



mas-
culinidades,
arte Y poten-
cias periféricas

rafaela cotta
andreza jorge
simonne alves
linda cerdeira
tatiana moura

Equipo GlobalGRACE Brasil

Marta Fernandez

Tatiana Moura

Andréa Gill

Linda Cerdeira

Rafaela Cotta

Isabela Souza

Traducción

Ana Rivas

Fotos

Marcia Farias / Imagens do Povo

Proyecto grafico

Gaby Pereira

Realización



UNIPERIFERIAS



Instituto
de Relações
Internacionais



PUC
RIO



PROMUNDO



OBSERVATÓRIO
DE FAVELAS



GLOBAL
GRACE

Apoyo



[2021]

Todos los derechos reservados a Uniperiferias Editora

R. Teixeira Ribeiro, 535, Maré, Rio de Janeiro

En esta publicación se presentan registros de los trabajos de artistas que integran a las acciones brasileñas del GlobalGRACE: Residencia Masculinidades NoBela, Residencia Passinho Carioca y ELÃ - Construyendo Masculinidades Otras.

Residencia Masculinidades NoBela

Amora Moreira

Jimmy Turner

Tainá Rocha

Tiago Tosh

Residencia Passinho Carioca

Walcir Choque

Daniiel Ritmado

Nega Nay

RD Ritmado

May Idd

Ayesca Souza

Thiago De Paula

ELÃ - Construyendo Masculinidades Otras

Abimael Salinas

Ana Bia Novais

Davi Pontes

Loo Stavale

morani

Patfudyda

Paulo Vinicius

Pedro de Moraes Barroso

Rafael Amorim

Rafael Simba

Simonne Silva Alves

Taísa Vitória



periferias

5

MASCULINIDADES

- 6. ¿Cuál es la importancia de discutir el concepto de masculinidades?
- 6. ¿Qué es ser hombre?
- 7. Masculinidades y marcadores de diferencia
- 9. El "ser un hombre" proveedor
- 11. El "ser hombre" cuidador
- 12. Sexualidad
- 14. Transexualidad
- 16. Construyendo otras masculinidades: el arte, el género y potencias periféricas.
- 20. El espectáculo artístico "Na Manha" y la experiencia artística vivida como un proceso educativo, político y de transformación.
- 21. La Residencia Artística – Un encuentro entre GlobalGRACE, Mulheres ao Vento y Passinho Carioca
- 26. La danza y creación: nuestros laboratorios artísticos

28

CUERPO

- 28. Formas de bailar - Nuestros encuentros entre cuerpo, territorio, cultura, colectividad, espacio y tiempo
- 30. Cuerpo
- 31. Territorio y Cultura
Colectividad
- 32. Espacio
- 33. Tiempo
- 33. Reuniones de laboratorio
- 38. Talleres educativos realizados en la Residencia

40

CAMBIOS EN EL CAMINO

- 43. ¿Cómo adaptarse y seguir?
- 43. ¿Cómo la pandemia afectó nuestra residencia artística?
- 44. El espectáculo "Na Manha", nuestras experiencias compartidas
- 44. Estética y política, nuestros cuerpos y apuestas
- 46. "Na Manha" - Lanzamiento
- 46. Dramaturgia de las escenas, nuestra visión en detalle
- 48. Lanzamiento de "Na Manha", nuestro debut
- 48. Caminos seguidos, nuestra forma de continuar
- 49. Lanzamiento "Mulheres de Pedra"
- 49. Lanzamiento "Oboró - Masculinidades Negras"
- 50. Lanzamiento "Mulheres ao Vento"

48

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

50

LINKS

51

GLOSARIO

EL PROYECTO

GLOBAL Grace

El proyecto GlobalGrace (Global Gender & Cultures of Equality (www.globalgrace.net), financiado por el Global Challenge Research Fund (GCRF) del UK Research Council (RCUK), ocurrió entre 2018 y 2021. El proyecto objetivaba identificar y movilizar intervenciones artísticas, curadurías y exposiciones públicas que permitieran investigar y construir enfoques de género inclusivos en el campo de las expresiones culturales y artísticas. Dirigido por un equipo de Goldsmiths de la Universidad de Londres, el proyecto incluyó a académicos(as) y ONGs de Bangladesh, Brasil, Filipinas, México, Sudáfrica y el Reino Unido. En Brasil, el proyecto resultó de una asociación entre el Instituto de Relaciones Internacionales de la PUC-Rio (IRI / PUC-Rio) y las ONG Instituto Promundo, Instituto Maria e João Aleixo y *Observatório de Favelas*. El trabajo en Brasil trató sobre tema “Descolonizando el conocimiento y rehaciendo las masculinidades a través del arte: culturas de igualdad en las periferias urbanas de Río de Janeiro”, enfocándose en la intersección entre arte y género en la producción de masculinidades equitativas y no violentas en las periferias urbanas.



W
C
N
D
A
S
C
U
I
D
D
E
S

¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DE DISCUTIR EL CONCEPTO DE MASCULINIDADES?

Durante las últimas décadas, las relaciones de género han sido debatidas y deconstruidas gracias a los diversos aportes feministas sumamente importantes y aún necesarios en la actualidad. En los últimos años, el tema de las masculinidades se ha convertido en un punto crucial de análisis y reflexión, específicamente dentro del campo de los debates feministas. Discutimos mucho sobre la violencia de género, prestando atención al feminicidio y a la violación sexual, a las situaciones de riesgo a las que están sometidas muchas mujeres en la sociedad, analizando cómo las normas de género limitan y (re) producen estereotipos según las expectativas de la estructura patriarcal. Las estructuras patriarcales que (re) producen normas y estándares de género desiguales son, sin embargo, relacionales. En este sentido, es fundamental abrir el debate sobre la producción de masculinidades. ¿Cuál es la importancia de hablar de masculinidades para los propios estudios feministas y de género y para la reflexión sobre una vida en sociedad más equitativa y saludable para todas las personas?

El debate sobre masculinidades se deriva de discusiones sobre las relaciones de género. Después de todo, ¿cómo podemos pensar en “mujeres” sin pensar en “hombres”, ya que estas identidades son relacionales y están entrelazadas?

¿QUÉ ES SER HOMBRE?

De la misma manera que Simone de Beauvoir afirmó que “no naces mujer, te conviertes en mujer”, Arnaud Baubérot (2013) afirma que los hombres “no nacen viriles, se vuelven viriles”. En nuestro imaginario social y en las propias relaciones, cuando se nos pregunta qué significa “ser hombre”,

pensamos en una serie de significados y símbolos.

Se espera que ese cuerpo identificado como cuerpo masculino sea fuerte, viril, protector, proveedor, insensible, “macho”. Son varios los significados y actitudes que se inculcan, se enseñan y se repiten a los hombres desde la niñez. Si no corresponden a esta expectativa, a una determinada norma social, se les disminuye y son asociados al género femenino, como si éste fuera inferior.

Se espera que los hombres no demuestren sentimientos y afectos. Se espera (y se valoriza) que los hombres sean violentos, bruscos, competitivos, duros y groseros en sus relaciones. Se espera que los hombres sean heterosexuales y que nunca demuestren deseo por el mismo género a fin de evitar que se cuestione su masculinidad. Se espera que sean siempre asertivos, objetivos, directos, sin poder reflexionar o asumir que no saben sobre un determinado tema. Se espera que estos hombres sean los proveedores de la familia, lo que, a menudo, en una sociedad patriarcal, termina siendo comprendido y otorgando un derecho, de forma subjetiva, a menospreciar e incluso violar a las personas que dependen de su sustento. Socialmente, existe una exigencia por la expresión de una masculinidad hegemónica, que puede entenderse, dentro de las discusiones sobre las relaciones de poder y las normas de género, como una masculinidad “tóxica”, haciendo de este “ser hombre” siempre el blanco de constantes



cuestionamientos y vigilancia social para cumplir este rol de masculinidad tóxica.

