombre;  
lo que importa es qué hace y dice para ser hombre.*

M. Guttman.

## **Introducción. Del fenómeno al objeto de estudio. Parámetros de la investigación.**

### **a) De lo empírico a la identificación de la realidad de estudio.**

En el entramado de relaciones sociales que se tejen en la zona metropolitana de Guadalajara, encontramos un contraste entre las “prácticas de ciudad” y las prácticas tradicionales preservadas en los municipios y comunidades antes rurales. Con un pasado prehispánico y mestizo así como un considerable acervo de bienes simbólicos Tonalá (municipio que conforma la ZMG) persiste como una comunidad originaria, delimitada precisamente por prácticas, oficios, festividades, organizaciones sociales, políticas y religiosas; comunidad atravesada a su vez por los cambios producidos a efectos del crecimiento de la metrópoli, de la apertura de nuevas y emergentes economías, de la migración, de la desaparición de sus ejidos para la construcción de fraccionamientos y colonias de interés social, de la delincuencia, las pandillas, la marginación y la pobreza.

Pese a estas condiciones los miembros de la comunidad originaria siguen estableciendo vínculos significativos a través de la afiliación a prácticas de pertenencia que reafirman su identidad desde lo “tonalteca”. La construcción del objeto de estudio comienza a partir del reconocimiento de una práctica situada en tiempo-espacio, conocida como las jugadas o danzas de tastoanes en esta comunidad. Una escenificación en el espacio público que acontece cada 25 de julio en el marco de las festividades al santo patrón Santiago apóstol; conmemoración que tiene origen en la conquista espiritual durante el siglo XVI y que de forma lúdica y violenta representa la batalla del 25 de marzo de 1530 entre españoles e indígenas.

En las escenificaciones situadas durante este ciclo festivo son los varones quienes participan en dicha representación bélica; los tastoanes son guerreros y quienes lo representan se “transforman” a través del uso de la máscara y de un vestuario que conforma el personaje. Aproximadamente cerca de mil tastoanes, mil

varones se hacen visibles durante este día en la comunidad. El número se ha ido acrecentando desde el año 2000, cuando el gobierno municipal a través de su política cultural concedió condiciones y el espacio público para la creación de nuevas agrupaciones de tastoanes. A partir de entonces nuevos actores se han afiliado a la práctica: niños, jóvenes y mujeres, quienes antes no eran aceptados en dichas prácticas.

La observación de la práctica nos llevó en primera instancia a cuestionarnos sobre el porqué del crecimiento gradual de afiliados a dicha; porqué querían participar en una escenificación violenta; porqué las mujeres tenían que ser “mujeres tastoanes” y no tastoanas; qué relación había entre el personaje guerrero y el varón que lo representa; qué relación había entre las actitudes dentro de la escenificación con la cotidianidad de los varones, había acaso indicios de una representación de patriarcado. En fin, estos y otros cuestionamientos sobre lo empírico guiaron en principio el proceso de construcción del objeto de estudio.

#### **b) Definición del tema de investigación y del objeto de estudio.**

A partir de dicha práctica situada identificamos los elementos que nos permitirían inscribirla dentro del programa de investigación. El proceso que tuvo la construcción del objeto de estudio siguió con el hecho de ir estableciendo relaciones entre los elementos que se identificaban dentro de la práctica situada, vimos desde un principio la centralidad que tenía el género (particularmente la masculinidad) así como la presentación del cuerpo y las emociones que se manifestaban dentro de dicha práctica.

La triada masculinidad, cuerpo y emociones nos llevó a una búsqueda inicial de material bibliográfico que nos proveyera de claves de intelección, sin embargo, estas relaciones se establecían desde lo empírico y no de lo epistemológico. Nos interesaba el sentido y los significados -responder a los porqués, que los

participantes le daban a través de la práctica a su masculinidad. En este punto no habíamos abordado ni los sentidos ni los significados. Teníamos establecidas las relaciones conceptuales desde lo empírico pero no desde lo teórico. Nos encontrábamos en un nivel de teoría de segundo orden, buscando sobre la trayectoria de dichos conceptos y revisando material que los abordará.

De esta primera problematización conceptual en triada fuimos delimitando la realidad de estudio. Lo que nos pareció atractivo desde lo empírico fue precisamente la forma en que el varón se expresaba en un espacio-tiempo determinado, pero ¿Qué expresa? ¿Qué significa que participe? ¿Expresaban “algo” en conjunto los varones? A partir de estas preguntas y formulaciones se estableció entonces que el objeto de estudio eran los sentidos, pues nos interesaba analizar cómo estos configuraban masculinidades en un contexto tradicional en el escenario de la posmodernidad, es decir, a través de una negociación en la que se veía una crisis de sentidos en relación a una visión androcéntrica y los nuevos papeles del hombre-mujer trastocados a efectos de la globalización.

Dicha construcción es una intersección que nos remite a dos áreas de conocimiento a) la producción de sentido desde la comunicación y b) la teoría del género. Ambas áreas en común tendrían un enfoque sociocultural, es decir, un planteamiento que aboga por el proceso en el que la comunicación y el género se producen desde el contexto de la heterogeneidad cultural y las estructuras sociales.

Desde la comunicación este enfoque sociocultural desplaza la visión de la comunicación clásica (la cual parte de la alianza con el modelo semiológico y la teoría de la información) en el que el concepto de comunicación se alía con el de cultura, lo que permite pensar en nuevos procesos de socialización en pos de la transnacionalización y la globalización que, han generado nuevos marcos de interpretación y significación en tanto comportamientos, creencias, productos y nuevos mitos. (Véase Martín-Barbero: 2012, 76-84).

La teoría del género se entrecruza como área de conocimiento con la comunicación partir del estudio y análisis de esos procesos que trastocan el sistema binario hombre-mujer, en los que se describen prácticas que reafirman dicho sistema, que lo combaten o bien que lo adaptan/negocian. Los actos, gestos y realizaciones relativas a la expresión de género son vistos como construcciones “fabricadas” y preservadas a través de discursos y normativas, lo cual nos refiere a que no tiene una posición ontológica distinta a los diversos actos que conforman la realidad (Véase Butler: 2007, 255) es decir que el género desde esta teoría es visto como una construcción sociocultural y no como una condición biológica.

El sentido como objeto ordena la intersección entre estas dos áreas de conocimiento; los elementos previamente identificados desde lo empírico -la triada conceptual, nos dieron la pauta construir un modelo heurístico que permitiera el análisis y la interpretación de la negociación de sentidos en la configuración de masculinidades en la actualidad.

Cabe hacer mención que el sentido como objeto es abordado bajo diversos modelos teóricos, los cuales se distinguen por sus posiciones ontológicas de la realidad; de ello se desprenden epistemologías provenientes de las ciencias sociales que abordan no sólo el sentido y los significados si no también lo hacen a partir de las subjetividades y la interacción social.

De ahí surgen las corrientes llamadas hermenéuticas que tienen como eje “el problema de la concepción del significado [es decir] entender la experiencia como significativa” (De la Garza: 2001, 85) tales como el historicismo, la fenomenología, la etnometodología y el interaccionismo simbólico; este último propone “captar las percepciones de la realidad del propio actor y cómo se relacionan con sus actos, en particular la interacción entre símbolos y lenguaje” (ibíd., 87). Goffman un autor al que no se le puede adherir a una escuela de pensamiento en específico pero si dentro de la corriente hermenéutica provee un modelo dramaturgico para el análisis de la vida cotidiana a través de la interacción personal.

Desde la comunicación la propuesta de Goffman ha sido retomada para analizar la comunicación interpersonal desde diferentes conceptos, para nuestro caso y en relación a la práctica situada de los tastoanes de Tonalá, se muestra como idóneo este modelo dada la característica principal de la práctica: ser una escenificación dramática. Pero lo más importante es que este autor sitúa el análisis del sentido a partir de su concepto de *marco*, el cual permite identificar el sentido que los sujetos le dan a la *realidad* desde las franjas de la actividad humana, donde el lenguaje a partir de claves nos permiten comprender la interacción social.

Los sentidos no son entes cognitivos aislados si no que se asocian a una condición o situación por lo que en esta investigación se problematizan en relación a la condición vivida, aceptada y experimentada de ser varón en la actualidad desde y a partir de la práctica de género. Por ello y dadas las mismas características de la práctica situada de tastoanes el modelo de Goffman se nos presenta como incompleto, por tanto se establece un diálogo –a partir de la triada de elementos conceptuales identificados previamente desde lo empírico, en el que se relacionan con los conceptos que el autor desarrolla pero que, en nuestro modelo heurístico se encuentran formulados como categorías a partir de una transversalidad conceptual es decir, desde formulaciones provenientes de otras disciplinas.

El cuerpo y las emociones en el modelo propuesto en esta investigación son reelaborados desde el concepto de claves, mientras que la masculinidad se encuentra ligada a los conceptos de experiencia y de marco. El modelo además considera la subjetividad e intersubjetividad, incluso aborda los términos de comunidad de sentido y/o sentido de comunidad, tomando en cuenta lo previamente identificado en y desde la práctica situada. También se reconoce la categoría de vulnerabilidad dado que esta nos permite explicar la negociación de sentidos desde el contexto socioeconómico que atraviesa y dinamiza la construcción de identidades masculinas y en ello reconfigura eso que llamamos masculinidades.

**c) Pregunta de investigación e hipótesis de trabajo.**

Definido de manera general el objeto de estudio, el tema de investigación, el modelo heurístico y la práctica situada desde lo empírico toca mencionar la formulación de la pregunta de investigación, la cual se presenta en los siguientes términos: *¿En qué consisten y cómo se negocian los sentidos en la configuración de masculinidades en las prácticas de género de los tastoanes?* La investigación parte del presupuesto de que los sujetos varones configuran los sentidos de su masculinidad a partir de una negociación simbólica. Comparten sentidos y experiencias de prácticas vividas que permiten expresar simbólicamente el deber ser, idealizado ante sí mismo y en comunidad

Los sentidos compartidos son aquellos aprendizajes y normas respecto al comportamiento que un varón debe tener en comunidad, por tanto depende de las dimensiones simbólica y social. Lo cual remite a una construcción de sujeto a partir de las condiciones y los contextos en que se encuentra inmerso. Dado que ambas dimensiones juegan un papel estructurado y estructurante. Pero la experiencia, como mecanismo cognitivo, permite al sujeto enmarcar las vivencias a partir de los marcos de referencia tanto sociales como culturales. Una de las variantes son las prácticas que permiten expresar el género, pues en ellas se expone la cosmovisión respecto a las masculinidades de los sujetos varones. De este presupuesto formulamos la hipótesis de trabajo, la cual se enuncia de la siguiente manera:

*En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género para posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social. En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado. El sujeto tastoán, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos de referencia sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede*



INTRODUCCIÓN. Del fenómeno al objeto de estudio. Parámetros de la investigación.

*hacer. El cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género. Estas prácticas tienden a reivindicar el papel dominante del sujeto varón/tastoán en la comunidad.*

#### **d) Metodología, método de estudio y técnicas de investigación empleadas.**

La metodología en relación al objeto, problema y pregunta de investigación es de índole cualitativa y se diseñó a partir del reconocimiento de métodos y técnicas que permitieran analizar las subjetividades e intersubjetividades. Esto debido a la naturaleza del objeto, pues este se situó en las interpretaciones que cada sujeto hace desde su realidad, así como las interpretaciones que el investigador realiza, en correspondencia a sus cuestionamientos, de las acciones vertidas en prácticas en las que el sentido se muestra a partir de claves comunicativas que se materializan en el lenguaje. Por esta razón se recurrió en la metodología a Bajtín para poder abordar las enunciaciones como unidades mínimas de comunicación que en el contexto de la conversación dialógica se analizan como textos culturales.

El diseño metodológico se trató básicamente de configurar una interrelación entre los diferentes elementos que integran la investigación. Dos consideraciones han incidido de manera importante en el diseño y la aplicación de la metodología: la perspectiva teórica-conceptual y las particularidades del estudio de caso. La metodología de esta investigación tuvo como objetivo articular las partes del proyecto en pos de “encuadrar la experiencia social” en relación a los sentidos de las masculinidades que, se presentan en franjas de la realidad social: en la interacción de los sujetos en prácticas y los sujetos frente al investigador.

El método con el cual se incursionó fue el de estudio de caso, pues partiendo de la práctica de género situada en los tastoanes de Tonalá creímos conveniente abordar el objeto de estudio en el que el caso era el medio y no el objeto, en el que se

busca describir, analizar y explicar a través de una exploración intensiva. Las técnicas empleadas en el marco del método de estudio de caso fueron tres: la observación participante, la entrevista semiestructurada y la entrevista grupal. Si bien la observación participante es una técnica que surge en antropología con el método etnográfico, esta también es utilizada en el método de estudio de caso, dado que provee de datos para el análisis de lo sociocultural. Esta técnica está basada en el principio de “estar ahí”, ya que contrasta la teoría con las prácticas sociales, lo que permite establecer una relación entre el observador y el observado (véase Geertz: 1997).

La observación participante, consistió en asistir a las diferentes actividades que se organizaban antes y durante la escenificación dramática. La información obtenida fue registrada como notas en el diario de campo y a través de fotografías. Esta técnica consistió en el acercamiento con el grupo “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá”; la observación conllevó participar como miembro activo en el taller de máscaras (hacer una máscara), mientras que en los otros dos escenarios la presencia fue de menos involucramiento en el desarrollo de las actividades.

En los tres escenarios mencionados se sostuvieron conversaciones informales con los participantes, en los cuales se les preguntaba en relación a su experiencia. Se registraron además observaciones y transcripciones rápidas de las enunciaciones de los participantes, en el taller por ejemplo, las que tenían que ver con los sentidos relacionados con la tradición de los tastoanes. De cada asistencia se hizo un registro y toma de fotografías, lo cual permitió al final de las actividades contar con un diario de campo.

Se utilizó la técnica de la entrevista semiestructurada pues en esta el sujeto expresa su punto de vista dado que es abierta, flexible y se pueden estudiar las subjetividades de los grupos sociales. De los tipos de entrevista semiestructura se seleccionó la semiestadardizada, pues en esta las preguntas son abiertas, guiadas por

la teoría y dirigidas por hipótesis y de confrontación. Además se caracteriza por introducir temáticas y por formular preguntas de carácter científico sobre el tema.

La entrevista grupal tuvo como objetivo recuperar las trayectorias de vida de los participantes en las jugadas de los tastoanes, con el fin de obtener información relacionada con dos roles asignados a los varones, la proveeduría y la paternidad, en tanto que ambos nos dan parámetros para conocer la negociación simbólica en la configuración de masculinidades. Dicha entrevista se dio en dos momentos distintos, dada la complejidad de poder organizar una fecha/lugar para reunir a los participantes, considerando que estos ya habían sido entrevistados en lo individual.

El análisis de la información se realiza a partir de la transcripción, es decir de un texto en que se analiza la narrativa (véase Flick: 2007: 89-109). Cada una de las entrevistas fue transcrita con la mayor fidelidad posible respetando los silencios prolongados, las gestualidades, los movimientos corporales, etc.

#### **e) Universo de estudio.**

Los sentidos asociados a la masculinidad son analizados a partir de la delimitación espacial y temporal que dictamina el estudio de caso, es decir, la práctica de género situada en la escenificación dramática de los tastoanes de Tonalá Jalisco. El universo se determinó a partir de dos dimensiones: la observacional y la narrativa. Ambas dimensiones están relacionadas con las actividades que realiza la agrupación de tastoanes en Tonalá conocido como "Tastoanes de Santo Santiago Apóstol de Tonalá", la cual fue seleccionada de las siete agrupaciones existentes en la comunidad tonalteca.

En la primera dimensión la observación se delimitó a tres escenarios distintos de la interacción entre sujetos varones que en la práctica se presentan como tastoanes. El primer escenario se conformó de varias sesiones del "Taller de

máscaras de tastoanes”; el segundo se refirió a los ensayos y/o juntas que se realizan antes de la escenificación dramática; el tercero se trató de la escenificación dramática y las actividades que se desarrollan a lo largo del día en que esta se presenta.

Los tres escenarios fueron observados en el transcurso de los meses de mayo a julio de 2014; los dos primeros están programados por la agrupación, mientras que el último es fecha determinada por la tradición en la comunidad, y el desarrollo de actividades en ese escenario dependen de varias instituciones y agrupaciones de la comunidad, así como de la participación de la comunidad en ellas.

La segunda dimensión se planificó en torno a la realización de entrevistas semiestructuradas semidirigidas y grupales, a los sujetos varones reconocidos y denominados como tastoanes. Las entrevistas estuvieron enfocadas a las experiencias vividas que construyen los sentidos en los sujetos actuantes en correlación con su vida cotidiana y la práctica que le permite representar un rol en escenificación dramática.

El criterio para la selección de entrevistados se establece como primera obviedad que, sean varones y que estos se asuman como tastoanes. Otras características que entraron en este criterio, es que fueran participantes activos en la escenificación dramática; la antigüedad es importante pero no definitiva. Que el rango de edad entre los entrevistados oscilará entre 18 y 50 años, esto para tener una perspectiva generacional de los sentidos. También que los entrevistados se encontraran afiliados a una agrupación, ya que existen tastoanes que participan sin una adscripción grupal; en total se realizaron 10 entrevistas las cuales fueron grabadas en formato de video bajo el consentimiento de los entrevistados.

### **f) Construcción del título de investigación.**

La construcción del título de la investigación -*Cuerpo enmascarado: entre el miedo y el orgullo. Negociación de sentidos en la configuración de las masculinidades. Estudio de caso: los tastoanes de Tonalá, Jalisco, 2014-2015*, se formula a partir de los hallazgos encontrados en campo así como de considerar el objeto de estudio, el problema de investigación y algunas de las categorías de análisis propuestas desde el modelo heurístico que se estructuran con el marco conceptual.

El *cuerpo enmascarado* hace alusión a la condición física y simbólica en que se presenta el sujeto de investigación como persona-actuante dentro del marco de la teatralización; de la fachada montada desde el cuerpo y la extensión corporal de la máscara con lo que se busca mantener la ficción en la escenificación dramática.

El *miedo* fue una emoción primaria encontrada como categoría en vivo y de enunciación indirecta por parte de los sujetos de investigación y esta hace referencia a un marco natural con anclaje en el cuerpo y en que, su sentir es parte de la prueba que el sujeto varón debe superar para demostrar el desempeño adecuado del género ante sí mismo y ante los demás; el miedo se oculta enmascarándose y se domina a través de la expresión corporal.

El *orgullo* una emoción secundaria fue enunciada directamente en los diferentes escenarios de la observación y en las entrevistas; dicha emoción fue una constante en relación a la pertenencia, identificación, adscripción y aceptación de los sujetos frente a la práctica situada de género y a la comunidad de sentido compartido. Ambas emociones se encuentran presente en el imaginario y conectan a los miembros de la comunidad como sujetos varones.

La *negociación de sentidos* hace referencia al objeto de estudio, desde objetivado presente en los marcos de referencia primarios y sociales mientras que lo subjetivación se hace presente a partir de los marcos de interpretación desde los

cuales los sujetos refieren su condición genérica; esta parte que conforma el título se estructura con los conceptos de marco y experiencia.

De ahí que la *configuración* remita a la problematización del objeto de estudio en lo empírico alude a un proceso dinámico conforme a cada sujeto en relación al modelo de masculinidad propuesto desde la práctica situada del género, en la que existe una interacción desde un modelo que da por resultado *masculinidades* o diversas subjetivaciones sobre el género.

El *estudio de caso* denota la metodología empleada; el caso nos habla del carácter cualitativo, en tanto que se refiere a la recuperación de la experiencia; así mismo nos dice sobre el método de investigación empleado. Los *tastoanes* refiere a la práctica en que se investiga empíricamente el objeto de estudio; *de Tonalá Jalisco* sitúa espacialmente la práctica; 2014-2015 nos sitúa en el contexto temporal en que la investigación se emprendió.

#### **g) Objetivos de investigación, justificación del estudio y consideraciones éticas.**

El objetivo general de esta investigación fue el de analizar los sentidos asociados a la masculinidad desde el concepto de negociación, aportación que en la investigación intenta conectar la objetivación y la subjetivación de la realidad desde la práctica situada en espacio y tiempo a través de las enunciaciones de la experiencia vivida.

Los objetivos secundarios de esta investigación fueron cinco. El primero de ellos fue realizar un estado del arte sobre la problematización del objeto de estudio, donde se centralizara la masculinidad. El segundo fue construir un modelo heurístico que nos permitiera acercarnos conceptualmente al objeto de estudio desde una perspectiva sociocultural de la comunicación en lo empírico.

El tercero fue el de elaborar una propuesta metodológica conforme a lo teórico-conceptual, partiendo de la hipótesis y sus variables y conforme lo observado previamente en campo; dicha propuesta tuvo como eje el enunciado o la enunciación como unidad mínima de análisis en comunicación. El cuarto fue el de analizar el material recogido en lo empírico conforme las variables de la hipótesis que, desde unidades de análisis eran correspondientes a las categorías y conceptos propuestos.

El quinto y último objetivo secundario fue el de situar el análisis desde la realidad observada por el sujeto investigador y desde los sujetos de investigación, a través de un registro documental, fotográfico y audiovisual que recuperara la experiencia como se vive y se la siente; registros que a la postre sirvan de fuentes para futuras investigaciones. Este objetivo a su vez se relaciona con el interés personal del investigador de darle continuidad al tema de los bienes simbólicos de la comunidad tonalteca y que, desde un trabajo previo de obtención de grado se abordó desde una perspectiva histórica y etnográfica de las jugadas de los tastoanes.

La justificación de esta investigación se establece en cuatro lineamientos. El primero porque establece como una conexión entre los estudios de producción de sentido y los estudios de género desde una perspectiva sociocultural de la comunicación. El segundo lineamiento es que se considera pertinente ya que daría cuenta de las dinámicas de género, en especial desde el sujeto varón y las masculinidades en cuanto a las relaciones que se establecen en oposición a las mujeres y entre los mismos varones.

El tercer lineamiento es que se cree adecuado porque mostraría no sólo las relaciones de género sino también las condiciones de vulnerabilidad (véase Echeverría Gálvez: 2013) dado el contexto socioeconómico que presentan los varones y, cómo estos mediante la práctica simbólica conforman redes de apoyo y un sentido de comunidad. El cuarto porque es necesario dado que no existe ningún estudio en comunicación, sociocultural o desde la perspectiva de género que aborde

a esta población específica de varones tastoanes ni a la práctica de tastoanes en estos términos.

El quinto lineamiento es que se piensa que esta investigación podría visibilizar dinámicas de género y con ello propiciar una mejor comprensión en cuanto a la vulnerabilidad –que no de victimización, a la que están expuestos los varones de Tonalá, tanto por cuestiones estructurales como de su entorno. Así pues también podría propiciar la reflexividad en tanto a la masculinidad hegemónica, en la que la práctica de tastoanes pueda verse como una alternativa para la satisfacción ante sus vulnerabilidades pero de una forma consciente y autónoma profeminista.

Las consideraciones éticas se plantean desde los beneficios-perjuicios que podría acarrear a los participantes en la investigación y a la comunidad de tastoanes en general. Se informó a los sujetos de investigación sobre lo que trataba la investigación, en qué términos y los objetivos de la misma. A su vez se consiguió la autorización por escrito de los participantes para hacer uso de la información en los términos en los que se les informó.

Además de las acciones que involucran a los participantes en la muestra de estudio, se consideraron las implicaciones sociales y hasta políticas de la investigación. Dicha podría vulnerar en cuanto a percepción que se tiene la agrupación de tastoanes frente a otras de la comunidad tonalteca –a líderes de la comunidad tastoán u otros tastoanes de generaciones más grandes, por ello tratamos la información obtenida y su análisis de manera respetuosa y en que esta no represente polémica sino desde una postura académica y científica.

Finalmente está la consideración ética sobre el hecho de que la investigación la hace una mujer, esto representa un posicionamiento político que puede incurrir en percepciones negativas de los varones de la comunidad, dado que pueden debatir desde una postura hegemónica la autoridad para hablar sobre el tema. Esta situación se confronta desde la postura de la equidad de género desde la ciencia social, que



busca desde los estudios de género aportar en tanto que varones hablen de mujeres, y mujeres sobre los varones.

#### **h) Estructura y contenido del documento.**

El presente documento se estructura a partir de cinco capítulos. En el **capítulo 1** se abordan los sentidos como entes cognitivos de significación desde la perspectiva de Berger y Luckmann, así mismo se asocian desde la masculinidad conforme a la crisis sentido; se debaten los sentidos objetivados -cultural y tradicionalmente, dados a los géneros con los cambios provistos por el reordenamiento social de los géneros. Se pone como escenario la posmodernidad y el problema de la identidad planteado por Bauman.

En este mismo capítulo además se presenta una discusión entre la visión androcéntrica del varón -que lo pone desde una posición dominante y el concepto de género, dado que los estudios sobre este deconstruyen la concepción de sexo-género proveniente del sistema binario, visión que propone la construcción social y cultural de este y desdeña la concepción natural o biológica del mismo. También se presenta un breve recorrido histórico respecto al estudio sobre los varones y las masculinidades; se pone especial énfasis en algunos de los elementos que caracterizan este tipo de estudios. Se expone en ese trayecto histórico la masculinidad hegemónica como eje analítico en estos estudios que se revisaron.

Dentro de esta vertiente se retoma la línea de los modelos étnicos de ser hombre, pues nos dan un panorama de los abordajes sobre sistemas tradicionales y comunitarios de ser hombre en México y Latinoamérica, desde los cuales se aborda la particularidad cultural en el análisis profundo de distintos contextos sociohistóricos. Finalmente se aborda la vulnerabilidad y la crisis de masculinidad desde los estudios sobre los varones, pues dichos nos permiten situar claves

analíticas sobre la condición del sujeto varón contemporáneo ante los cambios que vinculan la tradición y la posmodernidad.

En el **capítulo 2** se expone el modelo heurístico propuesto conforme al objeto y problema de estudio; en esa dirección se expone el modelo dramático de Goffman desde los elementos que se consideran claves para el análisis y la interpretación. De dicha propuesta se hace mención de los conceptos de investigación: *marco*, *experiencia* y *claves*, para posteriormente discutirlos desde las aportaciones provenientes de otras disciplinas que los dimensionan conforme a los elementos identificados en lo empírico.

El concepto de *marco* se dimensiona desde la teoría a partir de la producción de sentido y significado conforme al género desde la categoría de sujeto, y en el que se vinculan algunos elementos abordados en el capítulo 1. Los sentidos y los significados son expuestos como categorías analíticas desde el concepto de marco. La negociación de sentidos se relaciona teóricamente desde la subjetividad y la intersubjetividad. El concepto de *experiencia* se discute a partir de la interacción social y la comunicación en que se enmarca la producción de sentido en el proceso de construcción social del sujeto varón. En este tenor la experiencia se ve desde las categorías de persona-actor y actuación propuestos por Goffman.

El concepto de *claves* se expone desde las categorías analíticas de cuerpo y emociones –las cuales tienen una trayectoria aparte como conceptos en las ciencias sociales y humanas. Dichos conceptos se discuten desde el modelo dramático de Goffman quien los refiere pero que en este capítulo se reelaboran desde las aportaciones de autores como Le Breton, Calderón y Enríquez.

Finalmente en este segundo capítulo se explica la comunidad de sentido como unidad de análisis dentro de los sistemas sociales, brevemente se aborda la figura del héroe en el Estado-Nación mexicano como un estereotipo del ideal del varón; se concluye con el término de sentido de comunidad, que hace énfasis en la

organización de marcos de referencia a partir de la organización de sentido desde la particularidad cultural a su vez que se hace mención de los elementos que Herazo y Moreno proponen para la identificación del sentido de comunidad.

En el **capítulo 3** se especifica a detalle el estudio de caso conforme al modelo heurístico expuesto en el capítulo 2; los elementos de la escenificación dramática de tastoanes se explican desde la dimensión histórica, social y cultural. La metodología empleada se describe ampliamente a partir de la experiencia del investigador en las diversas entradas a campo, en las observaciones etnográficas y en la realización de entrevistas semiestructuradas así como en las entrevistas grupales; estas técnicas son descritas conforme a los objetivos que ambas persiguen en la investigación cualitativa y en vinculación con la nuestra.

En uno de los apartados se expone la enunciación como texto cultural a su vez como unidad mínima en el análisis de la comunicación e interacción social. Esta formulación se trabaja desde Bajtín, y se hace en el capítulo metodológico y no en el teórico pues esto opera en el nivel de codificación/sistematización para su análisis y no para su interpretación.

En este capítulo además se establece una relación entre la hipótesis y sus variables; se hace mención del proceso de “traducción” de la teoría al observable, así como se operacionalizan las variables en unidades de análisis, cada una correspondiente a una categoría analítica y esta a su vez a un concepto conforme al modelo heurístico propuesto en el capítulo anterior. Finalmente se expone el proceso de codificación y se presenta la matriz de sistematización de la información obtenida en campo y en las entrevistas desde la enunciación como unidad mínima de análisis.

Los capítulos 4 y 5 se exponen los resultados obtenidos, analizados e interpretados. En ambos se retoman en la redacción las enunciaciones de informantes y de los entrevistados para dimensionar el análisis desde las oraciones

y palabras que relatadas o recuperadas en el contexto de la escenificación de los tastoanes ponen énfasis sobre las temáticas que se van desarrollando.

En lo particular el **capítulo 4** se analiza la práctica simbólica en relación a la expresión de género del varón a partir de una negociación de sentidos y significados asignados a la masculinidad. Esto nos remite a los marcos observados en campo desde donde se interpreta y se expresa el género, para ello la tradición de tastoanes se ve como un marco de referencia de sentido objetivado, mientras que la comunidad de sentido y el sentido de comunidad se analiza desde los elementos que la componen así como de las redes de apoyo y confianza entre los miembros de dicha.

El performance de género y el sujeto varón son analizados como categorías en relación a lo que se expresa dentro de la escenificación dramática; el posicionamiento de los sujetos y la jerarquía social que se presentan desde su vinculación con la escenificación y los mecanismos por los cuales los varones se enuncian dentro de la comunidad tastoán, desde la autoridad o desde la subordinación. La negociación de sentidos y de significados se compara desde los sentidos objetivados y la subjetivación que los informantes y/o entrevistados refieren y desde la intersubjetividad del investigador que lo interpreta. Antes de finalizar el capítulo se aborda al sujeto actuante/varón y la aceptación social a través del desempeño adecuado de los mandatos de género impuestos en la escenificación, con el dominio del cuerpo y el autocontrol de emociones.

Además se recupera el tastoán desde el personaje arquetípico del guerrero y desde ahí comienza a analizarse las identificaciones que los varones refieren sobre este y su persona: persona-actor. La fachada dentro de la ficción se aborda desde los marcos sociales y las normativas de género. Mientras que la corporeidad y la expresión emocional son tratadas desde las descripciones que los sujetos tastoanes hacen respecto al recuerdo de sentir el cuerpo y expresar sensaciones, afectos y emociones.

En el **capítulo 5**, se aborda la masculinidad en términos de negociación y en que se hace latente la categoría de vulnerabilidad la cual, nos permite hablar de una reconfiguración de sentidos a la condición aceptada y vivida de ser hombre. Se analiza el sujeto varón desde el contexto social y económico que permea en el modelo tradicional de ser hombre. En dicho capítulo se recuperan las enunciaciones de los participantes surgidas a partir de un grupo focal de discusión. En este capítulo se abordan las experiencias relacionadas con la crisis económica, la falta o precarización del empleo, como factores que inciden en el cambio en el orden social, sobre todo en las dinámicas familiares.

También se aborda la imagen paterna y la paternidad, como elementos claves que nos permiten entender con mayor profundidad lo que es ser un *verdadero hombre*, enunciación potente que surgida en campo cobra fuerza entre los participantes tastoanes. Finalmente se analiza la constitución del sujeto tastoán varón así como independientemente se trabaja la configuración del sujeto varón, desde una dimensión más abstracta, en el que se reúne la negociación desde dos dimensiones una simbólica relativa al orden social ideal y otra referente al orden social trastocado de la cotidianidad.

En el **capítulo 6** se presentan las conclusiones que de la investigación resultan, más que dar un resumen por capítulo por capítulo, se trata sobre todo de una reflexión que pone énfasis en la propuesta de investigación. Se trata sobre todo de remitirnos a la masculinidad en un sentido más amplio, desde el modelo teórico y la metodología que se construyó. Ambas conjuntas permitirían en un futuro hablar de otro estudio de caso, de otros escenarios de análisis así como de otros sujetos de investigación.

En el apartado de **Anexos** el lector podrá encontrar las guías de observación de los diferentes escenarios, así como el guión de entrevista semiestructurada y el guión del grupo focal. Además se adjuntan una muestra de fotografías que ilustran la práctica de los tastoanes.

INTRODUCCIÓN. Del fenómeno al objeto de estudio. Parámetros de la investigación.

## Capítulo I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

### 1.1 Sobre el sentido y las masculinidades.

El sentido o los sentidos como objeto de investigación se entienden como aquellas identificaciones simbólicas que se originan a partir de esquemas de experiencia individual que, al adscribirse a la interacción social generan estructuras intersubjetivas desde las cuales se interpreta la realidad. (Berger y Luckmann: 1997: 43-49). Así pues la construcción de sentido se encuentra ligada a la subjetividad pero también a la acción, que a su vez se encuentra constreñida a las estructuras sociales que interactúan en copresencia de la experiencia individual (Giddens: 2006:39-42), y los sentidos socialmente objetivados.

Los sentidos tienen origen en el mundo sociocultural, se construyen a partir de la interacción entre la experiencia individual, las relaciones sociales y las instituciones presentes en comunidades. Los marcos de referencia con los que cuenta cada individuo le permiten interpretar su realidad y así darle sentido entre lo que se le presenta como “lo que es” y “lo que debería ser”.

En comunicación, el análisis del sentido constituye un elemento central que adquiere importancia cuando tratamos de dimensionar la actividad humana desde lo social y lo cultural. Se trata sobre todo de abordar al sujeto en individual y en colectivo pues, es así como el sentido recobra fuerza en las acciones y en las prácticas en el continuo del tiempo y del espacio, para la producción y reproducción de pautas de comportamiento, reguladas por instituciones y divergentes en tanto aprehensiones particulares –condicionadas y constreñidas por los propios sistemas sociales en las que surgen.

Situar el sentido requiere ahondar respecto a la diferenciación que conceptualmente se tiene de este, no como un conglomerado de significaciones que provee al entendimiento, sino que al referirse a éste podemos encontrar diversas

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

posiciones que admiten su relevancia en la constitución de sistemas sociales. El sentido desde esta perspectiva es un elemento que permite constituir –en términos de Berger y Luckmann, comunidades de vida y de sentido donde se presupone la existencia de un sentido compartido que se desarrolla y mantiene a través de acciones recíprocas y mediadas; sí estos elementos no están presentes se presenta la crisis de sentido, es decir, cuando un miembro de la comunidad es incapaz de alcanzar lo que socialmente está incondicionalmente aceptado; la discrepancia entre el deber ser y lo que se es (véase op. cit.:49-50) o bien cuando esta crisis se extiende a otros miembros porque los valores compartidos dejan de ser válidos para todos (ibíd.:53).

Las crisis de sentido pueden originarse a partir de contextos que se ven “atravesados” por factores estructurales que inciden en la posición de los miembros en una comunidad –la cual puede considerarse desde la familia o una comunidad más amplia relacionada por prácticas socioculturales compartidas (ibíd.: 50-53). Estos factores estructurales pueden deberse a la pobreza, la falta o precarización del empleo, el ascenso en la escala social de otros miembros, la dominación de otros, etc.

Ante dichas crisis de sentido que inciden en la posición de los individuos, emergen así mismo estrategias para posicionarse ante los tipos ideales y estas pueden estar relacionadas a nuevas prácticas o bien a resignificaciones de prácticas ya existentes que resguarden en sus “reservas de sentido” valores que se acerquen al deber ser idealizado.

Así visto, en lo simbólico se encuentra una “negociación” de sentidos que permiten al sujeto interpretar la experiencia individual y darle sentido a los acontecimientos a partir de marcos de referencia “renovados”, es decir, la posibilidad de “convertir en algo que tiene sentido lo que de otra manera sería un aspecto sin sentido” (Véase Goffman: 2006: 23-24). El énfasis se encuentra en la medida de que esto se comparte, más que en lo individual. Los sentidos compartidos son relevantes, desde la perspectiva sociocultural, en tanto que el individuo



## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

interactúe con otros, que el sentido se ponga en común, he ahí el objeto de investigación.

Los sentidos no son entes cognitivos aislados si no que están acompañados en todo momento de una condición o situación desde la cual los individuos interpretan la experiencia tanto real como imaginada. El objeto de investigación si bien se sitúa en los sentidos estos han de ser problematizados en relación a la condición vivida, aceptada y experimentada de ser hombre en la actualidad. Dicha designación está –en la mayoría de los casos, ligada a la condición biológica, que como señala Montesinos (2002) es la primera estructura de la identidad.

Tanto la femineidad como la masculinidad son categorías identitarias inherentemente relacionales, que adquieren su significado de las conexiones entre sí, en tanto delimitación social como oposición cultural (véase Connell: 2003: 71), provenientes del imaginario colectivo y de las reservas de sentido socialmente objetivado que son “mantenidos” en depósitos históricos de “sentido” y “administradas” por instituciones. (Berger y Luckmann, op. cit.: 43).

Condicionados socioculturalmente por lo biológico los individuos comienzan su vida interactuando desde la imposición del género. El sentido objetivo de ser varón o mujer –en tanto valoraciones, quehaceres, roles, comportamientos, discurren normativas e incluso leyes que regulan el desempeño del género; dichos elementos interactúan en la constitución de un sentido subjetivo a través de las relaciones sociales y las experiencias individuales. Por lo tanto, las masculinidades pueden ser entendidas como configuraciones dinámicas en el que se interrelacionan los sentidos, tanto objetivo como subjetivo. La “negociación” entre ambas estructuras de sentido puede deberse a los cambios que se producen en las estructuras económicas y políticas en la llamada posmodernidad.

La diferencia entre masculinidad y masculinidades se explica de la siguiente manera: en singular, es una estructura de sentido objetivo, Connell la define como una maquinaria social que amplifica el poder del hombre, mediante el simbolismo y los contrastes sociales. Esa maquinaria trabaja con ideales que, en las sociedades

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

occidentales, ponen al varón como eje rector de la esfera pública y privada. Las masculinidades en tanto procesos identitarios, nos refieren la pluralidad de formas en que ser hombre se manifiesta.

El hecho es que la dominación masculina ha estado presente en la historia invisibilizando el papel de la mujer y reduciéndola a la sumisión a la esfera de lo privado. La virtud de ser hombre, es decir, la virilidad se mide en relación con el poder de dominar a otros, tanto hombres como mujeres, manifestación que se establece “en la lógica de la proeza, la hazaña que glorifica y enaltece [...] bajo disposiciones aparentemente naturales, visibles en una manera especial de comportarse, de mover el cuerpo... una actitud... una manera de pensar y actuar [...] que tiene que ser revalidada por otros hombres, en ocasiones con el uso de la violencia” (Bourdieu: 2010: 33, 67).

La globalización así como los cambios económicos producidos por el neoliberalismo cada vez complica más poner a trabajar la maquinaria de la masculinidad. De ese contexto emerge el problema de la identidad, en la que el género –en tanto ideales y discursos normativos, ya no se puede desempeñar “adecuadamente”; cuando el desempeño no puede sostenerse, entonces la maquinaria se vulnera.

Varios autores (Connell: 2003; Montesinos: 2002; Ramírez: 2006; 2008; 2013; Salguero: 2008) coinciden que la crisis de masculinidad o bien la crisis de sentidos relacionados con la masculinidad, están vinculados con la división sexual del trabajo, el nuevo papel sexual de la mujer (de objeto a sujeto sexual), el no ser ya el proveedor exclusivo del hogar debido a la pobreza, la falta o precarización del empleo, y a la marginación en la toma de decisiones, motivos que repercuten en los varones, que al ser considerados “encargados del sustento” o las “cabezas de familia” que al perder, compartir o fingir este estatus son vulnerados directa o indirectamente en su masculinidad; cuando el papel de proveedor no se cumple dependerá, como señala Salguero, de cómo el o los varones introyecten en el modelo patriarcal mecanismos para redefinir los significados de su masculinidad.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Pese a que la masculinidad se vulnera tras la pérdida de los sentidos y significados tradicionales asociados con el ser o hacer hombre, es pertinente pensar que está se puede “reconfigurar” mediante estrategias que reafirmen la posición del varón ante su familia, grupo o la comunidad a la que pertenece y por tanto es necesario hablar de masculinidades, debido a que las subjetividades entran en una “negociación simbólica” entre lo que se es y las estructuras objetivas de sentido afianzadas en la maquinaria de la masculinidad.

### **1.2 La masculinidad desde el problema de la identidad.**

¿Qué es la masculinidad? Es la referencia directa al género asignado al varón, es decir, a la característica sexual asignada y aceptada social y culturalmente al individuo portador de un falo. La masculinidad es una concepción subjetiva del ser varón y esto quiere decir que cada núcleo social tiene ideas particulares sobre esta condición genérica. Una serie de valores, creencias y actitudes les son asignadas a los varones desde mucho antes de su nacimiento, y están han dependido a lo largo de la historia de su contraparte genérica, las mujeres.

Durante la historia de la humanidad es el varón quien ha sido el centro de la vida pública, mientras que la mujer a excepcionales casos, encontró participación en el ámbito privado pero bajo el dominio de los hombres, primero como hijas y después como esposas, otros caminos las llevaron a conventos o a prostíbulos, polos opuestos de la dignidad social. No es hasta el fin de la segunda guerra mundial y tras las luchas por la obtención del voto que las mujeres comienzan a ser partícipes poco a poco de la esfera pública.

La lucha de las mujeres aún no culmina desde el punto de vista de la liberación y los principios feministas, sin embargo, es necesario mirar a la contraparte y desde ahí habría que seguir participando a partir del estudio de los hombres vistos desde las mujeres, democratizando el conocimiento sobre el ser, hacer y decir de los varones. La comprensión debe radicar en el entendimiento de

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

los géneros, quien es qué en estos tiempos cuando el sistema binario presenta una crisis, la más importante de toda su historia en la que las fronteras de exclusión para autoreconocerse y autonombrarse cada vez son desdibujadas en aras de la lucha de toda la comunidad LGTTB que exige el reconocimiento a la diferencia desde la aprobación de los derechos humanos, civiles, económicos, políticos y culturales.

Cada individuo reconocido por sus caracteres sexuales pero que no siente conformidad con el género socioculturalmente pone en crisis el sistema binario, desde la no aceptación a los roles como de las preferencias sexuales. Esto pone en relieve lo que antes era ocultado por temor al escrutinio social o al castigo impuesto por las leyes por considerarse falto de moral o una aberración de la naturaleza. Paulatinamente esto ha ido cambiando en las sociedades que se dicen democráticas, pero la realidad es que habría que revisar en qué medida estos cambios son efectivos en la vida cotidiana donde se desarrolla cada individuo.

Dictar una ley puede ser un procedimiento sencillo si consideramos a la par el cambio en las normatividades, que pende más de una concepción moral que del progreso de los ideales universales dado que se enfrenta con poderosas instituciones capaces de combatir la “ideología del género” pues atenta contra las reservas de sentido que sustentan sus principios de conformación, como el matrimonio y/o la familia tradicional. Estamos frente a un escenario donde se sanciona la “diferencia” en tanto al sistema binario. Hay que señalar que la masculinidad como parte de ese sistema ha sido hegemónica, en el que el varón es capaz de dominar a la mujer pero también a otros varones. Pero este tipo de masculinidad se encuentra en crisis.

La masculinidad como concepción del comportamiento relacionado con los varones debe en estos tiempos nombrarse desde la pluralidad, es decir, de masculinidades. Una mujer puede adoptar la masculinidad como parte de su ejercicio de personalidad, mientras que un varón puede modificar sus actitudes y comportamientos asimilando roles antes considerados exclusivos de las mujeres, como el cuidado de los hijos y del hogar. La exclusividad del género hoy más que

en otros tiempos no puede sostenerse como ideal, el poder hacer lo que el opuesto genérico hace consta de la necesidad y preferencia del individuo.

Pese a esto la masculinidad hegemónica persiste pero, coexiste con formas alternas de vivirla, existe en tanto se ejercita y se práctica desde los parámetros de lo que dictan las instituciones y los sentidos y significados que estas les proveen a los varones y las mujeres, si persiste es porque ambos géneros en las interacciones lo sostienen en la vida íntima, en las relaciones interpersonales, en el ámbito escolar, profesional y laboral, en las actividades religiosas y recreativas. En la lucha por la democratización de los espacios en tanto a géneros es menester decir que está en pie, en una constante negociación pues los abusos continúan en variados tipos de violencia, que abarcan desde lo físico, lo sexual como lo simbólico; desde la misoginia, la homofobia y la transfobia, por mencionar algunos ejemplos.

Pero más que una negociación de lucha por reconocimiento, habría que analizar otro tipo de negociación en la que participan tanto varones y mujeres, en lo individual en la constitución de la masculinidad o de la feminidad en donde ambos participan, tanto sustentando los tradicionales sentidos adjudicados o bien poniéndolos a debate y conformando así alternativas de géneros. Bauman nos recuerda, de forma muy general, los puentes entre lo que él llama “modernidad sólida y modernidad líquida” y quisiera de ahí partir, desde un escenario diagnóstico para construir el propio del objeto de estudio.

El individuo es siempre un portador de lo social y de lo cultural propio del contexto en el que se desarrolla, representa de algún modo “el poder que se tiene para decir que está dentro y que afuera” (ibíd., 28-29), los criterios de inclusión-exclusión nos permiten configurar quienes somos frente a los demás y de los otros. El “somos hombres” o “somos mujeres”, puede verse también desde el poder del que habla Bauman, del poder entendido desde las relaciones que se han establecido con el tiempo a partir de la verticalidad entre los dos géneros reconocidos y

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

aceptados. Ser varón con masculinidad o mujer con feminidad se constituye de lo que se excluye a partir del opuesto o de lo que se incluye como propio.

Una forma de entender las masculinidades en la actualidad y desde el pasado reciente es identificando algunos elementos que las constituyen y las diferencian. Pareciera que la identidad de género es sinónimo de masculinidad y en parte es razonable, sin embargo, en este análisis no hablamos de la identidad, del proceso de conformación y ni siquiera de la identidad genérica del varón, nos referimos a la configuración de masculinidades, que en búsqueda de una primera definición, es la concepción del ser varón en el escenario de una negociación, desde los parámetros tradicionales o las reservas de sentido objetivo, desde la subjetividad colectiva de una comunidad frente a las características de la “modernidad líquida”.