Es necesario pensar en el ejercicio de la masculinidad de manera plural, enfatizando las múltiples formas de ser y expresar la masculinidad en la sociedad. **Es a través de una experiencia colectiva, en relación con otros hombres, que se forma esa identidad: los hombres se convierten en hombres entre hombres, reflejándose en otros hombres, a partir de la noción biológica del cuerpo que se diferencia del de la mujer y del contexto sociocultural en el cual está inserido.**

Todo lo que se ve como femenino -la sensibilidad, la fragilidad, el compromiso con el cuidado de uno mismo y de los demás, la delicadeza- es rechazado y por ende necesita estar completamente distanciado de la actuación masculina. Para el estereotipo ideal y universal de masculinidad, es imposible concebir un hombre que llore, un hombre que hable de cómo se siente, un hombre que se exprese artísticamente, un hombre que sea gentil, sutil, cariñoso, justo y que no recurra a la violencia, ya sea física, verbal o psicológica para solucionar sus problemas cotidianos.

Por tanto, pensar en la pluralidad y la no universalización de la categoría “hombre” es tan importante, precisamente por la posibilidad de reflexionar sobre las múltiples formas de **“ser hombre” y las implicaciones de este “ser hombre” en los contextos sociales y culturales.** En este sentido, la perspectiva feminista interseccional tiene mucho que ofrecernos, ayudando a reflexionar sobre esa multiplicidad.

¿Será que todos los hombres pasan por estas exigencias de la misma manera? ¿Todos los hombres son vistos socialmente de la misma manera? ¿Todos los hombres son interpelados por la sociedad de la misma manera? ¿Existen diferencias de trato, cuestionamientos y exigencias?

MASCULINIDADES Y MARCADORES DE DIFERENCIA

Al pensar en los marcadores de diferencia como categorías de identidad socialmente definidas, estamos proponiendo una reflexión basada en las posiciones sociales de poder, asumiendo que esas posiciones se construyen en las estructuras sociales a partir de la existencia de estos marcadores de diferencia (que denuncian una ruptura en los patrones hegemónicos y que se interrelacionan al entrecruzarse) produciendo la pluralidad del **“ser hombre”** en la sociedad. Con base en este enfoque, proponemos ampliar los discursos y estrategias para discutir el tema de las **“masculinidades”**.

En relación con el marcador racial, por ejemplo, podemos observar diferencias en cuanto a acceso, exigencias, comportamiento y posibilidades. La observación del marcador racial es un ejemplo de esas intersecciones de opresión que atraviesan las masculinidades. En Brasil, por ejemplo, un país colonial, construido a partir de la explotación y deshumanización de los individuos, la marca de ser un hombre negro hace necesaria una reflexión contextualizada, pues los hombres negros están en una posición estructural de vulnerabilidad en comparación con los hombres blancos. El Atlas de la Violencia (2020) arroja algunos datos evidenciando que **el asesinato de hombres negros en Brasil ha crecido un 10,5% en los últimos 10 años, mientras que en el mismo período la tasa de homicidios de los hombres no negros cayó un 12%.** Desde esa perspectiva, es posible preguntarse: ¿Todos los hombres pasan por la misma experiencia? Frente al racismo estructural, ¿podría un hombre negro circular tranquilamente por la ciudad sin correr el riesgo de ser abordado por la policía, de ser violentado, de ser asesinado, por ejemplo?

Los marcadores de diferencia señalan la posición de los hombres dentro de la dinámica social de las relaciones de poder; y demuestran, por ejemplo, que es mucho más fácil para un hombre blanco, con la cantidad de privilegios raciales y de género, alcanzar un estatus mejor en su trabajo que para un hombre negro o una mujer.

Hay muchos matices dentro de esta reflexión, aunque el camino no sea jerarquizar las opresiones, como señala la autora Audre Lorde (LORDE, 2009). Para construir un análisis de masculinidades, es necesario prestar atención a estos hechos y considerar la experiencia

de los privilegios dentro de una reflexión colectiva que desee deconstruir las estructuras rígidas que fomentan e instituyen privilegios sociales.

Cuando hablamos de la construcción de masculinidades, dos puntos son bastante evidentes: la paternidad / cuidado y el mercado laboral; trabajo reproductivo y productivo.

La sociedad enseña y espera que los hombres sean responsables de mantener la familia; determina que tenga acceso al espacio público y que tenga prioridad en el ejercicio de una función remunerada fuera del espacio privado.



EL “SER UN HOMBRE” PROVEEDOR

La responsabilidad de mantener económicamente la familia, frente a una sociedad capitalista y patriarcal, da poder a los hombres. Poder de control, poder de decisión, poder de intervenir en la realidad concreta de las mujeres y sus hijos e hijas, debido a que muchas mujeres se ven privadas de estudiar y ejercer fuera del hogar en trabajos remunerados (privadas por prohibiciones de familias o por una cuestión cultural que no las incita a independizarse). En una relación heterosexual, las mujeres se vuelven dependientes de los maridos. Este tipo de dinámica relacional tiene un peso enorme tanto para hombres como para mujeres.

Sin embargo, es fundamental enfatizar que, al pensar sobre el cuerpo del hombre en el espacio público, en las relaciones de clase social, en el apoyo y constitución familiar, debemos prestar atención a los marcadores sociales de diferencia, pues como se dijo anteriormente, no todos los hombres circulan en los espacios públicos con la misma seguridad y los tipos de empleos y trabajos conquistados están directamente relacionados con las cuestiones estructurales de esas desigualdades. De igual manera, las experiencias de trabajo y circulación en el espacio público, desde el punto de vista histórico-social marcadas por la desigualdad, interfieren en la vida de las mujeres blancas y no blancas, por ejemplo.

Fomentar la identificación con otras posibilidades de ejercer su identidad de género, incluidos otros modelos de ese “ser hombre”, puede tener un impacto directo en la interrupción de ciclos de violencia y opresión. Los estudios sobre masculinidades llevados a cabo durante la última década muestran el precio y el peso del significado de “ser un hombre de verdad”, que tiene que probarse a sí mismo, que tiene que ser el principal proveedor para

no ser etiquetado como un fracasado, incompetente, débil, e irresponsable. Así, muchos hombres llevan a cabo diversas actividades causándoles agotamiento, frustración, problemas de salud mental y física por lograr cumplir con las normas sociales que se les imponen.

Estudios realizados por la organización Promundo durante el trabajo de investigación *The Man Box*, dicen que casi el 70% de los hombres escucharon cuando eran niños lo que era ser un “hombre de verdad” y las actitudes que esos “hombres de verdad” debían tener, y la responsabilidad, casi que exclusiva, en el sustento familiar es parte de esa “caja de hombre” que determina lo que es ser “un hombre de verdad”.

En un escenario como el de Brasil hoy, con tasas de desempleo altísimas, especialmente entre la población más pobre, y, por lo tanto, más vulnerable, existe el riesgo de que ese hombre acepte realizar actividades de explotación extrema, y actividades de riesgo para conseguir sustentar el hogar como una responsabilidad individual y cargada de culpa.

La escuela es un lugar sumamente importante para trabajar en las transformaciones de los códigos de conducta de una masculinidad hegemónica con el objetivo de deconstruir esa “caja del hombre”, porque en el ámbito escolar, a través de la interacción entre las personas, las reglas pueden ser reforzadas o cuestionadas dentro de las relaciones, haciendo reales las posibilidades de producir y construir modelos alternativos de masculinidad.

En grupo, para reafirmar “ser un hombre de verdad”, los chicos recurren a comportamientos y actitudes “dentro” de la norma. Eso se convierte en una cuestión de identificación e integración en el grupo. Para no pasar por situaciones vergonzosas y humillantes, terminan reproduciendo la violencia, la agresividad, la competitividad, una postura altiva

que representa fuerza, sin mucho o ningún espacio para expresar lo que sienten.

Al pensar en la escuela, podemos reflexionar sobre cómo se tratan los cuerpos en ese entorno. Por ejemplo, es común y aceptable que los niños se ensucien, estén despeinados, se peleen entre ellos, acosen a las niñas, se comporten de una manera **“más brutal”**. Existe, por tanto, un proceso pedagógico que les enseña a ser niños/hombre y desde muy pequeños aprenden lo que está bien y lo que está mal, pues los castigos ocurren si los comportamientos no cumplen la norma. Es decir, si no cumplen los criterios esperados, castigos ocurren en forma de **“chiste”**, **“broma”**, violencia verbal y también física, se les llama **“mujercitas”**, **“afeminado”** y una serie de nombres que no son insultos, pero que, en este contexto, tienen esa connotación.

Y, para mantener esta imagen, cargan un peso. El peso, por ejemplo, de cerrarse, y no se abrir emocionalmente. Ante tanta violencia contra sus cuerpos, muchos chicos se sienten solos, excluidos, sin encontrar nunca un espacio donde poder hablar de sí mismos, hablar de lo que piensan y sienten. Hay casos, en que ni siquiera saben cómo llamar sus sentimientos, o cómo expresar con palabras lo que les está pasando. Todo por un endurecimiento del cuerpo, de la subjetividad que impone esa **“caja del hombre”**, ese peso consiste, al fin y al cabo, en la falta de humanización de los niños y los hombres.

Mantener siempre una postura de fuerza, competitividad y control perjudica la salud, además de limitar la expresión de la vida.



EL “SER HOMBRE” CUIDADOR

En un intento por construir y restituir la humanidad de niños y hombres estimulándolos a pensar en sus subjetividades criticando la dureza de la «caja del hombre», tenemos el tema de la paternidad con foco en el cuidado masculino como posible camino para la construcción; esos temas han recibido una atención creciente en los debates sobre la construcción de masculinidades.

Como resultado de las pedagogías culturales, las enseñanzas impartidas a los niños desde pequeños, la demostración de cariño es algo criticado por la sociedad. Los hombres no reciben el cariño de sus padres, no son acogidos, pues no se considera una “cosa de hombres”.

Pesquisas nacionales e internacionales muestran que, al igual que la violencia, la idea sobre atención y cuidados puede ser transmitida intergeneracionalmente; por eso, los hombres que deciden ser lo contrario de sus padres, precisamente porque sintieron su ausencia y la falta de afecto, enfatizan y presentan la necesidad de romper con la transmisión intergeneracional de la violencia, rompiendo los ciclos de agresividad dentro de las familias y abriendo posibilidades de construir relaciones saludables.

La construcción social que delega el cuidado y el bienestar de sus hijos e hijas a las mujeres fomenta la noción de que los hombres no pueden tener el rol de cuidador. La sociedad no lo ve como una persona plenamente responsable (o capaz de serlo) por la crianza, la educación y el cuidado de ese niño.

Es importante plantear puntos de reflexión para la construcción de otras masculinidades:

★ **¿Los chicos ven hombres ejerciendo la tarea de cuidador?**



★ **Si es a través del colectivo que nos humanizamos y nos construimos como sujetos, ¿qué referencia de cuidado tiene un niño desde su niñez?**

Profundizando en este punto, recurriendo nuevamente al corte racial y a los datos sobre a violencia:

★ **¿Cuántos niños perdieron a sus padres debido al genocidio de la población negra?**

★ **¿Cuántos niños perdieron a sus padres por causa de su raza, su clase y crecieron sin una figura paterna?**

Pensando en la sexualidad:

★ **¿Cuántos niños no son adoptados por familias homoparentales por prejuicios sistémicos?**

★ **¿Cuántos niños experimentan prejuicio en la escuela, en los espacios de sociabilidad, precisamente por tener dos padres?**

Son muchos los caminos para esas reflexiones y lo imprescindible es la necesidad de construir espacios de conversación, escucha, acogida y aprendizaje, para así establecer un compromiso ético-político e ideológico con la no universalización del “ser hombre” y así producir fisuras y grietas en la superficie dura de esa “caja del hombre” para que efectivamente se vean modelos de masculinidades plurales en una sociedad posible y equitativa.

SEXUALIDAD

Vivimos en una sociedad llena de normas, reglas y comportamientos sociales que deben seguirse. La comprensión sobre la sexualidad también se ve afectada por esas normas que entienden la heterosexualidad como una expresión universal de sexualidad impuesta socialmente como legítima, estándar y validada, es decir, que debe ser seguida por todas las personas. **A partir de esto, los niños y niñas, al socializarse y aprender sobre la sexualidad tienen como guía los parámetros de la heterosexualidad como única posibilidad de expresión.**

Otro punto relevante de esta discusión, en torno a las masculinidades y al tema de la sexualidad, se refiere al desempeño sexual requerido de los hombres, como parte de la cultura, que dice lo que es “ser un hombre de verdad”. Es tabú hablar de sexualidad, discutir dudas, problemas, dificultades. **Para la masculinidad hegemónica, por ejemplo, lo relevante es contar la cantidad de parejas que has tenido y / o logrado tener en una noche y / o decir cuán sensacional fue su actuación.**

Es importante enfatizar que los ideales de las actuaciones sexuales consideradas “buenas” y “correctas” muchas veces se forman a partir de un estándar hegemónico que el hombre cumple, donde él es el único responsable de las “acciones realizadas” durante el acto sexual, enfocándose en todo el momento en su propio desempeño, el cual gira en torno a la penetración del pene como representación de la virilidad y masculinidad que exige la sociedad, en vez de concentrarse en el “intercambio” con al menos otra persona. Muchas son las construcciones sociales que colocan al hombre frente a esa expectativa sobre su desempeño sexual y, en ese sentido, la industria pornográfica, perpetuadora de esos patrones

sexistas culturales sigue siendo de forma natural uno de los principales contenidos de referencia de los hombres para su iniciación sexual. Muchas veces para “demostrar su virilidad y cuan macho son” acceden a estos contenidos con el fin de “aprender” las prácticas y movimientos para su desempeño sexual, **reproduciendo los modelos impuestos por esa cultura machista que se presenta en esas estructuras mediáticas y en general en la comunicación hegemónica.** Otro factor que cabe destacar es el hecho de que la iniciación sexual de los jóvenes, muchas veces, se hace a través de recursos como la prostitución y, sumando esto, a la relación con la pornografía, hay un “reemplazo” de lo que podría ser una oportunidad de educación sexual para esos jóvenes basado en escuchar, compartir responsabilidades, dudas e incertidumbres.

Cuando pensamos en el cuerpo racializado, el cuerpo negro, hay una imagen construida sobre este hombre y su desempeño. El cuerpo del negro está hipersexualizado, al igual que el de la mujer negra, sin embargo, cada uno con su particularidad. Se espera que los **hombres negros** tengan el mejor rendimiento posible -lo que representa poder mantener una erección durante mucho tiempo y ser extremadamente viriles en el acto sexual- y que su órgano sexual sea siempre grande, según el imaginario de lo que sería un pene grande.