Aun así es necesario referirnos a la identidad, pues hace apenas unas décadas la identidad se explicaba desde la nacionalidad, pero desde la irrupción del neoliberalismo las fronteras de los Estado-Nación han exigido mirar más allá de la asignación a un territorio y del tradicional sistema binario. La identidad genérica asociada a una nacionalidad designaba y daba legalidad al varón y a la mujer a partir de una serie de derechos y obligaciones y en el que el varón decidía por encima de aquellas que consideraba inferiores o de aquellos que consideraba menos por su condición socioeconómica.

La identidad de mujeres y varones era vista cada cual por su parte como una unidad consistente y que era coherente con una serie de valores y creencias que dictaba la normatividad y la normalidad, ambas unidades coexistían con el entendimiento de los ideales y deberes de cada cual en relación con las reservas de sentido históricamente que ligaba el comportamiento, las actitudes y los roles genéricos. “La consistencia ya no es una unidad de nuestra identidad”, (Bauman, op. cit., 32), esta enunciación es poderosa en tanto que nos abre hacia el panorama de la pluralidad, y no sólo en el sentido del desquebraje de la identidad nacional sino que es obertura hacia el problema de la identidad y en el que por supuesto se

incluye el del género. Esto nos habla de la oportunidad de referirnos a las identidades y cómo estas son “negociables y revocables” (ídem).

La globalización ha traído una gran transformación, no solamente en la economía sino también en las estructuras estatales, en las relaciones interestatales, en las condiciones laborales, en la producción cultural, en la vida cotidiana, en la subjetividad colectiva, en las relaciones entre el ser y el otro. Así pues la llamada “modernidad líquida” no encaja en un modelo preestablecido, sino que se adapta e inventa sobre las bases de la modernidad sólida. Día a día podemos observar cómo se trastocan las identidades, ¿cómo explicar desde este contexto la dimensión del género y posteriormente de las masculinidades?

En primer lugar reconociendo la globalización como factor de cambio en las relaciones interpersonales en los aspectos antes mencionados, pero también en el reconocimiento de la coexistencia de ésta con un sistema binario. Es decir, estamos frente a una ambivalencia a la hora de hablar de las identidades asociadas a los géneros. El conjunto unitario al que nos referíamos ya no puede sostenerse, si por ejemplo, el varón no puede sostener la proveeduría y requiere que su esposa ingrese al mundo laboral, sin embargo, el varón podrá o no ser dominante en cuanto a la toma de decisiones dependiendo de la negociación simbólica que sostenga ante sí mismo como por su opuesto y los demás que le rodean.

Se requiere más que una explicación de ejemplos provenientes de la doxa, se trata de “encuadrar el círculo” como lo decía Bauman, pues en el problema de la identidad tiene que –considero, preguntarse como lo hizo él ¿Cómo lograr la unidad (¿a pesar de?) la diferencia y de cómo preservar la diferencia en (¿a pesar de?) la unidad? (op. cit., 94) El sujeto esta frente a estos cuestionamientos y se construye y configura subjetivamente; en relación al género la subjetividad responde al cuestionamiento de Bauman conforme a cómo la liquidez se adapta al modelo y viceversa. La subjetividad en colectivo más no en conjunto unitario es la clave –me parece, para poder entender las masculinidades, enfatizando que “somos en red”.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Desde ahí podemos comenzar la comprensión del sujeto varón de las autoidentificaciones de varios ante un panorama que dinamiza los marcos de referencia.

Así pues retomamos que la identidad como problema que emerge en la era de la modernidad líquida en tanto que estas se cuestionan, se quiebran o resquebrajan pero también como estas mismas se vinculan con la proximidad conforme a las relaciones sociales. La idea de identidad, como subraya Bauman, nace de una crisis de pertenencia entre el “debería” y el “es”. El debería está anclado en el proyecto de estado-nación, se trata de un “destino compartido” y del poder de exención de marcar los límites entre el “nosotros” y el ellos (op. cit., 50-53). Pero el “es” se presenta ante la ambivalencia entre el sistema y la translocación producida por la globalización.

Tanto la globalización como el desmoramiento de las jerarquías de pertenencia y/o sentido son fenómenos relacionados, los cuales causan más insatisfacción que satisfacción, como señala Bauman ¿a qué se debe esto? A los anclajes del pasado, a las tradiciones, a los aprendizajes relacionados con la identidad como totalidad imaginada; el malestar o la insatisfacción provienen de la incapacidad de compaginar la realidad con el imaginario, entre el “debería” y “el tengo que”.

Ante este devenir histórico las masculinidades pueden verse como procesos de configuraciones negociables, ya no como el conjunto unitario que se definía desde una masculinidad hegemónica sino a partir de esta como se construyen alternativas ante los cambios producidos por el desmoramiento de las jerarquías de sentido y la globalización. El problema general de la identidad (en el que se incluye al género) se debe a la pérdida paulatina de los anclajes sociales –como señala Bauman, lo que considero hace que la masculinidad ya no parezca una unidad predeterminada e innegociable.



## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

La identificación con valores-creencias asociadas a la masculinidad hegemónica no es sinónimo en todo caso de que está pueda sostenerse en la praxis si no más bien en la dimensión simbólica a través de prácticas performativas que la expresen en tanto cuerpo y lenguaje. Para comprender tanto la masculinidad como la feminidad ante los cambios y translocaciones se requiere descomponer la unidad y con ello observar los ritmos variables y las tensiones que estos sufren (véase Connell: 2003, 51).

Lo que referimos es en cuanto a la importancia que adquiere el significado de las diferencias entre las masculinidades y el carácter contradictorio y dinámico del género ante el problema de identidad, en el que las masculinidades se definen como “configuraciones de la práctica estructurada por las relaciones de género [...] se hacen y rehacen como un proceso político que afecta el equilibrio de intereses de la sociedad y la dirección del cambio social” (ibíd., 71).

Las masculinidades insisto no pueden, incluso ante estos cambios, negar la base de estructuración del sistema binario como ordenamiento social que antepone la dominación del varón, pues es en las interacciones donde las relaciones de género pueden reconocerse en la medida y formas en que esta hegemonía persiste o convive con sus iguales, opuestos o “diferentes”.

Con el objetivo de proporcionar un escenario diagnóstico de la masculinidad en relación al problema general de la identidad hay que reconocer que la crisis está relacionada con la masculinidad hegemónica, con los sentidos y significados asociados con el patriarcado, con la concepción de la hombría, con el poder y el dominio de los varones basado en el ideal de la virilidad, es decir, estamos frente a una construcción de un imaginario colectivo envuelto entre los prejuicios y valores que se definen en la referencia a un esquema de características que permiten reconocer a un hombre de una mujer, sobre la que descansan los roles sociales asignados a los géneros (Véase Montesinos: 2002, 12-14). El género como primera

estructura de identidad que construye al individuo en base a una condición biológica es un código de comunicación dinámico que hay que comprender (ídem).

### **1.3 La visión androcéntrica y el concepto de género.**

El género es una categoría analítica para la identidad genérica, así como esta a su vez lo es de la identidad. El estudio de las masculinidades en esta jerga es unidad de análisis básica al igual que las feminidades basándonos en el sistema binario. Las diferencias al hablar en plural de las concepciones sobre estos dos géneros es romper con el discurso de la dominación-subordinación y representa el hecho de la búsqueda de la igualdad entre los sexos, y es que debatir el género es una postura política incluyente que rechaza la exclusividad biológica para la construcción social de los géneros.

Los estudios de hombres como indica Cazés (1998, p. 105) se inauguraron antes de que la masculinidad o las masculinidades se constituyeran como parte de la nueva ciencia social de la que habla Connell (2003), del enfoque de género sobre los hombres o los men's studies abiertos desde Seidler. Sus antecedentes se encuentran en estudios "que se ocupan de los hombres, de la hombría, de la virilidad y de la masculinidad, y gran parte de las obras feministas al menos desde 1949" (ídem).

El cuerpo como unidad biológica ha sido el medio por el cual se ha justificado de manera natural la estructura objetiva y cognitiva del sistema binario, pues desde el cuerpo se confirma el ser y las formas por las cuales conocemos a manera de condicionamientos sociales pero no naturales o biológicos como las creencias han dictaminado a lo largo de la historia en las sociedades occidentales. Es decir, ha prevalecido una "acción pedagógica sobre el cuerpo" (véase Bourdieu: 2010, 38) que socialmente implica un ordenamiento diferenciado para el cuerpo del varón y de la mujer.

El género está situado en y desde la corporalidad, el orden físico como el orden social está mediado por disposiciones que norman su uso a través de “prácticas diferenciadas y diferenciadoras” (ibíd., 42). Lo anterior puede nombrarse como una visión androcéntrica, que consta de una “legítima relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (ibíd., 37). Es decir, que no es la condición biológica lo que nos hace varón o mujer, si no las construcciones que desde dicha condición se elaboran sobre la exclusión-inclusión.

La concepción natural de la dupla sexo-género desde el cuerpo ha favorecido a lo largo de los siglos la dominación masculina y a su vez justificado la violencia simbólica, sexual y física. “La representación androcéntrica de la reproducción biológica y de la reproducción social se ve investida por la objetividad de un sentido común, entendido como consenso práctico y dóxico, sobre el sentido de las prácticas” (ibíd., 48)

El androcentrismo consta y persiste sobre la creencia del determinismo biológico, en el que la asignación de roles depende de los caracteres sexuales y no de las capacidades de varones y mujeres. Y en esta visión permea el papel preponderante de los varones que es a su vez sostenido por las mujeres, “el poder simbólico [que sustenta esta visión] no puede ejercer sin la contribución de los que los soportan porque los construyen como tal” (ibíd., 56), nos referimos a una visión donde la masculinidad hegemónica se ha vuelto principio rector de las esferas pública y privada.

Un ejemplo de la visión androcéntrica que ha impactado a las sociedades occidentales es el sistema de pensamiento religioso cristiano, pues a través de su expansión por Europa y por las conquistas espirituales en gran parte de América Latina ha llegado a permear en las mentalidades de generaciones sobre los roles, actitudes, comportamientos a partir de la naturalización del género como parte de la condición biológica. La mujer desde este sistema debe ser obediente y escuchar en

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

silencio, la autoridad del marido no debe de ser cuestionada dado que ella fue creada en imagen de Eva después que Adán.

En este sistema de pensamiento la mujer se construye desde valores como la discreción, el voto del silencio, la castidad. Su lugar sería el hogar y sus deberes se relacionan con su cuidado; si estas obligaciones fallasen la “salvación” sería negada. Las demostraciones de afecto serían propias de este género, en tanto que se expresasen en el ambiente familiar, primero como hija después como esposa-madre o bien desde el servicio religioso. En el terreno de la sexualidad el varón se considera sujeto mientras que la mujer es objeto (ibíd., 57).

La misoginia es parte fundante de esta visión en relación de la exclusión de la mujer, mientras que la virilidad es valorada como parte del carácter varonil, sin embargo, desde este punto de vista la masculinidad hegemónica también excluye comportamientos propios del individuo, por ejemplo, la expresión de sentimientos y la capacidad de llorar, atributos históricamente asignados a las mujeres. “Los hombres también están prisioneros y son víctimas subrepticias de la representación dominante” (ibíd., 67) . Por citar un ejemplo, la cobardía conllevaría al significado de pérdida de virilidad=hombría, pues la valentía como opuesto, es válida en la medida que la certifican los “hombres auténticos” (ibíd., 70).

Ni el humanismo, ni el renacimiento, ni la ilustración (que como sabemos fueron grandes movimientos que atrajeron cambios en las mentalidades) trajeron consigo el de darle un papel distinto a la mujer. No es sino la guerra la que atrajo como consecuencia la concesión paulatina del voto en los países “aliados” a la mujer. Y es que las mujeres cumplían las demandas laborales, lo que les dio participación en el ámbito económico y así pues el liberalismo hizo instrumento de liberación en lo político, en lo académico y en lo sexual, dando por primera vez la espalda a esa visión androcéntrica y concentrando el logro desde la construcción de sociedades democráticas.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Uno de los logros del movimiento feminista es la formulación del concepto género. Sus antecedentes se encuentran desde finales del siglo XIX con el psicoanálisis y el estudio de las identidades sexuales. Freud las cuestionó como construcciones conflictivas en relación al complejo de Edipo en el que se basada la masculinidad narcisista ante el temor de la castración: por otra parte Jung lo analizó desde los arquetipos del inconsciente colectivo, a su vez Erikson hablaba de la identidad del yo, mientras que Stoller ya hablaba de la identidad de género. (Véase Connell, op. cit., 27-30)

Desde la escuela de Frankfurt la masculinidad autoritaria ya había sido cuestionada; mientras que la escuela francesa le daba importancia al lenguaje en la comunicación para la interpretación y representación del género (Montesinos, op. cit., 27). Mientras que Lacan colocaba el género como un lugar en las relaciones simbólicas y sociales, donde la masculinidad “no es un hecho empírico y mucho menos un arquetipo eterno sino que la represión edípica crea un sistema de orden simbólico en el que quien posee n falo ocupa una posición central” (Cfr. Connell, op. cit., 37).

Por otra parte Sartre lograba desplazar el psicoanálisis empírico al existencialista ya para mediados del siglo XX; en 1949 tras la publicación de *El segundo sexo*, Beauvoir aplicaría el psicoanálisis existencialista directamente al género (ibíd., 36), su aportación es fundamental tanto para el movimiento feminista como para los *gender studies*, dado que se argumentaba que “la mujer no nace, se hace”. Dicha enunciación evidenciaba el aprendizaje del género y se desechaba el determinismo biológico proveniente de la visión antropocéntrica y de la masculinidad hegemónica y/o autoritaria.

La concepción sobre ser varón o ser mujer se han ido modificando a partir de una perspectiva científica que procede de los estudios del psicoanálisis, de la filosofía y de los estudios socioculturales. Y la cual dota a las identidades genéricas de una constitución de aprendizaje social y cultural, es decir, que si bien los rasgos

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

sexuales determinan en un momento dado la asignación de género, estos no condicionan la elección definitiva del sujeto, por el contrario este aprende de su entorno cómo comportarse según su asignación genérica.

Esto sin embargo no ha dado un giro total en las mentalidades, pues esta postura coexiste con la visión antropocéntrica, esta última cada vez más cuestionada y debatida en las legislaciones y el ambiente laboral-profesional pero aun persistente en amplios sectores sociales y fomentados desde las instituciones, tales como el propio Estado, la Iglesia y el matrimonio, en lo que se sigue sosteniendo el poder racional y económico a los varones y el poder de los afectos a las mujeres (Burin, cit. Montesinos, op. cit., 57). Es el neoliberalismo que como proceso les ha dado el poder económico a las mujeres, y tras un consumismo le va exigiendo al varón que exprese sus afectos a través de productos.

El avance pese a ello es evidente, pues lo que antes parecía natural en cuanto varón-mujer hoy en día ha sido deconstruido, y en ello hay que reconocer el papel que ha tenido la mujer para develar su propia condición y a su vez la masculina, ya que para poder hablar de lo femenino se referenciaba su estatus en relación con la posición dominante de los varones. El movimiento feminista ha deconstruido las creencias asociadas a lo que pueden y deben hacer cada uno de los géneros, basadas en lo que socialmente es aceptado como natural.

Conway, Bourque y Scott (2003) plantean abordar el concepto de género, dado que este debe entenderse en su temporalidad y perspectiva teórica en que se situaron. El género es para las autoras un fenómeno cultural pues es un resultado de las mentalidades, las interacciones dentro de un sistema social dado “las fronteras de género, al igual que las de clase, se trazan para servir una gran variedad de funciones políticas, económicas y sociales”, (ibíd., p. 24).

Desde esta perspectiva se sostiene que los sistemas de género son binarios en tanto que oponen a hombres y mujeres en un orden jerárquico y no de igualdad.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Subrayan que lo importante –a su vez preocupante, es que estas oposiciones binarias “no permiten ver procesos sociales y culturales mucho más complejos, en los que las diferencias entre mujeres y hombres no son ni aparentes ni están claramente definidas “en ellos reside, claro, su poder y su significado” (ibíd., p. 32).

Butler (2003) por su parte propone reformular el género como proyecto cultural, anteponiendo la categoría de “sexo natural” de Foucault y comparándola con la propuesta de Wittig del locus corpóreo de género. La que discute Butler es en cuanto a la elección de género de la que hablaba Beauvoir pues considera que parte de “la interpretación de una realidad cultural cargada de sanciones, tabúes y prescripciones” (ibíd., 308) se puede entonces elegir pero bajo condicionantes que en ocasiones no se pueden expresar.

El cambio político propuesto desde los estudios de género es un proyecto que busca cambiar las concepciones culturales; pues se plantea que los cuerpos – referentes empíricos del género, están constituidos políticamente y por tanto desde estos se pueden realizar estrategias para “desnaturalizar y otorgar un significado nuevo a las categorías corporales” (Butler: 2007, 253). Con ese propósito Butler refiere a una teoría performativa de los actos de género.

[Desde esta teoría se busca que] los actos, los gestos y las realizaciones sean *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad. (ibíd., p. 255)

El argumento de Butler tiene como objetivo demostrar como la condición biológica del cuerpo no es determinante para la constitución del género, a partir de ello se encuentra la capacidad de agencia de los individuos para modificar sus prácticas para construirse como sujetos varones, sujetos mujeres. Desde este posicionamiento político la comunidad *queer* o *trans* fundamenta su lucha para el

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

reconocimiento y obtención de derechos políticos, civiles y económicos. Un sujeto mujer trans o un sujeto varón trans dinamiza tanto la condición sexual como la condición de género impuesto, la no correspondencia entre estos detenta el sistema binario y con ello la visión antropocéntrica.

Pero en contraparte al argumento de Butler habría que reconocer el movimiento que amplios sectores de la sociedad promueven en contra de este proyecto político cultural sobre el performance del cuerpo-género. A su vez existe un conjunto de discursos y/o prácticas –a su vez performativas, que buscan reafirmar la visión antropocéntrica y la masculinidad hegemónica. Dado que los individuos “eligen” conservar predominantemente aspectos de estas masculinidades combinándolas con formas más igualitarias con sus opuestos genéricos, aunque éstas no dejan de estar subordinadas a estructuras socioeconómicas, políticas y familiares respecto a su trayectoria de vida.

En este sentido Butler reconoce que más que performance de género, el género es performativo ante estas situaciones de vida presentes en individuos, grupos y comunidades. “La acción personal sea un prerrequisito lógico para adoptar un género no presupone que esta acción en sí misma sea desencarnada, es decir, que no tenga cuerpo; desde luego, lo que llegamos a ser es nuestro género y no nuestro cuerpo” (ibíd., 305).

La elección de género, (señala Butler siguiendo a Beauvoir) es un proceso impulsivo y a la vez cuidadoso, es una elección “que asume un determinado tipo de cuerpo, de vivir o de vestir de determinada manera, implica un mundo de estilos corpóreos ya establecidos” (ibíd., 308). Es decir que la expresión de género depende de la interpretación de la realidad cultural que cada sujeto haga, pero este no es un proceso de libre elección sino que depende de lo que aprendemos, de lo que creemos que es correcto/incorrecto, de lo que nos norma la sociedad.



## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Por otra parte Scott (2003) refiere que el género está mediatizado y comprende cuatro elementos interrelacionados. El primero es que el género se constituye mediante símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples; el segundo, a partir de los conceptos normativos para limitar y contener (relaciones significantes de poder); el tercero, que se construye a través de aspectos como el parentesco, la economía y la política; el cuarto, que la identidad de género es subjetiva (ibíd., 289-291).

Estos cuatro elementos ponen en relieve que el género no sólo tiene como referente el uso del cuerpo como expresión performativa del mismo, sino que está relacionado con aspectos tanto socioculturales como de la subjetivación del individuo. Siguiendo con la categoría de género Lamas (2003) señala que “hay dos usos básicos de la categoría de género: el que habla de género refiriéndose a las mujeres; y el que se refiere a la construcción cultural de la diferencia sexual, aludiendo a las relaciones sociales de los sexos” (ibíd., 332).

Desde la perspectiva antropológica Lamas menciona que se puede analizar las formas simbólicas de las que se vale la cultura para institucionalizar las diferencias, en este caso entre hombres y mujeres, así como también lo puede hacer el lenguaje pues a partir de códigos pueden ser comprendidos los fenómenos culturales, siguiendo con ello a Lévi-Strauss. Pero también las prácticas o ritos implican adquirir el género “que los confirma como “hombres” o “mujeres” capaces de vivir en sociedad. A partir de su iniciación, se reafirmará la segregación sexual presente en todos los aspectos, materiales y simbólicos” (ibíd., 342-343).

En este apartado se considera que las aportaciones de los autores citados son relevantes para poder entender los estudios sobre los varones y las masculinidades, pues desde la deconstrucción y conceptualización del género se ha posibilitado el análisis y la crítica a los sistemas binarios operantes social y culturalmente así como en las estructuras e instituciones, como lo son el Estado y sus políticas. No podemos entender a los varones si no entendemos las condiciones históricas y socioculturales

en las que operan sus problemáticas, sus necesidades, sus satisfactores o bien sus prácticas y discursos donde se originan sus masculinidades.

#### **1.4 El estudio sobre varones y las masculinidades.**

El estudio sobre los hombres representa una complejidad empírica diversificada, en esta pueden encontrarse diversos enfoques tanto teóricos como metodológicos, lo que lleva a preguntar ¿cómo se ha estudiado a los varones? Esta pregunta requiere una respuesta amplia como se anticipaba; hasta el momento, las perspectivas que se distinguen provienen principalmente de los estudios de género, la antropología, la sociología, la historia y la psicología.

Históricamente el primer intento de crear una ciencia social de la masculinidad, como señala Connell (2003) se basa principalmente en el análisis de la diferencia sexual, “donde el rol es una forma de explicar el comportamiento social, desde la estructura social y las normas culturales” (ibíd., 41). La evolución de este intento se puede identificar a partir de la aplicación de la teoría de género, teorías sociales, perspectivas interdisciplinarias y metodologías cualitativas interdisciplinarias donde la etnografía y la entrevista de enfoque biográfico se presentan como constantes.

Haciendo un breve recorrido en tanto masculinidad Horkheimer, Fromm y Adorno reconocían un autoritarismo como un aspecto distintivo de un tipo de masculinidad, donde el mantenimiento del patriarcado, el desprecio de las mujeres y homosexuales, la represión sexual y de moral conservadora definía esta masculinidad (Véase Connell, op. cit., 35) En la década de los 70's Seidler dialoga con aportaciones provenientes del feminismo e inaugura una nueva especie de estudios de género, los *men's studies*.

El nuevo giro tratará si bien de analizar críticamente la constitución del ser hombre desde la dominación y el poder, también abogará por un activismo hacia una masculinidad (que se podría llamar) “democrática”. Con ello se abrió la “reflexión sistemática sobre los varones y los significados personales y sociales del ser hombre [...] que implica un rompimiento con tradiciones de pensamiento convencionales y académicas” (López: 2010, 11)

La masculinidad ha sido abordada como “una representación colectiva, en el que la identidad masculina contempla un conjunto de atributos, valores y conductas que se suponen esenciales al varón en una cultura determinada” (ibíd., 25). Otro punto de vista, es el que sostiene que el varón también ha sido construido, imaginado y mostrado desde la visión femenina (Ramírez: 2006, 50). Es decir, que la construcción del género masculino-femenino se encuentra interrelacionado o “atravesado” por las relaciones con los opuestos, son “intergenéricas”.

Connell (2003), Gilmore (1994), Bourdieu (2010) y Montesinos (2002) abordan la masculinidad. Estos autores coinciden en que el género es una categoría analítica que posibilita hablar de la identidad genérica. Otras coincidencias radican en los ejes en que sitúan el análisis, el poder relacionado con la dominación-opresión de lo femenino basado en la diferenciación cultural de los rasgos sexuales, ya sea mediante la violencia física o simbólica y/o normas socioculturales que posicionan al hombre jerárquicamente por encima de las mujeres a través de las “legítimas utilidades del cuerpo” (Bourdieu: 2010, p. 31).

Dicha relación de cuerpo-poder-violencia es una primera aproximación que sintetiza teóricamente tanto los estudios psicoanalíticos como feministas en relación con el género a la hora de hablar de los hombres y su masculinidad. La propuesta de Connell apuesta por la descomposición de la unidad familiar para observar los ritmos variables así como tensiones tanto en la masculinidad y la femineidad “estudiar los cambios en dichas relaciones sociales organizadas” (2003, p. 51). El modelo para la estructura del género según Connell puede distinguirse en tres

dimensiones: el poder y sus relaciones, la producción y la división de trabajo, y la catexis.

Tanto Gilmore como Connell manifiestan interés en los ideales de virilidad, asociados con una masculinidad autoritaria. Gilmore propone que la masculinidad debe verse desde una posición universalista de la sexualidad, dado que sostiene que en las diferentes culturas hay una base de pensamiento sexual, que se diferencian a través de un "barniz simbólico". Gilmore propone que la construcción de la masculinidad en las culturas parte de la elaboración de una imagen "apropiada" de ser hombre, de ahí surge la "verdadera virilidad", que en muchas culturas se trata pasar niveles mediante pruebas, donde se "debe" conquistar el espacio público (1994,22).

Lo que sugiere Gilmore parece en parte todavía anclado en la diferencia biológica aunque dimensionando la cultura. Hablar de universalismos cuestiona así mismo asuntos como la transexualidad o el hermafroditismo. Pero pese a la crítica, se destaca el interés por analizar "los rituales" culturales a los que se someten los hombres constantemente para afirmar-reafirmar su posición ante la comunidad, es decir, la virilidad como un ideal alcanzable.

Connell por su parte desarrollará el término de hegemonía para distanciarse de Adorno, Fromm y Horkheimer, en los términos propuestos por Gramsci. Hegemonía responde en la propuesta de Connell a la correspondencia entre el ideal cultural y el poder institucional, colectivo e individual (ibíd., 117-125).

La masculinidad hegemónica puede definirse como la configuración de la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada, en un momento específico, al problema de la legitimidad del patriarcado lo que garantiza (o que considera que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (ibíd., p. 117).

Ambos autores ven la relevancia en la cultura como noción de diferenciación de las mujeres como entre los mismos hombres, esta última relación adquiere

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

dimensión en ambas propuestas dado que la construcción del género es resultado de la intersección de las múltiples relaciones de género. Sin embargo es Connell quien manifiesta que al hablar de hegemonía estamos hablando no sólo de la subordinación, complicidad y marginación de las mujeres o de los homosexuales sino también de esas mismas relaciones entre los hombres, por ello que Connell establezca la existencia no de una masculinidad, sino de múltiples.

Retomando la virilidad, este rasgo es también retomado en el trabajo de Bourdieu (2010), el cual señala que esta es “una condición masculina en el sentido de *vir*, que supone un deber-ser, una *virtus*, que se impone a “eso es natural”, indiscutible, semejante a la nobleza o al honor” (ibíd., 67). Ahora bien Montesinos (2002) abordará la virilidad ante los problemas que enfrentan los hombres frente a los cambios culturales en el contexto actual: modernización, división sexual del trabajo, el nuevo papel y roles de la mujer, la mujer propietaria de su cuerpo, etc.

La construcción teórica de las masculinidades hegemónica propone observar y analizar los elementos asociados con su establecimiento y fortalecimiento, como un proceso continuo y cambiante asociado a problemas/situaciones en la unidad básica (familia) y a emociones nodo aceptadas socialmente (presentes/ausentes) que los individuos pueden o no representar ante la “necesidad” de mostrar-reafirmar virilidad en el espacio público y privado. Así pues se puede decir que la virilidad es uno de los ideales que se relaciona con la masculinidad hegemónica, dado que esta les da valor, prestigio, dignidad, jerarquía a los individuos no sólo con su opuesto genérico sino entre los mismos hombres.

En suma la masculinidad hegemónica como construcción teórica coloca y cuestiona las relaciones que se establecen entre los mismos hombres y con las mujeres en contextos situados, donde si bien no se niega la existencia de una masculinidad democrática en términos de Connell, si se vislumbran actitudes de la masculinidad hegemónica como el patriarcado, dominación, violencia y marginación.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Esto tampoco quiere decir que no convivan las múltiples masculinidades y feminidades en contextos dados, o que los hombres establezcan una masculinidad única como la hegemónica, sino que estas varían dependiendo del individuo y sus circunstancias, por ello es interesante dar cuenta del entramado de masculinidades y problematizar la centralidad de la masculinidad hegemónica y las emergentes nuevas formas de significar y experimentar la masculinidad.

Siguiendo esta línea Gosende (2004; 2009) señala que la masculinidad hegemónica puede sostenerse si una performance apropiada es producida frente a un público deseoso de creer en ella, es decir, debe haber un “consenso” o aceptación de los atributos y/o valores de la masculinidad hegemónica en el contexto situado. Se puede entender como un dispositivo que integra dialécticamente en términos de significación y subjetividad de manera continua y mediante estrategias entre el *deber ser* y el *ser*.

Estos aspectos se van configurando y reconfigurando dadas las circunstancias de grupos y comunidades específicas, donde nuevas valoraciones (externas) se adaptan y apropian a las narrativas de los individuos en torno a su historia de vida, la historia en común, así como la situación socioeconómica y política. Pero estas narrativas se encaminan a posicionar a los hombres por encima de las mujeres, de otros hombres a través de relaciones de subordinación

Desde otro polo y tras la revisión de una serie de estados del arte que realiza Ramírez (2008) se indica que la producción científica sobre varones y masculinidades puede orientarse en tres ejes analíticos: 1) El *eje estructural duro*, que abarca el trabajo, la economía, la violencia, la identidad y la raza-multiculturalismo; 2) El *eje estructural suave* que aborda la paternidad, la salud sexual y reproductiva, y la vulnerabilidad; 3) El *eje de cambio estructural* que toca los modelos alternativos de masculinidad, las intervenciones y la adopción de políticas de equidad de género. La clasificación que propone este autor conlleva a colocar los temas que se asocian a

los debates que se presentan en la actualidad sobre el estudio de los varones y la masculinidad.

Se ha encontrado por otro lado que una parte significativa de los trabajos sobre varones han sido abordados desde la perspectiva de los estereotipos de género, desde las dinámicas que estos generan en la sociedad y las relaciones de poder que a su vez se establecen. Se trata desde esta perspectiva de documentar y analizar los roles que asumen tanto hombres y mujeres partiendo de la diferencia biológica y de las asignaciones socioculturales que estos reciben durante su crecimiento y desarrollo.

### **1.5 Modelos étnicos de ser hombre y performatividad del género.**

El estudio de ser hombre como indica López Moya (2010) debe analizarse según las condiciones específicas en los que éstos se encuentran inscritos. Desde la antropología de la masculinidad se aborda la representación colectiva de la masculinidad. En la comunidad K'ax U'kum de lengua tojolabales el autor encuentra un modelo de ser hombre, el hombre cabal; un modelo de actuar que constituye una práctica local simbólicamente dominante (véase, p. 17).

Donde la heterosexualidad, el matrimonio y la procreación son elementos constitutivos de dicho modelo, pero también la manutención, la obediencia de la mujer y el desempeño de la autoridad son elementos que legitiman y reconocen socialmente dicha representación, cuando esto no sucede el hombre pierde su estatus de hombre cabal, su masculinidad es cuestionada según el parámetro de la comunidad y en ocasiones es considerada como una pérdida.

Acerca de las masculinidades indígenas Díaz Cervantes (2013) se acerca a la comunidad Xi'oi- Pame en San Luis Potosí, desde la genealogía foucaultiana, para analizar los influjos históricos que desde el Estado-Nación se han ido imponiendo. Del estudio histórico del autor, se puede ver que la mujer tuvo un papel importante, dado que tenía influencia y control en los varones. Pero la influencia primero de los

españoles y posteriormente del Estado-Nación, ha modificado la cosmovisión de este grupo remitiendo la masculinidad como salvaje o animal, así como una visión patriarcal y heterosexista como algo naturales entre estos indígenas.

Los estudios acerca de los modelos de ser hombre desde comunidades indígenas que elaboran López Moya (2010) y Díaz Cervantes (2013), sugieren que la segmentación cultural permite el análisis profundo en cuanto a que existen procesos sociohistóricos diversos en los que no es posible generalizar los modos de ser y hacer de los varones, pues valores, actitudes y comportamientos difieren; si bien la masculinidad hegemónica se establece como una vértebra será el contexto particular el que determine las normas que la rijan.

Por otra parte el estudio de Mennelli (2010) aporta claves para interpretar los carnavales, como espacios delimitados por el tiempo comunal donde se hacen visibles las marcas de género como las huellas étnicas en Humahuaca en Argentina. "Carnaval-diablo-cuerpo", para la autora este entramado semántico le permitió argumentar como el carnaval "es" en tanto se hace cuerpo". Para la autora el carnaval contribuye a regular las relaciones de género y garantizar la reproducción social del grupo. La reflexión de Mennelli abona a la propia para pensar que estas manifestaciones de origen étnico y fuertemente de lazos comunales son a través del performance y símbolos que se caracterizan por normatizar los cuerpos a través de metáforas.

### **1.6 Vulnerabilidad y crisis de masculinidad.**

Cómo vimos en un apartado anterior la masculinidad tiene mucho que ver con lo laboral como eje estructurado y estructurante en la vida de los hombres, cuando hay precarización del empleo o desempleo representa una crisis para el varón que lo enfrenta, dado que se vulnera su percepción del mundo y la percepción de los demás sobre él.



## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Echeverría Gálvez (2013) propone la categoría de vulnerabilidad masculina, para entender la situación actual de los varones en contraposición del ideal de invulnerabilidad que se establece desde la masculinidad hegemónica, donde lo emocional es un reflejo de debilidad y una frontera para quienes no comparten el canon heterosexual y/o expresan comportamientos que son asociados con lo femenino, como la expresión de emociones.

El hombre como proveedor es analizado por Jiménez Guzmán (2013) a partir de la crisis laboral y la crisis de masculinidad. El estudio comparativo abarca a varones argentinos y mexicanos que han construido “la imagen del hombre a partir del modelo de los hombres de familia” (p. 55), es decir, partiendo de la diferenciación entre los roles asignados al hombre -hacia la esfera pública- en a comparación de la mujer -esfera de lo privado, pero en contraste con la precarización laboral.

La definición de sí mismos se cuestiona ante los mandatos de la masculinidad hegemónica, causando emociones ligadas a la frustración e incertidumbre, la privación de la vida sexual (castigados por la pareja por no cumplir el rol de proveedor) y en algunos casos, la presencia de la violencia. Salguero Velázquez (2008b) nos muestra diversos factores que reordenan dinámicas de género en la que los varones al ser vulnerados económicamente son vulnerados directamente en su masculinidad, dependerá de alguna manera de cuan introyectado esté el modelo patriarcal o hegemónico y de la actitud del varón para que logre redefinir su masculinidad.

Retomando la contraposición entre masculinidad hegemónica y lo emocional, el trabajo de Martínez Murguía (2013) es claro para entender cómo esta disparidad acarrea problemáticas como los altos índices de violencia, la inequidad de género y conductas de riesgo para la salud (p. 177). Dicha disparidad es analizada desde las condiciones sociales y las historias individuales, desde la perspectiva de la psicología interconductual, en jóvenes tapatíos.

## I. Crisis de sentidos en las masculinidades.

Los resultados que se presentan es que estos jóvenes son regularmente sancionados socialmente (amigos, familiares) al expresar afecto tanto en su opuesto genérico como en el intergénero, teniendo este mayor impacto. Finalmente el autor menciona que esto se debe a una falta de formación emocional en los varones, lo que incide en actos de violencia y en ello se proponen programas de intervención.

La categoría de vulnerabilidad abordada por los autores coloca un asunto sumamente importante para poder entender a los varones, el que la masculinidad hegemónica se encuentra en crisis, y ante ello surge una interrogante ¿Cuáles son las estrategias que emprenden los varones para enfrentar dicha crisis? ¿Cuándo esto sucede se le da continuidad a la masculinidad hegemónica, se presentan masculinidades alternativas bajo esa masculinidad o bien hay una ruptura hacia una masculinidad “democrática” (en términos de Connell)? Gosende S. (2009) responde que los varones establecen estrategias interaccionales performativas en medida de la subordinación intergenérica, los procesos macroestructurales y las condiciones particulares de los individuos.

## **Capítulo II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.**

En la perspectiva sociocultural de la comunicación el o los sentidos son abordados bajo diversos modelos teóricos, los cuales se distinguen por sus posiciones ontológicas de la realidad. Autores como William James, Schütz, Garfinkel, Bateson y Goffman han propuesto teorías a partir de sus modelos de realidad y la constitución de los sentidos.

Para Goffman los sentidos están situados en marcos de referencia, y estos pueden ser identificados en franjas de la actividad humana, en que el lenguaje ordinario pone en común claves para poder comprender el sentido en la interacción social. El modelo dramático del autor, posibilita teóricamente el acercamiento a los sentidos, por ello que se “elija” para abordar el problema de investigación.

Sus metáforas teatrales y sus elaboraciones sobre marco dimensionan los sentidos individuales y compartidos, conforme a la experiencia del actor-persona y actuación en el acontecimiento situado en tiempo y espacio. La interacción se encuentra en varios niveles, desde el texto hasta el encuentro cara a cara con el otro, en esta última se encuentra la corporalidad y la expresión emocional como claves comunicativas que permiten vislumbrar el sentido y los significados que la persona-actor le da al acontecimiento, desde sus marcos de referencia y el contexto en que se genera la interacción. De este primer acercamiento al modelo de Goffman se trata de analizar los sentidos asociados a la masculinidad.

### **2.2 El modelo dramático de Goffman.**

Erving Goffman plantea un modelo dramático con metáforas teatrales para analizar la realidad social. A partir de la reformulación conceptual que el autor elabora de la noción de *marco* de Bateson, es posible interpretar el sentido que los

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

individuos dan a sus acciones. El autor define los marcos de referencia como mecanismos cognitivos que nos permiten encuadrar la experiencia social.

Respecto a los marcos de referencia primarios el autor distingue dos tipos: el natural y el social; en los que, a un primer nivel cognitivo, permite al individuo situar, percibir, identificar y etiquetar los sucesos (ibíd.: 23). La diferencia entre estos dos marcos se encuentra en el rol otorgado a los individuos y a los actores; en el natural estos no gozan de un estatus especial, si no que se sujetan al mismo modo de ser determinista; en el social el individuo pueden considerarse como agencias autodeterminadas, es decir, como personas o actores sociales (ibíd.: 195).

La identificación del marco de referencia primario social, favorece “la comprensión global del funcionamiento del mundo”. Dentro del primer nivel cognitivo Goffman identifica cinco temas de incursión mediante los cuales se puede comenzar dicha comprensión: lo asombroso, la cosmología, los fallos, lo fortuito y la tensión (ibíd.: 29-36). El punto de partida para la interpretación que refiere Goffman es el análisis de la *franja* de una situación. Se refiere en general a la parte que nos permite focalizar subjetivamente nuestra atención e interpretación sobre acontecimientos –reales o imaginarios, y que pueden distinguirse a partir del sentido común –dado por los marcos primarios de referencia: natural y social, y a través del lenguaje ordinario (ibíd.: 11-12).

En las situaciones –surgen de manera simultánea múltiples acontecimientos, por lo que la acción está para Goffman o bloqueada o desviada, pues cada individuo en sí posee motivos diversos con los cuales actúa dependiendo de sus marcos de referencia, esa convergencia es entonces vista como una causalidad múltiple que va constriñendo dichas acciones del actor, en tanto haceres guiados y criterios valorativos (véase, op. cit., 24-26).

En el flujo de los acontecimientos delimitados por franjas se pueden observar situaciones cotidianas en las cuales los actores o personas transforman lo “pautado”,

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

desde los marcos cognitivos hasta volverse en actividad percibida como realidad. Para poder entender esto, Goffman acude al concepto de clave, que el mismo describe como un conjunto de convenciones mediante las cuales se otorga el sentido, en relación a los marcos de referencia primarios. Estas claves son categorizadas en relación a: hacer creer, competencias, ceremonias, repeticiones/ensayos y nuevas apreciaciones.

En tanto que la causalidad se presenta es necesario que en una situación el actor establezca una serie de estrategias que le permitan desarrollar actividades asociadas a la situación, por tanto éste recurre a las llamadas transposiciones de clave que, refiere a una transformación sistemática de una franja a otra (partiendo de esquemas de interpretación) y que, desempeña un papel crucial para transcribir y con ello determinar lo que pensamos que está realmente sucediendo (véase, op. cit.: 44-48).

La importancia que Goffman otorga a los marcos de referencia primarios es porque considera que son a través de estos lo que nos permite adentrarnos a la vida cotidiana, pues están dichos marcos conformados por elementos culturales que organizan los sentidos dado que, lo que concebimos es en referencia a un marco independiente de la posición que el individuo tenga en la sociedad, pues estos marcos son constituidos antes de que este nazca, y del que sólo aprende por medio criterios normativos y valorativos.

Ahora bien Goffman introduce la ficción operativa para poder explicar el papel que la persona desempeña como actor o actuante. El actor individual o el actuante, aparece explícito en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, (1997 [1959]) como aquel sujeto posicionado, que desempeña un rol con el cual nos convertimos de individuos a personas. La ficción operativa surge cuando el individuo transpone claves de interpretación -mediadas por los marcos de referencia primarios, para dar una fachada ante los demás ya sea como tramas, fabricaciones o engaños.

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

Pero dicha ficción no puede ser entendida sin antes ver la experiencia individual como una estructura presente en la vida social, en la que el actor asume mentalmente lo que acontece, no como hechos sino como tipificaciones de la realidad (2006: 14-16). En tanto que los marcos primarios de referencia difieren del nivel y la distancia en que cada individuo actúa, y en el que se reconocen mezclas de diferentes niveles del ser (ibíd.: 411).

Es en las retransformaciones de clave que se pueden encontrar las mencionadas capas múltiples de la experiencia –del yo en diferentes capas del mismo *self*, dadas las tensiones en las cuales convergen los signos y los síntomas; los primeros entendidos desde lo objetivo y los segundos desde lo subjetivo. El encuadre entre esta tensión y de la actividad del individuo es lo que le da sentido, pues el marco organiza algo más que el significado sino que también la participación, y esta señala Goffman, es una obligación vinculante (ibíd.: 360), y por tanto posee un significado estructural (ibíd.: 232). Entonces, entendemos que el marco de la experiencia se encuentra a un nivel superior que los marcos primarios pues encuadra la actividad en tanto “capacidad humana ejercida en tanto acontecimientos reales como ficticios” (ibíd.:193).

Siguiendo con la ficción operativa, Goffman refiere que está puede estar inmersa desde una transposición, transformación, retransformación de claves las cuales utilizan un modelo para que una franja de actividad pueda ser transformada, por lo que esta puede ser vulnerada en tanto experiencia negativa pues pueden presentarse como engaños, enredos o estafas. Pero cuando la actividad no representa intencionalmente un ocultamiento para el individuo, se alude a las fabricaciones benévolas.

Un tipo de fabricación consensuada, por actores y espectadores, es el teatro. El marco teatral para Goffman es “algo menos que una fabricación benévola, y algo más que una simple transposición de claves” (ibíd.: 145). Esta tesis es sustentada en

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

*La presentación de la persona en la vida cotidiana y refrendada-aumentada, en Frame Analysis.*

Desde mi punto de vista el enfoque dramático debe entenderse en dos dimensiones en la obra de Goffman, para ello es necesario identificar que el autor aplica el modelo en tanto metáfora para comprender la interacción cara a cara – trabajado en *La presentación de la persona...* desde lo sociocultural; y caso concreto la escenificación teatral, concreta y consentida por actores y audiencia –trabajado en *Frame Analysis* en clave comunicacional.

Hecha la aclaración es importante entender conceptualmente a lo que se refiere el enfoque dramático, en tanto este pueda ser aplicado a franjas o situaciones de la actividad social. Es momento de enunciar de forma más amplia que entiende Goffman por actor o actuante, si bien este es un sujeto posicionado que a través de una máscara (real o imaginaria del personaje que adopte, sea en la vida cotidiana o en el escenario) desempeña un rol, este se convierte en persona (je) en relación a su actuación que, como representación dispone y transforma a un individuo en actor (2006: 131).

En cuanto al rol, es considerado por Goffman como una cualidad y no como un papel social desempeñado (ser madre, ser ama de casa, ser estudiante) o una función especializada. Este término se aplica tanto en la escena como en la vida cotidiana. Como aclaración cabe mencionar que el término persona se refiere al sujeto de una biografía y el término papel o personaje a la versión escénica de éste (véase, op. cit.: 136)

Dicha actuación no es posible sin observadores, en la cual se hace uso de un conjunto de dotaciones de signos, en el que se echa mano de recursos materiales disponibles, de expresiones faciales y corporales (véase 1997:33-40). Dicha actuación en la vida cotidiana es propuesta por Goffman como parte de una *fachada personal*.

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

Este término es entendido como una dotación expresiva intencional o inconsciente que representan los actores profanos; estas fachadas son de carácter abstracto y general, que permiten colocar normas abstractas en una categoría más amplia desde donde es más fácil movilizar la experiencia pasada y los estereotipos, si hablamos de fachadas estamos refiriéndonos a la institucionalización de comportamientos en función de las expectativas estereotípicas, del *deber ser* ideal. La fachada es en apariencia, que puede convertirse en una representación colectiva cuando estas interactúan entre sí. (1997: 33-39).

La fachada personal constituye, en esa terminología, una realización dramática que transmite de manera vivida las cualidades y atributos del actuante. De ahí que el autor vea en la autoexpresión dramática, una actuación idealizada; ya que incorpora valores y criterios sociales en su conducta y que al socializarse, tiende a moldear y modificar una actuación para adecuarla en la comprensión y expectativas de la sociedad (ibíd.: 42-49). Por ello que la fachada, es una actuación que se transforma en una exhibición idealizada, para favorecer ciertos estilos y posiciones en la vida social.

Para mantener dicha fachada menciona Goffman es necesario ver los encubrimientos que el actuante mantiene ante esta; ahora bien para que esta funcione debe de existir un “entrenamiento” constante que le permita al actuante mostrar su fachada, en tanto le otorga legitimidad; en ello cabe mencionar que debe de haber un mantenimiento del control expresivo que conlleva a aprender a manejar la voz, el rostro y el cuerpo (ibíd.: 78).

“Siga la huella de nuestros estados corporales, como lo hacen nuestras sensaciones y nuestra conciencia corporal general” (Durkheim; cit. Goffman, op. cit.: 67). Las actuaciones difieren en el grado de cuidado expresivo, de la coherencia que se requiere para que esta sea aprobada por los demás (ibíd.: 64). Por ende el control sobre lo que se percibe, es el control sobre el contacto que se hace, y la limitación y



II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

regulación del contacto mismo; esos detalles de las expresiones y movimientos empleados provienen no de un guión sino del dominio del lenguaje (ibíd.: 78).

Desde la perspectiva socioantropológica (Le Breton, 2003), la experiencia corporal y emocional pone en evidencia los comportamientos en dimensiones socioculturales, son marcos de significación de la acción social, vehículos que expresan valores, creencias y hábitos aprehendidos. El cuerpo es un espacio donde se materializan los sentidos y los significados de la realidad por el individuo, en tanto que las emociones son construcciones que se apropian según las circunstancias (Cheshire y Solomon: 1996: 9-11).

Como consideración final a esta propuesta teórica de Goffman, podemos establecer que el individuo es transformado en persona a partir de la representación, y que esta transposición de claves implica el uso de marcos de referencia primarios. Sin embargo, en las situaciones y acontecimientos sociales complejizan la realidad social por la múltiple causalidad a la que los individuos como personas se enfrentan en el entendimiento de ésta, en cuanto a la transformación y retransformación de claves para adaptarse a la escena de la vida cotidiana.

La posibilidad que ofrece esta propuesta es la del análisis de la vida cotidiana en la que, se puede hacer uso del enfoque dramático tanto en términos metafóricos –en cuanto a fachada para comprender la interacción cara a cara, o bien en términos en las que los guiones dramáticos o escenas teatrales consensuadas se ajustan bien a la metáfora, de la que originalmente proviene.

## **2.1 Genealogía.**

Erving Goffman (1922-1982) es a consideración de muchos estudiosos difícil de identificar en alguna tradición sociológica, lo más común ha sido considerarlo como un “desviado” (Herrera G. y Soriano M.: 2004:2). Esta apreciación surge a partir del distanciamiento que éste hace tanto del estructuralismo, el funcionalismo y el

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

marxismo, así como de los planteamientos del interaccionismo simbólico, la microsociología y la teoría del intercambio social de Homans (ibíd.: 3).

Goffman según el análisis genealógico que ha realizado Urteaga (2010: 150) éste se ha inspirado de tradiciones muy diversas tanto de sociología (Durkheim, Simmel, etc. (Dado que es una genealogía evita poner “etc.”, mejor describe cuáles son los autores que sustentan su propuesta), de psicología (Freud, Mead, etc.), en economía (teoría de los juegos, de Bergson), como en filosofía (Sartre y Husserl), lo cual es poco perceptible y explícito en Goffman. Lo que sí es reconocible es su influencia, según Urteaga, de Lloyd Warner y Everett Huges, en la Universidad de Chicago, en tanto a la estratificación social y los comportamientos cotidianos (ibíd.: 152).

La lectura de *Frame Analysis* (2006 [1975]), uno se percata más allá de las observaciones del traductor y de Rom Hamé (quien hace el prólogo) de que se trata de un minucioso análisis de una amplia gama de situaciones sociales, en las que la interacción cara a cara como unidad básica de su análisis cobran relativa y extensa importancia, por ello se podría etiquetar como un microsociología que no se adopta a la tradición microsociológica.

Por otra parte, Goffman enuncia en esta obra la influencia que tiene Gregory Bateson en torno a su formulación de la realidad y experiencia, y de la cual el autor retoma para la construcción de su concepto de *marco*. Más que adherirle la influencia de Alfred Schütz o de Williams James éste discute su concepción ontológica de la realidad en tanto los mundos de sentidos y los sentidos que son producidos por los individuos.

También dialoga con Harold Garfinkel respecto a su “múltiple realidad” y discute su “limitado y cerrado” conjunto de reglas que reduce el sentido de la actividad cotidiana (op. cit.: 5-6). Por tanto, no puede considerársele un seguidor del interaccionismo simbólico, sino más bien de un autor que analiza la interacción

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

social cara a cara. Su supuesto ontológico se basa en que el mundo social se constituye de experiencias e interacciones, que pueden ser observadas e interpretadas a partir de una diversidad de marcos de referencia, desde los cuales los individuos tienen o pueden cambiar el sentido de las actividades de lo que está sucediendo realmente (Goffman, op. cit.: 7)

Otros autores como Galindo *et al* (2008) sitúan a Goffman a partir de la interacción social desde una perspectiva comunicacional (ibíd.: 85), verlo así no implica la adhesión del autor a este enfoque, pero de alguna manera podríamos pensar que siembra en otros claves para situarle en el análisis de comunicación interpersonal a partir de un modelo dramático, en relación a la vida cotidiana.

### **2.3 Conceptos clave.**

El objeto de estudio de investigación se define en relación a la configuración de sentidos asociados a la masculinidad a través de la experiencia emocional y corporal, aplicado al estudio de caso, tastoanes de Tonalá. Para abordar dicho objeto de investigación es necesario seleccionar los conceptos claves que me permitan analizar dicha realidad social. Por lo cual he seleccionado algunos conceptos de la propuesta teórica de Goffman en cuanto a su enfoque dramático. En ese vector, los conceptos que parecen pertinentes para la investigación son los siguientes:

- Marco. Como el mecanismo cognitivo que permite interpretar la experiencia en relación a las situaciones desde su contexto social y cultural.
- Experiencia. Como una estructura presente en la vida social resultante de la tensión entre los signos y los síntomas.
- Clave. Como el conjunto de convenciones que permiten encuadrar la experiencia respecto a los marcos de interpretación.

## **2.4 Ahondar en los sentidos en relación al género...**

El modelo propuesto por Goffman no se considera como acabado o determinante para interpretar lo que se nos presenta como la realidad social, sin embargo, permite construir puentes para poder encuadrar el objeto de estudio, los sentidos en tanto al proceso de producción y configuración en los sujetos varones.

El puente heurístico que se busca construir a partir de Goffman parte del diálogo entre los conceptos que el autor desarrolla pero que, paralelamente y a la fecha son formulados desde perspectivas tales como la antropología, la sociología y sobre todo por parte de la comunicación. Conceptos como marco, experiencia y claves comunicativas, o bien las categorías analíticas que se proponen en esta investigación como sentido, significado, persona-actor, actuación, expresión emocional y corporalidad y que posteriormente se observaran en las unidades de análisis dependientes de las variables de la hipótesis.

Goffman se plantea una pregunta retórica ¿Qué es lo que está pasando aquí? Un todo complejo, pero que al igual que él buscamos descomponer a partir de los ejes conceptuales en una situación particular, comenzando por distinguir los marcos de referencia que componen las franjas de la actividad humana que deseamos analizar. Lo que ve y concluye Goffman en sus diversos análisis de textos microsociológicos no es lo que se ve en este trabajo, pero nos enmarca en términos de conducción teórica e interpretación de lo que se observa y analiza.

En esta investigación los sentidos se entienden como aquellas identificaciones simbólicas que se originan a partir de esquemas de experiencia individual que, al adscribirse a la interacción social generan estructuras intersubjetivas desde las cuales se interpreta la realidad social (Véase Berger y Luckmann: 1997: 43-49). Las corrientes hermenéuticas sugieren que los sentidos tienen origen en el mundo sociocultural y que estos se construyen a partir de la interacción entre la experiencia individual, las relaciones sociales y las instituciones presentes en comunidades.

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

En términos de Goffman los marcos de referencia con los que cuenta cada individuo le permiten interpretar su realidad y así darle sentido entre lo que se le presenta como “lo que es” y “lo que debería ser”, lo cual lo posiciona como sujeto de análisis. Si bien Goffman no aborda la identidad genérica, es importante dialogar la tensión que enuncia el autor a partir del sentido social que, desde la perspectiva antropológica se refiere en un primer momento, a las identidades, de ahí radica la importancia de ahondar sobre el sujeto.

El sujeto está esencialmente vinculado a las categorías identitarias, y una de ellas está relacionada con el género. La tensión se muestra en tanto las relaciones simbólicas que ponen en juego al uno y al otro (Véase Auge: 1996: 35) en la producción de sentido social. El género como designación delimita socialmente y opone culturalmente al sujeto mujer o al sujeto varón a partir de la diferencia biológica, desde el tradicional sistema binario occidental (véase Connell: 2003: 71). A partir de la diferencia biológica se ha constituido un imaginario colectivo del que se disponen sentidos socialmente objetivados, que son administrados por las instituciones (Berger y Luckmann, op. cit.: 43), es decir, que definen y regulan el deber ser idealizado.

Entendido así, no depende del individuo o de lo individual la producción de sentido. Por ello que la unidad de análisis de sujeto permita entender como éste es en relación con “sí mismo y el otro”, así como con las instituciones que regulan el ordenamiento social. En esta dirección se puede hablar de los vínculos que se tejen entre los sujetos, redes que conforman comunidades que producen sentidos compartidos.

El género en sí es una muestra de ordenamiento sociocultural ya que se ve regulado a través de la asignación de roles, normas, sanciones e incluso leyes. Dicho ordenamiento parte de una concepción simbólica de lo que es ser hombre o ser mujer, su importancia radica en que es la primera categoría identitaria que inscribe al individuo en sociedad. En el orbe occidental la producción de sentido referido al

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

sistema binario se ha supeditado a la dominación masculina, por ello que sea común que lo “femenino” sea parte de un régimen de exclusión y el cual ha sido considerado válido por y para la comunidad.

Lo anterior se explica si entendemos el sentido desde la perspectiva de Berger y Luckmann, dado que es un elemento que permite constituir comunidades de vida y de sentido donde se presupone la existencia de un sentido compartido que se desarrolla y mantiene a través de acciones recíprocas y mediadas; por otra parte, si estos elementos no se conjugan entonces se presenta la crisis de sentido, es decir, cuando un miembro de la comunidad es incapaz de alcanzar lo que socialmente le está asignado.

En el contexto de la posmodernidad, las crisis de sentido pueden originarse a partir de contextos que se ven “atravesados” por factores estructurales que inciden en la posición de los miembros en una comunidad –la cual puede considerarse desde la familia o una comunidad más amplia relacionada por prácticas socioculturales compartidas (ibíd.: 50-53). Estos factores estructurales pueden deberse a la pobreza, la falta o precarización del empleo, el ascenso en la escala social de otros miembros, la dominación de otros, etc.

Ante dichas crisis de sentido que inciden en la posición de los sujetos, emergen así mismo estrategias para posicionarse ante los tipos ideales y estas pueden estar relacionadas a nuevas prácticas o bien a resignificaciones de prácticas ya existentes que resguarden en sus “reservas de sentido” valores que se acerquen al deber ser idealizado.

Considerando que la masculinidad hegemónica se vulnera en esa relación con las economías en red global y en ello se pierden o se desbancan los sentidos y los significados “tradicionales” asociados al ser o hacer hombre, entonces es pertinente pensar en las masculinidades como procesos dinámicos que viven los sujetos

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

varones, en los cuales coexisten y se negocian los sentidos socialmente objetivados a la par de las condiciones en las que se encuentra el sujeto.

## **2.5 Partir de la negociación de sentidos. Subjetividades e intersubjetividad.**

Llegado a este punto es pertinente traer al diálogo las subjetividades, dado que el interés radica en el proceso en que está coexistencia/negociación tiene cabida y en la que desde la cual los sujetos experimentan e interpretan el género. Considerando el punto de partida de Brah (cit. Aquino: 2013) sobre que la subjetividad es el espacio en el que se desarrollan los procesos en el que el sujeto le da sentido a sus relaciones con los otros, con el mundo, o en palabras De la Garza (1998: 85) “un proceso de producción de significados”.

Así pues el sujeto, es sujeto en tanto que se encuentra en relación con los otros. Esto nos refiere a la interacción como unidad que constituye, en tanto que esa interacción (es) se encuentran mediadas por marcos de referencia desde los cuales se puede interpretar a partir de signos y de símbolos disponibles socialmente, es decir, desde donde se puede objetivizar lo real “negociando” con lo subjetivo.

En esa dirección el sujeto se construye desde un orden simbólico –como señala Ibáñez (1991) en el que desde el lenguaje puede enunciarse y ser enunciado, una contradicción que permite ser reprimido pero a la vez poder revelarse contra ello; las posibilidades son heterogéneas en tanto que dicha contradicción remite a la posibilidad de un sujeto “reflexivo” (ibíd.: 90). De ahí radica la importancia del lenguaje tanto verbal como no verbal en que se enuncie la condición del sujeto, en este caso de género.

Al hablar de un orden simbólico, necesariamente nos estamos refiriendo a la cultura, que como bien señala De la Garza (ibíd.: 89) no se trata de un sistema sino de acervos de significados desde los cuales los sujetos seleccionan los significados

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

socialmente aceptados. Si ubicamos la subjetividad como unidad de análisis es menester situarla en y desde el sujeto, dado que esta constituye al sujeto a partir de la experiencia que tiene frente a las interacciones humanas, y en particular en relación a las prácticas, en las que se produce y reproduce los sentidos desde los cuales el sujeto interpreta su realidad.

Así visto, en lo simbólico se encuentra una “negociación” de sentidos que permiten al sujeto interpretar la experiencia individual y darle sentido a los acontecimientos a partir de marcos de referencia “renovados”, es decir, la posibilidad de “convertir en algo que tiene sentido lo que de otra manera sería un aspecto sin sentido” (Véase Goffman: 2006: 23-24). Ahora bien en la experiencia “se inscriben, reiteran o repudian subjetividades y posiciones del sujeto diferentes y diferenciales” (Brah, cit. Aquino).

Así pues uno de los objetivos de la investigación es abordar las subjetividades desde las enunciaciones de los sujetos, es decir, “lo que dice, lo que hace y lo que dice que hace” referentes a los sentidos y los significados que se le otorgan a su masculinidades en relación a prácticas que le permitan a través de la experiencia vivida desplegar el género performativamente, en tanto que el ideal se exprese mientras que fuera de la práctica, en la cotidianidad no se pueda sostener.

## **2.6 Comunicación e interacción social: el concepto de *experiencia*.**

El concepto de *clave* de Goffman es definido, como ya se mencionó, como un conjunto de convenciones por las cuales se otorga sentido. En este punto es importante subrayar la importancia que esto tiene para la perspectiva sociocultural de la comunicación desde la que parte la investigación. Desde este modelo la producción de sentido se encuentra circunscrita a los marcos naturales y sociales en las que se encuentra inserta la persona, y es a través de la experiencia que se puede “enmarcar” e interpretar lo que le está sucediendo.



II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

Por otra parte el concepto de marco, identificado como central en la obra de Goffman, es de carácter cognitivo al igual que el de la experiencia, pues este se encuadra en el primero; el modelo en sí se puede catalogar como cognitivo, es decir, que analiza cómo el sujeto interpreta la realidad que se le presenta como “real” a partir de los recursos con los cuenta para llevarlo a cabo. De ahí que las categorías de persona-actor y actuación derivados de la experiencia nos remita a la unidad de análisis de sujeto, pues desde ese nivel cognitivo se interpreta la cotidianidad, y de ahí que se posibilite abordar lo objetivo, es decir, lo que se puede nombrar desde las prácticas sociales como acontecimientos de lo percibido como real por los sujetos desde sus tipificaciones.

Sin embargo, el análisis derivado del marco no puede considerarse como cognitivo si no microsociológico, en este sentido es importante señalar que lo que busca Goffman es comprender la situación a través de una definición de la misma para poder “explicar el sentido de los acontecimientos” (2006, 10). Por tanto, la producción de sentido no es en sí el objetivo del modelo y en ello se ubica nuestra principal preocupación para su utilización en la investigación, pero no significa algo negativo sino que implica la búsqueda de recursos teóricos que complementen el modelo de Goffman con la perspectiva comunicacional en la que se enmarca la producción de sentido en el proceso de construcción social del sujeto varón.

En el proceso de comunicación se ha visto tres elementos básicos indispensables para que este surja: el emisor, el mensaje y el receptor; esta concepción clásica de la comunicación es renovada al ver el proceso más dinámico en el que estos tres elementos están insertos en un entramado de estructuras y significados, donde es posible hablar de subjetividad e intersubjetividad a la hora de interpretar un mensaje, de significarlo y resignificarlo; esto ha sido posible al verle desde una perspectiva sociocultural en contextos históricos particulares; lo que se dice y se hace ya no es visto como un proceso lineal si como una complejidad que

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

obliga al investigador a volverse en un devenir entre el presente y el pasado, en la constante revisión de los contextos.

Dicho lo anterior el modelo de Goffman es “insuficiente” para abordar el fenómeno social desde la comunicación; si bien provee de un marco desde donde se estructura la experiencia individual pero no de la organización ni de la estructura social. ¿Dónde ubicar la dimensión simbólica que es constitutiva de la cultura en el modelo de Goffman? ¿En qué dirección apuntar en tanto a la producción de sentido y con ello poder hablar de significación en términos de comunicación? ¿Cómo abordar al sujeto varón desde el tejido social? Me parece que la solución se puede encontrar en las conceptualizaciones del propio Goffman abriendo diálogo entre el reconocimiento de la cognición como característica de su marco con otras dimensiones trabajadas por otros autores para con ello formular un modelo heurístico.

## **2.7 Del concepto de *clave*, un espacio comunicacional entre cuerpo y emociones.**

Si para comprender que lo que acontece en la franja de la actividad humana se refiere a descomponer los marcos de referencia, de ahí consideremos entablar diálogo con lo que Goffman llama marcos de referencia primarios que representa un sistema de creencias y desde las cuales se montan ficciones operativas (2006: 28) como marcos de referencia de la vida cotidiana “elemento central de la cultura”.

Uno de los marcos de referencia primarios es el que se monta a través de la tensión, donde es el cuerpo y el contacto elementos que mantienen el marco, es decir, la interacción entre dos o más se establece un lenguaje mediante *claves*, concepto central en el análisis del marco de Goffman, en el que “una acción carente de sentido puede cobrar sentido” (ibíd., 43). He aquí la importancia de abordar el cuerpo como parte del mensaje que transmite al igual que el comportamiento expresivo pues estas claves suponen transformaciones sistemáticas a través de las cuales se da sentido dado que se encuentran en un esquema de interpretación (ibíd., 48), este proceso es

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

definido por Goffman como una alteración sistemática entre los participantes, es decir, que tiene lugar en la interacción cara a cara o comunicación interpersonal.

La apertura al diálogo tiene que ver con las claves, pues como se menciona es un conjunto de convenciones que permiten encuadrar la experiencia respecto a los marcos de interpretación. En las escenificaciones dramáticas más que en la vida cotidiana es indispensable voltear la mirada sobre la corporalidad y el comportamiento expresivo que alude Goffman, pues son parte del lenguaje y de lo que se comunica.

Sobre el comportamiento expresivo se puede extender la perspectiva del modelo de Goffman a partir de una tendencia que se propone abordar las emociones, la afectividad y los sentimientos como una estructura constitutiva tanto de la dimensión simbólica como del tejido social. Dicha tendencia tiene sus aportaciones desde diferentes disciplinas tales como la antropología, el psicoanálisis y la filosofía.

En específico y desde la antropología la afectividad como las emociones han sido consideradas como una estructura ausente, según Calderón (2012), sin embargo, los esfuerzos desde esta disciplina a partir de los años setenta han vuelto de interés ambas categorías. Calderón refiere a la importancia de analizarles como un texto cultural, esta formulación pone tanto a la palabra y a la acción como enunciados que pueden ser analizados en el contexto en el que son producido esto se encuentra estrechamente vinculado con la propuesta de Ibáñez (op. cit.).

La expresión verbal o no verbal nos infiere a un proceso de transmisión, es decir, que comunica algo, por eso tanto las enunciaciones como el cuerpo son claves comunicativas que le permite al sujeto poder “nombrar, compartir, contagiar, experimentar y diferenciar lo que se debe sentir, lo que siente él y lo que sienten los otros” (Calderón, op. cit., 26). Las enunciaciones de este tipo deben ser consideradas en tanto cuerpo pues lo que se dice que se siente está vinculado con la concepción

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

del cuerpo mismo. El significado de las emociones en el sujeto debe verse a partir del uso del cuerpo, del lugar y momento, la voz, la gestualidad (ibíd., 23).

En las escenificaciones dramáticas como llama Goffman a las situaciones de interacción social y más aún en las teatralizaciones adquiere relevancia el voltear la mirada hacia la expresión emocional y la corporalidad pues en ello se expresan valores, redes sociales que están vinculados con la dimensión social y cultural de los sujetos, pues evidencian tanto conformaciones institucionales a partir de expresiones tales como rituales, festejos o catarsis cotidianas (Véase Calderón, 29-31). Tanto en la enunciación verbal como en la corporalidad debe entenderse en y desde las escenificaciones dramáticas como performativas es decir, que dimensionan estas expresiones pues lo que se dice y hace está de antemano proyectado para desplegar significados más allá de la cotidianidad.

Las categorías analíticas propuestas de cuerpo y expresión emocional dentro del concepto de claves de Goffman resultan mediadoras para poder analizar y explicar al sujeto varón a través de manifestaciones performativas del género, pues en ellas se encuentra circunscrito la producción de sentido en el proceso dinámico de configuración de masculinidades. Ahora bien, es importante señalar que el sujeto varón tal y como lo concibe los estudios de género se constituye a partir del aprendizaje social y cultural, éste aprende de su entorno cómo debe comportarse según las asignaciones genéricas que son dotadas por lo simbólico y la estructura social.

Una definición adecuada del cuerpo es verle “como espacio en el que se inscriben prácticas de transgresión, pertenencia y deslinde (Aguilar y Soto: 2014, 13-14) en relación inseparable con las emociones. Scott (2003) refiere que el “género está mediatizado”, esto implica para nosotros que en dicho proceso se posibilita en tanto sujeto a partir del par conceptual cuerpo-emociones, dado que esto le permite interpretar la realidad (véase Butler, 2003) en diálogo en el modelo de Goffman esto significaría poder llevar a cabo el análisis de la escenificación dramática a partir de

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

los marcos de referencia en tanto culturales, donde este par puede ser abordado como texto cultural a partir de la descripción de las mismas, en tanto observación y registro del investigador de las franjas de la situación como de la enunciación y expresión de los sujetos de investigación.

Del cuerpo, la expresión corporal o la corporalidad se han elaborado conceptualizaciones que aproximan a ver el cuerpo desde los discursos y prácticas, en cuanto al sujeto varón este se analiza desde el poder y el dominio que se ejerce para mantener relaciones de poder verticales en tanto sus opuestos genéricos, subordinación de otros hombres o bien con aquellos que encuentra “diferentes” o “anormales” según sus esquemas del deber ser de un hombre, como en el caso de los homosexuales.

El cuerpo en general ha sido sucintamente abordado desde la sociología, la antropología y la filosofía; Durkheim había anunciado que este era un factor de individuación (cit. Le Breton: 1992, 11), por su parte Weber ya se cuestionaba sobre los motivos por los cuales los hombres ponían su cuerpo en riesgo en apuestas y riñas por placer (cit. Geertz, 1973); Turner (1990) describió las transformaciones que el cuerpo vivía en los rituales de Ndembu; también Foucault (2002b) habla sobre el cuerpo como un espacio idóneo donde las estructuras de poder se inscriben, lo que lleva proponer una hermenéutica del sujeto (2002a) en que el cuerpo es parte del análisis, pues para él el sujeto se interpreta a sí mismo en relación a su contexto y sus prácticas de autocontrol.

Como objeto de estudio el cuerpo tiene su trayectoria en las ciencias sociales y en los estudios de género; es rastreable a partir de la década de los ochenta a partir de estudios interdisciplinarios que tienen ejes variables en tanto a las normas, la sexualidad, el género, el performance, los medios de comunicación, el uso del espacio, las microinteracciones e incluso ya vinculado con las emociones. La definición de cuerpo es variable si notamos la cantidad de enfoques que lo abordan, sin embargo, es preciso enunciar como el cuerpo es entendido en tanto que pueda

II. En diálogo: el modelo dramático de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

colocarse como categoría analítica bajo el concepto de clave en el modelo propuesto por Goffman y ser observable en la unidad de sujeto de investigación.

Si retomamos que la clave en Goffman es aquello que nos permite transformar una franja de actividad mediante una transposición, he ahí el cuerpo como el medio que permite transmitir en la interacción pues se encuentra constreñido dentro de un marco de tratamiento sistemático (Goffman: 2006, 588), sin embargo, el autor ve el cuerpo como limitante dado que requeriría contrastar la actuación en otros marcos de actividad.

El uso del cuerpo legitima a los sujetos varones en su configuración identitaria genérica, dado que como signo presente en la interacción produce sentido y en ello reafirme al sujetos frente a los demás, pues el cuerpo cuando se pone en escena crea un personaje, en términos de Goffman; el uso del lenguaje, la gestualidad y la presentación estética del cuerpo le permite al actuante participar en la escenificación de lo social. El cuerpo como parte de la experiencia es mecanismo que permite en parte constituir al propio sujeto.

En comunicación el cuerpo puede ser visto como signo, en tanto que forma parte del mensaje, de lo que se quiere transmitir, para Goffman es una clase de información que se provee dentro de la interacción humana. Por otra parte, en la perspectiva sociológica de Le Breton el cuerpo aparece como emisor-receptor posicionándolo en el sujeto, esta dicotomía de entre ser signo o emisor-receptor complejiza el modelo heurístico, sin embargo, podemos resolverlo en tanto que la experiencia corporal es parte de la constitución del sujeto “pues en él se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva” (Le Breton:1992, 66-7), mientras que la presentación del cuerpo o su estética forma parte de la información dentro del mensaje que se desea transmitir a los demás. En dicho canal de comunicación es que se produce el sentido.

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

Le Breton señala que el cuerpo está normado, y es reproducción actual de la sociedad en la que vive, es un registro de disposiciones simbólicas; el cuerpo se norma en tanto que los sujetos interactúan y socializan. Así pues las emociones se “vuelven cuerpo” ya que se generan por condiciones socio-estructurales y un sinnúmero de acontecimientos que se experimentan de manera cotidiana (García y Sabido: 2014,11). Cuerpo y emociones deben entenderse a partir de la triangulación con el concepto de experiencia a la vez con la unidad de análisis de sujeto varón, pues ahí encontramos respuestas en cuanto a la conformación del género.

El cuerpo ya no se entiende solamente como un agregado de órganos, es corporalidad en la medida en que se asienta en un marco de sentido delimitado espacio-temporalmente [...] de la misma manera el cuerpo ya no solo es soporte del sentido sino un productor de Sentido (ibíd., 19) [lo cual nos remite a las prácticas donde cuerpo o corporalidad produce dicho sentido, pues no sólo es] “una experiencia física sino significativa (Crossley, cit. García y Sabido, op. cit., 19).

En la interacción Goffman reconoce al cuerpo como vehículo de comunicación al igual que la expresividad emocional, sin embargo, estas se entrecruzan pues ambas categorías son localizadas en el sujeto y en la normas a las que ambas están sujetos en la constitución de sujetos genéricos, “las emociones vinculan seres corporeizados, y por tanto personas que sienten” (ibíd., 23). En este punto habría que tejer un puente con la subjetividad, pues como señala Enríquez (2009), es en el encuentro con las emociones encarnadas en la vida cotidiana los elementos claves comprender el mundo íntimo y social, dado que son procesos contruidos social y culturalmente, la autora expresa que el rastreo se encuentra en el lenguaje, afirmación que coincide con Calderón e Ibáñez (op. cit.) y agrega que habría que observarse en tanto metáforas, pues son implicaciones valorativas y morales.

El paradigma de las emociones a partir del constructivismo social y desde el campo disciplinario de la sociología de las emociones sugiere precisamente poner

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

énfasis sobre el papel que juegan las normas, las creencias, los valores y las situaciones sociales concretas en la expresión, significación y formas de manejar las emociones (ídem). Es decir que las emociones se encuentran situadas en una dimensión tanto simbólica como social desde los sujetos, es decir, las asociaciones que desde la subjetividad de los sujetos se establezcan con estas dimensiones de sentido objetivado trae como resultado la producción de sentido en la interacción social. El modelo en sí establece que el estudio de las emociones sean vistas como productos socioculturales.

La alegría, la tristeza, la sorpresa, el enojo, el miedo y el disgusto son emociones primarias que a su vez son resultado de procesos socioculturales como señala Enríquez (op. cit. 206), y muchas veces son dependientes de objetos “de algo o de alguien”, en este punto cabe relacionar el marco de interpretación del modelo de Goffman desde los actos subjetivos, pues he ahí que tiene cabida los sistemas de valores y normativos con los que se significa e interpreta y por tanto se produce sentido “las emociones son fenómenos públicos y los conceptos que se tienen sobre ellas se derivan social e intersubjetivamente” (Véase Enríquez, op. cit., 209-210).

El nombrar una emoción, ya sea sobre algo o alguien, refiere a una conceptualización de referentes como sensaciones, el objeto de orientación y la expresión de la conducta, a través de reacciones físicas, actividades y declaraciones y gestos (ibíd., 210). Las emociones vistas como experiencia, permite adentrarse desde el lenguaje tanto a las significaciones como a la producción de sentido, ésta según Enríquez, presenta cuatro elementos principales: la evaluación de la situación, los cambios en las sensaciones corporales, la libertad o la inhibición de gestos expresivos y un nivel cultural identificado (ídem).

Dichos elementos pondrían en evidencia la cultura emocional, lo cual es de suma importancia para poder entender al sujeto varón y las masculinidades, dado que es necesario revisar el porqué de ciertas demostraciones de emociones desde las subjetividades, es decir, en conjunto pues como hemos venido señalando estas como



II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

la corporalidad son construcciones socioculturales que refieren una forma específica de normar al sujeto, en nuestro modelo, desde el género. Y sobre este punto habría que referirse a aquellas “emociones ocultas”, es decir, cuando no se tiene un nombre definido a una emoción y muchas veces se confunde con un sentimiento, entendido este más con “la predisposición a estar” (ibíd., 214).

Sin embargo, se considera que para poder abordar la clave de expresión emocional desde el modelo de Goffman es necesario plantearse esta como experiencia tal y como lo sugiere el paradigma constructivista; como algo que contiene al sujeto en un marco de continuo de referencia y a su vez cargado de dinamismo que le permite configurarse en un devenir subjetivo, dependiendo de la situación y las franjas de actividad dentro del marco mismo, debido a que la emoción es afectado en la interacción en los procesos sociales de “diferenciación, socialización y control” (ibíd., 216).

Es de suma importancia en cuanto al sujeto varón y configuración de masculinidades a partir de la negociación de sentidos hacer referencia sobre las estrategias de género o bien las estrategias emocionales que, como indica Enríquez, a través de las cuales se evocan de manera activa o se suprimen varios sentimientos (ibíd., 219) y denotan lo que llama cultura emocional. Estas estrategias se descubren en tanto a cambio activo y directo, o bien pasivo e indirecto (ídem), y las cuales se entienden desde las prácticas y las enunciaciones subjetivas de los sujetos.

Un punto más que se debe de abordar, es en tanto la complejidad que sugiere la emoción en relación con el afecto o el sentimiento. Como señalan Reidl (2005), Enríquez (2009) y Calderón (2014) estas expresiones no deben confundirse, pero se confunden en la enunciación, la diferenciación en tanto a emoción es el acto mismo de expresión en una situación particular mientras que el afecto o los sentimientos son expresiones que más bien se enuncian como un estado del individuo. Para el modelo heurístico es importante apreciar a estas expresiones ya que sugieren cómo desde la subjetividad se nombra lo que se siente, y así como señala Enríquez, las

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

emociones ocultas pueden hallarse en términos de afectividad y sentimientos pues es a través de las metáforas como se comunica con los demás.

La asociación entre género, cuerpo y emociones cobra mayor peso en el modelo heurístico que se propone dado que ambas se encuentran en los actos subjetivos de los sujetos varones, la experiencia de ser, estar y sentir abre pauta para poder incursionar de un modo más complejo en el entendimiento del marco de Goffman. Un asunto importante, como lo sugiere Enríquez, es relacionar esta asociación con las redes sociales a través de los vínculos y no vínculos, lo cual parece proveerá de variantes sociales y culturales que denotan diversos modos de ser unidos en términos comunes.

## **2.8 Comunidad de sentido y/o sentido de comunidad.**

Para poder hablar de configuración de masculinidades en sujetos varones es menester hacer señalamiento del núcleo social en el cual este se inserta. Hablar de configuración alude a cierto dinamismo, sin embargo, cabe mencionar que la construcción sociocultural de sujetos varones depende mucho del lugar desde donde se produce dicha construcción. En México como en el resto de América Latina, es importante discutir el concepto de sociedad contrapuesto con el de comunidad. He ahí donde las diferencias culturales aparecen y por tanto las apreciaciones que el sujeto tanto varón como mujer hagan de sí mismos ante los demás.

La discusión se amplía en tanto que la comunidad puede o no compartir rasgos con sistemas sociales más amplios, como el de Estado-Nación. De dicha formulación se parte para poder abordar la comunidad de sentido y/o el sentido de comunidad. Berger y Luckmann señalan que existe en toda organización social una reserva de sentido socialmente objetivado y que son mantenidos por depósitos históricos de sentido y administrados por las instituciones (op. cit. 43).

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

El género depende de esos depósitos históricos de sentidos, a través de normas y de las instituciones que lo controlan, restringen y sancionan. Estos sentidos objetivos están disponibles para cada miembro de la sociedad y son aprendidos desde las llamadas comunidades de vida que permiten prolongarlos, por ejemplo, el matrimonio heterosexual que subraya los roles genéricos mientras que sanciona las uniones homosexuales mediante la discriminación, las enunciaciones de odio, el rechazo y el repudio público a través de insultos, ofensas, manifestaciones en contra del otorgamiento de derechos civiles, como lo es matrimonio. O bien siguiendo con este ejemplo, otra institución que sanciona y condena como lo es la iglesia, en tanto sus variantes cristianas.

En la sociedad mexicana existen innumerables ejemplos en los cuales se establece la norma/sanción de los géneros, anteponiendo primero la heterosexualidad como norma y después al varón como superior al rol de la mujer. Es decir, hablamos de sentidos y significados objetivados como normales, aceptables, adecuados..., que son continuados por la estructura social. La diferenciación consta de ahondar respecto a los sentidos subjetivos, desde las subjetividades, es decir, desde la aproximación que hace el sujeto varón/mujer respecto a estos sentidos objetivos y lo que el experimenta y por tanto interpreta, de ahí que el marco de Goffman ayude a comprender este proceso subjetivación, pero esto no es posible si no ubicamos el núcleo de donde ambos sentidos provienen en negociación.

La tesis de Domínguez (2013) sobre la masculinidad en tanto sistema de pensamiento hegemónico establece que esta intrínsecamente ligado a la identidad nacional y a la cultura posrevolucionaria pues “las estrategias para la construcción de las masculinidades están estrechamente relacionadas con la retórica nacional” (ibíd., 78). Esta tesis es fundamentada desde la cinematografía en la época de Lázaro Cárdenas y la época de oro del cine mexicano, como proyecto educacional para las masas y establece que:

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

En la literatura y cinematografía del periodo posrevolucionario, las representaciones del hombre constituyen el centro del discurso que construye el imaginario nacional. El eje temático de este imaginario se basa en la idea de que la virilidad se sustenta en la homosociedad. Éste es un mundo gregario y una estructura altamente sistematizada que promueve la historia nacional como una narrativa centrada en el varón. En este sentido, crear la nación es proponer una mitología que simboliza la sustancia de la tierra paterna, esto es, que instala la hegemonía del patriarcado. [...]

En el orbe occidental como en el Estado-nación mexicano es sabido que la masculinidad se presenta como dominante, pues no es hasta el siglo XX cuando las mujeres tras la lucha logran ganar derechos constitucionales, tales como el voto. Sin embargo, pese a los esfuerzos debe considerarse que predomina un discurso que sigue legitimando al varón frente a la mujer y la diferencia:

El discurso homosocial se legitima como la hegemonía cuando se aboca a la emancipación de la colectividad; por lo tanto, la virilidad adquiere consenso como el emancipador revolucionario y se convierte en el constructor de la nación. La estética revolucionaria consiste en exaltar las sagas colectivas en una metonimia que extiende los logros de los héroes particulares a toda la sociedad. Así, esta colectividad se concentra en una entidad homogénea expresada como una virilidad incuestionable, libre de debilidades o amaneramientos femeninos. Tal es la moralidad en la que se funda la patria. La colectivización, además de promover una ética socialista, refuerza la dominación patriarcal. (Domínguez, ídem).

La conexión que nos interesa exponer es la que tiene que ver con el varón-héroe y como se replican estos sentidos de la identidad nacional-genérica en relación a comunidades específicas, que aún tienen el patriarcado como forma de vida socialmente aceptable, y en las que la virilidad se cuestiona, sanciona, apremia y reconoce. Pero es la recurrencia a mecanismos y estrategias que cada comunidad tiene para legitimar, posicionar o representar la virilidad, nos importa pues se considera constitutiva de la masculinidad hegemónica; a través de dichas

II. En diálogo: el modelo dramaturgico de Goffman y las perspectivas socioculturales desde la comunicación. Una propuesta de modelo heurístico.

comunidades que replican sentidos objetivos podemos ver las diferencias a partir de las subjetividades en la configuración de masculinidades.

Por otra parte se encuentra en construcción el concepto de *sentido de comunidad*, lo cual nos aproxima al modelo de Goffman en relación al marco. Este concepto nos “ubica la existencia de un marco de referencia provisto por la *comunidad* y, entre otros elementos, da cuenta del desarrollo de un sentido de apego a la *comunidad* llamado *sentido de comunidad*” (Herazo y Moreno: 2014, 37). El sentido de comunidad adquiere importancia en el modelo heurístico porque permite identificar los marcos de referencias propuestos por Goffman ya que prevé en la interacción la “percepción de arraigo territorial y un sentimiento general de mutualidad e interdependencia” (Sánchez Vidal, cit. Herazo y Moreno, ídem).

Para McMillan y Chavis el sentido de comunidad lo componen los siguientes elementos: la membresía, la influencia, la integración y satisfacción de necesidades, la conexión emocional compartida. La membresía a su vez se conforma por límites, seguridad emocional, sentimiento de pertenencia, inversión personal, sistema simbólico compartido. (cit. Herazo y Moreno, 41-46). Una vez más encontramos la importancia de la emoción/sentimiento como una variable importante en lo referente a la interacción en comunidad.

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

## Capítulo III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

### 3.1 Descripción del estudio de caso conforme a la propuesta teórica.

La investigación que se realizó se centró en la configuración de sentidos. Y tuvo como objeto empírico la escenificación dramática de los *tastoanes* de Tonalá Jalisco. Considerando el abordaje teórico, este caso resultó pertinente para el análisis. A partir de esta escenificación dramática –que se desprende de un guión dramático, se emprendió el análisis explicativo sobre los sentidos que los participantes otorgan al “ser hombre”.

Es decir que, a partir de una franja de la situación se abordaron los sentidos y los significados en tanto actuación y persona actor. Dado que no fueron de nuestro interés todos los sentidos que estaban disponibles de observar, lo que se hizo fue focalizar esos sentidos en el término de un rol, el del personaje guerrero. Esta tarea implica dar a conocer de manera descriptiva algunos aspectos que contextualizan y explican brevemente la escenificación de los *tastoanes* y con este fin comprender la procedencia de los sentidos vertidos en esta denominada tradición.

Es revelador, desde el punto de vista semiótico, que la palabra *tastoán* provenga del náhuatl *Tlatoani*, que significa “Señor, el que manda, señor de siervos, autoridad o señor soberano”.<sup>1</sup> La escenificación tiene lugar en el occidente de México,<sup>2</sup> su origen está vinculado con el teatro evangelizante que tanto agustinos como franciscanos implementaban en comunidades indígenas. Pero su origen más remoto tiene como referente las llamadas *morismas* españolas, escenificaciones en

---

<sup>1</sup> Significado de dominio popular, que es replicado en la mayoría de estudios históricos y antropológicos, desde el estudio etnográfico realizado a finales del siglo XIX por A. Santoscoy en Guadalajara.

<sup>2</sup> En Jalisco: San Juan de Ocotán, Nextipac, Ixcatán, Santa Cruz de las Huertas, Zalatlán, centro de Tonalá; en Zacatecas: Apozol, Jalpa, Juchipila y Moyahua.

que se representaba el combate entre españoles y moros, y el cual ganaban los hispanos por la intervención de su fundador, el apóstol Santiago.

En los tiempos de la conquista el culto al apóstol fue trasladado a América, primero con la fundación de ciudades, pueblos o villas encomendadas al santo; después parroquias que le tenían como santo patrón y posteriormente, con el traslado de las morismas en que el santo pasó de ser *Matamoros* a *Mataindios*. La escenificación en territorio americano cobró sus particulares en cada lugar en que está era “enseñada”, pues tenía el objetivo de pacificar y evangelizar, de mostrar lúdicamente –lo que explica que la escenificación en Tonalá se le llame *jugadas*, el destino de aquellos que se revelaran contra Santiago o los españoles, el enemigo ya no era los moros si no los indígenas rebeldes, a quienes se les impuso como patrón a Santiago, y estos convirtieron en doble santo: Santo Santiago.<sup>3</sup>

Bajo la guía de los agustinos la escenificación representaba el acontecimiento que les era más próximo al pasado de Tonalá: la batalla del 25 de marzo de 1530 en el cerro de la Reina que dio la victoria a Nuño Beltrán de Guzmán, en la escenificación antes como ahora los indígenas son derrotados. Durante los siglos de la colonización, los indígenas rebeldes de aquella batalla fueron representados como personajes bajo el estigma de salvajes; quienes además fueron considerados como bestias humanas semejantes a animales.

Por ello cuando se representa la escenificación los personajes tastoanes portan una máscara, aludiendo a esta antigua creencia, ya que en esta se trata de refrendar la leyenda de que éstos al estar heridos y derrotados huyeron a la sierra –donde murieron, al ser encontrados estos tenían aún las heridas de la espada del apóstol, animales rastreros comiendo su rostro, y el cabello crecido. Una variante de la leyenda explica que los rasgos animales representados en las máscaras tienen origen

---

<sup>3</sup> El nombre entonces del apóstol era Saint o San Diago o Yago, la diferencia lingüística al tiempo desapareció uniendo la santidad con el nombre, el cual se apropió así en América pero además se le volvió a agregar el santo.

en la creencia del nahualismo, que los indígenas se transformaban en animales, y al estar estos heridos impidieron su transformación. Otros mencionan que los espíritus de los tastoanes fueron en efecto transformados y que “año con año piden prestado los cuerpos de los tonaltecas”.

Algunos estudios académicos indican que la caracterización del personaje estuvo a cargo de los religiosos y españoles, quienes emparentaron los tastoanes con los chichimecas y en los cuales se estableció la otredad. El miedo al enemigo fue difundido a través de las morismas a los recién colonizados, en el que el enemigo era un indígena que poseía rasgos de animalidad, de salvajismo, amorfo de rostro, un monstruo. El temor a Dios a través de uno de sus apóstoles estableció una relación de poder que contuvo la rebelión indígena, la escenificación se volvió repetición y con ello un ritual aprendido.

Sin embargo, el estigma logra ser revertido durante los conflictos asociados con la lucha de la propiedad comunal, que desde finales del siglo XVIII estuvo presente en la Nueva España tras la aplicación de las Reformas borbónicas. Conflicto que en Tonalá es rastreado a mediados del siglo XIX a través en un documento apócrifo, en el que se argumenta el linaje indígena; una recuperación del pasado que logra perpetrar en la escenificación ya que se transponen las claves, convirtiendo el estigma en insignia. El indígena ya no es un rebelde si no un guerrero que conserva rasgos de animalidad, y está orgulloso de serlo pese a que siempre es derrotado en la escenificación (Véase Fuentes: 2013).

El tastoán como personaje está definido por ser un guerrero derrotado, pero que lucha hasta la muerte con tal de no ser sobajado ni colonizado por los españoles. Esta definición del rol dentro del performance, nos proporciona las primeras claves de focalización. Quien representa al personaje de tastoán ha sido desde la existencia comprobable de la escenificación, un varón. Varones-tastoanes que se enfrentan ante la divinidad encarnada en el personaje de Santiago, lo cual hace de la escenificación



una muestra de violencia la cual no es representada por el personaje si no experiencia sentida en los cuerpos de las personas-actores.

La escenificación dramática de los tastoanes, consta de cuatro personajes principales tastoanes (su rol es diferente al de los demás, cada uno tiene un nombre propio y comparten diálogos con el público y los demás personajes), además son centrales el personaje de Santiago y la Perra –tastoán traicionero; el papel de la Reina Cihualpilli es más bien secundario a esta se le dirigen los personajes tastoanes principales para reclamar su sumisión y emprender así la búsqueda de Santiago (que representa en la escena a los conquistadores españoles) y asesinarle.

El resto de los personajes son considerados por igual como tastoanes, que se distinguen por su vestuario y su máscara. Su actuación se puede explicar partiendo de la organización de cuatro mojoneras, del que cada personaje tastoán central es líder. Cuando cada uno presenta su reclamo los miembros de su grupo lo acompañan. La actuación consta de bailar al ritmo de la chirimía, correr por el escenario, brincar, reñirse con otros tastoanes, provocar a la Perra o al Santiago, ser cuereado por alguno de estos dos personajes; la actuación termina cuando el santo gana y todos mueren.

La exclusividad del personaje representado por varones ha sido hasta hace apenas cuatro años, hasta que se creó un grupo de mujeres tastoanes –que no tastoanas, ya que se estableció en la comunidad que éstas podían participar pero tenían que asumir el rol masculino en la escenificación (ídem). Pese a la excepción de la participación femenina, la escenificación en la comunidad sigue siendo mayormente de participación de varones, cada 25 de julio cerca de 1000 tastoanes toman las calles de Tonalá, que participan en las diferentes jugadas o actividades relacionadas con las celebraciones en honor al apóstol.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Hay siete agrupaciones de Tastoanes en el centro de Tonalá; la denominada “Tastoanes de Santo Santiago Apóstol de Tonalá” es la que mayor número de integrantes tiene ,ya que reúne tanto a niños, mujeres y jóvenes; según los organizadores son aproximadamente 400 personas las que participan con ellos; las demás jugadas

Lo anterior nos condujo a cuestionarnos sobre la pertinencia de situar el foco del análisis de los sentidos sobre estos individuos. Dada la propuesta teórica de Goffman, que no aborda en sí la identidad de género ni mucho menos la masculinidad, se justifica al reconocer que la riqueza del marco consiste en poder analizar cualquier situación social en la que se incluye la interacción social.

Conceptualmente, la experiencia en términos de Goffman se produce por medio de una transformación de claves que el individuo lleva a cabo durante la representación de lo que puede considerar real o imaginario. Siguiendo esta idea encontramos que en la ficción que se representa en la escenificación de los *tastoanes*, es posible hacer tanto una transposición como transformación y retransformación de claves, ya que nos encontramos frente a una tradición popular arraigada en la comunidad, que provee de los marcos de referencia necesarios para que los miembros interpreten la situación que se representa, bajo sus propios criterios y valoraciones.

El rol que desempeñan estos actores en la escenificación está presumiblemente asociado con el ser hombre, respecto a una fachada personal idealizada que se representa a través del personaje del guerrero que, en el sentido común entendemos cómo ese alguien que posee atributos como fuerza, valentía, orgullo, etc. ¿qué tanto de la actuación corresponde al guerrero, y qué tanto al individuo que lo representa? Esta pregunta indudablemente nos remite a los significados y a los sentidos que estos actores otorgan a su participación. Ahora bien, la actuación se vuelve real en tanto que se vive, se experimenta y se siente el dolor a través de los golpes que se les propinan a estos personajes como parte esencial de la escenificación.