El cuerpo en su totalidad, los sentidos, innumerables posibilidades de sentir placer, son descartadas para corresponder a la actuación sexual normativa de la heterosexualidad. Y el placer de las mujeres queda en segundo o en último lugar, en estos casos, ya que hay mucha desinformación sobre el cuerpo de las mujeres que muchas veces se percibe como generador de placer y no para sentir placer.

El intercambio sexual, los diversos puntos del cuerpo que también se pueden explorar, el sexo sin penetración e incluso la práctica sexual en la que no es obligatorio tener un orgasmo son impensables en este caso. Hay una precariedad en la exploración de cuerpos, sentidos, placeres, intercambio, intimidad. **El enfoque está solo en la penetración y el orgasmo masculino, lo que reduce en gran medida la oportunidad de tener una relación sexual más saludable para ambos sexos.** Es importante prestar atención al impacto del consumo de pornografía y al estímulo del mercado pornográfico para hombres desde muy jóvenes, ya que actúa como un modelo de práctica sexual, muchas veces desempeñando un papel educativo que corrobora una práctica sexual muy centrada en el control y dominio masculino.

Continuando sobre este punto, es importante recordar que ese tabú hace que los hombres no conozcan ni exploren sus propios cuerpos. **Muchos hombres, como se comenta en una de las clases del curso gratuito promovido por el proyecto Global-GRACE Brasil, ni siquiera se tocan el pene.** No miran, no observan los detalles, no conocen parte de su propio cuerpo. El único contacto permitido es a la hora de orinar, de la masturbación y al tener relaciones sexuales, aparte de eso, tocar el cuerpo con frecuencia **“no está bien visto”** y no es incentivado ni por la familia, ni por las escuelas, ni por las políticas. Un ejemplo de ello son las campañas de salud masculina, como el Instituto Lado a Lado pela Vida (LAL), creador de la campaña **Noviembre Azul**, titulada *Lave o Dito Cujo* que tiene como objetivo alertar y enseñar a los hombres a lavarse correctamente el pene, ya que esta falta de contacto y conocimiento, lleva a muchos

a padecer cáncer de pene, por falta de una higiene adecuada.

También hay un discurso de “fuerza” detrás de esta falta de contacto y cuidado del propio cuerpo. En general, los hombres buscan asistencia médica cuando la salud ya está bastante deteriorada. Existe la respuesta común de “esto no es nada”, “yo puedo manejarlo”, haciendo que el hombre postergue el cuidado de sí mismo, llevando su cuerpo al límite. Esta “fuerza” exhibida por los hombres surge de la noción de que no es de hombres cuidarse o pensar en prevención, pues eso representa debilidad, ya que “un verdadero macho aguanta todo”.

¿Y cuándo se confunde *cuidado* con *protección* y *protección* con *control*? ¿Y qué peligros conlleva esta idea de «protección»?

Muchos hombres están socializados de tal modo que pueden entender que el cuidado equivale a protección y control. La protección de la cónyuge, hijos e hijas y de la familia, a menudo adquiere la connotación de control sobre la vida de la pareja y de los hijos. Se entiende que proteger a esas personas significa **“ejercer cuidado”**. La protección, unida a esa idea de control, sumado a la noción de ser el proveedor de la casa, coloca un peso, y, también puede traer peligro a las personas que conviven con hombres que tengan ese entendimiento.

Esta noción de protección puede hacer que el hombre tenga una postura violenta, percibiendo a las personas que lo rodean como una propiedad. Si es él quien protege, provee, **“cuida”**, satisface necesidades económicas, enfrenta situaciones peligrosas porque **“necesita proteger”** a otras personas, puede asumir un comportamiento de abuso de poder al ejercer este control.

En este caso, percibe a la esposa / novia como propiedad, a los hijos e hijas como

propiedad y, también, en las relaciones homoafectivas, a su esposo / novio como propiedad reproduciendo esta misma lógica heteronormativa. Creer, incluso subjetivamente, que la otra persona es de su propiedad hace que el hombre se deshumanice a sí mismo y deshumanice a la otra persona. Él corre el riesgo, y ese suele ser un comportamiento predeterminado debido al machismo, de obligar a otras personas a actuar de acuerdo con su voluntad.

Cuando ese hombre ve a su pareja como propiedad, quiere que ella cumpla con el rol social que le corresponde a la mujer, como por ejemplo, ser la única responsable del cuidado de la casa, del cuidado de sus hijos e hijas, estar disponible para tener relaciones sexuales, comportarse y tener una conducta basada en lo que él quiere.

Confundir “protección”, “control” y “cuidado” puede llevar al caso extremo de violencia, cuando las otras personas no actúan según los deseos de ese hombre. Cuando el hombre considera al otro ser humano como propiedad, se siente con derecho a recurrir a la violencia física, verbal y psicológica como forma de castigar y demostrar que es él quien tiene el poder sobre el grupo. Es decir, usar la violencia, en sus diversas formas, es uno de los mecanismos utilizados por los hombres y forma parte de la construcción de normas de género que fomentan una masculinidad hegemónica, violenta y tóxica.

Todos los elementos que componen esa comprensión de la sexualidad a partir de esos parámetros para la construcción de masculinidades posibles y saludables deben ser debatidos y promovidos para reducir los efectos de estas masculinidades tóxicas. La sexualidad es un punto central en estas conversaciones.

TRANSEXUALIDAD

Es importante reflexionar sobre cómo la masculinidad hegemónica afecta a los cuerpos que no siguen las normas de género. Los hombres transgéneros sufren una serie de imposiciones sociales ligadas a lo que se espera de “ser hombre”. Teniendo en cuenta cómo estas identidades son aniquiladas en nuestra sociedad al no tener legitimidad y derechos garantizados y cuanto esos cuerpos son diariamente violados, es necesario pensar en los efectos de una exigencia social sobre la performance de género.

La transexualidad es un tema de contemporaneidad, donde vivimos en una sociedad que predica lo que está bien y lo que está mal, que es “ser un hombre de verdad” y “ser una mujer de verdad”. La base de esa exigencia es la cisgeneridad que, para una mayoría tradicionalista y prejuiciosa, es la única expresión de género existente, y los demás son una construcción feminista que pretende implementar una ideología de género y adoctrinar a los niños, niñas y adolescentes para que sean “lo que no son”.

Este discurso se basa en la comprensión biológica del cuerpo, el cual define características, conductas, gustos y comportamientos, desconsiderando toda la construcción social que participa activamente en el proceso de subjetivación de los cuerpos. Es decir, se descarta toda la influencia histórica y social que nos define como sujetos, tomando la biología como inmutable y determinante en la vida de cada persona. Ante este pensamiento, las personas trans pasan por un violento proceso de invisibilidad, que deslegitima esas vidas y las coloca al margen de la sociedad.

Para tener un mínimo de reconocimiento posible (si es que este existe), muchos hombres trans terminan recurriendo a las normas de género, ejerciendo una

masculinidad tóxica, en un intento por ser socialmente aceptados. Recurren a todos los códigos de conducta de la masculinidad normativa, comportándose como hombres violentos, insensibles, fuertes, viriles, machos.

La identidad trans no está legitimada en nuestra sociedad y **Brasil es el país donde más se asesinan personas transgéneras en el mundo** (ANTRA, 2020). Siendo así, ¿cómo podría sobrevivir un hombre trans (en el mejor de los casos), sin recurrir a un desempeño de acuerdo con las normas de masculinidad?

Obviamente es posible ignorar las normas de género y burlar las imposiciones sociales que recaen sobre los cuerpos, pero ¿cuál es el precio de resistir en una sociedad

ultraconservadora? Después que la identidad de un trans es cuestionada, violada, deslegitimada, que precisa reafirmar para todos diariamente que es un hombre ¿podría, por ejemplo, usar un atuendo que sea visto como “femenino”? ¿Cuál es el precio de no querer someterse a un tratamiento hormonal o a la cirugía de reasignación de sexo?