---

albergan entre 80 y 100 *tastoanes*; sin contabilizar están aquellos que no se adscriben a ninguna agrupación y que sólo se presentan en el recorrido por las calles del centro de Tonalá tras el terminó de la celebración eucarística.

### **3.2 La enunciación como texto cultural.**

El abordaje metodológico del objeto de estudio se materializa como objeto empírico en la escenificación dramática de los tastoanes. Para efectos de abordarlo es necesario reflexionar metodológicamente respecto a lo que se considera “dato” para su posterior análisis e interpretación. Nos encontramos frente a una escenificación dramática y sujetos de investigación con el fin de analizar los sentidos relacionados con la masculinidad, sin embargo, el acercamiento es de índole cualitativo y la obtención que se haga de ello tiene que ver con la enunciación como dato.

La investigación en términos de comunicación está precisamente anclada en la enunciación a partir de la interacción como unidad mínima de análisis, entre el investigador y los sujetos de estudio, es decir se trata de aproximarse a la subjetividad en términos de intersubjetividad en aras de analizar la subjetivación de la masculinidad desde la dupla de colectividad- sujeto tastoán. Si bien Goffman para abordar las escenificación dramáticas se basó en documentos como notas periodísticas reconoce que la conversación “cara a cara” ofrece el agudo contraste con los textos dramáticos y las fabricaciones (Goffman: 2006, 226).

Hay dos dimensiones en esta investigación, la observación y la conversación –entrevista, ambas técnicas tienen como característica la enunciación. En la primera es el investigador el que registra lo que ve, lo que escucha, lo que siente y lo que piensa respecto a su objeto de estudio. El resultado es el diario de campo, una enunciación conectada entre sí, con límites claros, orientado a sus objetivos y contextualizado en lo empírico, es lo que llamamos un texto cultural.

En la segunda, el investigador orienta una conversación cara a cara con los sujetos de investigación. Se produce una narrativa conforme a los parámetros de investigación, sin embargo, el entrevistado ordena y contesta a las preguntas desde su subjetividad; decide que decir y que no, guarda silencio, piensa su respuesta, duda, se pone nervioso/inquieto; todo ello es parte de la enunciación que tiene como producto un texto, primero sonoro y después escrito a través de la transcripción, es

decir, que se puede leer una y otra vez. Y es un texto cultural –con otras características, que rescata la oralidad a través de su audio/videograbación.

La oralidad en estos términos es producida por mediación del investigador, desde una intersubjetividad se dialoga con el fin de recuperar en términos de significación los elementos simbólicos que circulan en este espacio desde la subjetivación/objetivación de las franjas de la actividad humana. Nos topamos con un género discursivo distinto al que podría encontrarse en los documentos, los cuales están escritos con un estilo gramatical estructurado mientras que, la oralidad y lo observable se transforman en textos que contradicen la “unidad nacional de la lengua” como llama Bajtín, pues hay que reconocer la heterogeneidad de los géneros discursos orales y escritos e incluir desde las breves réplicas de un diálogo cotidiano, un relato como cartas, etc. (Cfr. Bajtín: 1999, 248).

En este sentido el enunciado que se produce no se encuentra aislado sino vinculado con la pregunta que el investigador realiza, o con lo que este registra en su diario, se trata de “enunciados concretos y singulares que pertenecen de una u otra esfera de la praxis humana” (ídem) y el lenguaje se manifiesta a través de estos. En cuanto a la observación, el investigador traduce en palabras lo que escucha, ve y siente guiado por sus propósitos. Sin embargo, lo que ve o siente resultan de la percepción del que investiga, pues la corporalidad, la afectividad, las emociones, los sentimientos se registran desde la palabra, buscando la fidelidad de lo que se presenta como enunciación no verbal pero que adquieren el matiz expresivo de y desde el enunciado independientemente del significado abstracto o aislado de la palabra (ibíd., 277).

Y es que esto de la enunciación proviene de la propuesta de Bajtín, más que tocarse en el modelo heurístico parece conveniente tráelo a colación en lo metodológico dado que es la enunciación lo que nos permite acercarnos empíricamente al objeto de estudio; a decir de su materialización en las variables formas en que se presenta la entrada del investigador a campo. En esta dirección la

enunciación es un signo que se orienta hacia alguien, debido a que una de sus propiedades es que se encuentra “destinado” (ibíd., 285).

Si bien a partir del modelo heurístico la escenificación dramática y los participantes se analiza la subjetivación y objetivación de los sentidos asociados a la masculinidad como un resultado de la totalidad de formas y condiciones en que esta se presenta, es importante inducir el resultado a partir de unidades mínimas, y esto es –como ya se dijo, mediante la enunciación. Pero la enunciación debe a su vez verse como un texto cultural en un contexto comunicativo, dado que “se determina por el aspecto temático (de objeto y de sentido) y por el aspecto expresivo, o sea por la actitud valorativa del hablante hacia el momento temático” (ibíd., 280).

Los enunciados propios de una enunciación discursiva son operantes en la sistematización del conjunto de datos; esto quiere decir que son agrupados en relación a las variantes de la hipótesis, pues la conversación se destina en ese sentido en el estilo propio de una entrevista semiestructurada. Así pues las enunciaciones se corresponden conforme a unidades de análisis-categorías-conceptos. La operación de enunciaciones como textos culturales dota de significado a las palabras, que por sí solas solo adquirirían un significado abstracto o neutral, carente de expresividad o de sentido del hablante, del que enuncia.

Nos aproximamos a una característica de la palabra en conjunto a la conformación de enunciados, es decir, a la performatividad de lo que se dice, y es que cada palabra, cada expresión verbal o no verbal adquiere en un contexto situado un significado distinto al que podría tenerse en otra situación o momento de la cotidianidad. Leer –a fin de interpretar, la escenificación dramática, traducirle a partir de palabras es precisamente desentrañar la condición hermenéutica del acto de comunicación.

Todo enunciado concreto viene a ser un eslabón en la cadena de comunicación discursiva en una esfera determinada. [...] Los enunciados no son indiferentes uno a otro ni son autosuficientes sino que “saben” uno del otro y se reflejan mutuamente. Estos reflejos recíprocos son lo que determinan el carácter del enunciado (ibíd., 281).

La esfera determinada como llama Bajtín es lo que Goffman nombra como la situación en tanto franja de actividad. El primero menciona el diálogo mientras que el segundo se refiere a la interacción cara a cara o interpersonal donde se encuentra la comunicación. La formulación de diálogo nutre el término de interacción, en tanto que da cuenta del proceso de hablante, mensaje y receptor y viceversa, dado que pone énfasis en el cambio de sujetos discursivos, por la alternación de hablantes (ibíd., 260). Lo más importante desde este enfoque es que en el diálogo el enunciado puede ser contestado, retroalimentado.

El enunciado está, como dice Bajtín, “enmarcado y delimitado por los sujetos discursivos y refleja de una manera inmediata una realidad extraverbal” (ibíd., 272). En este punto recordemos que Goffman aborda esto mismo a partir del marco aislando en ello la situación de interacción. El enunciado dentro de toda la enunciación y del diálogo, así pues la interacción se determina por el objeto y el sentido que el hablante da a los enunciados en respuesta y en ello encontramos coherencia con el objeto de estudio.

Bajtín menciona los tres momentos o factores que se relacionan entre sí en la totalidad orgánica del enunciado: 1) el sentido del objeto del enunciado se agota; 2) el enunciado se determina por la intencionalidad discursiva del hablante; 3) el enunciado posee formas típicas, genéricas y estructurales de conclusión (ibíd., 266). Esto quiere decir que dentro del diálogo el sentido del enunciado se acaba en cuanto el hablante lo decide y en ello cede la palabra al receptor para que este ahora se convierta en el hablante. En esta relación dialógica la actitud de los hablantes refiere una postura de respuesta que puede concluir en el momento que se desee.

Pero el diálogo en cuanto a la observación no puede sostenerse de la misma manera que una conversación esta unidad mínima de análisis de la enunciación. Se trata más de un contenido audiovisual que se escribe, que no tiene respuesta de un interlocutor. Sin embargo, esto requiere que el sujeto que investiga sea consciente del contexto de producción en el que se materializan sus observables. La enunciación que éste haga se registra de manera textual pero en un género

discursivo distinto al dialógico. Se trata de una enunciación delimitada por el espacio-tiempo en el que le toca acceder al campo y participar en él.

La enunciación como texto cultural, al que puede accederse, es un proceso de translación del campo, del diálogo y de la observación hacia una sistematización, guiadas en principio por una serie de observables. El texto se dimensiona como cultural porque parte de las particularidades que se presentan en la práctica que se observa; adquiere una dimensión simbólica vinculada con la dimensión social a través de la práctica situada. A partir de este registro de enunciaciones se comprende la práctica significada en tanto sujeto.

El sujeto se construye desde un orden simbólico –como señala Ibáñez (1991) en el que desde el lenguaje puede enunciarse y ser enunciado (ibíd., 90); por ello al hablar de un orden simbólico, necesariamente nos estamos refiriendo a la cultura, que como bien señala De la Garza (2001:89) no se trata de un sistema sino de acervos de significados desde los cuales los sujetos seleccionan los significados socialmente aceptados. De ahí que surja la subjetividad, esta entendida como el proceso de producción de sentido y significados (ibíd.: 85) y es pues es la enunciación la cual nos permite aproximarnos a ese proceso.

### **3.3 Método de estudio. Acercamiento etnográfico y la entrevista semiestructurada.**

La investigación desde un inicio se planteó en términos cualitativos. Dichos términos se sitúan en correlación con el fin de interpretar, en franjas de la actividad humana, los sentidos en relación a la masculinidad a través de la experiencia observada y subjetivada por los sujetos de la investigación, e interpretada por un tercero, el investigador. En este punto hay que señalarse que en un principio se partió del caso para poder encontrar herramientas teóricas y metodológicas. Los antecedentes que se tenían sobre el caso permitieron de cierta manera situarles desde el modelo propuesto de Goffman para posteriormente construir el modelo heurístico

a partir del diálogo con las perspectivas socioculturales relativas a cuerpo, emociones y comunidad.

Es decir, el caso indujo la construcción de un modelo heurístico. Se hizo un alejamiento del caso como objeto de estudio (los tastoanes de Tonalá), lo que se estableció como tal fueron los sentidos asociados a la masculinidad –tras una revisión extensa sobre el fenómeno mediante estudios e investigaciones relacionadas. Esto significó que el caso se “desplazara” como el medio que materializaría empíricamente la tarea de investigación. Ambas lecturas sobre lo teórico y sobre la realidad observada permitió que tuviera cabida la llamada “ruptura epistemológica” o la construcción del objeto científico de estudio.

El objeto de estudio se situaba desde la producción de sentido, por lo que se procedió a la revisión de distintas perspectivas teóricas para abordar dicho objeto, y desde ahí se fue configurando y “tomando fuerza”. Se revisaron de manera muy general las propuestas de las llamadas corrientes hermenéuticas, debido a que su concepción genérica de estas sobre la realidad está orientadas a la concepción del significado (Véase: De la Garza: 2000, 85) y es que desde esta corriente se puede “vincular la subjetividad” en el plano individual como social (ídem). Pero dadas las características del objeto como del caso, se optó por el modelo dramaturgico de Goffman.

La lectura de parte de la obra de este autor llevo a cuestionarnos constantemente los planteamientos que teníamos ya elaborados, vimos en esta propuesta una coherencia con nuestros objetivos aunque siempre reconociendo que este modelo no era suficiente ni estaba acabado, si no que tendría que construirse uno a partir del diálogo con aportaciones provenientes desde otras perspectivas, en específico de carácter sociocultural. La producción de sentido estaría vinculada a varios elementos observados previamente desde la escenificación dramática de los tastoanes de Tonalá. Y a partir de entonces los sentidos quedarían asociados a la masculinidad, que era desde un inicio el tema que deseábamos abordar.



En un principio queríamos abordar la construcción de las masculinidades en jóvenes tastoanes y para ello se elaboró un estado de la cuestión, sin embargo, tras la ruptura epistemológica se definió y construyó un objeto de estudio en el que el caso fuera el medio y no el objeto, marcamos “la distancia entre el objeto real y el objeto de la ciencia” (López: 2000, 26). Cabe mencionar que el trabajo anterior sobre masculinidades no se desdeñó si no que se vinculó –aunque en otros términos, con la producción de sentido. Llegados a este punto, si bien teníamos ya una distancia marcada también había ya una relación vinculante entre el objeto de estudio con la previa observación de la realidad.

Al tener claro el objeto de estudio, el modelo heurístico y el caso a analizar, se procedió a diseñar la metodología, basándose en el acercamiento directo al objeto de estudio a través del caso, desde donde comenzó esta labor investigativa. Fue entonces que se incursionó con el método de estudio de caso; método básico reconocido dentro de la investigación social. Una concepción general sobre este método es que enfatiza el caso como medio y no como objeto de estudio [coherente con lo que se expuso anteriormente] en el que su propósito es alcanzar una comprensión más desarrollada sobre algún problema. (Véase Gundermann: 2001, 256).

Según Yin Robert (cit. Gundermann, op. cit.: p. 259) los estudios de caso son una estrategia de investigación que responde al cómo y al porqué de una investigación, es decir, de una forma descriptiva y explicativa. Para el autor el estudio de caso tiene el propósito de conocer a profundidad un fenómeno mediante la exploración intensiva de un caso y la comparación con otros. En general el método de estudio de caso considera todo tipo de fuentes como: documentos, registros de archivos, entrevistas, observación directa y participante y artefactos físicos.

Este método consiste en examinar, categorizar, tabular diversas combinaciones de datos en función de preguntas y proposiciones iniciales de un estudio (ibíd.: 280). Con la utilización de este método se consideró tener los

elementos suficientes para obtener información para el análisis. La ventaja que tiene la utilización del método de estudio de caso es que permite realizar una confrontación entre lo teórico y lo empírico, mediante una operación metodológica que nos lleva del nivel abstracto a un nivel técnico o de materialización.

En nuestra experiencia esta dinámica fue circular, se fue nutriendo y construyendo desde el caso y posteriormente desde lo teórico, establecido el modelo se pudo partir de lo abstracto a lo material. El análisis (en el contexto del estudio de caso) se planeó a partir de la hipótesis de trabajo y sus variantes desde la distinción de los elementos que delimitaban el objeto de estudio, pero antes de mencionarles es importante señalar que la formulación de la pregunta de investigación tras varios intentos por definirla quedó de la siguiente manera: ¿En qué consisten y cómo se negocian los sentidos en la configuración de masculinidades en las prácticas de género de los tastoanes?

Para tratar de responder a esta pregunta la investigación partió del presupuesto teórico de que los sujetos varones configuran los sentidos de su masculinidad a partir de una negociación simbólica. Comparten sentidos y experiencias de prácticas vividas que permiten expresar simbólicamente el deber ser, idealizado ante sí mismo y en comunidad. Los sentidos compartidos son aquellos aprendizajes y normas respecto al comportamiento que un varón debe tener en comunidad, por tanto depende de dimensiones simbólica y social.

Lo anterior remite a una construcción de sujeto a partir de las condiciones y los contextos en que se encuentra inmerso. Dado que ambas dimensiones juegan un papel estructurado y estructurante. Pero la experiencia, como mecanismo cognitivo, permite al sujeto enmarcar las vivencias a partir de los marcos de referencia tanto sociales como culturales. Una de las variantes son las prácticas que permuten expresar el género, pues en ellas se expone la cosmovisión respecto a las masculinidades de los sujetos varones.

Considerando el presupuesto, se trabajó en la construcción de una hipótesis de trabajo, que se estableció en los términos siguientes: En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género para posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social. En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado.

El sujeto *tastoán*, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos de referencia sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede hacer. El cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género. Estas prácticas tienden a reivindicar el papel dominante del sujeto varón en la sociedad.

En el diseño de la metodología además se integraron variables de las hipótesis para poder encontrar unidades de análisis y las cuales serán descritas y explicadas en el apartado “De la teoría al observable. Operacionalización de variables”. Por otra parte y remitiéndonos al proceso de pasar del nivel abstracto al técnico, es necesario decir que fue a partir de los conceptos propuestos por Goffman –*marco, experiencia y claves*; de esto pasamos a la construcción de las categorías de análisis –un nivel intermedio, seleccionadas por nosotros y reconstruidas de la gama propuesta del autor en diálogo con otras perspectivas relacionales.

Del concepto a la categoría de análisis resultó *marco*: sentidos y significados; *experiencia*: actor-persona y actuación; *claves*: cuerpo y emociones. Se procedió al nivel de aplicación de las categorías correspondientes a la serie de unidades de análisis resultantes de las variables de las hipótesis. En el nivel metódico estas unidades se tradujeron en observables a partir del caso de estudio.

En este procedimiento se distinguieron y definieron los elementos que conforman el objeto de estudio, por lo que cada una de estas unidades se examinó –

ordenadamente, por separado. Las unidades de análisis observables a partir de la escenificación dramática de los tastoanes tuvieron dos dimensiones –que se trastocaron entre sí: la observación etnográfica y la entrevista semiestructurada vista como conversación dialógica. Ambas tuvieron como eje la unidad de comunicación: la enunciación.

A partir de estas técnicas se realizó la obtención de información mediante el registro de los observables a partir de la unidad de comunicación de la enunciación. Es decir se hizo una “extracción por partes de un todo” con la finalidad de ver las relaciones entre las mismas; dichas enunciaciones se sistematizaron en una matriz ordenadas a partir de las unidades de análisis y finalmente en correspondencia con las categorías y conceptos. Los resultados en conjunto, primero por unidades de análisis y después por categorías, nos llevaron a la extracción para que fuese confrontada a partir de lo teórico-conceptual.

Fuimos de lo general a lo particular para posteriormente revertir el proceso; durante este proceso tuvo cabida una serie de toma de decisiones que fueron continuamente reestructurando la investigación tanto de forma interna como operativa para poder validar los resultados. Lo que intentamos fue llevar el concepto de investigación a la concreción de la práctica, como señala López (2000, 20-22) guiados por dos principios básicos: que la reflexión metodológica no se hace de modo abstracto y la creación de una actitud consciente y crítica durante el proceso (ídem).

Si bien se describió en párrafos anteriores las operaciones que se llevaron a cabo en los niveles de esta investigación debe quedar claro que la metodología no se ve como una “reducción de operaciones”, sino que se trata como una fase dentro del proceso para “objetivizar la experiencia”; en los siguientes sub-apartados se hace mención de las fases en las que se llevó a cabo la ejecución del plan metodológico en campo. Cabe recordar que las fases de la investigación (definición del objeto, observación, descripción, interpretación y conclusiones) estuvieron relacionadas

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

entre sí y fueron atravesadas por cada uno de los niveles tal -como señala López “considerando que cada nivel opera en función de cada una de las fases (López, op. cit., 27)

Finalmente y tras haber realizado la recolección de información mediante las técnicas propuestas se procedió a realizar la sistematización a partir de la matriz; las enunciaciones organizadas por unidades de análisis, y posteriormente relacionadas a categorías y a los conceptos conllevó al análisis por partes; hecho esto se prosiguió a la fase de interpretación y posteriormente se realizó la elaboración de una síntesis que conforma el objeto de estudio como un todo.

### **3.3.1 La entrada a campo y los informantes.**

Una de las técnicas que se llevó a campo fue la observación etnográfica, ya que se considera que es una instancia reflexiva del conocimiento, como señala Guber (2005, 47). Pues es ahí donde se encuentra el referente empírico “una porción de lo real”, es donde podemos aislar -siguiendo a Goffman, los marcos de referencia que están a disposición de la sociedad, básicos para la comprensión y la explicación del sentido de los acontecimientos. Es ahí en donde hacemos cortes arbitrarios de las actividades en curso, es decir, las franjas son un conjunto amplio de sucesos sobre lo que uno quiere llamar la atención como punto de partida del análisis (Cfr. Goffman: 2006, 11) El propósito de utilizar esta técnica fue el de “objetivizar” la realidad desde el investigador.

La observación directa sobre el fenómeno de estudio representa sólo una parte del acercamiento etnográfico que se realizó. Se trató de una experiencia en el que el investigador se aproximó a la realidad desde las demarcaciones que él mismo se planteó. Se trató de interpretar desde su propia concepción del mundo lo que se le presenta a través de la llamada objetividad, observando desde “adentro” o como Geertz llamaría el “estar ahí”.

El trabajo de campo se realizó en el espacio físico reconocido como Tonalá, basándonos en el área cultural denominada como jugadas tastoanes, parte de las decisiones metodológicas fue seleccionar a una de las agrupaciones de las siete reconocidas en la comunidad tonalteca. Esta agrupación seleccionada se conoce con el nombre de “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá”, y en el que se integran mujeres y varones (niños, adolescentes, jóvenes y adultos).

Las observaciones etnográficas realizadas estuvieron relacionadas directamente con las actividades de esta agrupación, pero también se observó el desarrollo de la festividad de Santiago Apóstol en la comunidad pues se encuentra en el contexto de la existencia de los tastoanes. Dichas observaciones se enfocaron a la escenificación dramática de los tastoanes; de ahí que tanto los observables, como las conversaciones informales y posteriormente las entrevistas semiestructuradas se guiarán en relación a esta, pues a partir de la escenificación se materializaron las unidades de análisis.

Tras haber delimitado las unidades de estudio se comenta que la entrada a campo implicó jugar diversos roles dentro de las actividades que se observaron. Dependió del ritmo, de la apertura del grupo y/o sujetos que se observaron, de si era un espacio público o privado, o bien si era una reunión o una celebración. Uno en su labor puede estar activo o pasivo; escuchando, interactuando, conversando informalmente o incluso participando en las actividades que se realizan. En nuestra particular experiencia las entradas aunque pueden estar reconocidas por los miembros de un grupo o comunidad no siempre es un referente de inclusión, “estar ahí” es una tarea que requirió de paciencia y muchas veces del cambio repentino de las actividades agendadas. Lo fortuito y lo inesperado acompañan las entradas, sin embargo, estar presente nos da la oportunidad de registrar lo que de otra forma no podría hacerse.

Conocer el terreno donde se buscó la información representó el primer paso para desarrollar la observación etnográfica y es que, este término comprende mejor el papel que el de las designaciones de participante-no participante, pues estas

cambian repentinamente según se va presentando. En segundo lugar se hicieron los primeros contactos con las personas del lugar del que se observa, se indagó de manera informal lo cual consideramos fue clave para referenciar a los informantes y de los sujetos de investigación.

El conocimiento sobre el terreno y de las informantes van de alguna manera moldeando los parámetros de la investigación; en ello se discurre y en ocasiones – como la nuestra, se reformula a partir de lo que se ve, se escucha y se siente. En el caso particular, la elección del caso de estudio fue anterior a la formulación definitiva del objeto de estudio, del modelo teórico e incluso de la metodología. Y es que la inquietud sobre un fenómeno surge en ocasiones antes que el proyecto de investigación arranque, y es nos parece motivación suficiente para encontrar las herramientas para comprenderlo.

En ese proceso cognitivo del propio investigador se van modificando los objetivos y las preguntas con las que se accede a campo. Después de conocer el terreno y de familiarizarse con las personas del lugar fue indispensable regresar y trabajar en una especie de separación de los prejuicios y criterios que adjetivan comportamientos, valores, creencias y actitudes observadas.

Ahora bien la investigación en campo fue una experiencia menos desconcertante por el acercamiento previo a la comunidad tonalteca tras el haber realizado anteriormente una investigación etnográfica e histórica sobre las jugadas de tastoanes; otra de las ventajas fue el conocimiento de la configuración del espacio, es decir, de las calles y de los puntos situados como significativos para los miembros de la comunidad así como del calendario festivo del pueblo. Y es que la entrada en campo, por las características del caso, requirió que el investigador estuviera familiarizado con algunos aspectos generales pues esto le permitió abordar temas o preguntar inquietudes fundadas en los intereses de aquellos que uno observa.

Es menester señalar que no se es miembro de esta comunidad pero se conoce desde la infancia el espacio denominado como tonalteca. El acceso a las actividades programadas así como del contacto con los informantes y posteriormente con los

sujetos de investigación se debe en medida al acercamiento etnográfico previo. Esto no quiere decir que esta entrada a campo fuese sencilla, pues en ocasiones las condiciones climáticas, los horarios e incluso actitudes de los miembros no permiten cumplir con las tareas autoimpuestas.

Estando en campo el investigador no sólo observó, si no también registró detalladamente en texto y audiovisualmente lo que le pareció relevante conforme a sus demarcaciones teóricas. Pero estas tareas en la mayoría de las ocasiones no pudieron cumplirse en solitario, sino que se requirió del apoyo de lo que llamo “acompañantes”, sujetos que acompañan al investigador y le facilitan el registro, quienes también observan y comparten sus puntos de vista; en esta entrada a campo se contó con un acompañante responsable de llevar un registro visual.

El acompañante tuvo acceso a la información sobre la investigación y tuvo en cuenta los observables, para que el registro fuera coherente con el trabajo de investigación. Cabe mencionar que la decisión metodológica de contar con el apoyo de un acompañante obedeció en medida a tener un soporte de confianza frente a aquellos que desconoces y te desconocen; esta resolución favoreció en este caso a ser reconocidos por los miembros de la comunidad como un equipo de trabajo. Y es así como en ocasiones se acercaban a este acompañante a preguntar sobre nuestra presencia o viceversa, lo que generó un ambiente de apertura y poco a poco de amabilidad y confianza.

Como se dijo antes el o los observadores deben cambiar de un momento a otro su participación dentro del desarrollo de las actividades a las que se asiste pues es recomendable no ser considerados como intrusos. Bastó en ocasiones con ser espectador –observador pasivo, mientras que en otras se puede estar presente limitadamente –observador moderado, y en otras donde su integración a las actividades este mediada por instancia de los miembros o informantes –observador activo. Se puede estar ahí tan adentro o de más afuera dependiendo de las circunstancias.



El conocimiento sobre el calendario de actividades del grupo que se estudió permitió programar las visitas a campo; se considera que el investigador no sólo puede llegar a campo en momentos de la cotidianidad si no se encuentran seleccionados las situaciones que se desea observar, pues puede ser infructuosa la visita considerando las actividades laborales o recreativas en las que se encuentran participando dichos miembros, informantes o sujetos de investigación.

De dicho conocimiento se seleccionaron los siguientes escenarios en los que se realizaron las observaciones etnográficas: taller de elaboración de máscaras, juntas y ensayos previos a la escenificación, el desarrollo de las escenificaciones de las jugadas de tastoanes, el desarrollo de actividades durante el día de Santiago apóstol donde tienen cabida los tastoanes y finalmente en el contexto de la entrevista semiestructurada. En este último escenario, es importante decir que las observaciones son consistentes en relación a la entrevista pero que incluye los momentos previos y posteriores al desarrollo de la misma, en las cuales surgen impresiones tanto del entrevistador como del entrevistado que aunque no queden registrados en el material audiovisual es importante registrarlos en el diario de campo.

Las técnicas para la obtención de información fueron transversales. En este caso las observaciones etnográficas como las entrevistas semiestructuradas se guiaron bajo los mismos propósitos (a pesar de que los observables fueron cambiando y correspondiendo conforme el desarrollo de la investigación se modificaba), estaban relacionadas. Al margen de las entrevistas, estaba una conversación con gestos, movimientos, silencios que el o los entrevistados expresaban acompañando sus enunciaciones, por ello fue de vital importancia registrarlos en el diario de campo, y por ende se consideraron cada una de las entrevistas como “entradas a campo”.

En el siguiente cuadro se muestran los detalles de las entradas a campo (fecha, actividad, lugar y tiempo aproximado):

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

Fecha	Actividad en que se incursionó	Tiempo aprox.
25-marzo-2014	Encuentro regional de tastoanes. Explanada del Cerro de la Reina.	4 horas
17-mayo-2014	Taller de máscaras de tastoanes. Sesión 1. Museo Regional Tonallan.	3 horas
31-mayo-2014	Taller de máscaras de tastoanes. Sesión 3. Museo Regional Tonallan.	3 horas
7-junio- 2014.	Taller de máscaras de tastoanes. Sesión 4. Museo Regional Tonallan.	3 horas
14-junio-2014	Taller de máscaras de tastoanes. Sesión 5. Museo Regional Tonallan.	3 horas
5-julio-2014	Taller de máscaras de tastoanes. Sesión 8. Museo Regional Tonallan.	3 horas
12-julio-2014	1º ensayo del grupo Tastoanes Santo Santiago de Tonalá. Estacionamiento del Templo de Nuestra Señora de Guadalupe.	2 horas
18-julio-2014	2º ensayo del grupo Tastoanes Santo Santiago de Tonalá. Estacionamiento del Templo de Nuestra Señora de Guadalupe.	2 horas
25- julio-2014	Mañanitas y eucaristía. Capilla La escondida al de Templo de Santiago Apóstol de Tonalá (atrio).	2 horas.
	Recorrido de tastoanes por las calles de Tonalá.	1 hora
	Jugada de los niños del grupo Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá. Plaza Cihualpilli.	2 horas
	Reunión del grupo de tastoanes de Santo Santiago de Tonalá. Lienzo Charro Municipal.	1 hora
	Jugada de jóvenes y adultos del grupo Tastoanes Santo Santiago de Tonalá.	2 horas
31-enero-2015	Entrevista. Col. Centro de Tonalá.	1:40 hrs.
1-febrero-2015	Entrevista. Col. L Guadalupana, Tonalá.	1:10 hrs.
21-marzo-2015	Entrevista. Col. Pachaguillo, Tonalá.	1:20 hrs.
22-marzo-2015	Entrevista. Col. Cihualpilli, Tonalá.	1: 05 hrs.

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

23-marzo-2015	Entrevista. Col. Loma Dorada, Tonalá.	1: 20 hrs.
24-marzo-2015	Entrevista. Col. Pachaguillo, Tonalá.	1:03 hrs.
25-marzo- 2015	Encuentro regional de Tastoanes. Explanada del Cerro de la Reina.	4 horas.
26-marzo-2015	Entrevista. Rey Xólotl, Tonalá.	1:15 hrs.
	Entrevista. Col. Centro, Tonalá.	1:30 hrs.
27-marzo-2015	Entrevista Col. Centro, Tonalá.	1: 00 hrs.

Durante las entradas a campo se contó con guías de observación. Por las modificaciones teóricas-conceptuales tuvo como resultado un sesgo metodológico, pues la información obtenida de marzo 2014 a julio de 2014, tuvo como eje las siguientes guías de observables a manera de cuestionario, y que estaban relacionadas dependiendo del escenario que se observaría. Las categorías de análisis/observables en aquel período de tiempo eran: 1) Emociones o sentimientos presentes; 2) expresión del cuerpo; 3) referencias al ser tastoán; 4) referencias a ser hombre; 5) interacciones y relaciones entre participantes. (Véanse en el apartado **Anexos** las guías de observación)

Dichas categorías/observables dieron como resultado observaciones registradas en el diario de campo; para poder resolver el sesgo lo que se hizo fue codificarle a partir de las unidades de análisis correspondientes a las variables de la hipótesis. Del período de enero-marzo 2015, las observaciones fueron consecuentes a la definición de la investigación por lo que su registro y posterior codificación fueron consistentes.

En total fueron cerca de cuarenta y seis horas las que se estuvieron en campo, de lo cual se produjo información en el diario de campo, en fotografías, audios y videos. Sin embargo deben también considerarse las cuarenta horas que el acompañante estuvo presente como apoyo en las cuestiones técnicas del registro audiovisual.

### 3.3.2 La entrevista semiestructurada y los sujetos de investigación.

El propósito de recurrir a la entrevista semiestructurada tuvo como eje el de subjetivar la experiencia a partir de los sujetos de investigación y del investigador; a través de la recuperación de la memoria y de los depósitos de sentido y significado que los sujetos le proporcionan a sus enunciaciones, y que, en la conversación dialógica están direccionadas hacia la masculinidad y el ser varón.

Dicha técnica se utilizó pues en ella el sujeto expresa su punto de vista dado que esta es abierta; con esta se puede estudiar las subjetividades de los grupos sociales. Dentro de los tipos de entrevista semiestructura está la semiestadardizada, en que las preguntas son abiertas, guiadas por la teoría y dirigidas por hipótesis y de confrontación. Se caracteriza por introducir temáticas y por formular preguntas de carácter científico sobre el tema. El análisis de la información se realiza a partir de la transcripción, es decir de un texto en que se analiza la narrativa (véase Flick: 2007: 89-109).

Pero estar frente al sujeto de investigación es estar frente a una identidad y a una serie de identificaciones que la autodefinen. La constitución de la experiencia frente al otro –el investigador, representa una fuente de tensión que remite a una selección de enunciaciones pero también a una espontánea expresión corporal y emocional respecto a lo que se enuncia. Las pausas, los silencios, los movimientos corporales, las risas o los gestos complementan las enunciaciones verbales; si se toman estos elementos se dimensionan las enunciaciones en tanto significación.

La emotividad, la evaluación, la expresividad, no son propias de las palabras en tanto unidad de la lengua, estas características se generan sólo en el proceso del uso activo de la palabra en un enunciado concreto. El *significado* de la palabra en sí (sin relación con la realidad) como ya hemos señalado, carece de emotividad. [...] Adquieren un matiz expresivo únicamente en el enunciado y tal matiz es independiente del significado abstracto o aislado. (Bajtín, op. cit., 277).

Una transcripción lineal de las enunciaciones no nos proporciona el *significado* al que alude Bajtín, así como en una traducción de un idioma a otro un discurso pudiese perderse la intención con el cual fue elaborado, por ejemplo. Para poder dimensionar las enunciaciones en su significado en la conversación se decidió realizar videgrabaciones de las conversaciones dialógicas. El material auditivo fue transcrito con la mayor fidelidad posible, el material visual auxilió dicha transcripción pero pudo al margen de las enunciaciones complementar su dimensión significativa en el contexto de la conversación.

En esta investigación el encuentro entre el investigador y el sujeto de investigación tuvo dos niveles en tanto proceso comunicativo: el primero es más bien superficial, visto como una conversación dialógica en la que se encuentran dos enunciantes, ambos juegan los papeles de emisor y receptor; en términos de Bajtín, las fronteras de cada enunciación se determina por la alternación de los hablantes, en las que:

El oyente, al percibir y comprender el significado (lingüístico) del discurso; simultáneamente toma con respecto a éste una activa postura de respuesta: está o no de acuerdo con el discurso (total o parcialmente), lo completa, lo aplica, se prepara para la acción, etc.; y la postura de respuesta del oyente está en formación a lo largo de todo el proceso de audición y comprensión desde el principio” (ibíd., 257).

De este nivel superficial pasamos al segundo nivel, el de profundidad, en que la conversación dialógica adquiere un matiz distinto al que cualquiera otra de la cotidianidad pudiese tener, en el que un sujeto discursivo –el entrevistador o el investigador, dirige al otro sujeto discursivo mediante preguntas previamente formuladas a partir de objetivos de carácter científico, como el de objetivizar la experiencia por medio de la intersubjetividad. Como parte del diseño metodológico este objetivo se fue cristalizando con la entrevista semiestructurada.

Teniendo en cuenta el encuentro de subjetividades, las preguntas se formularon en torno a la constitución de la experiencia en relación a la práctica de género situada en tiempo y espacio–identificada en la escenificación de las jugadas

de tastoanes de Tonalá, la intención fue que en cada una de las entrevistas se obtuviera información relacionada a la producción de sentido y significados. El guión de entrevista se dividió en tres partes: 1) Proceso de iniciación en la práctica de género, correspondiente a las categorías sentidos y significados; 2) Participación en la práctica, en relación a las categorías de persona-actor y actuación; 3) Experiencia corporal y emocional relacionada con la práctica, relacionadas con las categorías corporalidad y expresión emocional. (Véase en **Anexos** el guión de entrevista).

Una de las ventajas de la entrevista semiestructurada-semiestadardizada es que está permite formular preguntar abiertas y esto a su vez, representa un manejo flexible frente al sujeto de investigación. El orden de las preguntas puede ser alterado o las preguntas pueden ser obviadas en tanto que dentro de las enunciaciones pueda tener cabida una intencionalidad que agote el sentido del objeto de las preguntas consecuentes del guión programado. Incluso dependiendo del sujeto de investigación las preguntas pueden ser replanteadas en el desarrollo de la entrevista.

El carácter discursivo de la entrevista se determina en tanto la intencionalidad del entrevistador pero también del entrevistado. Si bien uno va marcando la pauta a través de los cuestionamientos es el entrevistado el que a través de sus enunciaciones da conclusión breve o extensa a sus respuestas, él es quien agota el sentido del objeto del enunciado de cada cuestionamiento. La información que proporciona el entrevistado en sus enunciaciones puede en ocasiones remitirnos de manera espontánea a preguntar e indagar con base a sus propias inquietudes. Esto puede ser arriesgado si no tomamos en cuenta regresar a la secuencia que marca el guión ya que dicho responde a objetivizar la subjetivación y no a una individuación.

Y es que nos encontramos en un escenario en el que los individuos se representan a sí mismos, desde su trayectoria personal y sus aspectos biográficos para poder describir sus experiencias. El individuo se convierte en nuestro sujeto de investigación cuando evidencia –a través de sus enunciaciones, la negociación de

sentidos a partir de identificar y nombrar frente al otro los atributos culturales, las normas sociales, las afiliaciones voluntarias y temporales que configuran su identidad de género mediante las prácticas; enunciaciones que están intencionadas por el investigador.

Cuando se habla de uno mismo, dice Bourdieu (1994), se hace una presentación pública que debe ser comprendida por las relaciones objetivas que conforman la superficie social (ibíd., 81-82); las enunciaciones resultantes de cada una de las entrevistas por si mismas son presentaciones públicas de los individuos, sin embargo, el resultado general de todas ellas no develan la individualización sino una matriz de relaciones entre la práctica de género significada en tanto que expresa y constituye al sujeto varón.

Nosotros fijamos las relaciones objetivas que queríamos analizar a través de preguntas que estaban relacionadas con categorías y conceptos provenientes del modelo heurístico, ahora bien cabe mencionar cuáles fueron los criterios que tuvimos para seleccionar a los sujetos de investigación. Desde un comienzo cuando fue identificada la práctica de género y la agrupación en la que realizaríamos las observaciones etnográficas se tenía claro que tendrían que ser varones nuestros sujetos de investigación, pues es en torno a la masculinidad lo que giraría nuestra investigación.

De la práctica situada (en tiempo y espacio) surge entonces el sujeto *tastoán*, es decir, el varón que participa en la escenificación dramática; en términos del modelo dramaturgico de Goffman nos referimos a la persona. Los criterios para la selección de sujetos de investigación, es que fueran varones, y que dentro de la muestra se incluyera un corte generacional identificable entre los 18 años y los 50 años. El propósito fue tener diferentes perspectivas sobre el ser varón en relación a la práctica de género en diferentes rangos de edad.

La entrada a campo fue determinante para la selección de los entrevistados; el contacto se hizo a partir de las interacciones con la agrupación, a través de recomendación o bien de su identificación directa en los diferentes escenarios en lo

que se observó. De dicha identificación de posibles entrevistados se fueron seleccionando; llamó desde un principio la atención las relaciones de parentesco entre los participantes tastoanes, y decidimos incluir al menos una para tener evidencia sobre esta tipo de relación, a su vez se hicieron evidentes otro tipo de relaciones que conectaban a los entrevistados (amistad, compadrazgo, etc.).

Los entrevistados fueron Miguel Ángel, Alejandro, Marco, Rufino, Arturo, Rafael, Alonso, Daniel, Diego y Samuel (por anonimato se cambiaron los nombres) El contacto con ellos se realizó desde los diferentes escenarios de observación y/o por sugerencia de los mismos entrevistados. El rango de edad entre los participantes se puede dividir en dos grupos: de 18 a 25 años y de 30 a 60 años. Todos ellos son participantes activos de la escenificación, cuentan con una experiencia relevante para la muestra así como son miembros de la agrupación de “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá”.

### **3.3.3. La entrevista grupal.**

La entrevista grupal se utilizó como técnica de investigación debido a que se consideró esencial para poder recuperar las experiencias de los sujetos de investigación en torno a la categoría de vulnerabilidad. La decisión metodológica surge después de terminar de documentar todo lo relacionado con la dramatización de los tastoanes, y surge por la necesidad de profundizar en la negociación de sentidos asociados a la masculinidad más allá de un orden simbólico, es decir, desde un orden social visto a partir de la cotidianidad y de aspectos que consideramos claves para entender el problema de investigación que nos planteamos.

La entrevista grupal se distancia del *focus group* o grupo focal, de acuerdo con la estructura y contenido de las preguntas. Si bien se ha criticado la entrevista grupal por considerar que los demás participantes no intervienen cuando alguno de ellos emite una opinión o por resaltar cierto individualismo y no generar una discusión grupal. (Véase Scribano: 2007, 120-122)



Sin embargo se ha seleccionado dicha técnica debido a que “posee ventajas únicas a la hora de ofrecer información en profundidad sobre las necesidades, intereses y preocupaciones de un colectivo social determinado” (véase Krueger: 1991). Por otra parte considerando que la entrevista grupal es un punto de encuentro de subjetividades, en donde se escucha al otro sin interrumpir a quien narra su experiencia u opinión conforme a una pregunta directa.

La entrevista grupal permite además reflexionar en la medida de que el participante está en la escucha del otro. Se puede referir hacia experiencias que la inmediatez o en el calor de la discusión olvidaría, pues en este caso la técnica se elige en torno a favorecer la recuperación de la experiencia a partir de la memoria, no se trata de llegar a consensos grupales si no dar a conocer episodios de las trayectorias de vida.

Dicha técnica tuvo como objetivo recuperar elementos claves para el análisis desde la cotidianidad y la trayectoria de vida, circunstancias que contrapusieran la imagen idealizada de ser hombre provista en la dramatización de tastoanes. Las preguntas se estructuraron en tres ejes temáticos: 1) Sobre el mandato de proveeduría; 2) Crisis de empleo y/o precariedad del trabajo; 3) Paternidad e imagen paterna.

La técnica se aplicó en dos momentos distintos, dadas las condiciones de agenda de los participantes. La primera de ella con 4 participantes, uno de ellos se integró ya avanzada la entrevista. La segunda contó con también cuatro participantes. Dichas entrevistas tuvieron lugar en el centro cultural los Ariles, en Tonalá Jalisco, durante el mes de agosto y septiembre.

Los resultados de las entrevistas grupales son trabajados de la misma forma que las entrevistas semiestructuradas: se transcriben y se sistematizan conforme a unidades mínimas de análisis.

### 3.4 De la teoría al observable. Operacionalización de variables.

Para poder realizar el análisis conforme a la información fuese obtenida se tomó la decisión de realizar variables sobre las enunciaciones de la hipótesis de trabajo; *En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género para posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social. En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado. El sujeto tastoán, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos de referencia sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede hacer. El cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género. Estas prácticas tienden a reivindicar el papel dominante del sujeto varón/tastoán en la comunidad.* En la siguiente tabla se desorganiza la variable y se establecen las unidades de análisis:

<b>V1 En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género a fin de posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social.</b>
UA1 Comunidad. UA2 Prácticas simbólicas. UA3 Expresión de género. UA4 Posicionamiento de los sujetos UA5 Jerarquía Social.
<b>V2 En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado.</b>
UA1 Negociación de sentidos. UA2 Significados de masculinidad

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

UA3 Sujeto varón. UA4 Aceptación social.
<b>V3 El sujeto tastoán, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede hacer.</b>
UA1 Sujeto tastoán UA2 Adscripción a prácticas. UA3 Marcos sociales UA4 Normativas de género.
<b>V4 El cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género.</b>
UA1 Cuerpo UA2 Emociones UA3 Experiencia vivida UA4 Masculinidad UA5 Negociación simbólica. UA6 Prácticas de género.
<b>V5 Estas prácticas tienden a reivindicar el papel dominante del sujeto varón en la sociedad.</b>
UA1Papel dominante del varón.

En las siguientes tablas se realiza la operacionalización de las variables conforme a cada una de las unidades de análisis correspondientes desde el caso de estudio y lo empírico; cada una se relaciona con un observable, la metodología empleada, el método con el que se le acerca, las técnicas, los procedimientos, los recursos, los tiempos y el producto.

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

Variable 1.								
V1 En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género a fin de posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social.								
Unidad de análisis	Observables	Metodología	Métodos	Técnicas	Procedimiento	Recursos	Tiempos	Producto
UA1 Comunidad	La organización social de la comunidad tastoán.	Cualitativa.	Estudio de caso.	Búsqueda documental. Observación participante indirecta.	Investigación documental sobre la organización social. Preguntar y observar sobre la organización social.	Consulta bibliográfica sobre el tema. Diario de campo.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.	Datos sobre la organización social. Notas de diario de campo.
UA2 Prácticas simbólicas.	Performance de tastoanes. Elaboración de máscaras.	Cualitativa.	Estudio de caso.	Observación participante directa e indirecta.	Inmersión en la comunidad de tastoanes, desde el taller de máscaras – participante directo, las juntas y ensayos previos al performance – observador indirecto.	Diario de campo. Registro fotográfico.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.	Notas de diario de campo. Fotografías.
UA3 Expresión de género.	Performance de género.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante directa e indirecta. Enunciaciones verbales, corporales y emocionales.	Acudir al ciclo festivo del día de LA escenificación; llevar registro.	Grabadora. Diario de campo Cámara fotográfica. RH acompañante para las fotografías.	Realizada observación el 25 de julio de 2014.	Notas de diario de campo. Fotografías.
UA4 Posicionamiento de los sujetos	Narrativas y enunciaciones de los sujetos varones.	Cualitativa.	Estudio de caso.	Comunicación informal con participantes. Entrevistas semiestructuradas.	En la inmersión a campo registrar en diario de campo o enunciaciones que refieren al posicionamiento de los sujetos.	Videgrabadora. Diario de campo.	Realizada observación de mayo a julio de 2014. En proceso enero-abril 2015.	Notas de diario de campo. Grabaciones audiovisuales.
UA5 Jerarquía Social.	Acercamiento a la comunidad.	Cualitativa.	Estudio de caso.	Comunicación informal con participantes en los tastoanes. Entrevistas semiestructuradas y grupales con los sujetos tastoanes.	En la inmersión a campo preguntar sobre la jerarquía dentro de la comunidad de tastoanes.	Diario de campo. Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.	Notas en diario de campo. Grabaciones audiovisuales.

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

Variable 2.								
V2 En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado.								
Unidad de análisis	Observables	Metodología	Métodos	Técnicas	Procedimiento	Recursos	Tiempos	Producto
UA1 Negociación de sentidos.	En las enunciaciones de los sujetos tastoanes. En el performance de tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante y entrevista semiestructurada y grupal.	Registrar en diario de campo la inmersión en cuanto observables como enunciaciones y en las entrevistas dirigidas hacia lo relativo a la unidad de análisis.	Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015.	Notas en diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.
UA2 Significados de masculinidad	En las enunciaciones de los tastoanes, en los movimientos corporales y en las expresiones emocionales –o ausencia de las mismas.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante y entrevista semiestructurada y grupal.	Registrar en diario de campo las enunciaciones verbales y no verbales.  Registro visual.  Dirigir las preguntas hacia la unidad de análisis.	Registro fotográfico.  Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015.	Fotografías.  Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.
UA3 Sujeto varón.	En las enunciaciones verbales que los sujetos varones enuncien sobre sí mismos y los demás.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante y entrevista semiestructurada y grupal.	Registrar en diario de campo las enunciaciones verbales y no verbales.  Dirigir las preguntas en entrevista hacia la unidad de análisis.	Registro fotográfico.  Diario de campo.  Videgrabadora	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales
UA4 Aceptación social	En las reuniones de sujetos varones y en las enunciaciones verbales.	Cualitativa-	Estudio de caso.	Observación participante y entrevista semiestructurada.	Registrar en diario de campo las enunciaciones verbales y no verbales.  Dirigir las preguntas en la entrevista hacia la unidad de análisis.	Diario de campo.  Videgrabadora	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

Variable 3								
V3 El sujeto tastoán, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede hacer.								
Unidad de análisis	Observables	Metodología	Métodos	Técnicas	Procedimiento	Recursos	Tiempos	Producto
UA1 Sujeto tastoán	En la práctica performativa de género de tastoanes.	Cualitativa.	Estudio de caso	Observación participante indirecta. Entrevista semiestructurada y grupal.	Registrar en el desarrollo de la práctica las enunciaciones verbales y no verbales en las que aparezca el sujeto tastoán. Incursionar a campo desde el taller de máscaras.	Diario de campo. Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.
UA2 Adscripción a prácticas.	La pertenencia que los sujetos tastoanes aluden al performance y a otras prácticas de género.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante indirecta. Entrevista semiestructurada.	Preguntar sobre las prácticas de género a los participantes tastoanes en comunicación informal y/o entrevista semiestructurada, qué actividades le son propias de los sujetos varones.	Diario de campo. Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.
UA3 Marcos sociales	En las normas de la práctica performativa de tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante indirecta. Entrevista semiestructurada y grupal.	Preguntar respecto a las normas en las entrevistas semiestructuradas; observar y preguntar informalmente sobre estas en las reuniones previas al performance y durante su desarrollo.	Diario de campo. Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.
UA\$ Normativas de género.	En las condiciones que el grupo de tastoanes impone implícita y explícitamente en los participantes sobre su comportamiento como varones.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante indirecta. Entrevista semiestructurada y grupal..	Preguntar en entrevista semiestructurada y/o comunicación informal sobre lo que es propio según el sujeto tastoán de su género. En campo registrar las alusiones verbales y no verbales sobre el comportamiento del sujeto varón.	Diario de campo. Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

Variable 4.									
V4 El cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género.									
Unidad de análisis	Observables	Metodología	Métodos	Técnicas	Procedimiento	Recursos	Tiempos	Producto	
UA1 Cuerpo	Durante el desarrollo del performance. Enunciaciones verbales de los sujetos tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso	Observación participante directa/indirecta.  Entrevista semiestructurada.	Acudir durante del desarrollo del performance y registrar en el diario de campo las enunciaciones verbales y no verbales de los participantes en relación a la unidad de análisis. Registro visual del uso del cuerpo durante del performance. Preguntar en la entrevista sobre el uso de cuerpo.	Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014. Realizadas.	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.	
UA2 Emociones	En las narrativas de los sujetos tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso	Entrevista semiestructurada.	Registrar durante del desarrollo del performance las emociones presentes captadas por el investigador, preguntar informalmente a los participantes sobre las emociones que tenían en ese momento. Preguntar en la entrevista semiestructurada sobre las emociones presentes en el performance como en la vida cotidiana.	Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014. Realizadas.	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.	
UA4 Masculinidad	En las enunciaciones verbales y no verbales de los sujetos tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso	Investigación documental.  Observación participante directa e indirecta.  Entrevista semiestructurada.	Investigar los significados asociados a la masculinidad del performance de tastoanes en tanto contenido y forma. Comparar los significados del performance con lo que el investigador ve en la ejecución del performance. Preguntar a los sujetos tastoanes en entrevista semiestructurada o comunicaciones informales sobre las alusiones y significados de la masculinidad que ellos le adjudican en tanto práctica de género.	Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  Realizadas.	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.	
UA5 Negociación simbólica.	En las enunciaciones y narrativas en los sujetos tastoanes. Durante el desarrollo del performance.	Cualitativa	Estudio de caso	Observación participante directa/indirecta.  Entrevista semiestructurada.	Comparar y triangular en la sistematización y en el análisis las enunciaciones registradas en el diario de campo y en la entrevista semiestructurada tanto verbales, corporales y emocionales, tanto implícitas como explícitas-	Diario de campo.  Videgrabadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  Realizadas.	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.	

III. Del objeto al sujeto. Observar, registrar y preguntar. Una propuesta metodológica.

								Triangulación de datos.
UA6 Prácticas de género.	Durante el desarrollo del performance y en las reuniones previas a este de los sujetos tastoanes.	Cualitativa	Estudio de caso.	Observación participante directa/indirecta.  Entrevista semiestructurada.	Describir en el diario de campo las prácticas de género relacionadas con el performance y las narrativas de los sujetos tastoanes.	Diario de campo.  Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014. Realizadas.	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.

<b>Variable 5</b>									
<b>V5 Estas prácticas tienden a reivindicar el papel dominante del sujeto varón en la sociedad.</b>									
<b>Unidad de análisis</b>	<b>Observables</b>	<b>Metodología</b>	<b>Métodos</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Procedimiento</b>	<b>Recursos</b>	<b>Tiempos</b>	<b>Producto</b>	
UA1Papel dominante del varón.	En las enunciaciones verbales, corporales y expresiones verbales que los sujetos varones aludan al hombre dentro de la organización social de la sociedad.	Cualitativa.	Estudio de caso.	Observación participante indirecta-  Entrevistas/co municaciones informales.  Entrevista semiestructurada.	Incursión al campo y registro en el diario como enunciaciones. Registro de fotografía. Preguntar al sujeto tastoán sobre el papel dominante que tiene en el performance/ vida cotidiana.	Diario de campo.  Videograbadora.	Realizada observación de mayo a julio de 2014.  En proceso de realización de entrevistas enero-abril 2015	Notas de diario de campo.  Grabaciones audiovisuales.	



### **3.5 De la información al dato. Proceso de codificación y matriz de sistematización.**

La información que se obtuvo a partir del registro en el diario de campo y de las entrevistas realizadas fueron codificadas desde el programa Word del paquete de Office en su versión 2013; cada una de las enunciaciones –unidad mínima del análisis fueron marcadas desde la opción de “Comentarios”, a cada enunciación se le asignó uno o más códigos según la correspondencia que estas tenían con la unidad de análisis derivadas de las variables de la hipótesis, que a su vez se relacionaban con una categoría analítica y estas con el concepto propuesto en el modelo heurístico.

Para este procedimiento se elaboró una matriz de sistematización, desde la cual se hizo un “vaciado” tanto del diario de campo como de cada una de las transcripciones de las entrevistas realizadas; posteriormente se realizó una sistematización general en base al formato de la matriz, distinguiendo por colores las enunciaciones correspondientes al diario de campo y de las entrevistas. Al término de esta sistematización general es que se procedió al análisis e interpretación de las enunciaciones.

A continuación se presenta dicho formato:

Relación con el concepto.	Relación con categoría analítica.	Código de la unidad de análisis	Enunciaciones surgidas de la observación participante directa e indirecta/ entrevista semiestructurada.
<b>Variable 1.</b>			
Marco	Sentidos	1UA1 Comunidad	
Marco	Significados	1UA2 Prácticas simbólicas.	
Experiencia	Persona-actor	1UA3 Expresión de género	
Experiencia	Persona-actor	1UA4 Posicionamiento de los sujetos	
Marco	Sentidos	1UA5 Jerarquía social	
<b>Variable 2.</b>			
Marco	Sentidos	2UA1 Negociación de sentidos.	
Marco	Significados	2UA2 Significados de masculinidad	
Experiencia	Persona-actor	2UA3 Sujeto varón.	
Experiencia	Actuación	2UA4 Aceptación social.	
<b>Variable 3.</b>			
Experiencia	Actuación Persona-actor	3UA1 Sujeto tastoán	
Marco	Significados	3UA2 Adscripción a prácticas.	
Marco	Sentidos	3UA3 Marcos sociales	
Marco	Sentidos	3UA4 Normativas de género.	
<b>Variable 4.</b>			
Clave	Corporalidad	4UA1 Cuerpo	
Clave	Expresión emocional	4UA2 Emociones	
Experiencia	Actuación	4UA3 Experiencia vivida	
Experiencia	Persona actor	4UA4 Masculinidad	
Marco	Sentidos	4UA5 Negociación simbólica.	
Marco	Sentidos	4UA6 Prácticas de género.	
<b>Variable 5</b>			
Marco	Sentidos.	5UA1Papel dominante del varón.	

## **Capítulo IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.**

El objetivo de este capítulo es analizar la práctica simbólica en relación a la expresión de género del varón a partir de una negociación de sentidos y significados asignados a la masculinidad. Las variables de hipótesis que guían este análisis son dos: 1) En la sociedad existen prácticas simbólicas que permiten expresar el género a fin de posicionar el papel de los sujetos varones en la jerarquía social; 2) En ellas se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, lo que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado. Dichas variables se analizan a partir del material recogido en las observaciones etnográficas y en las entrevistas realizadas a diez varones, en relación a los *tastoanes* de Tonalá Jalisco.

La distinción entre sexo y género aunque clarificada desde las ciencias sociales y sobre todo por la teoría del género sigue no siendo evidente –en gran medida, para la sociedad– dado que se siguen sosteniendo y manteniendo a través de prácticas los mandatos, papeles/roles que norman los comportamientos tanto del varón y como de la mujer.

En el sistema binario el varón ocupa un lugar privilegiado frente a sus opuestos genéricos, las mujeres, homosexuales o transexuales. Sin embargo y dadas las condiciones socioeconómicas que permiten el cambio de roles de la mujer y el reconocimiento universal de la diferencia sexual ¿se puede seguir sosteniendo el sistema binario desde la visión androcéntrica? Si es así ¿a través de qué medios? ¿En qué medida? Dados estos cuestionamientos identificamos las *jugadas de tastoanes de Tonalá Jalisco* como una práctica simbólica en la que se expresa el género del varón.

#### **4.1 La práctica simbólica desde el *marco* y la tradición en la comunidad de sentido y/o sentido de comunidad.**

Las prácticas simbólicas en este apartado no son analizadas desde la “sociedad” sino desde la comunidad. La particularidad cultural nos remite a una heterogeneidad y pluralidad que desde el orden simbólico sostiene cosmovisiones sobre el mundo y sobre la realidad que pueden diferenciarse y distanciarse de las asignaciones que desde el Estado-Nación puedan llegar a elaborarse. La comunidad como unidad de análisis nos ha permitido indagar los vínculos entre lo social y lo cultural a través de los mecanismos que desde esta se establecen para la identificación de los sujetos sobre esta y sobre la práctica.

La dimensión cultural de la práctica simbólica en la escenificación dramática de los *tastoanes* nos conduce hacia las percepciones tanto físicas como verbales que tienen los participantes sobre la misma, es decir, cómo éstos pero también los demás perciben el lugar que tiene la escenificación en su vida y en la de la comunidad. De manera interna de la comunidad y cómo esta se presenta ante los ajenos se considera la escenificación como una *tradición*. La tradición es un marco de referencia tanto para los propios como para los ajenos para comprender sus significados.

Como marco de referencia, esta provee a aquellos que se afilian de manera directa e indirecta a un acervo de sentidos depositarios de una comunidad que le permiten interpretar las prácticas o actividades que se encuentran ligadas a la tradición. Como se dijo en apartados anteriores, Tonalá es depositario de bienes simbólicos y las jugadas de los *tastoanes* forman parte de ese inventario. Los participantes de la escenificación pueden adscribirse a las diversas prácticas que la comunidad tonalteca provee a sus miembros.

La comunidad tonalteca ante su inventario de bienes simbólicos puede verse desde los grupos que se adscriben e identifican sobre un bien simbólico particularmente; de la comunidad tonalteca se desprende la comunidad *tastoán*; la distinción que elaboramos parte de las apreciaciones que los participantes de la

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

escenificación enuncian respecto a su nivel de pertenencia tanto en una como en otra. Los resultados apuntan que la comunidad tastoán por mediación de una agrupación específica está abierta a los nativos de Tonalá pero también a los no nativos. Esto implica que los participantes pueden ser miembros de la comunidad tastoán sin necesidad de ser originario de Tonalá.

Nativos y no nativos se integran a la comunidad tastoán ampliando con ello el número de participantes cada año, según la información provista por el organizador de la agrupación de "Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá". Entre los participantes hay una diferenciación enunciada respecto a esta situación, hay quien habla de "ser tastoán por cuna" "ser tastoán de sangre" o ser "tastoán de corazón", mientras que se reconoce también el "tastoán de ocasión", un individuo que está en el nivel más bajo de la jerarquía dentro de la comunidad pues son aquellos que participan una ocasión y no vuelven. En lo más alto de la jerarquía está el "tastoán mayor" aquel tastoán retirado que es respetado, reconocido por su desempeño y sus conocimientos sobre la tradición.

La comunidad tastoán tiene como referente el marco de la tradición, los entrevistados enuncian la importancia que tiene conservarles; sin embargo, conforme a las percepciones registradas la tradición como marco de referencia tiene diferentes encuadres en tanto la primera distinción de nativo/no nativo, ambos reconocen su importancia y su valor dentro de la comunidad. Como una primera responsabilidad que se tiene al ingresar a esta comunidad es la de conocer la historia de los tastoanes, su procedencia y origen; una obligación vinculante que se enuncia es la transmisión de la tradición "a mí no me gustaría que una tradición tan bonita de Tonalá se perdiera" ...; por otra parte la participación se ve como una aportación a la tradición; mientras que otras consideran una tarea prioritaria la de "transmitir los significados para que no se 'pervierta'".

Las tradiciones en general tienen un vínculo especial en la comunidad tonalteca; el sentido que provee es de pertenencia a un espacio significado de valor

afectivo entre sus miembros y en relación al bien simbólico que cada una de las tradiciones tiene como eje de subsistencia. Para los nativos de la comunidad tonalteca los bienes simbólicos tienen una reserva de sentidos y significados de los cuales se adscriben y toman parte en algún momento de su trayectoria de vida. El que es nativo los tastoanes se le presentan desde la infancia, sabe de ellos y los tiene presente en el calendario anual de festividades de la comunidad; su participación es mediada por el interés que despierta la celebración de santo Santiago apóstol, pero también puede estar mediada por la familia; tener parientes que participen de los tastoanes es un mecanismo cognitivo que al infante le permite referenciar y posteriormente interpretar la tradición.

El no nativo pero si el habitante del espacio significado desde la comunidad se ve motivado a participar tras la observación de la escenificación; el gusto y el interés son factores que determinan la incorporación de los tastoanes. Lazos de amistad entre los participantes favorecen la incorporación de no nativos a dicha tradición; la apertura no ha sido un elemento que ha caracterizado a la tradición sino que antes y ahora en algunas agrupaciones es una práctica endógena, delimitada por el parentesco y el origen del participante. Dicha situación ha sido revertida paulatinamente con la formación de la agrupación de “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá”.

La formación de esta agrupación tiene dos vertientes 1) la incorporación de nuevos participantes; 2) la incompatibilidad de ideales/normas respecto a la tradición de tastoanes. Esta agrupación ha incorporado actores que antes no se les permitía su participación dentro de la escenificación: niños, mujeres y no nativos. Dicha incorporación ha expandido el marco de referencia a estos nuevos actores que motivados por el interés personal se integran a los tastoanes, el gusto es un factor importante en la integración pues le da continuidad a la participación, recordemos que Goffman ve la participación como un proceso sociobiológico en el que el sujeto torna al menos parcialmente inconsciente de la dirección de sus sentimientos y de

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

su atención cognoscitiva, cuando esto sucede entonces se da la absorción. La absorción se facilita a partir de compartir la dimensión simbólica y práctica de la tradición, ya sea mediante talleres y juntas en las que se les explica de qué trata la jugada de tastoanes.

El ingreso a los tastoanes es, el ingreso a una comunidad de sentido que da a su vez un sentido de comunidad. Esto lo sustentamos a partir de las observaciones realizadas en las actividades que se desarrollan como parte de la organización, ejecución y conclusión de la práctica. La comunidad de sentido es atemporal, está fijada por el marco de referencia de la tradición pues provee del repertorio de símbolos y significados adjudicados a la práctica ya sean de carácter religioso o no, cada miembro de dicha “selecciona” aquellos con los que se identifica, puede estar constreñido por su origen nativo. Mientras que el sentido de comunidad está fijado por las actividades que los participantes realizan para el mantenimiento de la práctica y las relaciones que se tejen entre los mismos, ya sean de parentesco y/o amistad.

Respecto a la membresía, se presentó el factor de pertenencia a una “familia” a un “barrio” esto en relación a los nativos que enuncian “soy de Tonalá”; el peso que conlleva este enunciado fue recurrente entre este sector entrevistado/observado para establecer su participación como significativa en relación a los bienes simbólicos de este lugar “siempre identifiqué a los tastoanes porque soy de Tonalá”, “como de todas formas estás ahí”. Esto implica que los sentidos están disponibles para aquellos que habitan el espacio significado, y en que la participación está sujeta a la incorporación por medio de una agrupación.

Tener lazos de amistad o parentesco favorece la toma de decisión sobre la participación, ya sea por interés personal o bien por invitación de un miembro que está dentro de la práctica; esto último tiene resonancia para los no nativos pues así se describe el mecanismo para su ingreso como miembro de la agrupación, al cual se le impone como requisito involucrarse en las actividades previas a la

escenificación que pueden ser desde asistir al taller de máscaras, a las juntas y ensayos. El que recién ingresa –siendo no nativo, se le considera en una escala inferior dentro de la jerarquía que establece la escenificación, pues son aquellos que tienen menor posibilidad de ser “vareados” por el personaje de Santiago. Siendo ya miembro de la comunidad de tastoanes el rol que el participante tenga dentro de la escenificación depende de su desempeño pero también de factores como la antigüedad y el sentido de apropiación que este tenga respecto a la práctica.

Dichos límites que se establecen dentro de la comunidad de “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá” están situados desde y para la escenificación, es decir, que están dentro del marco de la teatralidad; pero que a su vez establecen una gama de conexiones entre sus participantes fuera de este marco, es decir, canales de extramarco. Quiere decir que el estatus de la participación para cada persona-actor esta mediada por las conexiones que éste establece desde el marco de la teatralidad pero también fuera de él, es decir de lo que éste quiera transmitir. Fuera de la escenificación pero en relación a esta, los participantes establecen redes de apoyo y confianza entre los miembros de la comunidad tastoán.

Yo siempre he sentido el apoyo de ellos, sé que me han tenido confianza en lo que se ha podido me han apoyado e igual yo los he apoyado o sea yo en todo momento he sentido el apoyo de ellos fuera de tastoanes, fuera de que se acerca el tiempo de tastoanes o sea, como te mencionaba he tenido buena relación, voy con ellos o ellos vienen a la casa “o va a ver hoy un partido no, pues vamos al estadio o lo vemos aquí en la casa” y así como... o pues que va a ser navidad “hay que hacer una posada entre los compas” y ellos también pues o sea yo en todo momento he sentido el apoyo y creo que ellos también lo han sentido el apoyo. (Samuel).

La convivencia extramarco de las personas-actor dimensiona la práctica como un elemento simbólico que les une, se generan entre tanto lazos de amistad. El compromiso si bien es conforme a la práctica/tradición, está también presente el compromiso con la agrupación que los afilia, este compromiso es visible a partir del



apoyo de los miembros en cuanto a la organización de actividades y la cooperación económica que sustentan dichas. La seguridad emocional como elemento de sentido de comunidad se visibiliza en los miembros a partir del reconocimiento de contar con el apoyo moral e incluso económico de los demás miembros.

Si alguien se muere, pos vamos todos al velorio. O que alguien está enfermo, hay que ir a visitarlo. Que hayan también –pos por desgracia- caído a la cárcel también eso sí se procura ¡oye, que fulano cayó en la cárcel, que hay que ir a visitarlo! No sé, ocupa ayuda o algo, pos sí. Sí son lazos de...sí hay algo así como de hermandad entre todos...todos los tastoanes. (Rafael).

La práctica de tastoanes hace a la comunidad, pero son sus miembros quienes le dan sentido, pues la sostienen a través de su sentimiento de pertenencia e identificación. “Estoy rodeado de amigos tastoanes” (Alejandro), “estoy arraigado a mi tradición” (Alonso), “a mí no me gustaría que una tradición tan bonita de Tonalá se perdiera” (Jael), “todo lo hago por la tradición” (Rufino). Como señala Herazo y Moreno (2014, 43) en los pueblos originarios, (Tonalá es uno de ellos, véase Fuentes: 2013) es común que las personas refieran su identidad a partir de la historia e identidad social compartida en el devenir, los tastoanes hacen uso de la historia para reafirmar su presencia, lo cual nos remite directamente a compartir el pasado aunque infructuoso pero si glorioso “es el reconocimiento de ser parte de un pueblo, como elemento de identidad, y de que es de su pueblo, como sentido de pertenencia” (Herazo y Moreno, ídem) “Los que sean tastoanes, que se sientan orgullosos por serlo” (Jael).

El no nativo tiene que hacerse de ese marco de referencia que le permita sentirse parte o perteneciente a la comunidad de sentido; ya, en la escenificación dramática de los tastoanes el contar con un marco de interpretación le permite al participante –persona actor o espectador, comprender la ficción cosmológica que se escenifica a partir de sus marcos de referencia primarios. La interpretación no depende de cuánto se sabe sobre el contenido de la escenificación, sino de cómo

cada cual a través de la experiencia toma franjas de esta para poder entender lo que ahí está sucediendo. El significado histórico puede no ser de peso para aquellos que le dan un significado de índole religioso o viceversa. El orgullo por pertenecer a Tonalá, a los tastoanes puede no tener el mismo impacto o conocimiento sobre las tradiciones pues la pertenencia es un sentimiento que se manifiesta entre los observados/entrevistados desde la experiencia vivida.

Ese orgullo de pertenencia es un proceso de inversión personal la cual consiste en “en los actos y sentimientos que refieren a la inversión de tiempo personal en la comunidad. Este acto funge como indicador de que cada miembro de la comunidad comparte deberes y responsabilidades con y por la comunidad” (ídem). Nativo o no, el miembro de la comunidad tastoán tiene responsabilidades tales como asistir a las juntas/ensayos previos a la escenificación –la asistencia es registrada, si no se asiste se pone en riesgo la participación o bien el rol dentro de la escenificación; tiene el deber de dar una cooperación económica, la cual es indispensable para la organización de las distintas escenificaciones de la agrupación, que cubran los gastos de la logística y de las convivencias al término de las mismas.

Otro tipo de inversión personal es para aquellos que están más cercanos a quienes organizan. Los compromisos que se hacen respecto a la práctica involucran no sólo a los actantes sino a familiares, amigos, parejas sentimentales de éstos, etc., y quienes son considerados miembros de esta comunidad. Estos miembros aunque no participan dentro de la escenificación como actores lo hacen desde su organización, son quienes realizan los preparativos –buscan recursos económicos, materiales para la ejecución, son quienes participan en el tarea de enseñanza sobre la elaboración de máscaras –para niños y adultos, y de la tradición. La participación es una obligación vinculante con la comunidad.

La comunidad tastoán provee de un sistema simbólico compartido; este sistema simbólico tiene como función la de “mantener las fronteras de la comunidad” (ídem). Se trata en relación con la escenificación de una práctica

simbólica sostenida por un pasado, pero un pasado mítico, restaurado y glorificado que logra revertir el estigma de salvajes/traidores por el arquetipo-personaje del guerrero, sin llegar a erradicar las creencias religiosas que por otra parte sostienen la práctica, dado que está tiene lugar en el contexto de las celebraciones a santo Santiago apóstol, patrón de Tonalá desde mediados del siglo XVI. Pero el pasado compartido no es solamente un elemento simbólico, si no también lo que se genera a partir de la interacción de los miembros de la comunidad tastoán, las conexiones extramarco que se generan a partir de lo simbólico. Las redes de apoyo y confianza entre los miembros dimensionan la práctica simbólica precisamente por las conexiones extramarco, no sólo se trata de escenificar sino de “hacer comunidad”.

En el siguiente diagrama se expresa en términos de Bauman la triple confianza, que los sujetos en la modernidad líquida o en la posmodernidad. Esta triple confianza se visibiliza tras lo observado y las entrevistas realizadas. Los miembros de la práctica establecen redes desde su persona, en los demás –amigos, familiares, pareja sentimental, así como en los miembros de la comunidad tastoán. Esa conexión de confianza en los tres niveles es manifestada por el sentimiento de pertenencia de uno, sobre los demás así como sobre la práctica simbólica. La comunidad se sostiene por la triple confianza.

**Triple confianza.**

En uno mismo.



En los demás.

En la comunidad.

Por otra parte, dentro de la escenificación la práctica simbólica que involucra al miembro actuante tiene ejes de analíticos a considerarse desde los marcos de interpretación de éstos, pues hay “relevancias motivacionales diferentes y niveles de

enfoque diferentes" (Goffman, op. cit., 9), lo que nos da la variabilidad en la interpretación; los motivos o las intenciones ayuda a comprender el marco de referencia desde el contexto de la práctica de los tastoanes. Los motivos de carácter simbólico presentes en dicha práctica son enunciados en las vertientes de la causalidad y del efecto pretendido por el sujeto.

La causalidad remite a la realidad que impera dentro de la práctica simbólica, es decir, lo que del hecho le acontece; la elaboración de la máscara puede verse en esta dirección, dado que quienes realizan esta actividad se encuentran inmersos entre el ejercicio de imaginación y el elemento que les permitirá en su momento trasponer las claves y convertirse en el personaje. Hacer una máscara es una práctica por sí misma simbólica, pues en ella se expresan tanto los bienes simbólicos como los intereses personales de la participación.

A través de la máscara se oculta la persona y se expresa el actor; el misterio que encierra es simbólico en tanto que tiene efecto en la escenificación; pero es la máscara un factor importante para la distinción entre los demás actuantes, a través de esta se reconoce el desempeño del actuante y que, al término de la escenificación la persona es reconocida precisamente por su máscara ya que éste mantuvo su identidad oculta. "Me gusta que me reconozcan como tastoán no como el que trae la máscara de tastoán" (Samuel). El simbolismo puede tener diferentes grados de profundidad, pues hay quienes consideran que los tastoanes tienen lugar el 25 de julio, otras fechas en que se dan las escenificaciones responden a cuestiones religiosas, de promoción cultural e incluso políticas "te puedes poner la máscara un, cualquier día, cualquier fecha, pero el 25 de julio es el 25 de julio, entonces es algo más especial" (Rafael). Es pues la práctica un marco de referencia e interpretación que le permite al participante "situar, percibir, identificar y etiquetar los sucesos" (Goffman: 2006:23), guiados por las percepciones físicas y verbales.

Sabía que se llegaba la fecha por las mañanitas y todo eso que íbamos a las mañanitas, el olor ese de lluvia... esa tierra mojada [inhala] por ejemplo ahorita que

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

comienza y es recordar los tastoanes, siempre de niño o más chico era “el huelle a tastoán” era como que el aviso de la conciencia que uno tiene en ese momento.  
(Alonso)

Como se mencionó la “imaginación” juega un papel importante en la práctica simbólica en la elaboración de máscaras: “porque así ya más o menos me imagino...o sea, tengo la imaginación de lo que le voy a poner. De las otras que ya hice, ya voy viendo lo que le voy a poner a la mía” (Jael). Pero esta imaginación puede verse desde los marcos de referencia, pues esta se ve constreñida a las formas tradicionales de realizarse. La máscara a su vez se presenta como un elemento simbólico que motiva la participación “siempre me han gustado mucho las máscaras, lo que dicen de las máscaras” (Diego), mientras que otros señalan “si se hace una máscara es porque hay que bailarla” (Arturo).

Otro elemento simbólico en esta práctica es de índole religioso. El efecto pretendido en muchas de las participaciones tiene como eje el agradecimiento a la divinidad, al santo Santiago o bien la encomienda sobre asuntos económicos, sentimentales, de salud, etc. Este efecto pretendido por algunos de los participantes se manifiesta a través de las enunciaciones que establecen la fe como simbólico.

Varios doctores me dijeron que mi esposa no iba a poder tener niños, que...pos varias cosas ¿verdad? Y yo me encomendé a Santo Santiago. Este...le hice una promesa, que hasta que yo pudiera y si a mis hijos les gustaba pos iba a seguir la...con la manda más que nada; con la manda y la tradición [...] Frack tiene su santito y le corto el pelo al niño y voy se lo llevo al santito. (Jael)

Lo que viene siendo el día de la fiesta pos yo le ofre...le ofrezco mi jugada y que salga bien porque ya ves que hay veces que salen...sale uno...puede salir uno lesionado. Que salga bien. [...] Le doy gracias porque...porque me va bien en el año, porque nos va bien, a pues...a mi familia y que estén bien...que estemos bien y...y yo le pido que...que...y le...y ya le digo que sí me deja pal otro año ahí voy a estar  
(Diego)

La práctica simbólica si bien está situada espacial y temporalmente, son los miembros quienes comienzan a inmiscuirse en ella simbólicamente (en el trayecto del año) antes que esta tenga ocasión a partir de la elaboración de la máscara, (actividad que por sí misma puede considerarse una práctica simbólica) o por las “mandas” que se hagan. Como unidad de análisis la práctica simbólica a través de las enunciaciones permite entender la fórmula rol-persona, es decir, la conexión entre el papel y el actor escénico.

#### **4.2 Performatividad de género y los sujetos varones.**

En cuanto a la conexión entre el papel y el actor escénico tenemos como unidad de análisis la expresión de género. Los tastoanes tradicionalmente ha sido una escenificación en la que los varones son aquellos quienes actúan mientras que las mujeres se encuentran posicionadas desde los asuntos que tienen que ver con la organización –encargarse/apoyar en las comidas, dentro de la comunidad. Son las esposas, hijas, hermanas, tías, amigas que apoyan al tastoán. La mujer en la comunidad tastoán tuvo su reconocimiento como actantes en el año 2012, desde de la agrupación de “Tastoanes de Santo Santiago de Tonalá”, su participación no está situada el día 25 de julio, sino días después pues ellas “son la columna vertebral del grupo” (Rafael), y el día 25 es la presentación de niños y de los varones.

El tastoán evoca muchos elementos que suelen ser asociados al varón. Aparece como un modelo de comportamiento deseable, ideal y adecuado a través del desempeño en la escenificación. Participar de ella implica saber “a lo que van pues [...] pos te van a golpear [...] tienes que salir mentalizado pa’ salir pues” (Rufino). La violencia es esencial en la práctica y lo que la persona-actor hace es aceptarlo, pues desde el marco de referencia es condición que no se puede revocar, el que lo rechaza es desacreditado. A través de la práctica simbólica de los tastoanes se expresa el género performativamente, la valoración del género es a partir del

dominio del cuerpo y de responder a las agresiones “Ya estando ahí en el ruedo pues, ahora sí que, lo que venga, nos ponemos” (Jael).

El *tastoán* revela imágenes donde elementos como la máscara, el vestuario, el comportamiento y la actitud son asociados a la masculinidad, a una masculinidad androcéntrica o hegemónica. El varón domina la situación, aunque montada en ficción, y lo hace mediante el control de la violencia en tanto así mismo como a los demás. En la escenificación dramática el personaje de Santiago –varios en una sola escenificación, varea por turnos a los *tastoanes*. En esa acción el varón dimensiona su papel, es el momento de su clímax como personaje, puede acreditarse o desacreditarse como *tastoán* pero incluso también como varón.

La performatividad de género tiene otros momentos dentro de la escenificación; comienza con la “transformación” del varón al personaje de guerrero, una trasposición de claves en que la máscara permite ocultar emociones y el vestuario se vuelve cuerpo para la agresión física; el guerrero como personaje arquetípico responde a una valoración dentro de la comunidad *tastoán* y de los espectadores de la escenificación. Durante el desarrollo de la escenificación dramática el *tastoán* tiene como mandato estar activo aunque no lo estén vareando. Puede brincar, bailar al son de la *chirimía*, hacer *maromas*, y hacer “*toritos*” –confrontaciones cuerpo a cuerpo con otro *tastoán*:

A mí no me gusta que me busque, yo ando buscando con quien...hacer un torito. Desde un torito hasta unos –nosotros le nombramos- *espadazos*. Sí, yo siempre –o sea- no, no soy de los que nomás estoy en un solo lugar, ando –le nombramos nosotros, *mojoneras*- ando en las cuatro *mojoneras* buscando (Jael).

En el clímax de cada *tastoán* este tiene como mandato burlar los golpes, los golpes son considerados como más aptos para los hombres, pues pueden éstos pueden responder a la agresividad; no se puede manifestar dolor, miedo o cansancio pues no es el *tastoán* el que se desacredita si no la persona-actor, es decir, quien lo interpreta pues su identidad ha sido identificada o lo será al finalizar. Una

actitud pasiva no es permisible en la escenificación “buey pues no vienes a ver la jugada adentro, pues mejor salte y has algo afuera” (Arturo).

Me tumban y ya me levanto, o nos caemos los dos y a ver hora quien viene y en sí es luego, luego se siente como te digo se queda ese Manuel y ahora sí que vienen el guerrero, el agresivo, el que reta... , porque ya después a lo mejor cuando se acaba la jugada pues ya “ay disculpa” a mí no me gusta decirles que en lo que hagas no te arrepientas, a mí me gusta decirles a veces así como cuando los tumbo o los tumbo fuerte “ay discúlpame pero no me arrepiento” y no “está bien, a darle, a darle. (Samuel).

El buen desempeño consiste en el dominio del cuerpo y en el autocontrol de las emociones, con un comportamiento adecuado según las normas; “que demuestre que sabe pelear, no cualquiera sabe” (Alonso); “pues si te tira te tiras al suelo y párate y bríncale y haz lo que sea, pues es que todo es habilidad ahí” (Arturo). Se trata de retar, cucar, desafiar y burlar a través de una corporeidad exaltada, donde cuerpo es frontera con el otro al que se puede dominar a través de la fuerza y/o la agilidad.

El lenguaje performativo juega un papel importante dentro de la escenificación, a través de este se dimensionan las palabras o las enunciaciones verbales respecto al género. Durante la escenificación se puede escuchar a los actuantes decir “pendejo” cuando estorba el paso; “puto” para provocar/cucar; “chingón” para denotar el buen desempeño al igual que “machín”.

El chingón es ser bueno...ser bueno...ser bueno. Y esa no es una palabra de los tastoanes, es una palabra popular ¿'eda? Y machín...machín -pos- tienes que ser machín. Machín es una definición de...de chingón también. O sea, chingón y machín -si le damos vueltas- si eres bien machín es que eres bien chingón. Si eres bien chingón, pos eres machín [...] Por ejemplo, él entra a que lo cuereen y le tiran varazos a las patas y los brinca, no le pegan. O le tiran y se agacha. O todos los que le tiran se los saca. Y sale y ¡qué chingón eres! ¿eda? O 'ira...o tú le dices a otro ¡ese es bien chingón! O ¡qué chingón baila! Es...es un halago -se puede decir- ¿'eda? [...] si



#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

alguien resiste más, pos ese sí es bien chingón. Si es mucho aguante y eso. O aguantó los cuerazos [...] Es que si lo ves..., por donde lo veas, es lo mismo -machín- porque, algo...es que..." (Rafael).

En las entrevistas la expresión de género en relación a la práctica no pudo describirse en relación a sentimientos/emociones pues persiste una negación respecto a reconocer emociones/sentimientos que les son adjudicadas a las mujeres como sentir dolor/miedo/nervios. "La incapacidad de expresarse perfectamente no es una herencia de nuestra herencia animal o divina sino el límite obligatorio asociado por definición con un marco determinado, marco- en este caso, el marco del comportamiento cotidiano" (Goffman: 2006, 594).

El comportamiento de la persona que actúa dentro de la escenificación dramática frente a las implicaciones de agresión física está normado social y culturalmente. Las sanciones son de carácter más bien moral "entre nosotros al final de que "eh este cuate corrió y eh que coyón" o sea, sirve de burla hacia otros, hacia todos pues" (Alejandro). La cobardía se sanciona pero también la presunción, la pasividad y se etiqueta entonces "el mal tastoán".

El estar parado en la plaza, al llegar a la plaza y estar pos ahora sí que de espectador en primera fila para mí ese es un mal tastoán. Y la persona que se levanta la máscara dentro de la jugada, o sea, está todavía...estamos todo dentro del ruedo...ahora sí que puedo decir el ruedo y la persona que se levanta la máscara y comienza a saludar a pues a la gente, conocidos, parientes estando dentro de la jugada, para mí ese es un mal tastoán. (Alejandro).

La conexión emocional compartida exalta las actitudes relacionada al personaje guerrero, a una posición dominante del varón que no expresa sentimientos o emociones consideradas "propias de las mujeres", pero cuando estas se hacen evidentes hay juicios que desacreditan al varón "No pos es que yo pensé que no pegaban de a de veras'. Y yo digo que porque le dolieron los cuerazos y pues ya no salió, pensó que yo creo que era una payasada" (Diego). La escenificación

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

para los entrevistados no es una payasada ni una charlotada, sino un juego muy serio, en el que se juega con el cuerpo para su propia defensa en la representación de la batalla que se hace real en relación a la actuación de las personas-actor.

Las referencias al género desde esta práctica están relacionadas con atributos positivos que alimentan el modelo de masculinidad hegemónica. En interacción el varón es, desde el marco de referencia primario de la tradición y del marco de interpretación de los participantes: “cabrón”, “chingón”, “bravo” “luchador”. No es un cobarde, debe autocontrolar el dolor y no expresarlo, pues esto es considerado como un síntoma de debilidad, por lo tanto el llanto no es aceptable desacredita.

El deber ser idealizado se alcanza durante la escenificación si el actor-persona no se desacredita a sí mismo o no es objeto de desacreditación, es decir, si la fachada montada es creíble para él y para los demás. La broma, la burla y/o el albur forman parte de la desacreditación, y en este caso se refieren a lo femenino y a la homosexualidad como medios de pérdida de virilidad, lo que en el modelo dramático, significa una experiencia negativa que irrumpe y vulnera la fachada personal.

Por otro lado la virilidad es valorada en el escenario por la osadía, la agilidad y el “aguante” que los tastoanes muestran a la hora de cuereados por el personaje de Santiago, pues el objetivo de participar es ser cuereado (aún si el varón este discapacitado) esto genera que se eleve la emotividad del público, reconocible por euforia manifiesta en aplausos, gritos de apoyo y solicitudes en plena actuación para ser fotografiados. El varón cuando es tastoán es parte de la atracción, del espectáculo y es valorado en la comunidad, lo cual remite a la “cosa real”, aquella que no es mera práctica, si no que involucran una parte de los sentidos.

La actuación se presenta significada pues es un medio para desahogar el estrés, pues los “cuerazos” que se reciben son los “madrazos” que da la vida, esta metáfora transpone las claves y reorganiza los sentidos que el varón le da a su

IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

masculinidad ya que la virilidad se valora en la actuación a través del desempeño del rol, de seguir las normas; presentado así resulta la actuación una estrategia que permite reinterpretar la realidad desde la ficción.

#### **4.3 Posicionamiento de los sujetos y aceptación social en la práctica simbólica de género.**

La aceptación de varones en la agrupación de tastoanes esta constreñida a las relaciones sociales que se tengan con los miembros de esta. La recomendación o la invitación son medios de incursión en la escenificación dramática. Sin embargo, la jerarquía también se establece por medio del mérito, la antigüedad o la "experiencia". La posición del tastoán en la actuación depende de la organización interna de la agrupación, ahí se decide el turno de participación para provocar al personaje de Santiago y así recibir la "cuereada". Por tanto, la participación en la actuación está delimitada al turno asignado, pero puede ser contrariado al quebrantar el orden establecido, la persona-actor puede romper el orden al provocar al personaje de Santiago o bien a los demás tastoanes.

El comportamiento del tastoán está normado, pues desde la agrupación se establecen una serie de normas de comportamiento que la persona-actor debe seguir durante la actuación, lo cual no significa que sea el todo respetado. Algunas de las normas son respetar al personaje de Santiago, no sobrepasarse con otros tastoanes, no presentar agresividad desbordada, no "desbandarse", dar espectáculo, no llegar por la mala, no perder el orden.

La actuación es considerada parte de un espectáculo, donde hay que mostrar lo que se sabe desde el ideal que tiene la comunidad de lo que es un tastoán. En dicho el baile acompañado de la música de chirimía complementa la actuación, pero puede ser algo no grato para las personas-actor:

No soy muy bailador, ni tampoco me gusta estar corriendo mucho por lo mismo por...mis máscaras son pesadas, a parte que no me ayuda. Prefiero estar más de pie

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

y viendo la jugada que estar bailando. Hay personas que bailan mucho durante toda la jugada y hay otros pos no..., no bailamos casi nada. (Marco).

Además del baile están la simulación de riña o la “remasca” que confronta a los tastoanes y la provocación, elemento que le da a la persona-actor la oportunidad de hacerse notar ante los demás. El público reconoce la actuación, los motiva a participar en el espectáculo lo que alienta a las personas-actor a sobrepasar los límites de la escenificación, por ejemplo, revelarse ante la norma y agredir al personaje Santiago. Cabe mencionar que el consumo de alcohol es frecuente entre los participantes, por lo que su ánimo puede estar relacionado a este hecho.

Por otro lado, el sujeto se posiciona con un fuerte sentido de pertenencia en relación a la tradición, que puede comenzar desde el núcleo familiar o ser construido a partir de la experiencia vivida. Existe un auto y un heteroreconocimiento entre los actuantes; se reconocen a los tastoanes mayores, a los tastoanes retirados pero también a los líderes: “mi suegro fue la persona que me inculcó esto, quien me platicó la leyenda, quien me involucró en los tastoanes fue él” (Rafael).

El heteroreconocimiento sobre sí mismo es por medio del desempeño adecuado “no por la persona si no por el desempeño” (Alonso) Pero existe también entre los participantes el querer sobresalir ante la multitud de tastoanes, e incluso ha sido motivo para el cambio de agrupación: “Yo sentía como que...o sea, me veía igual y yo me quería sentir más porque había tastoanes que como que no”. (Diego). La jerarquía dentro de la escenificación es marcada por categorías, en primer lugar están los capitanes o líderes de tropa y el vasallate, entre estos la jerarquía es por antigüedad y asistencia a los ensayos/juntas. Los capitanes tienen a su cargo una de las cuatro mojoneras; es quien se encarga de mantener el orden de quienes van a ser cuereados:

Soy jefe de grupo. Trato de ser buen líder, de que todo salga bien, que todos guarden la compostura y me comprometo siempre en eso...que todo...tratar de que todo salga bien. [...] Esa transformación se da hasta al momento que estas en la plaza.,

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

cuando vamos todos caminando siento que todos vamos al parejo. Ya estar ahí si tienes que comportarte y como guardar el orden, sí te transformas en el líder. (Marco).

Ser capitán requiere, según lo enuncian los entrevistados, ejercer liderazgo sobre los demás. Es una figura de autoridad a la que se deben “obedecer” los demás tastoanes; estos son los primeros en ser vareados por el personaje de Santiago, de ahí le siguen los otros. La autoridad se ejerce desde el personaje (Coyote, Pitalock, Verdugo y Asmolote), el cual es un cargo otorgado por el líder de la agrupación.

Yo represento una autoridad bien no sé... pues soy su autoridad y ahí está la importancia que yo le doy al personaje porque si estoy en el montón y me quiero acercar a poner orden pues no me van a hacer caso, pero si ven que soy el tastoán Verdugo y el personaje y todo pues ya se encuadran, hacen caso, tienen que obedecer así tal cual. Y ahí sí somos bien claros, si alguien no está haciendo bien las cosas o está haciendo algo que no, no pues ahí si me veo enérgico “te sales o te aplacas, o te sientas” (Arturo)

Tener un personaje es la punta de la pirámide de la jerarquía dentro de la escenificación; se trata de ordenar comportamientos y con ello se sustenta el liderazgo dentro de la práctica. La concesión del papel implica el reconocimiento por el desempeño sobresaliente:

Me reconoce, si me reconoció para darme un papel fue dentro de la danza no por ser, como persona si no mi desempeño en la danza o sea en el brincar, en el jugar el cuerpo... así como tastoán es como me reconoce él y se fija pues me llamaba, me gustaba y pues si tenía mi papel como tastoán ya viendo eso me “porque no te avientas el papel de Verdugo” y ya “no pues si me lo das con mucho gusto. (Alonso)

El personaje además de ejercer autoridad, su liderazgo se deja ver en el turno y las condiciones en las que estos son vareados, la vareada es la demostración del desempeño adecuado y de la posición de la persona-actor en la escena. Los primeros en ser vareados son los personajes; Santiago varea a los personajes desde el caballo,

lo cual significa un aumento de peligro de ser lastimado pero cuando el personaje desempeña bien su papel frente a la adversidad entonces reafirma su papel como líder y su posición dentro de la escena:

Cuando nos tocan los varazos a nosotros los personajes, ¿si has visto que Santiago se sube a su caballo? y ¡es espectacular! eso es definitivamente lo que más me gusta, también cuando me toca que me peguen porque es un privilegio y que te peguen arriba de un caballo, no que te peguen si no jugar -se llama jugar, pues se ve espectacular es un privilegio y eso si nos toca a 8 o 10 tastoanes y a todos los demás al suelo, pues lo que me gusta es eso (Arturo).

Posterior a la vareada de los personajes centrales, entonces sigue el papel de líder frente a los demás; vigila el comportamiento y regula los turnos para los que siguen de vear, son también encargados de resolver problemas del inmediato: amarrar máscaras, retirar a otros tastoanes mientras que vorean a uno, sacar al tastoán indefenso ante los golpes furiosos del personaje de Santiago.

Les digo: a ver, a mí díganme sinceramente quién va a entrar a que lo vorean y quién no. Porque nos rifamos números -pa' que nos puedan vear- y yo sí les he dicho: Hay muchos que les toca de los primeros números y no quieren entrar a la...a la vareada. Y yo sí, a mi grupo siempre, se los he dicho. Para mí eso es no ser...si no van a aguantar...por eso está la jugada de los niños; que es de los niños, adolescentes y jóvenes, yo les he dicho: ¿por qué mejor no se esperan?" (Jael).

La aceptación de los demás parte del reconocimiento de las habilidades de coordinación: "yo he sido capitán de grupo -tres años consecutivos- por lo mismo, de que me escogen a mí los compañeros. O sea, que dicen: tú coordinas bien, tú escoges a tu equipo, tú te mueves, tu esto..." (Jael).