La violencia de tener su identidad cuestionada a diario aumentaría ya que este hombre no estaría ejerciendo una masculinidad hegemónica. Por eso, creemos en la importancia de construir y difundir modelos alternativos de masculinidades como camino para todas las existencias.





CONSTRUYENDO OTRAS MASCULINIDADES: EL ARTE, EL GÉNERO Y POTENCIAS PERIFÉRICAS.

- ¿Cómo colabora el arte en la construcción de otras masculinidades?

Los debates y cuestionamientos sobre normas y construcciones de género, así como el debate sobre masculinidades, han asumido, en las últimas décadas, un tono más académico. Estas formas de cuestionar temas tan pertinentes a la vida cotidiana siguen siendo, en muchos espacios, una forma de diálogo poco creativa y profundamente arraigada en una forma educativa eurocéntrica. **La capacidad creativa y artística presente de forma orgánica en todos los ámbitos sociales, en las más diversas culturas, se presenta como una herramienta imprescindible para garantizar la receptividad y la capilarización del debate de esos temas.** El arte, en sus múltiples lenguajes, como recurso de transformación social, permite una narrativa contrahegemónica frente a la producción de conocimiento hegemónico que dicta comportamientos y actitudes estandarizados. **Los caminos abiertos por la creación artística, con conciencia política, coinciden con una narrativa que produce un campo teórico-práctico con más posibilidades, con procesos de experimentación, de proyección y construcción colectiva.**

Hablar de género y sexualidad es hablar de cuerpo y subjetividad, sobre todo es ir en contra del pensamiento dicotómico occidental, responsable de separar la mente del cuerpo, así como por establecer distintos valores sobre las producciones, reconociendo a la mente como una parte disociada responsable de la producción intelectual. Al reivindicar una visión en la que cuerpo y mente son inseparables, se crea la

posibilidad de leer, escuchar e interpretar lo que ese cuerpo tiene que decir sobre las acciones y temas que afectan sus vidas.

En este sentido, es imposible ignorar los debates sobre el cuerpo y sus producciones creativas y artísticas y la importancia de ellos como recurso de reflexión sobre ideas inflexibles, acerca de lo que es “ser hombre” o que es “ser mujer”.

Al introducir el tema del arte, es imperativo señalar que no partimos de la perspectiva eurocéntrica que definió y define la creación artística basado en las relaciones sociales de poder, incluso conceptualizando lo que es “obra artística” a partir de referencias coloniales que contribuyen a una clasificación de lo que es arte y lo que no es. De esta manera, tenemos en los museos, en los artistas canonizados, un discurso único que degrada a las producciones artísticas surgidas en diferentes contextos del sentir común sobre arte y la creación artística. Aun cuando el arte como fruto libre y creativo de las expresiones y reflexiones sobre el cuerpo y la subjetividad, sea transgresor por excelencia, el arte también es captado por discursos normativos y puede contribuir a las asimetrías de poder en las relaciones sociales.

Políticamente, afirmamos el compromiso de reconocer como producción artística el resultado sistematizado de los procesos creativos de personas plurales, de diferentes orígenes raciales, culturales y sociales, sin que estas producciones se consideren folclóricas o exóticas en oposición a lo que se entiende como arte hegemónico. Ese ejercicio es el primer paso para reconocer la fuerza presente en los discursos artísticos y dar visibilidad al papel de la formación social y cultural existentes en ellos.

En este folleto, elegimos la realización artística marginal y periférica para pensar en las innumerables posibilidades de ampliar

el debate sobre cuestiones sociales y la producción de discursos verdaderamente representativos, a través de prácticas artísticas que conmueven, que producen esas reflexiones, que incomodan, que causan extrañamiento, que tienen la capacidad de transformar y se complementan con pautas existentes de lucha y activismo, ampliando las formas de reivindicar agendas de forma creativa y con la libertad que permite una producción artística, resultando incluso en un nuevo concepto fruto de esta fusión, el activismo.

El activismo es un neologismo conceptual que aún no cuenta con consenso y aceptación plena ni en las ciencias sociales ni en los estudios de las artes. Cuando se une la producción artística con las agendas sociales, el concepto aborda las relaciones clásicas y polémicas en torno a los temas del arte y la política, siendo muy importante para estimular las posibilidades potenciales del arte como acción de militancia, resistencia y subversión. En este sentido, el arte como agente de transformación social, resulta en una práctica activista que existe como causa y reivindicación social y simultáneamente como una ruptura artística contrahegemónica.

El arte al cual nos referimos en este proceso es fundamental para romper con las convenciones y normas sociales, con los cuestionamientos, revelando abiertamente sin pudor, cuánto nos falta avanzar todavía, como sociedad, a aprender a vivir con la diferencia. Sin duda, las expresiones artísticas exponen la necesidad existencial de la pluralidad como parte de nuestra vida y como parte de nuestra forma de ver el mundo.

Por eso, entendemos la creación artística también como producciones presentes en la vida cotidiana que demuestran casi de forma instintiva una conexión con los múltiples orígenes ancestrales e identitarios

reflejados en la música, la danza, la literatura, es decir, en los cuerpos, y por tanto, en los gestos y prácticas culturales. Para los ojos más atentos, se presenta una forma de recuperación de la memoria de resistencia de los socialmente llamados grupos minoritarios y sistemáticamente oprimidos.

Las relaciones entre el poder y la producción artística / cultural están completamente conectadas a manifestaciones artísticas que tienen como premisa caracterizar las prácticas culturales de un grupo social particular. Esa relación revela en todo momento las formas de organización social y, en consecuencia, las formas de dominación y desigualdad de poder; por eso, las “funciones del arte” dentro de una sociedad pueden entenderse de muchas maneras, además de hacer explícita la intención de elegir qué arte es legítimo y qué arte no lo es. Todos estos temas dentro de un contexto político desigual son relevantes, nos exigen una mirada más atenta hacia las producciones artísticas de grupos

que no ocupan esos espacios de poder en la sociedad y utilizan sus producciones artísticas para reivindicar, denunciar y / o presentar un contexto histórico y cultural diferente al que es presentado normalmente.

Las producciones artísticas que abordan temas como géneros y sexualidades pueden traer muchas camadas y matices específicos demostrados en discursos explícitos que potencializan la importancia de esos temas en la sociedad, disputando narrativas y presentando cosmovisiones plurales. En ese sentido, la creación de arte es un elemento potencial de transformación cuando se utiliza a favor de la desnaturalización de las relaciones sociales opresivas y la dilución de los estándares endurecidos sobre el género por su capacidad para sacar a relucir lo que se ve y se asume hegemónicamente como “normal” y “natural”, utilizando de forma creativa y auténtica esos códigos sociales que aprendemos a lo largo de nuestra vida.



“

el arte como agente de transformación social, resulta en una práctica artivista que existe como causa y reivindicación social y simultáneamente como una ruptura artística contrahegemónica.

”




 ESCOLA LIVRE DE ARTES
 2020 - 2021
MASCULINIDADES EM DIÁLOGO
 Artistas
 Abimael Salinas
 Ana Bia Novais
 Davi Pontes
 Loo Stavale
 Morani
 Patfudyda
 Paulo Vinicius
 Pedro de Moraes Barros
 Rafael Amorim
 Rafael Simba
 Simonne Silva Alves
 Taisa Vitóri

[ar.ti.vis.mos]


 ESCOLA LIVRE DE ARTES
 2020 - 2021
MASCULINIDADES EM DIÁLOGO

INSTITUCIONAL: M VC ItaúCultural JCA
 SAMBAMBOLA: Filantropias
 PRODUTORES: A
 REALIZADO POR: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS
 DE LA
 GALERIA TRACE

El arte tiene el poder de incomodar, incluso cuando pensamos que ya sabemos algo sobre el tema, el arte propicia y proporciona aprendizajes de manera concreta para que otras narrativas sean posibles.