#### **4.4 Negociación de sentidos y significados en la relación a la masculinidad.**

La variable dos de la hipótesis señala que en la práctica simbólica de *tastoanes* se hace presente una negociación de sentidos y significados adjudicados a la masculinidad, que permite configurar al sujeto varón desde lo socialmente aceptado. Para abordar los resultados obtenidos durante la investigación es menester iniciar este apartado señalando que dentro de esta variable la primera unidad de análisis es la negociación de sentidos.

El sentido o los sentidos que provienen de la comunidad tonalteca y de la comunidad *tastoán* establecen que el personaje principal deviene de un guerrero indígena nativo. Este sentido sobre el personaje de un guerrero remite a una relevancia motivacional compartida. El guerrero se presenta como un héroe ante la comunidad, que pese a que es derrotado esta lucha hasta el final dando su vida por los intereses comunales: la defensa del territorio. Lo que se espera de la actuación de cada persona-actor como *tastoán* es que luche –con desventajas, pero que lo haga desde el dominio de su cuerpo y de sus emociones. La resistencia y la valentía son mandatos que se esperan de cada uno de los actuantes en la escenificación.

El *tastoán* es un guerrero heroico que logró durante el siglo XX revertir el estigma que sobre él recaía desde la conquista espiritual; en el sistema social impuesto por los españoles éste era más bien un salvaje con rasgos de animalidad. La caracterización del personaje se mantiene sobre estos elementos impuestos a la otredad, pero en la actualidad el estigma ha logrado ser revertido tras el rescate del pasado indígena glorioso, proyecto del Estado-Nación posrevolucionario. La defensa del territorio es lo que da la pauta histórica a la participación de los *tastoanes*.

Las identificaciones simbólicas con la figura arquetípica del guerrero permiten comprender la centralidad del varón en el pasado de la comunidad y por tanto en la práctica de *tastoanes*. A partir de esta premisa es que se organiza la reserva de sentido socialmente objetivado en relación a la práctica de género de los

tastoanes. Por ello la existencia de mujeres tastoanes está aceptada dentro de la agrupación que las impulsa mientras que las demás las rechazan, pues consideran que es una tradición hecha por y para hombres, la justificación de esta postura política respecto a los géneros es que quienes lucharon fueron hombres y no mujeres; incluso fue la mujer quien los traicionó, así como Eva cometiera el pecado original, Cihualpilli entrego la rendición antes de dar pelea.

Ahora bien, el significado de tastoán, palabra derivada del náhuatl, es “el que manda” “el que tiene voz de mando” “el que puede mandar”. El sentido de la palabra tastoán es un acto cognitivo, es decir, quien hace uso de la palabra para nombrarse, autoreconocerse y que los demás lo reconozcan lo hacen desde una cualidad evaluativa en tanto que el varón se posiciona en un jerarquía social imaginada/simbolizada que le permite ejercer el dominio sobre sí mismo y sobre los otros, con los de su misma condición de tastoán. Los tastoanes son un marco de interpretación del género, en el que el papel del varón se expresa como hegemónico.

Cada persona-actor toma este marco de referencia sobre la actividad dependiendo de la situación en la que este se encuentre, es decir, que cada uno tiene su propio marco desde el cual interpreta este sentido objetivado sobre sí mismo, como varón respecto al personaje; he ahí la negociación de sentidos en la subjetivación que la persona-actor realiza respecto al sentido objetivado y su realidad.

He tomado como una marca de agua el tastoán, tengo ahora sí que mi patente o algo así pero [inaudible] yo soy ingeniero en computación, programas, entonces a mis programas les pongo la palabra tastoán con... ahora sí con un mensaje que diga “Ante la mediocridad de la gente, está el ser tastoán” algo así, un sentido así es con otras palabras pues porque el ser tastoán digo es un líder, no te vas a dejar que la gente te apague pues, por eso para mí ser tastoán es pues si para mí eso ya es mucho”.  
(Samuel)

La negociación de sentidos se materializa a partir de la trasposición de claves, a través del ocultamiento de la identidad de la persona y la exposición del personaje



tastoán. Sobre este proceso se enuncia: “Eres otra persona [...] hay mucho cambio, porque por fuera pos no lo sientes. Ya cuando tienes la máscara y empiezas a escuchar la chirimía es cuando se [...] siente el cambio”. (Rufino) Respecto al cambio que el entrevistado enuncia es un cambio radical de la cotidianidad a la práctica simbólica. La participación está mediada por las condiciones en las que el varón se encuentra en la cotidianidad; dicha puede verse como un desahogo de tensiones:

Tal vez de lo cotidiano. Del tener que trabajar todos los días. Y a veces la [...] lo rutinario del trabajo, las escuelas y todos, entonces te desahogas. Siento que sí es...la mayoría que lo hacen es una forma de desahogarte (Marco)

La participación provee al varón de un mecanismo para desahogar las tensiones a la vez que permite distanciarse de la cotidianidad y de lo que esta puede llegar a representar para el varón. La adscripción y mantenimiento a la práctica llega a ser satisfactoria precisamente por este tipo de motivaciones. “Sentir no es solo una reacción orgánica, sino es al mismo tiempo un acto cognitivo y evaluativo, es decir, El sentir es así un acontecer con sentido y por ello susceptible de ser “satisfecho” o “insatisfecho” (Scheler cit. Sabido; 2012, 161).

[En] los tastoanes todo es satisfactorio. Eso...pues ganancia no tiene uno, al contrario, le mete uno [...] le mete uno. Pero pues te da las estimulaciones, al convivir...le echas algo a tu vida. O sea, este [...] le quitas cotidianeidad de todo el año ¿no? pos, es lo que tienes de ganancia. Sí es algo muy personal. No es como pos pa’ quedar bien con alguien yo pienso que no. Es contigo mismo. Y claro, debes de quedar bien con...si traes alguna responsabilidad. Pero así como tastoán de tropa, yo pienso que es contigo mismo. (Rafael)

Las estimulaciones o gratificaciones son de carácter emocional, las cuales no son obtenidas de la cotidianidad; el espacio significado permite la expresión de una masculinidad agresiva/violenta, enérgica, en libertad lo cual no es posible fuera de este marco que si lo permite. Estas expresiones de masculinidad exaltada pueden darse en la cotidianidad, sin embargo, están fuera del marco de lo permitido e incluso pueden considerarse fuera/contra la ley o la moral. Pero es en la simulación de la batalla una posibilidad para que el varón exprese su masculinidad,

dimensionada simbólicamente; dicha exalta atributos de la visión androcéntrica pero también de resistencia de sí mismo, de su capital material y su capital simbólico:

Me gusta esa fiereza, esa fiereza que tiene al no aceptar o no ser más del montón, esa fiereza que tiene de defender sus cosas porque así debemos de ser todos o sea defender tus cosas, no porque alguien venga vas a decir lo que ellos te digan, si son tus creencias pues tienes que defender tus creencias, en ese caso pues de tastoanes igual en la vida cotidiana, si alguien viene y te dice cómo hacer tu vida “pues perame, no, esa es mi vida”. [Manuel]

Los significados asociados a la masculinidad desde este marco de referencia de la práctica de tastoanes sugieren –a partir de la subjetivación, que se trata de una serie de mandatos que deben cumplirse para “hacerlo bien” dentro de la práctica pues es donde se exalta la masculinidad a través del cuerpo vulnerado, aquel varón que sale victorioso de la vareada y de los enfrentamientos cuerpo a cuerpo con los demás es pues reconocido, logra demostrarse a sí mismo, a los demás de su misma condición, a los espectadores, a sus familiares, a sus amigos y a la comunidad que él es un buen tastoán, un buen varón desde el marco de la práctica de tastoanes.

El buen tastoán traspone las claves a través de su máscara, así como el gallo era el *ethos* del gallero –según Geertz, para nosotros la máscara es el *ethos* del tastoán. Es el objeto de cultura material donde se imprimen los sentidos objetivos de la tradición mientras que, el sentido subjetivo se encuentra expreso en las significaciones que cada persona-actor le dan sobre su máscara, el elemento que permitirá montar la fachada. Fachada que debe mantener en la práctica los mandatos que recaen sobre el buen tastoán.

Una de las sanciones que hay respecto a no cumplir bien los mandatos es pues la desacreditación de los unos sobre una persona-actor. La presunción y la exhibición de la persona antes que del personaje al de evidenciar la identidad real –quitarse la máscara, saludar a conocidos, es motivo de reprobación: “ay a mí me hicieron esto’ ‘y a mí me hicieron esto’ y hasta a la gente se lo enseña eso es muy

incómodo" (Alonso). El buen tastoán se gana el respeto de los espectadores como de sus compañeros.

La masculinidad desde las reservas de sentido provistas por la práctica de los tastoanes es un proceso que se configura con el tiempo, conforme el varón va creciendo y va ganando experiencia dentro de la práctica. Las masculinidades presentes en la práctica se pueden visibilizar como una masculinidad "madura" y una masculinidad "rebelde" que interactúan en la escenificación.

La configuración de masculinidades son pues estructuradas desde esta práctica por las relaciones entre el mismo género, entre los varones (Véase Connell, op. cit., 71). Ambas masculinidades se corporeizan, donde "el cuerpo es una arma o una máquina que opera para producir masculinidad [...] la constitución de la masculinidad a través del dominio del desempeño corporal determina que el género sea vulnerable cuando el desempeño no puede sostenerse" (ibíd., 77 y 86).

La masculinidad "madura" se enuncia desde la experiencia en la práctica, se puede ser joven y tener criterios que se ajustan a este tipo de masculinidad dado el tiempo de participación en la práctica. Esta madurez es expresada desde una introyección de los sentidos de la escenificación y los mandatos del "buen tastoán". El proceso de configuración de esta masculinidad significa la pérdida paulatina del miedo que genera la agresividad directa y se enuncia de una forma más controlada donde el comportamiento y la actitud se ajustan al orden impuesto por la jerarquía de la escenificación.

El tastoán maduro sabe que debe cubrir, burlar o resistir los golpes. El manejo de su cuerpo está tecnificado según las normas y una de ellas no es exponer el cuerpo vulnerado, pues es la desacreditación del varón ante los demás pues implica el no dominio de la agresividad, primer mandato de masculinidad. No exhibirse es otro de los mandatos de esta masculinidad:

Tú vas a ver pues los tastoanes y nunca te falta la gente que quieres...este...no sé...si empieza a aplaudir y eh! Eh!, entonces un tastoán se pone a bailar si estuviera como una teibolera ¡no! Eso sí se me hace muy como que oye [...] El faltarle el respeto a la

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

gente también, son cosas que yo pienso que no debemos [...] de hacer. A la hora que estás contestando debe comportarte como tastoán. Debes representar lo que eres y no hay de otra. [...] pos hay muchas actitudes, demasiadas que actitudes de tastoanes que dices tú, ¡no!...que no deben de ser. (Rafael).

La masculinidad rebelde está asociada con aquellos tastoanes que son jóvenes o bien con aquellos que tienen poca experiencia en la práctica o bien que no son miembros de la comunidad nativa. Su actuación se ve descontrolada dentro de la escenificación, su cuerpo se ve vulnerable al vestirlo con poca ropa –taparrabos, o bien con vestimenta que no lo protege –de manta; incluso descalzos o con huaraches. “es un relajo, y entonces los más viejos estamos pues ya nos toca ahora sí que organizar desde adentro y desde afuera y el día del baile y todo” (Arturo). Son identificados como los golpeados, los que no cumplieron con el mandato “no sé porque a los chavos les gusta que les peguen es lo que nunca voy a entender” (Arturo).

Un buen tastoán...de que tienes que estar cucando al Santiago, un aventoncito, de que le tratas de tumbar el sombrero; a estarlo cucando pues [...] de que te pegue. Y cuando está pegando pos te tienes que...que cubrir bien los golpes. No [...] también, no te tienes que dejar que te [...] que te golpee. Porque muchos sí y hasta abren las manos de que ¡pégame! Y pos no, eso también se ve mal. (Alonso)

La masculinidad y sus relaciones con el opuesto genérico no están presentes en el desarrollo de la escenificación de los varones. La fuerza como instrumento de control no es para algunos de los entrevistados un mandato que se cumple en la escenificación de las mujeres tastoanes. “Yo no lo veo bien porque pues son mujeres, a lo mejor pues yo digo que esto es de hombres, pero pues si a ellas les gusta [...] yo lo veo pues así como que pues si ellas quieren pues que se metan a...a los cuerazos. (Diego).”.

El personaje arquetípico del guerrero no es compatible con la visión androcéntrica que se tiene del papel de la mujer en los asuntos de la esfera pública, desde esta visión su participación es sumisa en la esfera de lo privado. La relación entre géneros desde la comunidad tonalteca es más bien de rechazo que de

aceptación; la negociación de sentidos de las mujeres consiste en “abandonar” su género por medio de la actuación, su participación está condicionada a este mandato hegemónico, aún no ha sido momento en que se revierta el personaje de guerrero en guerrera, de tastoán a tastoana. La introyección de la representación masculina siendo mujer es enunciación de un modelo de masculinidad hegemónica, en que la relación de poder se ejerce desde el varón como constructo social simbólico dominante sobre el papel de la mujer en las cosas tradicionalmente “de hombres”.

Estas mujeres se expresan desde los mandatos de la masculinidad, su cuerpo y sus movimientos no cumplen por completo con la fachada; la fabricación que se monta desde la escenificación no convence a muchos de los miembros de la comunidad tastoán pues los golpes son considerados como pertenecientes al varón, pues la agresividad no se puede contestar o bien se debe frenar por considerarlas “delicadas”, recordemos que la violencia desde un sistema de dominación, de una masculinidad dominante “es un elemento importante en la política estructurada con base en el género” (Connell, op. cit., 125).

#### **4.5 Sujeto actuante/varón y aceptación social.**

El sujeto actor o actuante enunciado por Goffman (1997) es un sujeto posicionado que desempeña un rol a partir de un conjunto de dotaciones de signos, que actúa desde la consciencia o la inconsciencia (ibíd.:33-34) El sujeto es aquel que se presenta en fachada -apariencia y modales, desde las cuales se institucionalizan una serie de expectativas estereotipadas abstractas, que constituyen una representación colectiva. El sujeto varón a partir de la escenificación de los tastoanes desempeña un rol, se construye desde la experiencia pero también desde lo que le provee la comunidad en cuestión de sentidos y significados objetivos sobre el ser varón.

Siguiendo a Goffman el actuante representa una idealización desde las normas o de las estructuras, el valor que se le dota al sujeto es el que desempeña un

rol dentro de una sociedad [comunidad] dada para conservar un status dentro de ella. Las actuaciones discrepan entre las normas y la realidad social pues el “sí mismos” y “nuestros sí mismo” están socializados (ibíd., 67) Las normas están en el imaginario y visibilizan desde el lenguaje corporal o verbal, o de la enunciación en términos de Bajtín, la construcción de los sujetos, en este caso de los sujetos varones. El sujeto varón, desde el individuo, pasa por un proceso de construcción, en el que configura su masculinidad a razón de la trayectoria de vida y de la experiencia vivida:

Empecé a cambiar, ya empiezas tú a madurar poco más; ya como adulto. Y luego te llegan más responsabilidades, ya cuando se trata -pues, de que tú tienes que transmitirles la tradición a los más jóvenes [...] entonces ya tiene que comportarte de otra manera. Ya no te vas a comportar como te comportabas en un principio ¿no? (Rafael).

El sujeto varón es desde la metáfora del guerrero el que lucha, dentro y fuera de la escenificación de los tastoanes “los madrazos que te dan en la cuereada, son los madrazos que te da la vida, vas haciendo callito” (Miguel Ángel). El sujeto varón como construcción sociocultural es a su vez un “hombre de palabra”, “es un hombre de ley”, “que no llega a la mala”, “que se aguanta la vareada”, “es respetable”, “es responsable”, si no es ágil es habilidoso, “es el que “ayuda a los demás”, es el padre/hermano/hijo que transmite o les transmiten su herencia por la práctica, es el que se viste decente, el que resiste a las adversidades, el que reconoce la trayectoria de otros hombres, es el que muestra coraje y orgullo, es el que pertenece a un lugar. Esta serie de valoraciones fueron recogidas en campo a través de las observaciones y de las entrevistas a los varones tastoanes. “Lo importante es poder decir ‘no me diste ni uno, ni un putazo”. (Miguel Ángel).

El sujeto varón o el sujeto mujer son productos de un imaginario colectivo, donde la cultura exige un orden establecido a través de normas, prejuicios y valores (Véase Montesinos, op. cit., 12). Tanto en el orden físico como en el orden social se

imponen o se excluyen conminaciones tácitas implicadas a los géneros (Véase Bourdieu: 2010, 38-40). Lo significativo parte de que nos encontramos que la normatización del cuerpo es parte de la aceptación social, estamos frente a una práctica cultural que se ritualiza y es socialmente aceptada, donde el cuerpo y gestualidades son aprendidos.

A partir de este análisis se puede decir que los sujetos varones se construyen desde la experiencia del cuerpo y de las emociones así como de las representaciones de una comunidad de sentido situadas espacial y temporalmente. La experiencia y la representación se articulan y relacionan dialécticamente (véase Mora 2010). En el espacio delimitado por el tiempo comunal se hacen visibles “marcas de género” en tanto que la práctica “es” en tanto se hace cuerpo. La práctica de los tastoanes contribuye a regular las relaciones de género y garantizar la reproducción social del grupo. Se es varón de una forma legítima a través del discurso del sujeto ideal, del deber ser y en medida de que esto pueda transmitirse: “[Mi hijo] Él sí entró de lleno a la jugada de los niños, a que lo varearan con niños. Obvio, no les pegan igual de recio que a uno ¿’eda? Pero siempre sí le dan sus varazos”.

El proceso de socialización del sujeto varón comienza para el nativo de la tradición desde la infancia, sus relaciones de parentesco o de amistad le conllevan a participar, se ve motivado por la expectación de la práctica. Su incorporación se ve mediada por el interés personal. Cuando no se es nativo las relaciones de parentesco son nulas, pero las amistades o estar cercano a la práctica permite configurar desde el imaginario el sujeto varón, desde sus propias apreciaciones –derivadas de la sociedad, de la familia, de la religión.

El sujeto varón como constructo social es más estático, en la escenificación de tastoanes se presenta pues un imaginario sobre el deber ser idealizado a través de atributos y cualidades relacionados a una visión androcéntrica y/o hegemónica. Participar en esta implica expresar este imaginario de una forma exaltada donde la persona-actor se ajusta a este constructo para su aceptación social. La crisis de

sentido deviene cuando este imaginario no puede sostenerse en la cotidianidad tras el reordenamiento de los géneros que en el contexto de la modernización contradicen lo tradicional dada la división sexual del trabajo, el nuevo papel sexual de la mujer –de objeto a sujeto sexual y del empoderamiento de esta a través de la proveeduría (véase Montesinos: 33-34).

El objetivo del presente capítulo es analizar al sujeto varón desde la construcción social y simbólica del sujeto tastoán, desde la corporalidad y la expresión emocional que sitúan la escenificación de los tastoanes como una práctica de género que permite al varón configurar su masculinidad, desde los sentidos objetivos y desde la experiencia vivida que subjetivan la práctica.

El punto de partida son las variables de la hipótesis 3 y 4; estas recordemos que establecen que 3) el sujeto tastoán, en tanto varón, se construye y adscribe a determinadas prácticas a partir de marcos sociales, en tanto normativas de género que le indican lo que debe o puede hacer, y lo que no debe ni puede hacer; 4) mientras que el cuerpo y las emociones juegan un papel importante en la experiencia vivida para que el sujeto pueda interpretar su masculinidad a partir de la negociación de simbólica en las prácticas de género.

Los referentes teóricos se apoyan en principio de ver la experiencia como un mecanismo cognitivo, en ella los referentes tanto emocionales como corporales permiten a través de la enunciación la comprensión respecto a las significaciones que los sujetos le dan a su masculinidad a partir de la práctica exaltada del género. La experiencia parte de los marcos sociales a través de la aceptación y adecuación de la normas de género que se establecen en el constructo social y cultural.

El sujeto varón se nos presenta desde el referente de sujeto tastoán, desde el modelo que expone y a la vez que oculta las emociones, sentimientos y afectividades en relación a lo masculino, a lo viril. Mientras que el cuerpo conforme a la metáfora de máquina que opera, funciona y se arma para producir masculinidad (véase Connell, op. cit. 77) Desde dichos ordenamientos simbólicos exponemos los



resultados conforme a la información registrada en campo y los resultados de las entrevistas semiestructuradas.

#### **4.6 Sujeto tastoán y la adscripción a la práctica.**

El sujeto tastoán “es un personaje que escenificamos de la guerra de conquista, para mí eso es un tastoán” (Jael). La persona-actor enuncia uno de los sentidos que tienen mayor peso dentro de la comunidad tonalteca y tastoán. Los diez entrevistados coinciden en esa primera definición del personaje, en los talleres de máscaras y en las conversaciones informales en el trabajo de campo esta definición se mostró en consenso. El personaje de tastoán es un guerrero nativo pero no exclusivo de Tonalá, se reconoce la presencia de tastoanes de otros orígenes de asignación territorial, pues fueron “compañeros de tropa” en aquel episodio de la conquista y en otras batallas en las que españoles se enfrentaron con los indígenas del occidente de México.

Dicho personaje se caracteriza como un guerrero pero también como un soldado; el vestuario tradicional se conforma de una casaca tipo militar, con pantalón de mezclilla oscuro que se guarda de los pies a la rodilla en las botas, las cuales llegan hasta esta parte del cuerpo. El vestuario “moderno” es el que retoma la caracterización del imaginario colectivo sobre el nativo indígena: el taparrabos y a “rais” –descalzos; o bien el traje de manta con huaraches. En los últimos años es común ver quienes combinan el vestuario e incluso utilizan objetos acrónicos a la escenificación como tenis, zapatos de vestir, shorts, botas de hule, etc.

El nombrarse como guerrero también tiene una acepción moderna del término, pues se compara con el soldado; el lenguaje que se utiliza en algunos informantes y entrevistados refieren a la milicia, el tastoán de tropa es aquel que no tiene jerarquía dentro de la escenificación, es del “montón” del “vasallate” es decir, tastoanes que se subordinan ante las ordenes e indicaciones de los tastoanes personajes: Coyote, Pitalock, Asmolote y Verdugo.

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

La adscripción a la práctica implica en las primeras experiencias subordinarse ante el ordenamiento y normatización que impone la escenificación dramática. La primera exigencia es presentarse con el vestuario del personaje tastoán, sin este no hay posibilidad de inclusión, pues la fachada personal no puede ser montada sin la máscara y la vestimenta que permiten al espectador externo y al observador interno creer en la ficción. Como ya se mencionó con anterioridad, la trasposición de claves es esencialmente y obligatoriamente por medio de la máscara.

La máscara “convierte” a la persona en actor, pero la persona no se desprende de sí misma al ponérsela, pues contrariamente a un actor profesional éste no tiene ese desapego emocional de desprenderse de sí para interpretar a otro. La persona-actor dimensiona sus experiencias vividas con la nueva por vivir en cada una de sus actuaciones. Por ello Goffman cuando habla del sujeto, lo hace desde la dupla persona-actor, ya sea en la cotidianidad o en las fabricaciones de carácter competitivo, como él llama a este tipo de prácticas en las que existe una “clase de pelea o competición reglamentadas en las que está presente la agresión” (2006, 50).

La integración de una persona como actor en la escenificación de los tastoanes presupone una exhibición interpretativa (*performative display*) en la que el actor se asume como representarse y sintetizarse en el rol del personaje tastoán. Es a través de los ensayos y de las repeticiones que la persona se convierte en actor, en esta actividad extramarco y dentro del marco de la escenificación es que se aprende a dominar tanto el cuerpo como las emociones. Se tecnifican los movimientos en relación al guión dramático, que es el que señala el cómo y el cuándo el actor actúa respecto al desarrollo del guión.

El ser tastoán no es nada más llegar a la plaza y pararte con tu máscara y tratando de decir: ¡ah, soy tastoán; no! Para mí un buen tastoán es el que se sabe -mínimo, mínimo- una parte de lo que es el coloquio de los tastoanes. Y pues ya ahora sí que pues el que mejor se luzca, para mi ese es el mejor tastoán. (Alejandro)

El “lucirse” implica hacer un manejo de la corporeidad desde que se trasponen las claves. La transformación de la persona a persona-actor no comienza

cuando el guión dramático se inicia en la plaza, sino que tiene lugar donde se visten, pues es en ese momento cuando -con el apoyo de la música de chirimía, el *tastoán* comienza su actuación; el trayecto del lugar donde se cambian a la plaza es cuando el *tastoán* inicia el desbordamiento corporal y emocional; pues baila y corre al mismo tiempo que es observado por los transeúntes.

La elaboración de la máscara es un ejercicio que dibuja/proyecta al sujeto *tastoán*, dado que es una extensión corporal, el *ethos*, de la persona-actor que parte del marco de referencia de la tradición. Cada quien toma elementos de esta y los incorpora desde su propio marco de interpretación; “las mías son más bien alucinantes, exuberantes” (José R.); “si haces una máscara es porque la vas a bailar” (Arturo); “me gusta mostrar ante los demás mi trabajo con las máscaras [...] con máscara eres tú, pero algo más” (Marco); “me gusta que me reconozcan como *tastoán*, no como el que trae la máscara de *tastoán*” (Samuel); “ya empezando a hacer las máscaras y que se llegan las fechas y, como que se me olvidan los problemas - pues- que traigo” (Jael).

En conjunto estas enunciaciones centralizan la elaboración de máscaras como esencial del sujeto *tastoán*. Ahora bien, tanto Chago, José, Edwin, Luis y Manuel refieren que la elaboración de máscaras es un ejercicio de la imaginación, que nosotros situamos como imaginación en conexión con el marco social, que a su vez en compartida pues cada máscara aunque compite con las demás no deja de ser de *tastoán*, conservando los elementos que la caracterizan.

Por otro lado, es menester señalar que la adscripción a la práctica tiene diferentes momentos en la trayectoria de vida de los entrevistados. Están aquellos que comenzaron desde edad temprana:

Yo empecé a participar en esto como desde a los 3 años. Mi primera participación fue como entre 3 y 4 años. Verdad, así pues ya tengo saliendo de *tastoán* serían unos 18, 19 años. Ya participando directamente en lo que es en la jugada pues no sé unos 12-13 años [...] en la jugada que se hace en la plaza. (Alejandro).

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

Yo inicié desde el recorrido. Ya de ahí -este- me invitaron a la jugada de...infantil, me metí a la jugada infantil y ahí -este- pues en la jugada grande, que es la de las siete. (Jael)

Yo inicié [...] de chico cuando yo estaba muy niño no había tastoanes infantiles pues solo eran puros adultos y yo por porque veía a mí hermano, mi hermano le empecé a gustar los tastoanes y yo al principio cuando él salía yo de hecho no me daba la inquietud de un principio de salir si no cuando veo su motivación de ellos, de mi hermano ya fue cuando dije si... yo tenía como unos 8 años cuando fui la primera vez que salí yo de tastoán fue por influencia ahora sí que de mí hermano mayor. (Samuel).

Yo salí de la jugada de los niños. [...] Yo empecé a salir de los chicos y ya de ahí me brinqué a los medianos y de ahí lo...me pasé a los grandes. Y de ahí me pa...ya me pasé a la jugada de las siete que es...es la de adultos pues [...] Mi hermano -el que sigue de mi- fue el primero en salir; él nos lleva por un año más. Y ya de ahí -el siguiente año- nos cuenta como es y es cuando salimos yo y mis primos pues. Es cuando salimos...y sí, nos gustó. Y desde ahí ya cada año salimos. (Rufino).

Desde chico empecé [a los doce años] nací en Tonalá, soy de Tonalá, y me gustaba ir a ver participar [...] tenía un tío que salía de tastoán [...] me gustaba ir a verlo participar. Ya después me fue llamando más la atención por salir y busqué y conseguí las cosas pues, quien me prestara cosas. (Diego)

Y están aquellos que comenzaron ya en la edad adulta:

Empecé hace cuatro años. Vi la convocatoria para el taller de máscaras en la casa de la cultura y...le platicué a mi esposa y dijo que estaba bien porque...hemos conocido a los tastoanes de toda la vida pero nunca nos habíamos acercado a ningún grupo. Y asistí al taller de máscaras, creo que fue el primer año que aceptaban más adultos porque casi siempre era 'pa niños. Y así el Frack nos invitó a participar en la jugada, hice mi máscara y así fue como empecé. (Marco).

Digamos, empecé a oír de los tastoanes cuando yo tenía 20 años cuando mi esposa y yo nos conocimos, ella me los describió... pero me los imaginaba pero no era lo que yo pensaba. (Rafael).

Comencé como a los 18 o 19 años [...] pues más que nada por todos los conocidos, los amigos, gente grande que participa ahí... eh pues siempre te están invitando "cuando quieras", pues terminas en eso como de todas formas estás ahí... ya el día que me tocó participar pues ya me quedé, me gustó y me quedé. (Arturo).

La recuperación de estas narraciones biográficas de los entrevistados respecto a la adscripción a la práctica nos dirigen a reflexionar sobre el peso que tiene la adscripción; esta se encuentra ligada a una experiencia significativa, que es recuperada con facilidad y se estructura conforme a la iniciación en la práctica; este ejercicio de recuperación de memoria trae también las relaciones entre los lazos de parentesco o de amistad que los llevan a interesarse en participar. Los entrevistados que enunciaron comenzar desde niños, están en un rango de edad de entre los 18 y 25 años. Mientras que aquellos que dicen haber comenzado más grandes están entre los 30 y 50 años.

#### **4.7 Marcos sociales y las normativas de género.**

Como se dijo en el capítulo IV, el marco de referencia para comprender a los tastoanes es desde la tradición. El marco social comporta reglas diferentes, y en ese sentido ponemos el uso de la violencia como un mecanismo para poder comprender las normativas de género que se imponen desde la escenificación de los tastoanes. El ejercicio de la violencia es un elemento de la práctica que permite tener sensaciones que fuera de este marco no se tendrían.

Este ejercicio ordena al sujeto varón/sujeto tastoán en su comportamiento pero también en su sentir y en los sentidos que le da en relación a ser sujeto de agresión y o ser sujeto agresor. La violencia es aceptada dentro de la práctica

mientras que representa un reto al sujeto varón/tastoán para desempeñar su papel. La resistencia física y emocional es indispensables para poder cumplir el mandato del personaje; se enuncia entre los entrevistados que se debe estar activo ya sea bailando, brincando, “cucando” haciendo “toritos”-confrontación cuerpo a cuerpo con otro tasteán, “remascas”, o bien gritando haciendo “bulla”.

Tienes que estar cucando al Santiago, un aventoncito, de que le tratas de tumbar el sombrero; a estarlo cucando pues...de que te pegue. Y cuando está pegando pos te tienes que..., que cubrir bien los golpes. No...también, no te tienes que dejar que te...que te golpee. Porque muchos sí y hasta abren las manos de que ¡pégame! Y pos no, eso también se ve mal. (Rufino).

En relación a la violencia se encuentra la valentía en relación a cumplir el mandato de género “tienes que llevar valor” (Alonso). Aunque el miedo no es enunciado de manera directa, si es indirectamente referido en relación a tener valor/valentía si esto es necesario es porque existe una situación de miedo o de peligro. Pasando la prueba de valentía entonces está el mandato de virilidad, de demostrar la habilidad o la agilidad que te acredita como buen tasteán:

Te vas a meter a que te vareen... entonces ¡hay que cubrirse el golpe, y burlarse del santo! y pues hacer una burla de él totalmente, y cuando te tiran los golpes pues hay que quitarse, lo menos que te puedan pegar. (Arturo).

La fachada debe mantenerse a lo largo de la escenificación, se debe seguir con el personaje pese a los inconvenientes “se aguanta o se espera para el próximo año, o mejor que no salga” (Miguel Ángel). Quitarse la máscara es dismantelar la fachada ante los demás; la fachada debe mantener la identidad oculta al menos para la mayoría “pues a veces la forma de caminar o de la máscara te delata” (Alonso). El varón a través de su fachada debe mostrar una actitud acorde al imaginario de un

hombre serio, por lo cual consideran que no debe exhibirse, ni presumir “ya después te lo dicen, no necesitan andar diciendo ‘mira’” (Miguel Ángel).

El sujeto varón/tastoán no es un payaso, asimilarse desde este otro personaje es condición de desacreditación “esto es serio, si es una jugada pero es una pelea, no es una charlotada” (Samuel). El comportamiento dentro de la escenificación debe ser adecuado al personaje, y el guerrero desde este imaginario está enojado, tiene coraje mostrar un comportamiento contrario se considera como un mal tasteoán, “no debe prestarse para fotitos [...] que la gente les aplauda y ellos bailen eso es más como carnavalesco, más charlotada” (Samuel); “nunca te falta la gente que quiere...este...no sé...que empieza a aplaudir y eh! Eh!, entonces un tasteoán se pone a bailar si estuviera como una teibolera ¿no? Eso si se me hace como que no” (Rafael).

La comparación no sólo con la mujer, si no con la mujer estigmatizada desde la enunciación anterior pone en evidencia que ante el no cumplimiento del comportamiento adecuado se desacredita el varón, es una pérdida de virilidad que se compara con aquellos que no gozan de aceptación social. Lo que resulta una experiencia vulnerada desde Goffman. Por otra parte, el que corre o se quita tras un varazo es considerado un “coyón” (Alejandro), esto es la demostración contraria al personaje de guerrero valiente, es cobarde y sirve de burla para los demás.

No digo que me se cubrir muy bien porque pos sí me traigo mis buenos varazos ¿verdad? Pero -pues a lo que me han comentado de mí mis compañeros “¡te salió muy bien la jugada!” (Jael)

Desde este marco social provisto por la práctica de género los varones que participan son reconocidos por su buen desempeño tras la demostración de la valentía y la virilidad. Desde este marco los varones se sienten en plena libertad para actuar conforme a las agresiones físicas, se trata ante todo de “salir limpio” (Alejandro). Las agresiones físicas desde este marco son de los hombres, la agresividad es frenada en la escenificación de las mujeres, por ello que no sea aceptada -aunque si apoyada desde la agrupación, pues no es compatible con las

IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

normas de género, con la idealización del papel de la mujer ante el ejercicio de la violencia.

#### **4.8 Corporeidad y expresión emocional.**

En la interacción cotidiana el cuerpo figura de un modo limitado, señala Goffman, mientras que la práctica situada “fuera de tiempo” o fuera de la cotidianidad el cuerpo se manifiesta de una forma atípica al comportamiento diario. Los tastoanes están “fuera de tiempo” en este sentido. Desde el dominio del cuerpo frente al ejercicio de la violencia se asume desde una actitud y una postura de “fiereza”, mientras que la agresión no esté presente entonces el cuerpo se juega, desde un sentido lúdico, este se baila al son de las melodías de chirimía y tambor.

Empiezan los tastoanes y que empieza a sonar el tambores, la chirimía...es como cosquillas, como un cosquillar todo el cuerpo. De que ya -o sea- ya, ya, ya, ya quiero... (Jael).

“El cuerpo como arma termina siendo una forma de violencia contra el propio cuerpo” (Messner, cit. Connell, op. cit., 91) Esta cita nos permite encuadrar el uso y manejo de la corporeidad dentro de la escenificación de los tastoanes. El cuerpo ante el ejercicio de la violencia es vulnerable, puede que no dependa del actuante sino que está en riesgo de ser alcanzado por la agresión entre otros. Ser tumbado o recibir el “chicotazo” de un varazo toma por sorpresa al varón, el mandato ante esta situación consiste en el deber de autocontrolar las emociones y/o las verbalizaciones que expresen dolor, pues esto inmediatamente remite a una pérdida de virilidad.

Una vez recuerdo, ya ves que traemos un palo y te estás cubriendo y entonces te pasa otro tastoán o pasa alguien te pega con otro palo pues es el dolor que más... en los dedos pues se te entumen es un dolor que no sé cómo se llama... un grito ahogado... un grito no sé, no pues es que no gritas porque pues no nunca voy a gritar y de que te duele, te duele pero no vas a salir corriendo no lo vas a hacer. (Arturo).



La tensión corporal como marco de referencia primario pone énfasis en la producción de sentido, pues se convierte en una clave de interpretación. La experiencia corporal como mecanismo cognitivo permite encuadrar dicho sentido conforme al significado que la persona-actor le da a su participación. Se dimensiona el cuerpo “fuera de tiempo” y entonces cabe la posibilidad analítica de verle como un espacio en el que se inscribe y desde el que se expresa performativamente el género.

El cuerpo se “tecnifica” en ese “fuera de tiempo”; el aprendizaje de la técnica corporal de tastoanes surge de la observación, cada uno de los participante señala haber visto esta escenificación antes de haber participado en ella. De este primer aprendizaje deviene la primera experiencia, en el que el cuerpo es recordado como estático, “no saber qué hacer”. Después de varias experiencias entonces “el cuerpo responde por inercia” (Jael).

La performatividad del género se puede ver desde la proeza y la hazaña; esta tiene cabida cuando se desafía desde el cuerpo y se logra sobrepasar del buen desempeño, pero este tiene relevancia desde la persona-actor dado que él mismo conoce la condición de su cuerpo, pero el reconocimiento en la interacción dimensiona el auto reconocimiento al heteroreconocimiento de la hazaña. El cuerpo aunque vulnerable no es impedimento para cumplir el mandato:

Hace como, como uno tres años me paso accidente en el pie y yo así que en ese tiempo de tastoán como en junio y fue una operación de pie, me salió un quiste y pues yo dije “no pues yo creo que este año no voy a salir ” pues me encomendé a santo Santiago y vamos y..., ese año pues los doctores me decían que no podía hacer esfuerzo físico porque estaba muy corto el tiempo de recuperación y yo dije “no pues como no, como no voy a salir”. [...] me dijeron “no este año bailaste más o brincaste más” y a pesar de que ese año yo me estaba cuidando (Samuel)

El recuerdo sobre cómo se siente el cuerpo se describe por los entrevistados a través de sensaciones. Dada la actividad física de bailar, correr y brincar el cuerpo

se describe que “se siente caliente” o “enérgico”, “que el corazón se me va a salir” o “tengo la piel chinita”. Los testimonios de Edwin, Luis y Manuel nos ayuda a centralizar las sensaciones desde el cuerpo, ante la pregunta ¿cómo sientes tu cuerpo en el momento de la jugada? Estos nos respondieron lo siguiente:

Al sentir el primer varazo como que se te calienta todo el cuerpo, y quieres –o sea- que otra vez, y otra vez y...porque si yo, me vanean y ya que paso todo mi grupo y no quieren ¡hey, otra vez! Y –o sea- consecutivamente, sí. (Jael).

Me siento fuerte, me siento grande, fuerte (Luis).

Lo siento, lo siento fuerte, lo siento..., no me considero [fuera] de tastoanes una persona fuerte, así pues de que tenga mucha fuerza pero si dentro de tastoanes si me considero fuerte, lo siento fuerte como te decía aprovecho mucho eso pues, a la mejor mi peso es lo que me hace ser pesado pues, es lo que aprovecho, me siento fuerte, mi cuerpo lo siento fuerte, no me siento muy ágil pero si me siento fuerte pues es lo que a me refiero que es como siento mi cuerpo en ese momento pues de tastoán, no me siento cansado, no me he sentido cansado a pesar de ese año que estaba lesionado, no me sentí cansado salí igual como otros años. (Samuel).

La dimensión subjetiva del cuerpo en las personas-actor ponen en evidencia la conexión entre cuerpo y emociones, el sentir está anclado al cuerpo; su conexión aparece en las enunciaciones como inseparable. La experiencia que tienen de y desde los cuerpos los varones tastoanes se encuentra mediada por los imaginarios hegemónicos dentro de un determinado baile y dominio de la corporeidad pues son incorporadas al ejercicio de la violencia y la agresividad.

La actitud corporal es descrita como “hiperactiva” que se aleja de la común en la cotidianidad; como ya se dijo se corre, se brinca, se echan maromas, se contraponen el cuerpo de uno con el del otro: “Tienes que estar en toda la jugada brincando y expresando, bueno pues, que tienes mucha energía” (Rufino) Pero esta actitud además tiene que cumplirse dentro del clímax de cada persona-actor con el mandato de expresar enojo, fiereza o coraje.

#### IV. Negociación de sentidos y configuración de masculinidades. Entre el cuerpo y las emociones.

El tastoán debe de representar...este...mucho coraje desde un principio porque si estás representando un guerrero, luego estás representando todo eso, es una guerra [...] independientemente el comportamiento de cada persona ¿edá? (Rafael).

Es al término de la escenificación cuando la mayoría de los entrevistados reconoce sentir dolor “ah, me toqué aquí y me duele! Y ya te fijas y pos ya traes un varazo, así” (Rufino); también se reconoce sentir cansancio o agotamiento por la actividad física que implicó ser “hiperactivo”. Dichas sensaciones son prolongadas incluso al día siguiente.

Por otra parte el cuerpo se ve vulnerable cuando este se encuentra descubierto debido al uso de pieles, taparrabos o trajes de manta expone a ser evidenciado ante los espectadores y a sentir “más” el dolor dentro de la escenificación: “Pues sí sale uno más golpeado -pero como le digo- ya estando uno ahí...ahora sí que [en] el ruedo [...] hora sí que, lo que venga, nos ponemos” (Jael). Al término de la escenificación.

## **Capítulo V. Vulnerabilidad y la negociación de sentidos: sujeto tastoán, sujeto varón.**

El objetivo de este capítulo es abordar la negociación de sentidos asociados a la masculinidad a partir de la categoría de vulnerabilidad. Se trata primordialmente de recuperar a partir de la pregunta de investigación los factores que se encuentran relacionados con la *negociación*, dado que la masculinidad entendida en parte como un acervo de múltiples sentidos se ve “atravesada” por situaciones que no permiten desempeñar un rol tradicional de ser y hacer hombre, a causa de una condición socioeconómica más que de un cambio cultural.

La categoría de *vulnerabilidad masculina* contradice la noción elemental del modelo de masculinidad hegemónica pues opuestamente el varón se percibe como invulnerable, infranqueable y antifragil (véase Echeverría: 2013, 91). Dicha categoría propone ver a los hombres desde la situación actual, es decir, desde una condición de fragilización que “cruza sus posibilidades de construcción subjetiva” (ídem). La vulnerabilidad se genera a partir de una tensión entre un modelo hegemónico y un modelo más democrático o bien un modelo socioeconómico global-globalizante noroccidental.

En las culturas latinoamericanas -como señala Echeverría, existen prácticas y discursos relacionados con la búsqueda del riesgo y éxito que les dan valor a los “verdaderos hombres”. La construcción del sujeto varón en el presente y pasado reciente tiene que ver con una objetivación de la realidad desde la subjetividad. La vulnerabilidad masculina se puede entender desde diferentes puntos de vista, desde el campo de la pobreza, de la salud, de la inseguridad o delincuencia, o bien desde la preferencia sexual.

La pobreza se encuentra relacionada estrechamente con la vulnerabilidad masculina, y en esa dirección parte el análisis de este capítulo. Una de las características más relevantes de la hombría -dentro de la maquinaria de la

masculinidad hegemónica es el de la proveeduría. Desde este modelo, la capacidad económica que tiene un varón le da a sí mismo seguridad y afirmación ante los demás, en el núcleo familiar y en contextos sociales más amplios, como lo son grupos de amigos, comunidad y trabajo.

Sin embargo, la proveeduría como parte del mandato de género del varón no puede sostenerse en contextos trastocados por la pobreza. La falta o precarización del empleo son detonantes para que las identidades masculinas se construyan desde una negociación simbólica que se objetiviza en el hecho de compartir o intercambiar el rol de proveedor exclusivo. La pobreza entendida como la condición económica que no permite cumplir satisfactoriamente con las demandas de alimentación, salud, educación y seguridad, permea en el varón dado que tiene que modificar simbólicamente y a través de mecanismos y/o prácticas su percepción de “verdadero hombre”.

Si bien, como señala Echeverría, la vulnerabilidad aparece como una noción negativa no debe esta considerarse como tal al referirnos a la masculinidad dado que, esta nos favorece a hablar de la construcción de varones, pues no se trata del riesgo que sufre un modelo hegemónico o de “un lugar de donde se deba escapar” (ibíd., 92). Se trata esencialmente de cómo el riesgo que genera la vulnerabilidad ligada a la pobreza construye alternativas formas del deber ser y hacer de un “verdadero hombre”.

Al retomar parte de la pregunta de investigación *¿En qué consisten y cómo se negocian los sentidos?* Hacemos una retrospectiva de los resultados que desde la categoría de vulnerabilidad retroalimentan no sólo la práctica de género como lugar de negociación sino la cotidianidad y la trayectoria de vida como aquellos entornos de los que sus situaciones el varón requiere negociar simbólicamente un papel que ha sido instituido como dominante.

### **5.1 Mandato de proveeduría y las masculinidades.**

La idea del hombre como proveedor presenta diversos problemas, como señala Jiménez (2013), uno de los principales es que esta noción legitima la posición del hombre respecto a su familia en términos no sólo de responsabilidad sino también de obligación económica.

Partiendo de la práctica de género situada, desde las enunciaciones de sus participantes, encontramos respuestas en torno al mandato de proveeduría en dos sentidos; el primero como una reafirmación de las obligaciones que “debe” de tener un varón y en segundo las reacciones ante dicho mandato desde distintos ángulos que determinan la composición familiar, la edad y el estado civil.

La construcción de las identidades masculinas y en general de las masculinidades tiene como un eje central la proveeduría. La imagen del hombre se discute en torno a este, la proyección de sí mismo en tanto trayectoria como presente así como de otros hombres generan una idea en torno al proveedor. Ante el cuestionamiento sobre el proveedor exclusivo, la mayoría de los participantes admiten la imposibilidad de serlo en la actualidad en un cien por ciento.

La imagen del proveedor tiene diversos matices, uno de ellos es el cambio en la percepción del proveedor exclusivo. Reconociendo las dificultades económicas los participantes hacen referencia a la proveeduría compartida en diferentes entornos vivenciales, es decir, cuando este se comparte con padres, pareja, hermanos, abuelos, tíos o amigos, ya sea con mayor proporción económica o bien con una participación significativa cuando hablamos de habitar el espacio doméstico “cuando se es joven” (Samuel).

Las distintas trayectorias de vida enuncian que ser partícipes como proveedores depende de las circunstancias asociadas con tres tipos de momentos o vivencias personales: 1) pérdida o abandono del proveedor principal; 2) la decisión de formar una familia; 3) la independencia económica del hogar familiar. Estos

momentos son reconocidos por los participantes, pese que algunos aún continúan en casa de los padres, refieren que en cualquiera de estos momentos puede ocurrir que tomen el rol de proveedor.

La proveeduría se entiende por todos los participantes como una responsabilidad y obligación del “hombre”, en el imaginario colectivo una parte de la imagen de un hombre se proyecta por su participación económica en el sostenimiento del hogar. El *deseo* enunciado dentro de este imaginario es poder ser o poder llegar a ser el proveedor exclusivo en la familia. El poder proveer se considera como “dar todo lo necesario para sobrevivir con lo que uno quiere” (Jael).

¿Qué es todo “lo necesario” en el imaginario colectivo de los participantes? Lo necesario es aquello que le permita al hombre tener una seguridad, principalmente en cuanto a la alimentación “yo antes podía comer lo que fuera, a veces comía cualquier chuchería o ni comía, o iba con mi tía y ya sabía que un taco si me ofrecían, pero ni modo ahora que lleve a toda mi tribu, una vez como quiera pero no diario ni que fuera hospicio me dirían” (Ramón).

Poder cumplir con los gastos de alimentación cuando se toma el rol de proveedor es una de las principales obligaciones que generan “preocupaciones” o estrés entre los varones, estén o no estén ligados al mandato directamente. En el imaginario como en la cotidianidad de los participantes es esencial cumplir con la demanda “cada quién tiene sus trampitas para pues [...] saltarse de eso cuando estás con tus papás, pero cuando te toca ser el del chivo pues ni para a donde hacerse” (Daniel).

“Poder llevar el pan a la mesa” una frase que se pidió cuestionar a los participantes tiene diferentes referentes situacionales pero coinciden que se trata de poder tener al alcance alimentos “mira lo que sea es bueno cuando no hay suficiente dinero, hasta unas lentejas te saben a gloria, pero cuando ni para eso hay pues hay

que buscarle hasta por debajo de las piedras, ya sea que pidas prestado o fiado, pero nunca hay que dejar que eso pase, eso ya es un extremo bien cabrón” (Miguel).

La percepción de la alimentación en cuanto a los participantes solteros, - algunos dependientes económicos, es elemental de su imagen como hombre “no pues al menos tienes que traer en la cartera para lo indispensable, digo pues como es comer, cuando ya estás grandecito pues ves cómo le haces para ya no andarle pidiendo dinero a tu mamá, si haces mandados o te metes a algún trabajo de medio tiempo, el chiste es que poco a poco dejes de andar mendigando un peso” (Josué).

La primera obligación del mandato de proveedor sea exclusivo o no, se relaciona con la alimentación, “no pues imagínate que no puedas llegar un día con tu jefa con aunque sea doscientos pesos que para el gasto [...] ella desde antes de que empezara a trabajar me decía que debía dar algo para la casa que aunque mi papá diera todo uno le tenía que ayudar para que nos fuéramos enseñando a ser hombrecitos, que, que iba a pasar si él nos faltará ni modo que ella se metiera a trabajar para que muy a gusto nos sentáramos a tragar” (Luis).

Así como es importante todo lo relacionado con la alimentación lo es también lo referente a la salud. Se trata entre los participantes de poder subsanar los gastos que genera una enfermedad:

cuando una enfermedad te sorprende pues sí está bien cabrón, a veces tienes ahorrado pero sí no tienes que ver cómo le haces, ni modo que dejes que tu hijo se muera [...] cuando mi niño estaba chico se nos puso bien mal, ya ni le hallábamos que tenía, en la cruz verde de aquí pues nos decían que lo lleváramos con un especialista, mi chava me decía que ella se iba mientras a trabajar con sus tíos pero pues ya le vi como estaba, y no... pues no, mejor vendí una tele, que ni había terminado de pagar, y ya mi mamá consiguió por otro lado otro poquito. (Alejandro).



También la salud se relaciona con el momento en la trayectoria de vida en la que el hombre toma el rol de proveedor, y en algunos casos tiene que ver con la pérdida de quien cumplía dicho rol.

Desde muy chiquito empecé a trabajar, mi papá se murió cuando tenía como seis años [...] no supimos bien de qué, yo digo que de cirrosis pues le entraba bien sabroso al chupe..., digo pues le ayudaba a vender jericallas a mi mamá, yo y mi hermano –él que es más grande que yo, pues ya con eso empecé y ya pues después me iba a trabajar a un taller de artesanías que estaba cercas de mi casa (Miguel).

El mandato de proveeduría comienza, como ya se mencionó, por un infortunio o también por una sorpresa “no pues cuando salió embarazada, mi hermana me dijo ya cástate así ni pueden estar” (Jael). Así como también tiene que ver con una decisión:

[...] Anduvimos como dos años de novios, y pues antes no era como ahorita que no más se van a vivir juntos y nadie respinga, yo solito sabía a lo que me metía cuando la pedí, ya cuando nos casamos fue algo fuerte de asimilar eso de los gastos, pero bendito Dios no nos ha faltado nada, digo pues tampoco es que nos sobre (Rafael).

Yo me salí de mi casa, pos porque era como un infiernito, mis hermanos ni ayudaban todo querían peladito y en la boca, mi papá nunca se hizo responsable como debía ser, no es que lo juzgue pero para que adornar el santo que no es [...] un compa me dijo que si rentábamos juntos y pues dije que sí, y pos ahí sigo... (Daniel).

Otros aspectos asociados con el mandato de proveeduría presentes en el imaginario y en la realidad de los participantes incluyen tener los recursos necesarios para la vivienda, vestimenta, paseos o viajes así como el de poder apoyar económicamente a algún miembro de la familia que lo necesite –padres. Para los más jóvenes y solteros ser proveedor de sí mismos como requisito indispensable tiene como prioridades el poder tener recursos para estudiar, ayudar a los padres, salir con amigos “irse de fiesta o de parranda”, vestirse o poder sostener una relación amorosa “invitarla a salir” (Daniel).

La enunciación “ser el hombre de la casa” tiene entre los participantes puntos de inflexión. El primero de ellos tiene que ver con el cumplimiento al cien por ciento del mandato de proveeduría, de ahí se encuentran diversificadas opiniones al respecto, en cuanto a la calidad de dicha proveeduría y cuando también esta se comparte:

A mí me parece que todo depende de las circunstancias, mira no es lo mismo de que tengas un buen trabajo y eso te alcance para que tu mujer no lo haga, pero si ganas lo mínimo pues no te puedes poner en eso de que nada más uno trabaje porque pues si tú te avientas el paquete solo pero no vas a tener para gastos imprevistos, o para darte tus gustos (Alonso)

Yo trato de dar lo que puedo, trabajar más turnos si es necesario, en mi opinión uno debe de hacer lo posible para que ella no trabaje, luego quien cuida a los niños por eso andan después sin dirección porque la mamá anda trabajando, yo no me opongo así como algo machista pero trato de darle lo mejor, si lo mejor son frijoles, pues frijoles comemos [...] (Alejandro).

Mira así como dice Luis, bueno retomado eso [...] ya en la actualidad los dos trabajan, los dos hombro a hombro salen a adelante, mi mujer me apoyado con su negocio y eso no significa que sea menos hombre ´eda, ahora que mis hijas crecieron también aportan a la casa, no es que les exija pero ellas apoyan a veces ayudándole a mi mujer en el negocio, o ya es una ayuda que uno no tenga que darles para sus cosas (Rafael).

Los sentidos asociados a la proveeduría en cuánto a ser hombre tensionan el modelo tradicional de masculinidad hegemónica, en el que la autoridad a su vez se relaciona con la jerarquía la cual se obtiene en cuanto a la capacidad económica. La frase “el que paga manda” tiene eco en las percepciones de los participantes. “Eso del que paga manda ya es obsoleto, porque en mi casa tanto yo como mi mujer tomamos la decisiones juntos, hasta se podría decir que ella manda [risas]” (Rafael). Pero hay quien sigue ligando la autoridad a la proveeduría pues “nosotros también

tomamos decisiones juntos [...] pero al fin y al cabo yo tengo la última palabra [risas]" (Alejandro).

Por otro lado, compartir la proveeduría con la pareja o bien con los hijos es una situación que tensiona el modelo tradicional de masculinidad, dado que permite que la mujer o los hijos participen en los gastos del hogar y en ello la toma de decisiones se vuelva más abierta o inclusive democrática entre los miembros de la familia.

Cuando tus papás te mantienen ahora sí que no tienes derecho a respingar, pero cuando ya das dinero pues ahora sí que los permisos ni los necesitas, ya puedes exigir que la comida y eso..., pero cuando no pues te tienes que alinear a lo que te digan. [Luis C.]

Cuando yo empecé a trabajar, pues al principio mi mamá no me exigía pero ya después me empezó a pedir para completar el gasto, pero eso sí antes ella ni se levantaba a ponerme lonche y ya eso cambio, hasta me pregunta qué quiero para comer o me pide opiniones de que si la casa, de que si mi hermano...[Alejandro]

Ehhh, siempre son las jefas las que te andan arreando [risas de los participantes] no pues a veces uno es medio inconsciente de lo que es llevar una casa, pero ellas bien saben que tienes que hacerte responsable, al principio eso me encabronaba pero ya ahorita que tengo a mis hijos pues me gustaría transmitirles eso, porque la vida está cada vez más cabrona como para tener chavitos que no sepan lo que cuesta llevar el pan a la mesa. [Jael]

La proveeduría compartida es aceptada y no demerita la hombría en tanto que la participación de otro miembro de la familia se relacione con el "aprendizaje de la hombría misma" actores como la madre son aquellos que intervienen para que esta se aprenda como responsabilidad para en el futuro suplirse como obligación. Este mecanismo se encuentra acorde al modelo tradicional de masculinidad, sin embargo, existen otros que se alejan o tensionan dicho modelo.

Otro de los mecanismos empleados está dinamizado por la “necesidad de subsistencia”, es decir, cuando las circunstancias económico-sociales no favorecen al varón pero que no dependen directamente de él, es cuando se acepta la ayuda en el mandato de proveeduría.

Cuando nos enteramos que mi papá tenía diabetes, pues mi hermano y yo platicamos y nos pusimos de acuerdo para ayudarlo, entonces [mi hermano] estaba soltero y pudimos ayudarlo, no le quitamos su lugar [a mi papá] ni eso significó faltarle al respeto, yo le dije, porque se agüitaba de repente, que pues que él ya nos había dado mucho, y que ya era hora de que nosotros le regresáramos poquito a poquito [Daniel].

Hasta el momento hemos abordado que compartir la proveeduría se expresa como algo positivo bajo ciertas condicionantes, sin embargo, existen percepciones que también demeritan dicha situación, se trata de enunciaciones que en tercera persona o partir de ejemplos denotan –cualitativamente, denostación e incluso depreciación de la hombría.

En el imaginario colectivo de los participantes “ser mantenido” es una condición que desde el lenguaje demerita la condición de ser y hacer de un hombre. Se trata de la condición menos reconocida como propia y de aquella de la que se trata de escapar. “no pues que te digan mandilón como quiera, ya sabes que es carrilla, pero que te digan mantenido si está fuerte, pues ya no eres el hombre de la casa pasas a ser la mujer de la casa” (Alejandro).

No ser proveedor económico en el hogar se plantea como un rol no aceptado de un “verdadero hombre”, intercambiar el rol demerita el género del varón al ser comparado con los roles de una mujer como lo es el cuidado de los hijos, la preparación de alimentos, las actividades del mantenimiento del hogar “Se les ayuda en lo que se pueda y ella a ti, pero de ahí que uno se quede a hacer quehaceres pues no, mientras que ella sale a trabajar, no pues no para mí eso no está bien, eso para mí eso es ser mantenido” (Arturo).

Se puede compartir la proveeduría pero no renunciar a ella, a menos que “sea una enfermedad grave como cáncer o algo así, algo que te deje en cama que te impida moverte” (Arturo). Aunque el modelo tradicional se tensiona por las condiciones socioeconómicas esto no implica que no persistan enunciaciones/actitudes que pongan en el centro de la vida social al varón, pese a la proveeduría compartida no es aún cien por ciento aceptable el cambio de roles, en particular los relacionados con el cuidado del hogar.

La frase “ser el hombre de la casa” en el imaginario no admite un cambio de rol en cuanto al mandato de proveeduría aunque acepta compartir el rol a partir de mecanismos que negocian la hombría. Proveer y “ser hombre de la casa” conforman una imagen paternalista de ser hombre, en el que la autoridad y jerarquía del varón se encuentra sostenida a partir de lo económico.

Lo importante que hay que destacar es que el sentido asociado al mandato de proveeduría se encuentra a su vez vinculado con la jerarquía social, es decir, con la posición que tiene el varón pues de ahí se desprende una autovaloración de ser hombre, además de un heteroreconocimiento de sí se es un “hombre de verdad”, un “hombre a medias”, o un “remedo de hombre”. Pero ¿qué pasa cuando no se puede cumplir el mandato de proveedor, dónde queda la jerarquía? Dicha tensión se aborda en el siguiente apartado.

## **5.2 Crisis de empleo y/o precariedad del trabajo.**

El abordaje de la pobreza como factor directo de vulnerabilidad tiene que ver con la llamada crisis de empleo y la precarización del mismo. Estas nociones impactan en lo económico y en lo social en tanto que alteran las dinámicas de interacción en los diferentes entornos humanos.

La pobreza se subjetiva en tanto el significado que cada individuo le da, sin embargo, en el análisis la pobreza se considera como una problemática que modifica percepciones sobre los roles de género. En el estado de la cuestión ya se ha mencionado cómo los sentidos asignados tanto a la masculinidad y feminidad han ido cambiando o adaptándose desde las subjetividades en torno al género a partir de la noción de crisis económica.

La crisis económica tiene como efecto la participación de la mujer en la proveeduría o bien en la jefatura del hogar, pues se considera que a partir de las diversas crisis estas son incluidas como mano de obra “barata”, circunstancia que por sí representa una desigualdad económica, aunado a que las mujeres que son madres y laboran tienen una doble obligación respecto al trabajo, una económica y una social, es decir, aquellas relacionadas con las normas del cuidado del hogar.

Por otra parte, tener empleo no garantiza la plena satisfacción de las demandas económicas que un individuo sea varón o mujer puedan llegar a tener, ya sea como miembros de una familia, proveedores o jefes del hogar. A eso reconocemos como precarización del empleo, es decir, contar con un sueldo pero que este no alcance a cubrir necesidades básicas. Considerando que existen empleos o actividades económicas informales adjudica, por ejemplo, no contar con seguridad social como lo es la atención médica y lo que implica al individuo, en dado de requerirla, un problema económico severo.

Así pues, abordar las masculinidades reconociendo estas situaciones económicas permite cuestionar cómo estas se configuran y reconfiguran en tanto sentidos y significados dado que el modelo tradicional se tensiona al no poder cumplir con uno de los principales mandatos de la hombría, que es el de la proveeduría.

El análisis del sujeto varón implica el reconocimiento de los factores que inciden en lo que llama Goffman el montaje de una fachada, es decir, lo que sucede

en la esfera de lo privado y como en lo público puede ser distante en tanto que la imagen que se proyecte de sí mismo tenga como intención “engañar” por medio de actuaciones del quehacer del hombre en la cotidianidad.

En la intersección de ambas esferas es para nosotros el espacio de análisis de una fachada de masculinidad, y que resulta de la tensión de un modelo tradicional que provee de imágenes y representaciones del deber ser y que finalmente se contradice con la realidad. La experiencia de perder el empleo, desde el modelo de Goffman, permite encuadrarla desde los marcos de referencia que tiene la persona-actor para solucionar a partir de fachadas la imagen que proyecta ante sí mismo y los demás, pues el objetivo en todo caso se encuentra determinado por el “hacer creer”.

En el “hacer creer” encontramos el punto de encuentro entre la cotidianidad y las trayectorias de vida con las prácticas de género que permiten reposicionar al varón -que vive la experiencia de desempleo, en tanto la jerarquía, el control y el dominio del entorno creado específicamente por y para la práctica. Explayar valores y/o actitudes consideradas como propias de la imagen estereotipada del hombre que, desde el modelo tradicional le permite al varón desahogar las tensiones producidas por el malestar ante la imposibilidad de asumir el control de los mandatos asignados social y culturalmente a su género.

Cuando cuestionamos a los participantes de la práctica respecto a la situación económica particular, la mayoría contesto haber tenido una experiencia directa o indirecta con la pérdida de empleo o de tener un empleo “mal pagado”. Ante la pérdida de empleo se enuncian emociones y sentimientos que coinciden, tales como ansiedad, preocupación, estrés, inclusive el miedo se enunció como aquella emoción que es más difícil de reconocer

No sé bien, pero todos nos sentimos bien gallitos con dinero en la bolsa, pero cuando no hay, no hay, y ay hijoles se siente re gacho, tienes miedo de todo, de que si pasa

## V. Vulnerabilidad y la negociación de sentidos: sujeto tastoán, sujeto varón.

algo que vas a ser, cómo lo vas a resolver, no pues, te controlas porque el miedo lo huele la mala suerte (Daniel).

Los sentimientos de ansiedad y preocupación son referidos en cuanto no poder solventar las necesidades básicas, aunque también se hablan de las deudas adquiridas o bien obligaciones como el pago de rentas o hipotecas. Cuando estas obligaciones monetarias implican el compromiso con otros dichos sentimientos se incrementan. Cuando solo se refiere a situaciones individuales esta es menor, pero no conlleva a dejar de tener este tipo de sentimientos.

Cuando no tienes compromisos pues órale como quiera, pero cómo dices cuando hay bocas que alimentar si se complica todo, más cuando tienes a los niños chiquitos, se enferman o pues tienes que darles para la escuela, y más cuando van entrando a clases que les tienes que comprar útiles o el uniforme, a veces pides prestado pero pues no puedes estar pidiendo siempre, la neta ni puedes dormir pensando cómo le vas a hacer. (Miguel).

Pues yo me he quedado sin trabajo, bueno renuncié porque donde trabajaba pues salía bien tarde y no me pagaban las comisiones como eran, entonces decidí dejarlo pero tómalala que tarde como tres meses en conseguir otro, lo más culero es que ahí me pagaban menos por lo mismo [...] pues mi jefa ya estaba encima de mí todo el día, no me bajaba de huevón o bueno para nada, a veces no traía ni para un refresco menos para una caguama o pa' salir con los compas no más cuando me invitaban, pero pues luego no te bajan de pichicato. (Rufino).

Las sanciones culturales que los varones tienen ante la crisis de empleo tienden a vulnerar por otro lado a la masculinidad, en específico a la hombría. La asignación que desde el lenguaje se elaboran a estos hombres "flojos", "huevoes", "buenos para nada", "mantenidos", "no le gusta trabajar" ..., dichas palabras cargan de significado negativo la imagen del varón.

Los mecanismos que se utilizan para sobrellevar la crisis de empleo son variados entre los cuales se enuncian los siguientes: pedir prestado, conseguir



trabajos temporales “chambitas”, pedir apoyo a familiares o amigos, que la pareja entre a trabajar, vender objetos del hogar, empeñar objetos de valor –joyas o aparatos electrónicos, “jinetear” el dinero, traclear, etc.

No pues ya te escondes de lo que debes, ni cara que poner..., pero está bien difícil la situación, yo trabajo ahorita en un mototaxi y pues entre la fianza y la renta del diario pues no alcanza, cuando descanso voy y le ayudo a un compadre a vender artesanía, pero pues con eso apenas ajusto el chivo. (Jael).

Las sanciones culturales son evadidas con mentiras, o diría Goffman, se montan las fachadas para ocultar la realidad de lo que está pasando:

No pues un día mi suegro estaba chingue y chingue con eso de que no me gustaba trabajar, hasta que un día le pare el alto y le dije que ya estaba trabajando, pues cual no traíamos nada ese día, mi mujer me defendió y me siguió el cuento, pero pues canijas no la vimos un tiempo, mientras nos pusimos a vender a fuera de la casa puras chucherías para ir la pasando [Daniel].

Ante el empleo mal remunerado las percepciones cambian respecto a no tenerlo, pero de igual manera generan sentimientos de ansiedad. “Pues dobleteas o te consigues otra cosa, le tienes igual que chingar” (Marco). Pero también se aceptan alternativas para sobrellevar la situación: “Desde antes de casarnos mi esposa ya trabajaba, dejó un rato cuando tuvimos al niño, ella no trabaja pero vende ropa ahí en la casa, yo no le pido de eso que saca pero si se nos atora algún pago pues de ahí sale” [Alejandro].

La descripción que los participantes hacen de un empleo precario o mal remunerado es: se trabaja mucho por poca paga, no se cuentan con prestaciones – caja de ahorro, seguridad social, no hay descansos.

Yo prefiero seguir en la carnicería me va mejor a la semana que si trabajara en una fábrica rolando turnos, no creas si me la pienso porque ahí no tengo seguro y pues si es riesgoso, un accidente con una máquina pues me deja incapacitado, pero acá

donde estoy ya tengo como diez años y pues a veces los compañeros nos ayudamos entre nosotros hacemos “vaquitas” (Alejandro).

Lo primordial para los participantes es poder contar con la seguridad social que ayude a sobrellevar una enfermedad, en la mayoría de los casos no se cuenta con este por parte del lugar donde laboran, algunos cuentan con el “Seguro popular”. Sin embargo, se refiere que hay enfermedades que requieren un esfuerzo extra: “[mi hijo] Él tiene retraso psicomotriz, no puede caminar todavía. La edad que tiene todavía no. Está en tratamiento. También esa es otra de las cosas que yo ocupo, o sea, pos ando buscando un trabajo donde tenga seguro” (Jael).

Como señalan Tena y Jiménez, “cumplir con el mandato de proveeduría forma parte de las aspiraciones de muchos varones en la construcción de su identidad masculina. Lograrlo no sólo es una “responsabilidad” asumida, sino que, a la vez se interpreta como un privilegio al posibilitar el ejercicio de poder conformándose la autoridad fundamental” (2008, 232).

Cuando traes dinero no pues te sientes bien contigo mismo, puedes irte a pasear o invitar a salir a una chava, pero sin dinero como dicen no baila el perro, te quedas encerrado o no más con el celular en la mano como idiota [...] no pues si te sientes mal hasta te deprimas pero pues no falta el que te hace el paro. (Rufino).

Si bien no analizamos la identidad masculina, esto que señalan Tena y Jiménez tiene resonancia en los varones entrevistados, pues el empleo es una guía en la configuración de masculinidades, en tanto tenerlo o no, modifica o cambia la imagen que se tiene de hombría, pues el dinero se considera un medio para obtener o adquirir otro tipo de satisfacciones: “Darte el lujo de poderte comprar lo que quieras, un reloj o un pantalón, poder invitar a los amigos, poder decir que tengo y no debo, pues si te hace sentir grande” (Miguel).

Podemos decir sobre este apartado que, el análisis sobre lo relacionado con vulnerabilidad en relación a la causa la pérdida o la precariedad del empleo favorece a una negociación simbólica de la imagen que se tiene de la hombría, o de la

masculinidad, esto quiere decir que se reconfigura. Las distintas trayectorias de vida indican desde la narrativa que, la imagen que se tenía de lo que era un hombre en cuanto a mandato de proveeduría va cambiando según las circunstancias que van aconteciendo en lo individual, en lo colectivo esto sintetiza que la confrontación con la responsabilidad y las obligaciones pueden ser cumplidas a través de mecanismos y prácticas que estabilizan al varón de las sanciones socioculturales.

La práctica de género situada de tastoanes, es una de ella, desde esta el varón se reposiciona a partir de la actuación de un rol en el que se representa un modelo tradicional de ser hombre. Con el dominio de la violencia, el autocontrol de emociones que expresen miedo o dolor, con el manejo de la corporalidad se establece una fachada ideal del ser sujeto varón.

Esta fachada se expresa simbólicamente como parte de la negociación de sentidos que el sujeto establece para reafirmar su papel ante sí mismo como ante los demás, considerando las enunciaciones de los participantes desde la referencia directa a la práctica como a la de su trayectoria de vida y cotidianidad, puede decirse que no se renuncia a un modelo de masculinidad hegemónica inclusive se busca en otros ámbitos de la vida cotidiana ejercer el control de las circunstancias, sin embargo, son las condiciones socioeconómicas las que obligan a los varones a abrirse a alternativas en las relaciones con su opuesto genérico como con sus iguales.

Como señala Salguero (op. cit.), la crisis económica ha venido a cambiar las dinámicas intergeneracionales dado que, tanto los factores estructurales derivados de la globalización han abierto fisuras para que se replanteen las masculinidades, entendidas estas en todo momento como procesos en constante construcción. Sin embargo, los sentidos tradicionales persisten en lo simbólico mientras que los nuevos tienen que irse adaptando mediante la negociación, esto explicaría que pese a las leyes o nuevas reglas de igualdad de género se respeten en ciertos ámbitos pero no son interiorizadas o asimiladas sino que son traídas a la cotidianidad en la interacción que obliga el contexto socioeconómico.

Otra noción elemental que nos pareció que podría explicar con mayor amplitud el análisis tiene que ver con la imagen paterna y la paternidad, debido a que la misma crisis económica ha producido cambios en cuanto a la organización familiar. Esto implica respecto a las masculinidades un elemento que también participa en reconfiguración debido a que, tanto la imagen del padre como la condición de serlo cambia la percepción de ser y hacer hombre, lo anterior será retomado en el siguiente apartado.

### **5.3 Paternidad e imagen paterna.**

Las experiencias de tener o ser padre, de no tenerlo o bien no serlo tienen un punto de encuentro entre las múltiples variedades que arrojan las narrativas respecto a las trayectorias de vida. Ese punto de encuentro es la configuración y reconfiguración de masculinidades que se producen a partir de una imagen paterna, la cual se desprende de las prescripciones de un modelo de masculinidad tradicional hegemónica.

Sin embargo, la imagen paterna como el modelo tradicional de ser hombre se tensionan con las realidades que se experimentan individualmente, lo que subjetiva la masculinidad misma. Las crisis de valores y modelos, como señala Jiménez, “son producidas por los cambios en las estructuras socioeconómicas en los últimos años, han producido modificaciones sustanciales en la subjetividad y en la estructuración de los vínculos familiares, en las relaciones entre los géneros y en los papeles que hombres y mujeres desempeñamos dentro y fuera de nuestras familias” (Jiménez; 2013, 53).

La imagen paterna tiene dos sentidos que se oponen entre sí en las narrativas de los participantes. La primera imagen paterna que se construye se relaciona con un padre desde el deber ser, es decir, una imagen estereotipada cargada de valores

positivos que se retroalimenta si bien no de la realidad, pero si de un modelo de masculinidad tradicional. Se trata de una imagen en el que el buen padre, en lo cualitativo y lo cualitativo, es aquella figura consensuada de *protección*.

La protección como punto de encuentro en este análisis, es el verbo que suma el actuar del varón sea del que es padre o como el que es hijo. Las virtudes que se relacionan con la protección tienen que ver, no sólo con la protección económica –lo cual es eje primordial, sino que también con la protección de situaciones que pueden o llegan a tensionar la armonía del núcleo familiar. La protección también abarca la dirección que el padre pueda dar a los hijos, así mismo considerando que en ello entran las llamadas “lecciones de vida”, aunque estas sean en ocasiones referidas con la presencia de la violencia tanto verbal como física.

Cabe mencionar que la protección indica a su vez una “actitud firme” ante las múltiples circunstancias. Se trata en este sentido que la imagen paterna provea de seguridad, y dicha tiene que ver con valores que en el modelo tradicional pongan al varón como infranqueable “como un roble”. De ahí que una parte sustancial de la imagen paterna enseñe social y culturalmente, que un “verdadero hombre” no se declina por nada ni por nadie.

En la imagen paterna también encontramos roles que se le adjudican, es decir, qué puede y debe hacer un padre vs a lo que no puede ni debe hacerse. En la imagen paterna idealizada que se enuncia entre los participantes, es singularmente llamativo que el padre sea quien se encargue de las enseñanzas relacionadas con el trabajo y el dinero: “él me enseñó a trabajar, el valor que tiene el dinero...” (Rafael). También se relaciona con la sexualidad, pese a que esta fue señalada discretamente entre los participantes “pues así como que te diera consejos tal cual pues como que no, pero sí que te diga cuando traes una bronca de ese tipo pues que te diga algo si le preguntas” (Miguel).

En cuanto a lo que no puede ni debe hacerse desde una imagen idealizada de ser padre se describen en contraposición de los roles de una madre, mientras que una madre provee de otro tipo de protección relacionada con los cuidados de alimentación y salud, el padre como mandato no se relaciona con este tipo de cuidados. No se asocia la expresión abierta de cariño como los besos o los abrazos ni las “palabras melosas”, como lo haría la madre.

Yo no recuerdo que mi papá me diera besos, ni tampoco es que yo los estuviera esperando, ni que me dijera lo que mi mamá de chiquito me decía como corazón o palabras melosas de esas que a veces las mamás dicen [...] recuerdo que la única vez que mi papá me dijo algo por el estilo fue cuando salí de la secundaria porque me gané un diploma por las calificaciones, me dijo “hijo estoy orgulloso, sigue así, para que no te vaya como a mí” [Juan Pablo].

La expresión de sentimientos o emociones en la imagen idealizada de un padre desde un modelo tradicional no es asimilada como un papel que deba cumplirse, pues esta se cumple por parte de la madre. La imagen se relaciona más con un autocontrol de emociones y sentimientos. “La única vez que vi llorar a mi padre fue cuando mi abuela murió, y no fue así como se dice un llanto abierto, se le salieron las lágrimas cuando estábamos en el panteón, ni tampoco creas que alguien se le acercó a consolarlo” (Miguel).

El abrazo es enunciado como aquella expresión permitida entre varones, dado que refiere a una manifestación de afecto o el consuelo. El abrazo es considerado como el medio por el cual “se dice lo que no se dice”. “La gente de antes, como mi padre o bueno yo lo veo con mi suegro, es que no te hacían un cariño a la mejor con las hijas sí, pero con nosotros no, a nosotros no más una palmadita, o un apretón de manos o un abrazo” (Rafael). Las verbalizaciones de cariño desde una imagen idealizada no tienen mucha referencia, pero son reconocidas y naturalizadas en expresiones corporales.

Por otro lado, la imagen paterna idealizada también se construye desde el papel del que “reprinde”. La idealización que tratamos de describir tiene un significado más profundo del que solamente se encarga de “regañar”. Esta idealización denota por principio la presencia necesaria y obligada del padre en la educación de los hijos, y en que el manejo de la violencia está permitida en cuanto se refiere a dar una lección al hijo, y lo cual es aceptable en tanto a la imagen paterna si se trata de reprender ante un “mal” o “desviado” comportamiento.

Desde esta idealización es el padre el encargado de ejercer el dominio de la fuerza y de la violencia dentro del núcleo familiar, lo cual puede ser interpretado como una asimilación del rol que ejerce el varón cuando se encuentra desde y a partir de la paternidad.

En la casa nadie podía levantar la voz más fuerte que mi jefe, ni rezongarle a mi mamá frente a él, que más..., pues cuando había visitas o nosotros íbamos a otras casas pues si nos portábamos mal ahora sí como dicen con la pura mirada te aplacabas [...] pues eran desde coscorriones, pellizcos, hasta cosas más fuertes como fajazos, o bueno una vez hasta con una tabla me dio [...] mi mamá nos daba pero leve, pero eran más maltratadas. Mi jefe era de armas tomar, ay no más que te escuchará decir una sandez o barbariedad porque así te iba [...] ¿rencor? No pues si me lo merecía, bueno a veces no pero por andar en la bola te tocaba, en esos momentos daba coraje e impotencia, pero ya después se te pasa además pues no era una monedita de oro eda [Miguel].

El panorama de la imagen paterna idealizada desde las narrativas y enunciaciones de los participantes tiene una sumatoria de cualidades/virtudes y actitudes que si bien no son todas positivas si son asimiladas como parte del rol que debería ejercer el padre de familia. En contraparte a la idealización del buen padre, la descripción de un mal padre refiere adjetivos tales como “ausente”, “flojo”, “borracho/alcohólico”, “irresponsable”, “agresivo”, “despreocupado”, “mujeriego”, “delincuente”, etc.

A partir de esta lista de adjetivos negativos adjudicados a un mal padre, nos encontramos en la intersección y no con la imagen paterna idealizada sino con las realidades de los participantes. Ya no solo nos referimos a los sentidos sino a los significados que cada uno le da tanto a la paternidad en tanto la experiencia de tenerlo/no tenerlo o bien de serlo/no serlo.

Todos deberíamos crecer con un padre, pero para algunos como yo es mejor no tenerlo. Yo tengo padre pues porque alguien tuvo que engendrarme eda, pero después de pensarlo bien no me hizo falta para salir adelante, me hizo falta si sí es cierto, pues mi vida a lo mejor estaría mejor si se hubiera responsabilizado pero que ganas tienes de visitarlo cuando sabes que está en la penal, cuando te acuerdas de lo que me... me contaba mi mamá de las golpizas o de que a veces nos maltrataba sin ninguna razón [...] tiene como quince años refundido y que bueno todavía le faltan otros diez [...] pues fue mi tío el que ahí estuvo y después mi cuñado, pues para el consejo o pa' echarte la mano, pero pues mi ama fue papá, los dos a la vez. (Jael).

La paternidad ausente marca en la trayectoria de vida de algunos participantes un punto de inflexión en cuanto a la configuración de la identidad masculina y la masculinidad misma. Se trata de seguir o cambiar el patrón de comportamiento del padre en tanto que se considere la experiencia como negativa o positiva. Inclusive ciertas actitudes que el padre tenía los actuales padres ya no están dispuestos a seguirlas.

Mi papá fue alcohólico, como dije seguro murió de cirrosis, yo no quiero eso para mi familia y menos para mi hijo, yo sé lo mucho que le batallamos pa' salir adelante, es algo que pues yo no repetiría. Desde morro tener que trabajar no está chido, yo no pude terminar mis estudios por lo mismo, y ahorita veo lo mucho que es importante, en casi todos los trabajos te lo piden [Alejandro].

No pues mi papá no era afectuoso, pero ahora con mis hijas yo trato de darles el cariño, de expresárselo cuando les va bien o les va mal, ese es el papel que creo que ahora los padres debemos de tener, de darles apoyo aunque sea de palabras, a lo mejor no con dinero ni cosas de lujo, pero si con palabras de aliento. (Rafael).



Por otra parte, la pérdida o la falta del padre de familia vulneran al varón en tanto que cambia la dinámica familiar tradicional. Los roles cambian desde la proveeduría como la jefatura del hogar. En ello encontramos significados distintos en cuanto a imagen paterna y paternidad, pues la configuración de la masculinidad pende en ocasiones de la idealización conjugada con la realidad de cada individuo.

La conciliación de la variable en tanto a la figura de un padre se encuentra en la imagen idealizada pues permite seguir o cambiar actitudes o comportamientos que se perciben contrarios al deber ser de un *verdadero hombre*. “Un hombre no deja a su familia, ni deja de llevar que comer a la casa, no huye de sus responsabilidades, ni se las deja a alguien más, un hombre es aquel que lucha pese a los golpes que te da la vida” (Daniel).

En el modelo tradicional de masculinidad, el *verdadero hombre* posee actitudes o cualidades que refieren responsabilidad, protección, proveeduría, obligaciones conforme a la familia y la paternidad. El verdadero hombre se refiere como *el que se hace*, a partir de las experiencias y de las enseñanzas “de la vida”.

Cuando yo era chico, desde que estaba bien pirruñita comencé a trabajar, vendía chicles o chocolates, ahorita los morritos ni viendo como están las cosas no más estiran la mano. [...] Se puede decir que yo me hice hombre solo, con putazos si quieren pero así me hice, me topé con muchas paredes y también tengo mis defectos [...] mi mamá nos daba pero no es lo mismo, hay cosas que ella no podía entender digo le agradezco, pero no es como ahora que dicen que la madre es padre a la vez, sí, si es cierto que igual le chingan pero el padre es el padre no lo pueden suplir. (Alejandro).

Mi papá murió cuando yo era chico [...] al principio no entendía bien pero conforme pasaba el tiempo me di cuenta de lo mucho que me..., bueno que me..., él estuviera en mi vida que me enseñara lo que él sabía, él era artesano hacía barro bruñido, ahora ya nadie de mi familia se dedica a eso., aunque también me pongo a pensar que le hubiéramos batallado pos mi mamá cuenta que no tenía una vida fácil con él [Miguel]

La imagen paterna idealizada así como la paternidad como el que la ejerce como el que es hijo, refiere en el análisis la importancia que tiene en la configuración de masculinidades, dado que se le da un significado de múltiples aristas en la realidad de los sujetos varones. Pese a los cambios sociales y culturales la imagen paterna sigue teniendo un gran peso en aquellos que siguen el modelo tradicional de masculinidad, feminidad y de familia. Las fisuras que presenta el modelo al no poderse cumplir los mandatos de género permea en nuevas alternativas o mecanismos para sostener el modelo o bien cambiarlo en tanto algunas actitudes y comportamientos que son ahora considerados como retrogradados. “Si ya no estás de acuerdo con tu mujer, pues ya no le vas a dar unas cachetadas, ahora lo tienes que hablar, luego..., no pues si no luego te echan a la policía [risas]” (Arturo).

En este análisis nos enfrentamos a una paternidad tradicional, en el que ciertos roles se negocian mientras que otros se mantienen o se tratan de mantener como lo dicta la imagen idealizada. El dominio del hogar sigue estando desde esta perspectiva a cargo del varón, mientras que la mujer (pese a que comparta la proveeduría) no es aquel sujeto que pueda llegar a ejercer ni el poder, ni el dominio.

#### **5.4 Sujeto tastoán y masculinidades.**

El sujeto que se autonombra y se autoreconoce como tastoán se constituye a partir de un modelo tradicional o hegemónico de ser hombre. Para hablar de un sujeto tastoán nos remitimos a una serie de características que coinciden entre las variables de sus participantes en tanto sus trayectorias de vida, sus experiencias, sus relaciones con otros y los significados que cada uno de ellos le dota a la práctica de género situada, las jugadas de tastoanes.

Las jugadas de tastoanes ponen en juego el género de los hombres, un género que tiene como referente un modelo en el que el varón se muestra a partir de

valoraciones y actitudes que lo ponen en un nivel superior a otros hombres y a las mujeres, ya que domina el entorno recreado en las jugadas por medio del uso de la violencia.

El sujeto tastoán no es sólo una imagen abstracta del deber ser idealizado de un *verdadero hombre*, si no es que una práctica de género que se presenta como un mecanismo para reafirmar el género que se dicta desde el modelo tradicional. ¿Por qué llamarle mecanismo a esta práctica? Porque se trata de un conjunto de elementos, en los que participan sentidos y significados asimilados al cuerpo, a las emociones, a los sentimientos e incluso a objetos que, ajustados entre sí y empleados con la intención de recrear una escena de batalla resulta su función, la cual analizamos como la de reafirmar el género de los hombres.

La escena que se recrea es en sí una fachada que se monta, se trata de llevar a la praxis una idealización de ser hombre, de un verdadero hombre. Con el dominio del cuerpo y de las emociones se autoreconoce y se heteroreconoce entre los demás, sean hombres o sean mujeres. La tecnificación del cuerpo en esta dramatización denota significativamente un comportamiento asemejado al hombre-animal, la naturaleza primitiva se resalta en tanto los movimientos corporales y los sonidos guturales que sobresalen de las cotidianidades de los participantes.

El cuerpo en movimiento le da lugar al género exaltado, al género performativo que va más allá de la dimensión cotidiana, se trata de la dimensión simbólica de la cultura en que el varón se pone a prueba ante una comunidad de sentido. Es en dicha comunidad donde se establece un vínculo corporal en que el cuerpo masculino se enfrenta públicamente y manifiesta su poder, sobre sí mismo y sobre otros en las mismas circunstancias.

La dramatización de los tastoanes se puede decir que como práctica de género es una manifestación legítima de la virilidad, dado que “se sitúa en la lógica de la proeza, de la hazaña, que glorifica, que enaltece” (Bourdieu: 2010, 33). Dicha se

presenta como un entramado de relaciones de dominación, pues se inscribe desde la naturaleza biológica, es decir, desde una definición de un uso legítimo del cuerpo y de las emociones que, orientan desde el marco de referencia con el cual se interpreta la experiencia que a su vez legitima el género.

El orden social que se expone en la dramatización de tastoanes refiere una serie de disposiciones implícitas y explícitas respecto a la división de los géneros. Las normas dentro de la comunidad de tastoanes reafirman el control de la práctica por parte de los hombres, dado que se sustenta desde un discurso mítico en el que tastoán se define como “el hombre que tiene la última palabra”. La asociación de tastoán=guerrero, aumenta simbólicamente el papel que se representa en tanto virilidad.

La cosmología que sostiene al sujeto tastoán es que este es un guerrero. El cuerpo como tal reafirma una serie de valoraciones que a su vez sostienen a la persona-actor que lo representa. La riqueza simbólica de esta asimilación lógica que siguen los participantes, es que en fachada se puede ser lo que no se es en la cotidianidad. La codificación de la praxis cosmológica nos lleva a pensar en el sujeto tastoán como un sujeto que dispone del espacio público políticamente, debido a que realiza –aunque simbólicamente, una diferenciación particular entre los géneros y sobre todo entre otros hombres.

La violencia que se manifiesta no es sólo simbólica sino que se *siente* en los cuerpos. Dicha representación androcéntrica se subjetiva y se naturaliza como propia de la dramatización. La normalización de la violencia –ya sea verbal o física, tiene en sí un efecto de dominación simbólica para quienes participan en la dramatización –siguiendo a Bourdieu, dado que se realiza a través de esquemas de percepción, de apreciación y de acción “la fuerza simbólica es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos” (ibíd., 54).

La fuerza simbólica no sólo se manifiesta sobre los cuerpos en el momento de la dramatización sino que tiene un impacto que encadena las posteriores actuaciones de las personas-actor. ¿Por qué cada vez es tan popular esta dramatización en la comunidad? ¿Por qué se someten a la violencia tanto varones como mujeres? La respuesta aparece desde la fuerza simbólica que implica el poder, el control, el dominio de uno sobre los otros.

El sujeto tastoán, es un sujeto con poder simbólico, por ello que la dramatización sea vista como una práctica de género que reafirma y explaya desde esta valoración un ejercicio performativo de la virilidad, del verdadero hombre de un modelo tradicional androcéntrico. El orgullo de ser sujeto tastoán descansa en la virtud de poder demostrarlo como algo natural de la condición masculina. La virilidad es aquella “aptitud para el combate y para ejercicio de la violencia” (ibíd., 68).

Pero la virilidad, consideramos al igual que Bourdieu, se debe revalidar dado que esto “certifica” la pertenencia al grupo de los hombres auténticos o los verdaderos hombres. La dramatización de tastoanes demuestra –aunque performativamente, la virilidad. Dicha afirmación nos permite exponer la dimensión no sólo simbólica si no también cotidiana que conforma al sujeto tastoán, desde las personas-actor que participan en la dramatización.

La dimensión cotidiana en el proceso de configuración de masculinidades de los participantes se encuentra –como hemos revisado y analizado a lo largo del capítulo, atravesado por condiciones que alteran o tensionan el modelo tradicional de masculinidad que se propone desde los tastoanes, y que es en sí un modelo coincidente con el androcentrismo occidental, aunque con sus matices diferenciadores.

El modelo tradicional de ser sujeto varón tastoán tiene disposiciones que en escena deben respetarse, sin embargo, fuera de ella y dentro del espacio público y

privado cambian radicalmente cuando se confrontan con las realidades de sus participantes. Estas realidades se encuentran trastocadas por la vulnerabilidad, principalmente ocasionada por las crisis económicas que, alteran las dinámicas familiares y sociales tradicionales.

El orden social de los géneros se reorganiza a través de fisuras que dejan las crisis económicas, pero no lo hace con el mismo ritmo el orden simbólico. Por ello es que la práctica de género de los tastoanes permita colocar al varón en el orden jerárquico del que ha sido desplazado económica y socialmente.

El sujeto tastoán, en tanto la persona-actor que lo representa es un sujeto que se constituye desde una negociación de sentidos provenientes de un orden simbólico dictado por un modelo tradicional de ser hombre a la par de los sentidos provenientes de sus experiencias que tratan de encuadrarse a dicho orden. “Los madrazos que te dan en la cuereada, son los madrazos que te da la vida, vas haciendo callito” (Miguel).

Las relaciones significativas que se van estableciendo individualmente con la dramatización permiten sostener el argumento del montaje de una fachada, la de ser hombre. Muchas son las posibles interpretaciones que cada quien haga -dentro y fuera de la dramatización, pero la variable se hace presente en tanto que no se puede sostener dicha fachada más que en los momentos en que se monta la de tastoán, con los cuerpos en movimiento dispuestos a la pelea.

Para concluir el apartado el sujeto varón tastoán se constituye desde y para una comunidad sentido, en el que el sentido de comunidad es latente en tanto un orden social y un orden simbólico. Pero también se constituye a partir de las fisuras que conllevan las crisis económicas y los contextos sociales trastocados por pobreza, la falta de recursos y la precarización del empleo que alteran dichas disposiciones del deber ser idealizado del varón.

### **5.5 Configuración del sujeto varón.**

La configuración de la masculinidad se negocia en la construcción del sujeto varón entre una imagen idealizada de ser hombre a la par de la realidad con la que se encuentra el individuo, o persona actor. El varón, a partir de las circunstancias en las que se ha analizado, tiene como eje un modelo tradicional que dicta el deber, el hacer y el ser hombre, dicho modelo se tensiona a partir de las condiciones tanto económicas como de las provenientes del núcleo familiar, es decir, a partir de lo que Goffman reconoce y llama como experiencias.

Las experiencias se remiten al marco de referencia con el que cuenta cada persona-actor, pero cabe mencionar que dicho marco se constituye de sentidos y significados que conforman el modelo, en este caso el de ser hombre. El género como tal no se distingue del sexo biológico (considerando el referente empírico del caso de estudio), es decir, se es hombre en tanto los roles asignados al género masculino y a la condición biológica que lo afirma como tal. No se asimilan otras formas de serlo aún pese a las fisuras en las estructuras económicas que han permeado en el cambio de rol, tal como es el de la proveeduría compartida.

La configuración del sujeto varón tiene que ver, fuera y dentro del estudio de caso, con la variable de vulnerabilidad. En la actualidad no es posible analizar al sujeto varón sin considerarlo como un sujeto que enfrenta múltiples problemáticas. La trayectoria en los estudios sobre las mujeres o bien el feminismo se ha abordado primordialmente desde la vulnerabilidad dada su posición que, social y culturalmente la pone por debajo de los hombres tanto en los ámbitos públicos como privados.

Es menester que los hombres sean analizados desde la vulnerabilidad, o bien desde los factores que lo vulneran no en tanto modelo de masculinidad si no en la configuración de sujeto varón. Como ya se menciono puede hacerse desde la pobreza o marginación, o bien desde la sexualidad. El sujeto varón se configura,

desde una perspectiva más general y abstracta, a partir de negociaciones. Dichas negociaciones van desde cambios en actitudes y comportamientos que contradicen un modelo hegemónico dominante de ser hombre. Hasta a aquellas que se manifiestan como mecanismos que perpetúan la imagen idealizada de ser hombre.