- *¿Por qué pensar en los hombres de una sola manera?
- *¿Por qué asociar ciertos comportamientos, características, ideales a los hombres?
- *¿Por qué pensar sobre ser mujer de una forma universal?
- *¿Qué hace que alguien sea un hombre?
- *¿menos hombre, más hombre?
- *¿Qué es normal en la categoría «sexualidad»?

El arte y sus producciones pueden generar contenidos que causan fisuras en las ideas instituidas al presentar modelos alternativos y pluralizar las respuestas a las preguntas arriba formuladas. Lo diverso, múltiple, el amplio campo de las artes comprometido con la ética y la construcción de un mundo nuevo, de una sociedad posible para todos, es capaz de lanzar esos cuestionamientos en sus múltiples expresiones y lenguajes. En esta búsqueda, miramos la producción colectiva de un espectáculo artístico como el resultado de una experiencia, que demuestra en la práctica (praxis), todas las teorías antes mencionadas sobre la potencia del arte en la transformación social.

EL ESPECTÁCULO ARTÍSTICO "NA MANHA" Y LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA VIVIDA COMO UN PROCESO EDUCATIVO, POLÍTICO Y DE TRANSFORMACIÓN

Como se vio anteriormente, el arte y sus expresiones, sus múltiples lenguajes como la danza, la música, la literatura, proveen esencialmente una **potente fuente** de posibilidades para la **transformación social**. Comprender y asumir las prácticas culturales y artísticas existentes en determinados territorios, como **potencial transformador**, es una estrategia muy concreta de producción colectiva de relevancia e impacto en la sociedad.

Una de las acciones de este proyecto fue la creación de un espectáculo de danza construido colectivamente con bailarines / participantes de la compañía de danza *Passinho Carioca* que desde hace 5 años viene desarrollando clases y espectáculos utilizando el lenguaje artístico de la danza y el ritmo funk, más

específicamente, el estilo de baile llamada *passinho*. La *Cia Passinho Carioca* realiza encuentros culturales y clases de baile en la Arena Dicró, un espacio cultural público ubicado en el Complejo da Penha, en Río de Janeiro. Al proponer una residencia artística como parte de un proyecto de formación en temas sociales, reproducida en un laboratorio de creación, con vivencias, talleres, discusión y un equipo interdisciplinario involucrado, el proyecto demuestra la fuerza y la necesidad de incluir la producción artística como elemento fundamental de intervención y construcción de nuevos referentes para pensar en temas de género, masculinidades y sexualidad.

A continuación, se detalla el relato de esta experiencia, asumiendo políticamente la importancia de compartir las experiencias y resultados de este proceso como alternativa a las narrativas hegemónicas y universales sobre las construcciones de conocimiento, además de proveer modelos representativos y con potencial de aplicabilidad en múltiples contextos.



LA RESIDENCIA ARTÍSTICA – UN ENCUENTRO ENTRE GLOBALGRACE, MULHERES AO VENTO Y PASSINHO CARIOCA

La primera apuesta para la realización de este proceso fue el carácter colectivo de la construcción, pues el equipo interdisciplinario de [GlobalGRACE Brasil](#), proveniente del trabajo conjunto entre el Instituto de Relaciones Internacionales de la [PUC-Rio](#), las organizaciones no gubernamentales Instituto Promundo, [Instituto Maria e João Aleixo](#), y el [Observatório de Favelas](#), idealizó, en la [Arena Carioca Dicró](#) — espacio público coadministrado por el *Observatório de Favelas* y el Departamento Municipal de Cultura de Río de Janeiro ubicado en la Penha, Zona Norte de la ciudad — una residencia artística motivada por reflexiones y prácticas sobre caminos para expresar a partir del arte, especialmente la danza, [diálogos](#) sobre cuestiones de género y [masculinidades](#).

Para concretizar este proyecto, se invitaron a 2 grupos artísticos de danza. El *Passinho Carioca*, una compañía de danza que surgió y actúa desde la Arena Carioca Dicró, con su director y seis bailarines y el Colectivo *Mulheres ao Vento*, un proyecto de danza, actuante en el Conjunto de *Favelas da Maré*, formado exclusivamente por mujeres y con una metodología sistematizada de discusión de temas sociales, como el género, el cuerpo y la sexualidad aplicados en las creaciones artísticas, dirigidos por las artistas Andreza Jorge y Simonne Alves, quienes lideraron los laboratorios de creación de la residencia.

Calentamiento del Passinho - Nuestro abordaje metodológico

La Residencia comienza con la selección de los participantes, 6 jóvenes bailarines de la *Cia. Passinho Carioca* que fueron invitados

a sumarse al proceso, 3 mujeres y 3 hombres, cis-género y en su mayoría negros y negras. Los integrantes ganaron una beca mensual de investigación y se comprometieron a participar activamente en todas las etapas propuestas, siendo perseverantes, interesados y dispuestos a contribuir. Por nuestra parte, consideramos muy relevante este aspecto de la metodología: garantizar un valor en dinero para pagar el tiempo de dedicación de los artistas periféricos en los procesos artísticos. Esto se debe a que, frente a las innumerables capas estructurales opresoras, los artistas de las *favelas* y los suburbios necesitan buscar fuentes de sustento e ingresos para ellos y la familia a través de otros trabajos fuera del ámbito artístico, [evidenciando el gran “embudo” que limita y naturaliza la posibilidad para la práctica y producción artística, solo para quienes ocupan espacios de acceso y poder debido a las condiciones económicas y sociales.](#)

La primera fase fue una inmersión formativa en temas sociales, con talleres educativos, círculos de conversaciones y debates sobre los temas del proyecto. La metodología de los talleres se basó en la experiencia de las organizaciones participantes, especialmente el Instituto Promundo, que desarrolló actividades participativas de discusión y capacitación en los temas de género, masculinidad y sexualidad. En este sentido, se realizaron 4 encuentros presenciales a principios de 2020, con educadores invitados para facilitar encuentros con temáticas específicas.

Los círculos de conversación: nuestros encuentros de formación Reunión 1

Tema: Metodologías interseccionales y prácticas artísticas: construyendo caminos alternativos de representatividad

El principal objetivo del encuentro fue presentar alternativas a los participantes para la desnaturalización de los roles sociales de género atribuidos a hombres y mujeres.

La técnica del Programa H (Instituto Promundo) llamada “¿Qué es eso llamado género?” se enfoca en provocar una reflexión sobre los roles sociales y producir una discusión sobre nuevos referentes de masculinidades.

A partir de estas provocaciones sobre ser hombre y ser mujer y sobre las construcciones sociales pertinentes a esos roles y sus reflejos sobre la vida de un individuo, se hizo un ejercicio imaginario de pensar sobre la vida, dentro de un contexto o “cajas” de reglas, posturas y actitudes endurecidas y estandarizadas.

Imaginamos que al nacer, nos colocan en “grandes cajas” que condicionan nuestra manera de actuar o ser, como si esos rótulos fueran inherentes a nuestro sexo biológico.

Esta metáfora de la caja fue muy sugestiva y llamó la atención de los participantes, abriendo espacio para contar momentos en los que se sintieron “atrapados en estas cajas” y cómo esto afectó o aún afecta sus vidas. Introducimos el debate sobre la teoría de la interseccionalidad pensando sobre las capas que adquieren estas cajas sociales al sumar opresiones estructurales, como raza, clase, territorialidad, entre otras.