La masculinidad desde este enfoque de negociación permite repensar las identidades masculinas, no como algo separado o apartado que tiene lugar en un depositario de sentidos y significados sino que, “permite dar cuenta de las identidades en los hombres como algo fluido, complejo, diverso y cambiante” (Salguero, op. cit., 37), es decir, de una configuración dinámica. Dicho dinamismo procede de la cotidianidad, de la interacción con los otros, de las prácticas, de los modos con los que las experiencias se encuadran en el marco social y cultural del que se tiene como referencia.

Si bien Bauman refería que para hablar de identidades tenía uno que *cuadrar el círculo*, en el caso de las masculinidades es lo mismo. La tarea analítica a la hora de abordarse refiere una complejidad en tanto que las múltiples experiencias refieren múltiples significados en que, hablar de la configuración de un sujeto varón parece no cuadrar con la pluralidad de formas de ser y hacer de los varones. El reto trata de no cuadrarse si no trazarse una línea en que el sujeto varón se vea desde la perspectiva procesual, es decir, en que la constitución del mismo coincide con elementos sociales, culturales e incluso económicos que permiten identificar relaciones significativas que constituyen al sujeto varón.

Se trata como refiere Connell (1997) de verse desde una perspectiva dinámica, en que se trata del proceso y de las relaciones en que se asume el género, en este caso el relativo al de los varones. El sujeto varón tiene como ejes primordiales en su proceso de constitución 1) el marco desde el cual se obtienen los sentidos y significados -de procedencia cultural y social; 2) las experiencias individuales que se asimilan desde y a partir del marco; 3) las prácticas que reafirman y sitúan el



V. Vulnerabilidad y la negociación de sentidos: sujeto tastoán, sujeto varón.

género; 4) las relaciones intergenéricas y con el opuesto genérico; 5) la corporalidad y la expresión emocional que construyen el género mismo.

Finalmente, el sujeto varón negocia a partir de las diversas circunstancias en que se presentan los ejes primordiales dentro de su proceso de constitución. El sujeto varón se reconfigura en tanto que negocia a partir de las fisuras que tensionan sus marcos de referencia. En el que tiene cabida otro tipo de negociaciones que tratan de reposicionar simbólicamente el género tradicional masculino y que están relacionadas con prácticas tales como dramatizaciones de tastoanes, u otras que han sido reconocidas como el box, el futbol, etc.

## Capítulo VI. La masculinidad heterogénea. Conclusiones.

Decir o decirse hombre presenta una condición cargada de significados que, por un lado constituye una imagen estereotipada y por la otra se refiere directamente hacia alguien, hacia una experiencia específica que concuerda, contradice o discordia con dicha imagen. En intersección tenemos particularidades, coincidencias y excepciones en el significado de “ser hombre”, entre un *deber ser* y un *de hecho ser*.

El significado de la palabra hombre denota una evaluación de cada ser formado de categorías identitarias tanto físicas, psicológicas, culturales, económicas, sociales y políticas donde, la trayectoria de vida y sus episodios cotidianos van dando la pauta para formularse a sí mismo como persona significada desde y a partir del género, dado que dicha asignación marca una división entre lo que se puede y no se puede hacer o bien lo que se negocia y lo que no. La palabra hombre sube un escalón respecto a la carga significativa de la palabra varón, pues ser hombre representa un *quehacer* y un *querer ser/hacer*. “Todo enunciado concreto viene a ser un eslabón en una esfera determinada” (Bajtín: 1999, 281).

Sin embargo la palabra hombre posee un carácter performativo en tanto que se encuentra en diálogo con el otro, adquiere un matiz expresivo en tanto que se cuestiona sobre temas que en el imaginario colectivo solo se trata en la esfera de lo privado o bien que se resguarda en la memoria del individuo. Hablar de ser hombre resulta sencillo cuando se refiere a narrar las experiencias positivas aceptadas socioculturalmente para el género, pero resulta complejo cuando se indaga respecto a las experiencias negativas en la trayectoria de vida de los sujetos.

La palabra hombre posee un significado abstracto si nos referimos a una condición exclusivamente sexo-genérica instituida, ir más allá de las categorizaciones y caracterizaciones de los objetos y experiencias -delimitadas

## VI. Conclusiones

desde un sistema binario que, nombra en masculino o en femenino, nos permite acercarnos a la realidad, pues como señala Bajtín donde el significado de la palabra o del enunciado se encuentra en relación con la realidad.

La práctica situada del género se pone a discusión cuando se cuestiona la cotidianidad y la trayectoria de vida. Resulta –como suponíamos, que el varón en el escenario dramático juega con su cuerpo y sus emociones para representar un papel interiorizado desde el deber ser, sin embargo, en el diálogo colectivo resulta pues que en la realidad se encuentran presentes situaciones que vulneran la masculinidad más que aquellas que la enaltecen o exaltan.

En el tiempo ordinario la masculinidad autoritaria o hegemónica no se ejerce en los sujetos varones tal y como dicha se plantea en un imaginario colectivo, en el que se domina el entorno. La narrativa colectiva expresa que las situaciones familiares influidas primordialmente por los asuntos económicos no permite que el varón sea aquel que determine el rumbo de una unidad familiar ya sea básica o compuesta. Sostener una imagen autoritaria frente a la pareja, los hijos o bien otros familiares cercanos, ya no es posible en tanto que la toma de decisiones se encuentra determinada por la participación económica que el varón tenga en el núcleo familiar.

Ser varón o ser hombre en tanto objeto y sentido es una expresión y una actitud valorativa que cada sujeto tiene de sí mismo ante los demás, su manifestación es performativa en tanto la franja de la situación en la que se encuentre el o los sujetos. El ser y el hacer se encuentran ligados a prácticas específicas en que son utilizados marcos sociales y culturales que dan la pauta a cómo actuar frente a determinadas situaciones.

El sujeto varón desempeña actividades y prácticas determinadas por su asignación sexo-genérica instituidas desde lo social y lo cultural pero también comparte otras que desde la masculinidad hegemónica son consideradas como femeninas. Pero dichas prácticas son negadas o bien ocultas ante los demás, no es

hasta el diálogo a profundidad cuando estas salen a relucir en las narrativas de los sujetos varones. Es difícil aceptar que el dominio de la cotidianidad no está en manos del sujeto varón sino que se comparte o bien que incluso no se tiene, este rasgo no es más que una estrategia performativa para sostener una imagen de masculinidad hegemónica.

No se puede sostener que exista una masculinidad autoritaria al cien por ciento en lo ordinario pero si se puede afirmar que existen prácticas determinadas en tiempo y espacio para que esta se haga presente, para que el sujeto varón exprese y manifieste un papel dominante de sí mismo e incluso de los demás. La masculinidad autoritaria se encuentra en lo ordinario en actitudes, gestos y expresiones del lenguaje que intentan o inclusive ponen en el centro al sujeto varón como sujeto de poder.

Por otra parte tampoco se puede sostener que exista una masculinidad democrática en una proporción absoluta. Lo que existe es una masculinidad que se negocia día a día, una masculinidad compuesta, *heterogénea*. Dicha toma de ambas formas de hacer y ser hombre. En las que una u otra pueden tener mayor peso que la otra dependiendo de los momentos y los sujetos con quienes se interactúe. Por ello es válida la referencia teórica de persona-actor que Goffman hace para el sujeto, ya que este desempeña roles y actitudes frente a los demás haciendo uso de recursos cognitivos –provenientes de los marcos social y cultural, que ordenan su actuación según las situaciones y las demás personas-actores.

Lo anterior nos permite entender que no existe un sujeto varón con una masculinidad pura en el sentido de cumplir con todos los rasgos y tipificaciones que se le adjudican a la hegemónica/autoritaria o bien a la democrática. Hay sujetos varones que expresan actitudes/ gestos o realizan prácticas asociadas más hacia una que otra, una más dominante que la otra pero que en sí poseen rasgos de ambas, dado que están presentes en los marcos sociales y culturales que tienen como referencia los sujetos.

## VI. Conclusiones

Los sujetos varones no pueden sostener ni la masculinidad hegemónica ni la masculinidad democrática si no es situacional y simultánea a la interacción que se sostiene con el otro/los otros sujetos. Lo que se tiene son marcos de referencia llenos de una y de otra de cómo desempeñarse ante diversificadas franjas de la situación humana. Una puede ser más dominante que la otra en la persona-actor, sin embargo, son parte del montaje de las fachadas en que se es participe.

Cuando un sujeto varón ha interiorizado las reglas de convivencia en diferentes entornos y esferas de lo cotidiano ha de tomar de dichos marcos los recursos cognitivos para desempeñar su rol. Tener la noción de una y otra masculinidad es a la vez tener una percepción de lo moral, de lo que significa está bien o mal, correcto/incorrecto en el actuar cotidiano y ordinario del sujeto varón.

Los marcos sociales y culturales tradicionales apuntan hacia la reivindicación de éste en la sociedad a través de publicidad y/o discursos que tienden a establecerlo como un sujeto de poder y dominio por medio de la adquisición de bienes y servicios. Llama la atención que tiene a su vez como cause el factor económico para explicitar que los marcos de referencia de una masculinidad democrática están relacionados con el papel de la mujer en la economía, pues han abierto caminos y posibilidades ante problemas de inequidad, desigualdad, violencia hacia las mujeres.

Los sentidos de la masculinidad en cualquiera que esta se presente en mayor o menor medida se encuentran ligadas al lenguaje verbal o corporal, a prácticas cotidianas o aquellas que se encuentran fuera del tiempo ordinario, es decir, prácticas determinadas por acciones que reivindican el papel dominante al sujeto varón o igualan con el sujeto mujer en los entornos de la familia, el trabajo o la comunidad.

El sujeto varón le da sentido a la interacción a partir de los marcos que este posea, actúa en la dramaturgia social en tanto que las reglas son institucionalizadas

e interiorizadas. Estar en la situación, en términos de Goffman, es saberse actuar dependiendo del deber ser, actuar según la circunstancia así como en la negociación. Los sentidos asociados a la masculinidad no son abstractos en tanto que significan la experiencia de los sujetos varones y en ello se constituyen las acciones y las prácticas que van determinando al sujeto como hombre y toda la carga de significados que la enunciación conlleva.

Decir qué se es hombre no es una representación sino una realidad que vincula un acervo de sentidos históricos con el quehacer cotidiano, es lo que Goffman nos hace comprender de la realidad a partir del diálogo con William James, Alfred Schütz, Harold Garfinkel y Gregory Bateson. “Lo que está pasando” es la realidad, en el que se presentan un manejo de roles diferenciados, intereses distintos que cada individuo emplea en distancias, niveles y enfoques diferentes, para abordar cualquier franja de la realidad debe considerarse como indispensable el factor de la variabilidad (véase Goffman: 2006, 2-8).

La realidad o lo que está pasando acontece desde la variabilidad lo que permite cuestionar al sentido abstracto que le da a cualquier objetivación y en el que podemos discutir la masculinidad desde un enfoque heterogéneo que incluya sentidos ligados al autoritarismo como a los relacionados con la apertura del mismo, dado que cada individuo actúa conforme la valoración de la situación.

El marco de referencia para poder comprender la masculinidad en el sujeto varón se puede ver en dos principales variantes 1) las prácticas de género y 2) la cotidianidad; bajo la consideración teórica-metodológica de que es en el lenguaje y en la enunciación donde se expresan los sentidos que los individuos dotan a una categoría identitaria, en este caso relativa al género.

El modelo que se propone a lo largo de este documento refiere a que para el estudio de los sentidos y de la masculinidad es necesario identificar primordialmente los elementos que conforman el marco y en ello emprender una

examinación de como dichos organizan la experiencia, tal y como lo define Goffman, sin embargo, en relación al género y a lo que conlleva la masculinidad dicho modelo propone que el análisis se enfoque en un primer momento bajo la comprensión de los haceres guiados o las acciones que son efectuadas en torno a la condición genérica asumida y aceptada de ser hombre; en este acercamiento tiene cabida el aislamiento de las situaciones o bien de fragmentos de acciones sociales que inauguraran el análisis.

Las acciones en este modelo deben considerarse como parte de ficciones operativas dentro y fuera de la cotidianidad en que las actuaciones de las personas-actor están guiadas por marcos sociales y culturales, el análisis parte de las proyecciones que dichos hacen de sí mismos en interacción con los demás. En la interacción es donde se encuentra el sentido que se le da a una objetivación de la realidad, en este caso del sujeto varón.

El modelo se construye a partir de la determinación de prácticas o acciones que proyectan al sujeto varón desde su condición genérica; así como el de establecer a la par elementos básicos como: si es una práctica común o específica de un grupo o comunidad; si se trata de una práctica instituida desde la tradición o bien si surge a partir de un momento coyuntural que erosiona o permite que surja dicha práctica -protesta, manifestación, celebración, conmemoración.

A partir de ello es indispensable considerar que el modelo adapta los conceptos de marco, experiencia y claves. El marco debe considerarse como aquellas normas o reglas que se establecen en la práctica de género ya estén inscritas en el imaginario colectivo de sus participantes y que son aprendidas desde el núcleo familiar, social y cultural; en el marco también se incluye el lenguaje que denota el quehacer guiado ya que denotan el comportamiento mediante las demostraciones del género.

## VI. Conclusiones

En cuanto a la experiencia debe entenderse cómo la recuperación y posteriormente la interpretación de lo que le ocurre al sujeto varón durante la demostración del género en la práctica, ya sea que se capture en el momento que ocurre o como un recuerdo traído al presente por medio de la narración durante el diálogo intencionado de la experiencia misma, y lo cual conforma el marco en tanto interiorización de la práctica.

Las claves permiten establecer desde el lenguaje los signos y los síntomas que evidencian el comportamiento particular y en colectivo de los sujetos varones. Es decir, las claves son las expresiones que desde el cuerpo y las emociones subrayan el quehacer aprendido y guiado. Las claves permiten a la par de la enunciación darle el sentido a la práctica pues dan pauta al hacer creer del drama social que se quiere presentar ante quienes tiene por audiencia.

Cuando la práctica de género es identificada y situada bajo estos tres elementos conceptuales del modelo se le puede entonces nombrar como una dramatización, el siguiente paso sería identificar el guión dramático que le da dirección para su ejecución. El guión es una secuencia de acciones que conforman la práctica en su totalidad, lo que permite aislar los elementos que corresponden al género de los que están presentes por causalidad, por efecto ciego de la naturaleza o los efectos pretendidos por los que participan de la práctica.

Cada una de las acciones que conforman el guión tiene su propia explicación sean anticipadas o como efectos pretendidos individualmente; dichas acciones contemplan una descripción pues en ello se encuentra la complejidad analítica, pues deberá triangularse con otros elementos encontrados y relacionarse, dado que estas acciones tienden a estar cargadas de simbolismos tomados de acervos históricos o bien pueden ser prestamos culturales de otras prácticas similares. El “inventario” de las acciones



Durante el desarrollo de la dramatización como fuera de ella el modelo propone indagar sobre elementos que contemplan la comunidad, las prácticas simbólicas, la expresión de género dentro y fuera pero en relación con la dramatización, el posicionamiento de los sujetos, la jerarquía social, la existencia o no de una negociación de sentidos, significados enunciados de masculinidad, el sujeto varón como tal, la aceptación social, el sujeto de la práctica, la adscripción de los participantes a otras prácticas de género, las normativas de género, el cuerpo, las emociones, las experiencias vividas así como el papel dominante del varón.

La identificación, la observación, el registro, el análisis y la interpretación de dichos elementos conforman el modelo teórico propuesto el cual proviene de Goffman pero que fue adaptado al género, al estudio de las masculinidades. La potencialidad de dicho modelo es que nos permite comprender lo abstracto pero también la realidad tal y como se presenta, en este caso nos encontramos frente a una masculinidad heterogénea que configura identidades, en el que se visibilizan formas de ser y hacer de los hombres como acervos de significados utilizados como marco de referencia para la acción y la práctica.

La masculinidad heterogénea que propone este modelo intenta dar cuenta de las diversas formas en las cuales interactúan tanto la masculinidad hegemónica como la masculinidad democrática, sin caer en una homogeneización o generalización de las diversas formas de ser hombre en el escenario de la posmodernidad. El objetivo del modelo apunta hacia una descripción de prácticas, escenarios y lenguaje performativo que considere elementos claves para explicar la variabilidad de formas y contenidos de dichas situaciones en los distintos entornos sociales.

La perspectiva de la heterogeneidad integra la noción de configuración de identidades masculinas desde el campo de conocimiento de los sentidos, sin embargo, no se establece qué es o cómo se presenta la identidad masculina. La heterogeneidad nos permite incorporar la pluralidad de maneras en que se actúa en

el drama de lo social, pues en el “hacer creer” goffmaniano están las prácticas que le dan sentido a la “cosa real”.

La metáfora de lo teatral de este modelo adaptado al estudio de las masculinidades, deja entrever la condición humana desde lo cultural a partir de mecanismos que fabrican tramas y guiones con el objetivo de subvertir lo social. Las prácticas de género se ven así desde este enfoque, pues su intención es expresar performativamente la realidad.

Y la franja de la realidad que se analiza en el modelo tiene que ver con expresiones que transforman la cotidianidad además de tocar aspectos que conforman el devenir cotidiano, y con ello poder discurrir respecto a los mecanismos que se utilizan en el hecho de *decirse hombre*, que como ya se señaló anteriormente se encuentra significado desde sentidos tradicionalmente construidos desde el poder y el dominio pero que, se entrecruzan con factores estructurales que lo limitan y cambian como nuevos sentidos que apuntalan hacia escenarios donde otras formas de ser hombre y las formas de ser mujer se mezclan.

La masculinidad heterogénea favorece la enunciación sobre masculinidades pues integra aspectos tradicionales, nuevos o inventados en el drama de lo social, no niega la existencia de imágenes estereotipadas, ni actitudes, normas o comportamientos de corte machista o misógina pero tampoco niega nuevas formas de compartir con los demás en el ámbito de lo social, tales como el respeto a la diferencia o la incorporación de mujeres en situaciones antes consideradas como exclusivas del género de los hombres.

Reconocemos en las prácticas de género un escenario en que interactúan sentidos provenientes de contextos culturales diversos que configuran las identidades masculinas. La ventaja de hablar de una masculinidad heterogénea es que hacemos notar un contexto de circulación e incluso de consumo de significados que configuran y reconfiguran el deber ser, ser y quehacer de un hombre. Puede

## VI. Conclusiones

decirse que el sujeto varón se encuentra en ese proceso de construcción en el que los sentidos juegan un papel esencial para la constitución de marcos que encuadran la variabilidad de experiencias y situaciones.

La práctica de género es aquella que podemos definir en la que se realizan acciones encaminadas hacia la experiencia, se encuentra situada y es significativa para quien participa en ella. Aquí es donde el individuo aprende de los sentidos asociados a la masculinidad, en un ambiente de interacción en el que mediante sensaciones, movimientos, imágenes y enunciaciones se produce el sentido de ser hombre, esto nos refiere a un ambiente de aprendizaje creado –una fabricación, en condiciones que no existen por sí solas.

La práctica de género se conforma de textos culturales que solo pueden ser leídos desde su contexto, colocarla en este permite entenderle en la dimensión social e individual a partir de la subjetividad humana con la objetividad social. Cuando hablamos de los sentidos asociados a la masculinidad nos referimos a una dimensión simbólica de la cultura manifiesta en la realidad social por medio de prácticas.

La noción de textos culturales en el modelo son entendidos como aquellas expresiones del lenguaje que sólo pueden ser entendidas en y desde donde se generan, en el que se incluyen la gestualidad, la entonación de la voz, los movimientos corporales y el uso del cuerpo, la manipulación de objetos o bien las expresiones emocionales y los sentimientos. Estos textos culturales vistos desde el concepto de claves permite la interpretación de las prácticas de género. Estos textos culturales más que considerarse como un conjunto de acciones o comportamientos son comprendidos bajo la encomienda de la intencionalidad.

Una acción dentro de la práctica es intencionada respecto a la performatividad del género dado que existe un nexo entre el sentido y la subjetividad, que objetiva la acción misma. Las acciones están constreñidas a normas ya sea que se sigan, se transgredan o se adapten, estén presentes o no, nos

## VI. Conclusiones

manifiestan dentro de la práctica las conductas que refieren un sentido objetivo-subjetivo de cómo estas se interpretan.

Se ha discutido desde hace algunas décadas si el estudio de las masculinidades sólo se trata de un conjunto de comportamientos, actitudes y habilidades exhibidas por ciertos grupos de hombres (Véase Salguero: 2013, 40), la problemática no se trata de dejar de enunciar estos conjuntos desde la postura de la variabilidad situacional como elementos que conforman los marcos de referencia sociales de los individuos, el reto que se plantea desde la crítica es que no se quede el análisis en ese nivel descriptivo sino que se parta de los conjuntos identificados para poder establecer en qué medida se puede hablar de un sujeto varón desde los sentidos que se depositan en lo que llamamos masculinidad.

*Los ciclos terminan, aquí va uno de ellos..., que renazca bajo otra piel.*

Guadalajara Jalisco a 2 de noviembre de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA.

Aguilar, M. y Soto P. (2013) *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Miguel Ángel Porrúa.

Aquino M., Alejandra. (2013) "La subjetividad a debate". *Sociológica*. Vol.28, no.80. México: Scielo. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-01732013000300009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-01732013000300009&script=sci_arttext)

Augé, M. (1996). "¿Quién es el otro?"; "Los otros y sus sentidos". *El sentido de los otros*. México: Paidós.

Bajtín, M. (1999) "El enunciado como unidad de la comunicación discursiva". *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, pp. 248-293.

Bauman, Z. (2010) *Identidad*. Buenos Aires: Editorial Lozada.

Beauvoir, Simone. (1999, 1949) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Berger P. y T. Luckmann (1997) *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno*. Barcelona: Paidós.

Bourdieu, Pierre. (2010) *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Braconnier, Alain. (1997). *El sexo de las emociones*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Butler, Judith. (2003) "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault. *La construcción cultural de la diferencia sexual*. Lamas, M. (Comp.) México: UNAM-Programa Universitario de Estudios de Género-Miguel Ángel Porrúa, pp. 303-326.

----- (2007) *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Editorial.

## BIBLIOGRAFÍA.

Calderón, Edith. (2012) *La afectividad en antropología. Una estructura ausente*. México: CIESAS.

Castells, Manuel. (2010) "El poder en la sociedad red" y "Redes de mente y poder". *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 33-87; 191-259.

Castro, Mario. (2009) "Género". *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Irwin, R. (coord.) México: Siglo XXI, Instituto Mora, pp. 112-118.

Cazés, Daniel. (1998) "Metodología de género en los estudios de hombres". *La ventana*. Núm. 8. México: Universidad de Guadalajara, pp. 100-120.

Cheshire, C. y Solomon R. (Comp.) (1996) *¿Qué es una emoción? Lecturas clásicas de psicología filosófica*. México: FCE.

Citro, S. y y Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Argentina: Editorial Biblos Culturalia.

Connell, R. W. (2003) *Masculinidades*. México: UNAM.

Conway, Bourque y Scott. (2000) "El concepto de género". *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Lamas, M. (Comp.) México: Miguel Ángel Porrúa.

Córdova, Rosío. (2011) "Sexualidades disidentes: entre cuerpos normatizados y cuerpos lábiles". *La ventana*, 33, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 42-72.

Cruz, Salvador. (2006) "Cuerpo, masculinidad y jóvenes". *Iberóforum. Revista de Ciencias sociales de la Universidad Iberoamericana*, Año 1, Núm. 1, México: Universidad Iberoamericana, pp. 1-9.

De la Garza, E. (2001) "Subjetividad, cultura y estructura". *Iztapalapa Revista de ciencias sociales y humanidades*. México: UAM-Iztapalapa, Núm. 50. pp. 83-104.

<http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=796&article=806&mode=pdf>

## BIBLIOGRAFÍA.

Díaz, Rufino (2013) "Genealogía de la masculinidad indígena Xi'oi-Pame de San Luis Potosí, México". *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andas. Una mirada a los estudios de género de los hombres, las masculinidades*. Ramírez, J. C. y Cervantes, J. C. (Coord.). México: U. de G.-CUCEA, AMEGH, pp. 153-176.

Domínguez, Héctor. (2013) *De la sensualidad a la violencia de género. La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo*. México: CIESAS.

Echeverría, Genoveva. (2013) "Vulnerabilidad en los jóvenes mexicanos: fisuras y aperturas en las subjetivaciones masculinas". *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andas. Una mirada a los estudios de género de los hombres, las masculinidades*. Ramírez, J. C. y Cervantes, J. C. (Coord.). México: U. de G.-CUCEA, AMEGH, pp. 91-110.

Enríquez, Rocío. (2009) *El crisol de la pobreza: mujeres, subjetividades y redes sociales*. México: ITESO.

Estrada, A. y García, C. "Cuerpos en tensión". *Revista de Estudios Sociales*, 005. Colombia: Universidad de los Andes.

Ferrándiz, Francisco. (2011) *Etnografías contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Flick, U. (2007) "Entrevistas semiestructuradas". *Introducción a la investigación cualitativa*. España: Editorial Morata, pp. 89-109.

Foucault, Michael. (2002a) *La hermenéutica del sujeto*. (1981- 1982). México: FCE.

Fuentes, Laura. (2013) *Las jugadas de los tastoanes de Tonalá. Un análisis etnográfico e histórico*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. (Tesis de licenciatura)

Galindo, J. et al. "Los aportes de Erwing Goffman a los estudios de comunicación". *Comunicación, ciencia e historia*. España: McGraw Hill, pp. 85-88.

## BIBLIOGRAFÍA.

García, A. y Sabido, O. (Coord.) (2014) *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea. Algunas rutas del amor y la experiencia sensible en las ciencias sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Garriga Bucal, José Antonio. (2005) "Lomo de macho. Cuerpo, masculinidad y violencia de un grupo de simpatizantes de fútbol". *Cuadernos de antropología social*. 22, Argentina: Universidad de Buenos Aires, pp. 201-216.

Geertz, Clifford. (2000) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (1997) "Estar allí". *El antropólogo como autor*. Editorial Paidós, pp. 11-34.

Giddens, A. (2006) "Estructura, sistema, reproducción social". *La constitución de la sociedad. Bases para una teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 193-253.

Gilmore, D. (1994) *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.

Giorgi, G. "Cuerpo". *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Irwin, R. (coord.) México: Siglo XXI, Instituto Mora, pp. 67-71.

Goffman, E. (2006; 1974) *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*. España: Centro de Investigaciones Sociológicas.

----- (1997, 1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu. pp. 29-87.

Gosende, E. (2009) "Méritos y críticas del concepto de masculinidad hegemónica para los estudios de masculinidad y género". Disponible en: <http://eduardogosende.files.wordpress.com/2009/08/articulo-final-gosende-meritosy-criticas-del-concepto-de-masculinidad-hegemonica.doc>



## BIBLIOGRAFÍA.

Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. México: Editorial Paidós.

Gundermann, H. (2001) "El método de los estudios de caso". *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Tarrés, M. L. (Coord.) México: Porrúa, pp. 249-288.

Herazo K., y Moreno B. (2014) *Sentido de comunidad en un pueblo originario: Santa Martha Acatitla (entre carrizos)*. México: UNAM.

Hernández, Alfonso. (2011) "Trabajo y cuerpo de los hombres enfermeros". *La ventana*, 22. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 210- 242.

Hernández Sánchez, Ernesto. (2008) "Entre la memoria y el olvido: padres migrantes indígenas". *Masculinidades. El juego de género en el que participan las mujeres*. Ramírez, J. C. y Uribe, G. México: U. de G., Plaza y Valdés, et al., pp. 201-216.

Herrera G. y Soriano, M. (2004). "La teoría de la acción social en Erwing Goffman". *Papers*, 73. España: Universidad de Granada, pp. 59-79.

Insausti, Santiago. (2011) "Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N° 7, año 3, Argentina, pp. 29-42.

Jiménez, María. (2013) "Reflexiones sobre ser proveedor en la crisis económica y del empleo. Impactos sobre la perspectiva de género". *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres, las masculinidades*. Ramírez, J. C. y Cervantes, J. C. (Coord.). México: U. de G.-CUCEA, AMEGH, pp. 53-70.

Lamas, Martha (2002) "Cuerpo: diferencia sexual y género". *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Editorial Taurus, pp. 51-84.

## BIBLIOGRAFÍA.

Lamas, Martha. (2003) "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría 'género'". *La construcción cultural de la diferencia sexual*. Lamas, M. (Comp.) México: UNAM-Programa Universitario de Estudios de Género-Miguel Ángel Porrúa, pp. 327-367.

Lamas, Martha. (1996) "Problemas sociales causados por el género". Recuperado de: <http://www.cubaenergia.cu/genero/teoria/t46.pdf> 13-Nov-13.

Le Breton, David. (2011) *Caminar: un elogio. Un ensayo sobre el placer de caminar*. México: Editorial La Cifra.

Le Breton, David. (2003) *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, David. (1999) *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lindón, Alicia. (2009) "La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento". *Relaces. Cuerpos, emociones y sociedad*. Núm. 1, vol. 1. Córdoba, Argentina, pp. 6-20.

----- (2006) "Territorialidad y género: una aproximación desde la subjetividad espacial". *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. Ramírez, P. y Aguilar, M. (Coord.) Barcelona: Anthropos Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana, pp.13-33.

López, Ma. Inmaculata. (2000). "La investigación de la comunicación: cuestiones epistemológicas, teóricas y metodológicas". *Diálogos de la comunicación*. Núm. 56. Lima: FELAFACS, pp. 12-27.

López, Martín. (2010) *Hacerse hombres cabales. Masculinidad entre tojabales*. Chiapas: CIESAS/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Martín-Barbero, Jesús. (2012) "De la Comunicación a la Cultura: perder el 'objeto' para ganar el proceso". *Signo y pensamiento 60. Antología de aniversario: 30 años*. XXX. Colombia: Universidad Javeriana, pp. 76-84.

## BIBLIOGRAFÍA.

Martínez, Carlos. (2013) "Masculinidad hegemónica y expresividad emocional de hombres jóvenes". *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres, las masculinidades*. Ramírez, J. C. y Cervantes, J. C. (Coord.). México: U. de G.-CUCEA, AMEGH, pp.177-200.

Mennelli, Yanina. (2010) "¿Con el diablo en el cuerpo? Huellas étnicas y marcas de género del carnaval de cuadrillas humahuaqueño". *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Citro, Silvia (Coord.) Argentina: Editorial Biblos Culturalia, pp. 257-276.

Moctezuma, Patricia. (2012) "Familia patriarcal y trabajo artesano: una forma organizativa laboral sustentada en el parentesco". *La ventana*, 56. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 133-177.

Montesinos, Rafael. (2002) *Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. Barcelona: Gedisa.

Mora, Ana. (2010) "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporeizada y agencia en el aprendizaje de danza clásica y contemporánea". *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Citro, S. (Coord.) Argentina: Editorial Biblos Culturalia, pp. 219-238.

Muñiz, Elsa (Coord.). (2014) *Prácticas corporales: performatividad y género*. México: La Cifra Editorial.

Núñez, Beatriz. *Ciudad Loma Dorada: Un Gran Desarrollo Habitacional en la Zona Metropolitana de Guadalajara*. Zapopan Jal.: El Colegio de Jalisco, 2007.

Ramírez R., Juan C. (2008) "Ejes estructurales y temáticos de análisis del género de los hombres. Una aproximación". *Masculinidades. El juego de género en el que participan las mujeres*. Ramírez, J. C. y Uribe, G. México: U. de G., Plaza y Valdés, et al., pp. 85-112.

## BIBLIOGRAFÍA.

----- (2006) “¿Y eso de la masculinidad?: apuntes para una discusión”. *Debates sobre masculinidades. Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*. Careaga, G. y Cruz Sierra, Salvador. México: UNAM, pp. 31- 68.

Ramírez, Juan y Cervantes, Juan. (2013) “Estudios sobre la masculinidad y políticas públicas en México. Apuntes para una discusión”. *Los hombres en México. Veredas recorridas y por andar. Una mirada a los estudios de género de los hombres, las masculinidades*. Ramírez, J. C. y Cervantes, J. C. (Coord.). México: U. de G.-CUCEA, AMEGH, pp. 201, 223.

Reidl, Lucy. (2005) *Celos y envidia: emociones humanas*. México: UNAM.

Rodríguez, Manuela. (2010) “Representando mi raza. Los cuerpos femeninos afrodescendientes en el candombe”. *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Citro, Silvia (Coord.) Argentina: Editorial Biblos Culturalia, pp. 277-298.

Sabido Ramos, Olga. (2014) *El cuerpo como recurso de sentido en la construcción del extraño. Una perspectiva sociológica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

----- (2013) “Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica”. *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. Aguilar, M., y Soto, P. (coord.) México: Universidad Autónoma Metropolitana, Miguel Ángel Porrúa, pp. 19-54.

Salguero, Alejandra. (2008a) *Identidad de género. Elementos para el análisis en el proceso de construcción*. México: UNAM.

----- (2008b) “Ni todo el poder ni todo el dominio: identidad de los varones, un proceso de negociación entre la vida laboral y familiar”. *Masculinidades. El juego de género en el que participan las mujeres*. Ramírez, J. C. y Uribe, G. México: U. de G., Plaza y Valdés, et al., pp.247-268.

## BIBLIOGRAFÍA.

Sánchez, R. (2001) "La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados". *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Tarrés, M. L. (Coord.) México: Porrúa, pp. 97-131.

Scott, Joan. (2003) "El género: una categoría útil para el análisis histórico. *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Lamas, M. (Comp.) México: Miguel Ángel Porrúa.

Seidler, Víctor. (2008) "La violencia: ¿el juego del hombre?". *Masculinidades. El juego de género en el que participan las mujeres*. Ramírez, J. C. y Uribe, G. México: U. de G., Plaza y Valdés, et al., pp.113-130.

Sirimarco, Mariana. (2010) "Desfiles, marchas, venias y saludos. El cuerpo como sujeto de conocimiento en la formación policial". *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Citro, Silvia (Coord.) Argentina: Editorial Biblos Culturalia, pp. 189-202.

Soto V., Paula. (2013) "Entre los espacios del miedo y los espacios de la violencia: discursos y prácticas sobre la corporalidad y las emociones". *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. Aguilar, M., y Soto, P. (coord.) México: Universidad Autónoma Metropolitana, Miguel Ángel Porrúa, pp.197-219.

Tena O. y Jiménez P. (2008) "Rescate de la imagen paterna en riesgo ante el incumplimiento del mandato de proveeduría". *Masculinidades. El juego de género en el que participan las mujeres*. Ramírez, J. C. y Uribe, G. México: U. de G., Plaza y Valdés, et al., pp. 231-246.

Turner, Víctor. (1990) *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo veintiuno editores. (1980).

Urteaga, E. (2010). "Erving Goffman: vida y genealogía intelectual". *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*. 42. España: Instituto de Filosofía, CICS, pp. 149-164.

## ANEXOS.

## a) Guías de observación etnográfica.

Guía de observación en el taller de máscaras. Escenario 1.
<p>¿Cuántas personas participan en el taller? (en las sesiones)</p> <p>¿Quiénes participan? (género, edades, procedencia).</p> <p>¿Por qué se participa?</p> <p>¿Qué se enseña en el taller de máscaras? ¿Cómo se enseña?</p> <p>¿Qué tipos de referencias hay durante el taller de <i>ser tastoán</i>?</p> <p>¿Qué tipos de referencias hay durante el taller de <i>ser hombre</i>?</p> <p>¿Qué emociones o sentimientos están presentes durante la elaboración de la máscara?</p> <p>¿Qué idea tienen los participantes sobre hacer la máscara y ser tastoán?</p> <p>¿Cómo influye ser un participante con experiencia del que no la tiene a la hora de hacer la máscara (darle forma y estilo)?</p> <p>¿Cómo se relacionan los participantes del taller con los tastoanes que dan el curso?</p> <p>¿Cómo interactúan los participantes entre sí?</p> <p>Motivos por las que se hace una máscara y se participa en el performance.</p>
Guía de observación en ensayos/juntas de tastoanes. Escenario 2.
<p>¿Cuántos varones asisten a los ensayos/juntas de tastoanes?</p> <p>¿Cómo se organizan los varones en relación a la conformación de grupos dentro del performance?</p> <p>¿Qué emociones o sentimientos están presentes?</p> <p>¿Cómo se comunican entre ellos? (palabras altisonantes, gritos, órdenes, indicaciones)</p> <p>¿Cómo se organizan los participantes para ejecutar el performance? (costos)</p> <p>¿Qué tipo de conversaciones se presencian durante estos eventos?</p> <p>¿Qué actividades se realizan en estos eventos?</p> <p>¿Qué referencias se presentan durante estos eventos sobre ser hombre y ser tastoán?</p> <p>¿Cómo interactúan los participantes?</p>
Guía de observación. Previo al performance/actividades de celebración en el centro de Tonalá. Escenario 3.
<p>¿Qué tipos de eventos hay durante el día de la celebración?</p> <p>¿Quiénes asisten a las mañanitas o acto inaugural de la celebración principal? (géneros, edades) (afluencia).</p> <p>¿Cuántas personas asisten a los diferentes eventos? (mañanitas y recorrido por las calles de Tonalá).</p> <p>¿Qué emociones o sentimientos están presentes durante este día entre los espectadores?</p>

¿Qué tipos de comportamientos hay durante el día de la celebración en contraste a otros días en la comunidad?

¿Qué reacciones hay entre el público y los participantes (en el recorrido) de las mini representaciones de Santiago vareando a los tastoanes?

¿Quiénes acompañan a los niños tastoanes durante el recorrido?

¿Qué hacen los acompañantes de los niños durante el recorrido?

*Guía de observación.. Previo y durante el performance (7 de la tarde) –grupo de Santo Santiago de Tonalá.*

¿Qué actividades realizan los varones al reunirse para cambiarse como tastoanes?

¿Cómo se comportan los varones al estar en la espera de la participación?

¿Cómo es el comportamiento de los varones en el trayecto del lienzo a la plaza?

¿Qué alimentos o bebidas consumen en la espera y en el trayecto?

¿Qué tipo de actitudes se asumen en contraste de la espera y la salida a la calle?

¿Qué emociones o sentimientos están presentes en los participantes, previa su participación?

¿Qué emociones o sentimientos están presentes en los participantes durante su participación?

¿Qué emociones o sentimientos están presentes en los participantes inmediatamente a su participación?

¿Qué emociones o sentimientos están presentes en el público?

¿Cómo son los movimientos del cuerpo durante el performance?

¿Qué pasa en general durante el performance?

¿Qué tipo de incidentes se presentan?

¿Cómo se relacionan los participantes con el público?

¿Cómo reaccionan los participantes ante los golpes?

¿Cómo reaccionan los espectadores ante los golpes?

## b) Guía de entrevista semiestructurada.

### **Sesión 1. En relación con las categorías de sentido y significado.**

1. Para comenzar, me gustaría mucho que me contara cómo es que inicia usted en las jugadas de los tastoanes.
2. ¿De dónde surge su interés en principio por ser tastoán?

3. Ahora sí me lo permite, me gustaría preguntarle sobre sus motivos para ser tastoán, me explico, ¿qué lo ha motivado durante sus participaciones a formar parte de las jugadas de los tastoanes?
4. ¿Estos motivos han ido cambiando a lo largo del tiempo y de qué maneras?
5. ¿Qué o quiénes considera que han influido en su decisión de ser tastoán?
6. Puede usted describirme ¿qué es un tastoán?
7. Dígame desde lo que usted sabe y ha visto ¿qué atributos o cualidades debe tener un tastoán?
8. A partir de lo que ha visto durante sus participaciones, me podría comentar algunos detalles sobre qué comportamientos no son considerados como propios del tastoán.
9. Respecto a la participación de mujeres tastoanes, me podría dar su opinión al respecto.
10. Ahora bien, cuénteme, ¿por qué usted se considera un tastoán?
11. A su consideración ¿qué implica para usted ser un tastoán?
12. ¿Para qué sé es tastoán desde su opinión?
13. ¿Por qué participa si dentro de la jugada cabe la posibilidad de salir herido o lastimado?
14. ¿Qué le da ser tastoán que otra actividad no le proporcione?
15. Usted disculpe el atrevimiento, pero cómo hombre, qué beneficios/perjuicios obtiene de ser tastoán considerando el tiempo, el dinero y la posibilidad de salir lastimado.
16. ¿Cómo considera que su participación como tastoán influye en su vida diaria con su familia, amigos, el trabajo?
17. Me podrías decir, es apropiado que este tastoán se coloque en esta posición, usted se ha puesto o se pondría en esa posición ¿por qué si o por qué no?

### **Sesión 2. En relación con las categorías de persona-actor y actuación.**

Quisiera iniciar esta sesión de preguntas, haciendo una pausa entre lo que es ser tastoán para poder platicar sobre su vida, aspectos que si en algún momento considera inoportunos considérese con todo el derecho de detenerme o bien en conformidad de no contestar.

1. ¿Qué rol desempeña actualmente en su familia?
2. Me gustaría si es posible que me platique cómo ve usted el papel de la mujer, para usted ¿qué rol debe ocupar ésta en el hogar?

Me llama la atención desde hace algún tiempo, dos cosas, una es el compromiso del que es tastoán y dos la asistencia a varios eventos para poder participar el día de la jugada, por ello me gustaría hacerle unas preguntas al respecto:

3. ¿Por qué es importante para usted haber sido, ser o seguir siendo tastoán?
4. Cuénteme cómo llega a ser parte de la agrupación de tastoanes a la que pertenece.
5. Tiene lazos de amistad o familiares con otros miembros de la agrupación o con otras agrupaciones de tastoanes ¿cuáles?



6. ¿Qué tipo de apoyos emocionales, morales, económicos o de otro tipo, intercambia con sus compañeros tastoanes? (la idea es también conocer si se trata de reciprocidades sobretodo de carácter simbólico...)
7. Desde su punto de vista, ¿en qué medida y de qué manera se compromete uno a la hora de ser tastoán?
8. Tengo entendido que ser tastoán implica destinar recursos económicos considerables, ¿qué opina al respecto? Usted, ¿cómo lo solventa? ¿esto no lo genera algún inconveniente?
9. También he sido testigo del tiempo que se invierte en esta actividad, ¿cómo le hace usted en relación a sus actividades para poder cumplir con esta actividad (elaboración de máscara, búsqueda de vestuario, ensayos, juntas)?
10. ¿Cómo se siente en el proceso de elaboración de la máscara?
11. Cuando elabora su máscara, ¿ha incluido o incluye algún elemento que tenga un significado especial para usted?
12. Cuando prepara su vestuario y su máscara ¿qué es lo que comúnmente busca mostrar, expresar?
13. Considera que hay una transformación a la hora de usar la máscara. Me podría describir qué es lo que siente en esta transformación.
14. ¿Cómo se siente a la hora de ponerse la máscara?, y después cuando se la quita ¿qué siente?
15. ¿Cómo se siente cuando una persona se acerca a tomarle una fotografía?,
16. ¿Qué es lo que más le gusta de ser tastoán?

### **Sesión 3. En relación a las categorías de corporalidad y expresión emocional.**

Quisiera en esta ocasión conocer más sobre su experiencia como tastoán, sobre todo que me platique sobre lo que siente tanto en su cuerpo como en sus emociones antes y después de participar.

1. Ahora mismo, ¿cómo se siente, considerando que las jugadas son dentro de nueve meses?
2. ¿Cuándo empieza a tener la inquietud de comenzar los preparativos para su participación?
3. ¿Qué elementos le ayudan a usted a sentir que ya es hora de empezar con los preparativos?
4. Cuénteme de lo que recuerde, cómo comienza el día para un tastoán.
5. Tengo una inquietud, a usted qué le parece la música y los cuetes que acompañan la celebración, qué opinión le merecen.
6. ¿Cómo actúa durante la jugada y cómo se siente con ello, qué haría diferente en una siguiente jugada y qué haría de la misma manera...?

7. ¿Qué siente durante el proceso de vestirse y arreglarse como tastoán y una vez que ha terminado de vestirse?
8. ¿Qué siente en el momento en el que ya está vestido como tastoán?
9. ¿Cuáles son las emociones más importantes que usted vive cuando participa en la jugada, desde su inicio hasta su terminación? ¿cómo las siente en su cuerpo?
10. ¿Cómo se siente cuando está en plena cuereada?
11. ¿Cómo se siente cuando finaliza su participación?
12. ¿Qué significa para usted sentir adrenalina cuando participa como tastoán?
13. Puede contarme algún momento en particular en el cual usted se haya sentido con esta adrenalina durante la jugada? (se busca que el entrevistado haga una descripción extensa de la situación)
14. ¿Qué emociones de las que me ha compartido que vive en la jugada están presentes también en otros momentos de su vida y cómo son esos momentos?

### c) Guión de entrevista grupal.

- **Sobre el mandato de proveeduría:**

1. ¿Cómo perciben ustedes actualmente ser los proveedores exclusivos—aquellos que aportan el 100% o la mayoría del sustento económico para la familia? ¿Se puede o no se puede actualmente? ¿Por qué?
2. ¿En qué situaciones ustedes consideran que pueden ser apoyados por los hijos o bien por la pareja para el sostenimiento de la familia?
3. Creen que se pierda o pueda disminuir su autoridad como padres u hombres de la casa cuando alguien les ayuda para sostener la casa.
4. ¿Qué significa para Ustedes la frase “ser el hombre de la casa”?

- **Crisis de empleo y/o precariedad del trabajo:**

5. ¿Cómo se han sentido, sienten o sentirían ante la pérdida de empleo o el hecho de tener un empleo mal remunerado cuando hay “bocas que alimentar”?
6. ¿Qué imagen tienen Ustedes sobre aquellos hombres que son mantenidos provisionalmente o por un tiempo indefinido por su mujer o hijos? ¿Cómo justificarían dicha situación si les pasará a ustedes?
7. ¿Qué problemas les acarrea a Ustedes como hombres que actualmente en nuestro país se encuentre en una crisis económica?
8. ¿Qué harían o que han hecho ante una crisis de empleo para poder salir adelante?

• **Paternidad e imagen paterna.**

9. ¿Qué de su

etc.)

10. ¿Qué siguen su qué? por

11. ¿Qué

tiene el se trata reglas hogar?



imagen tienen padre? (presente, ausente, distante, autoritario, cariñoso, responsable,

aspectos o seguirían de padre, por ¿Cuáles no y qué?

papel consideran que padre cuando de establecer dentro del

d) Muestra

de fotografías.

- i) Padre acompaña a sus hijos en la escenificación.

Foto: Carlos Blancas, 25 de julio de 2014.



ii) El tastoán provocador.

Foto: Cristóbal Blancas. 25 de julio de 2014.





iii) Niños tastoanes aguardando a su actuación.

Foto: Carlos Blancas, 25 de julio de 2014.



iv) Tastoán y el dominio del cuerpo.  
Foto: Cristóbal Blancas, 25 de julio de 2014.