Tras la discusión sobre género e interseccionalidad, hablamos del arte y la producción artística como una poderosa herramienta para deconstruir esas cajas.

Es importante señalar que esta metáfora de la caja acompañó la imaginación de los participantes a lo largo de todo el proceso formativo, incidiendo directamente en la creación colectiva del espectáculo.

Fue un primer encuentro muy inspirador y acogedor para escuchar las experiencias compartidas.

Reunión 2

Tema: Sexualidades, diversidad sexual y violencia

Ese encuentro tuvo como objetivo discutir la diversidad sexual y los conceptos motivados por la heteronormatividad, partiendo de las reflexiones promovidas por el documental Bichas, así como también de las propias experiencias de los participantes en relación con el tema. Adicionalmente, se pensaron formas de entender los límites y las opciones que nos imponen socialmente, como hombres y mujeres, las exigencias de ser aquello que no gustamos o aquello con lo que no nos identificamos.

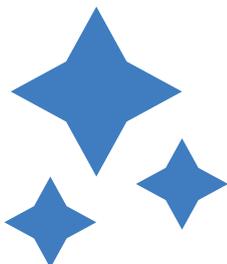


Cuando tomamos en cuenta las orientaciones sexuales, el debate se extiende y revela una serie de prejuicios que están tan arraigados, que las personas evitan hablar de cualquier tema que aborde las categorías de género y sexualidad. Aunque se entienda que ha habido mejoras en la difusión de esos debates, aún no es un avance significativo cuando miramos las estadísticas que muestran que la población LGBTQI + y negra siguen siendo el blanco de violencias estructurales, con impactantes cifras de asesinatos motivados por la homofobia y racismo.

Las personas que no se encuadran en el estándar cisheteronormativo y blanco tienen más probabilidades de sufrir violencia y ser socialmente excluidas debido a la intersección de esos marcadores sociales de opresión estructural. Hablamos de la dimensión de la violencia psicológica a la

que están sometidas todas las personas consideradas “desvíos” de esta normatividad y cuanto estos procesos son agresivos y nos dejan en un estado de vulnerabilidad.

El cuerpo que se hace público y es expuesto y cuestionado con bastante frecuencia, aunque los cuestionamientos se disfrazan de “broma”, evidencian esa invasión de la intimidad de las personas “no heterosexuales” y el estado de deshumanización al cual estas personas están sujetas. Las reproducciones machistas y opresoras están profundamente presentes en todos los ámbitos sociales, incluyendo la danza. Uno de los aspectos más destacados de la discusión durante el taller fue entender que si hubo una construcción de estas opresiones y violencias, también existe la posibilidad de una deconstrucción. Salimos muy esperanzados.



Reunión 3

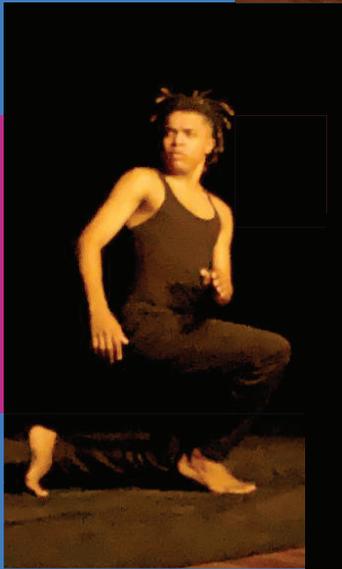
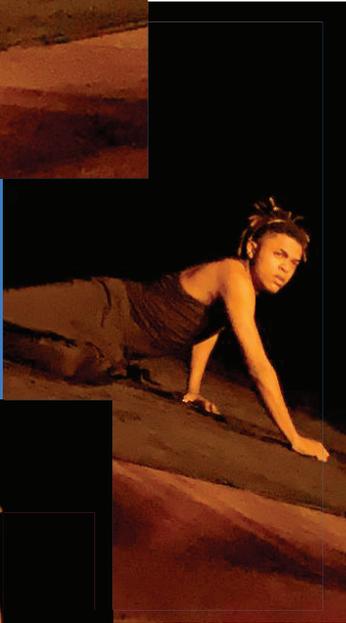
Tema: Paternidad y cuidado

El tema tratado en este encuentro es bastante delicado y complejo, aborda una gran parte de la sociedad que creció sin conocer siquiera la figura paterna, pero el taller se realizó haciéndonos reflexionar sobre los valores y deberes que se imponen a los hombres socialmente. Durante el taller, discutimos la relación de cuidado para que repensemos la categoría de masculinidad.

¿Por qué hablar sobre cuidado y cómo se relaciona el cuidado con el debate de género?

El acto de cuidar fue y sigue siendo, a lo largo de todos los tiempos, un acto socialmente atribuido a la mujer. Desde la infancia, las niñas son incentivadas a este tipo de actividades que involucran cuidados, cariño, delicadeza y dulzura, lo cual, de alguna manera se justifica, por el hecho biológico de que las mujeres quedan embarazadas y dan a luz. Por tanto, las normas sociales de género atribuyen la idea de cuidar exclusivamente a las mujeres generando una lógica de desigualdad de responsabilidades en ese momento de la vida.

Dentro de esta construcción asimétrica de cuidado y responsabilidad por la vida de un niño, tenemos una forma natural de ver al padre como alguien que “ayuda” y no como alguien que comparte. El hombre también es responsable por las actividades y los deberes y no alguien que simplemente puede tener la opción de ayudar, o no. La función social destinada al hombre, que también es dura y normativa, se traduce en el rol de **“hombre de la casa”**, aquel que es responsable de trabajar fuera del hogar y sustentar a la familia. Tanto hombres como mujeres tienen roles bien definidos en relación con la maternidad y la paternidad, sean pareja o no, pero, aun así, ambos están sujetos al machismo estructural.



De hecho, tenemos muchos desafíos en las discusiones sobre la paternidad y el cuidado ya que hay una ausencia de modelos positivos como referencias y tal vez por eso seguimos pensando en las formas como nos gustaría que esos padres actuaran con nosotros.

La facilitadora del taller cuidadosamente condujo una dinámica en la que preguntaba cómo nos gustaría que nuestros padres hubiesen actuado con nosotros. **Luego, hablamos de las relaciones de poder y cómo esas intermediaban en problemas vinculados a la violencia doméstica en general, teniendo el relacionamiento familiar y la naturalización de las relaciones de poder como telón de fondo de la discusión.**

Fuimos invitados a mudarnos de sala para experimentar otra dinámica presente en el manual de Hllamada “Personas y Cosas”, que trabaja corporal y subjetivamente el poder sobre el otro, a través de ejercicios haciéndonos reflexionar profundamente respecto a nuestros roles y cómo nuestras actitudes pueden cambiar según el lugar de poder ocupado. Nos dividieron en parejas donde uno sería la “cosa” (sin autonomía y sin poder) y la otra sería la “persona” (titular del poder y la autonomía, sobre sí mismos y su “cosa”), y luego fuimos incentivados a relacionarnos con nuestro par de varias formas, incluso moviéndonos por el espacio, bailando. **Algo que pudimos ver en ese experimento fue que a menudo confundíamos las relaciones de cuidado con las relaciones de poder.** Después de que experimentamos por un periodo de tiempo, la facilitadora del taller pidió invertir la relación, quien había sido una “cosa” se convertiría en una “persona”. Frente a lo que habían experimentado, los participantes que habían sido “cosas” inicialmente, reprodujeron el mismo trato que recibieron.

Al finalizar la actividad, volvimos a la sala anterior, donde el facilitador propuso que habláramos de la experiencia de la dinámica y sobre lo que había cambiado respecto a los discursos anteriores con relación a la actividad. **Es urgente repensar estos roles sociales, para que podamos alinear nuestros discursos y entendimientos teóricos con la acción práctica, para lograr una transformación.** Finalmente, escribimos dos cartas, una a nuestros cuidadores y otra a quienes iremos a cuidar.



Reunión 4

Tema: Masculinidades negras y pactos raciales

Este encuentro, liderado por Luciano Ramos, tuvo como eje central debatir los desafíos adicionales que surgen en los procesos de vida de los hombres negros y su diálogo con las posibilidades de ser y vivir. Luciano inició el taller presentando algunos libros importantes para debatir este tema: *A elite do atraso* de Jessé Souza; *Favelas do Rio de Janeiro* de Rafael Soares Gonçalves; *Escravidão* de Laurentino Gomes; *Na minha pele* de Lázaro Ramos; *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades* de Henrique Restier y *Pieles negras y máscaras blancas* de Frantz Fanon.

Al compartir su propia historia de vida y varios ejemplos de violencia racista cotidiana que ya vivió en su jornada, Luciano animó a los participantes a pensar en sus propias experiencias, cuestionando la forma cómo el marco racial se cruza con nociones y posibilidades de vivir su masculinidad.

No es posible discutir la masculinidad en singular, ya que las masculinidades son plurales. Los hombres blancos y negros atraviesan situaciones diferentes, por tanto, es necesario discutir temas de género, raza y clase de diferentes maneras y la forma cómo se interrelacionan. Fanon nos dice que “El negro no es un hombre”. En otras palabras, históricamente se ha excluido de la “humanidad”. Fruto del imaginario construido por la blanquitud a través del proceso de colonización, el hombre negro es visto como un animal, no racional, caracterizado en un formato animalesco.

Luciano propuso pensar y debatir sobre el hombre negro a partir de dos grandes problemáticas:

1 - Machismo: Todo hombre negro es machista porque su proceso social se basa

en estrictas normas de género. Por tanto, es necesario pensar en el proceso educativo de manera interseccional, ya que la ruptura con el machismo puede significar para el hombre negro la pérdida de la única forma de ejercer poder. Además, es fundamental promover la deconstrucción de la hipersexualización del cuerpo del hombre negro, donde todo su potencial gira en torno a la idea de una virilidad falocéntrica y falocentrada.

2 - Racismo: Negación del sufrimiento. “Incluso soy negro, pero fulano de tal es más negro que yo”. Una negación de lo que ese hombre es, en detrimento del sufrimiento del otro, como una forma de minimizar su propio dolor.

¿Cuáles son los elementos específicos de las masculinidades negras?

¿Cuáles son los elementos específicos de las masculinidades blancas?

¿Cuáles son los elementos comunes de las masculinidades?

Reconocer el racismo sistémico social e institucional que nos rodea representa el primer paso que nos permite comprender cuánto los hombres negros están siendo oprimidos y condicionados en la propia posibilidad de vivir su forma de ser hombres, de manera plural, diversa y saludable.

LA DANZA Y CREACIÓN: NUESTROS LABORATORIOS ARTÍSTICOS

Al finalizar los encuentros de formación en formato de círculo de conversación, iniciamos las reuniones para la construcción del espectáculo, denominados laboratorios artísticos y liderados por Simonne Alves y Andreza Jorge. Las reuniones se estructuraron a partir de algunos pilares para el desarrollo artístico del grupo y las artistas y directoras se preguntaron cómo sería posible

construir intimidad y confianza en el grupo en tan poco tiempo para que las personas se sintieran libres y pudiesen construir una actividad artística colectivamente.

¿Cómo podríamos construir un espacio donde nuestras narrativas pudiesen materializarse en el escenario sintiéndonos libres de juicios? Ese sentimiento motivador fue producto de largos debates, sobre pensar «fuera de las cajas» y sobre posicionarse frente a una sociedad llena de normatividad y rigidez, en los círculos de conversación durante las reuniones de formación. Fue necesario entender que efectivamente existieron construcciones sociales que nos moldearon dentro de estructuras sexistas y racistas y que era necesario ser posible imaginar deconstrucciones y procesos de reeducación y reelaboración de esos pensamientos y prácticas sociales y culturales.

Es importante destacar que el contexto en el que se insertan los participantes de esta residencia artística es el del espacio público; siendo la calle, los parques, las plazas, las arenas culturales y todos los lugares posibles para bailar, como territorios de existencia. Las experiencias vividas provenientes de la periferia, de los espacios considerados al margen, de las *favelas*, de los cerros, marcadas por las vivencias específicas de esos jóvenes, se convierten entonces en una fuente primaria de inspiración y creación contrahegemónica.

El universo profesional de la danza, así como cualquier otra carrera artística en el contexto brasileño, es sumamente desigual para quien necesita compartir la vida de artista con otras actividades. Esta realidad resulta muy injusta para quien necesita garantizar un sustento básico para sobrevivir, pues no existe inversión que lleve en consideración las desigualdades sociales que estructuran las relaciones. La formación

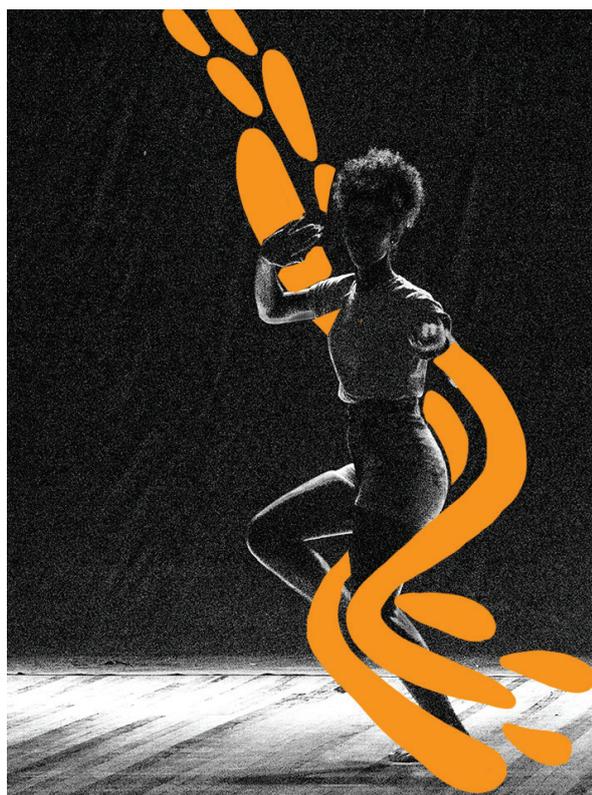
del artista periférico comienza desde el momento en que despierta en la mañana y enfrenta su realidad recurriendo a la inventiva y creatividad cotidiana para administrar el tiempo a su favor. Los artistas incorporan en esa desafiante rutina, un momento para contemplarse internamente, un momento para dar rienda suelta a sus emociones, sentimientos y para relajarse, bailar y mejorar su trabajo artístico.

Los artistas de *favelas* y suburbios, en su mayoría negros y negras, necesitan ser aún más creativos e inventivos para atreverse a vivir profesionalmente del arte y, al reinventarse en esas circunstancias, cargan con un diferencial que va más allá de la danza; está en la forma en que ellos enfrentan al mundo que les rodea y sus sueños futuros. Todos esos factores juntos se encarnan subjetivamente en la danza y se desbordan en ritmos popularizados, como el funk carioca.

Ese es el lugar elegido como punto de partida porque refleja una forma real de producir conocimiento a través de la construcción colectiva, del pensamiento colectivo, colaborativo y de múltiples referencias culturales y ancestrales. El enfoque metodológico, por estimular un sentimiento de grupo, sirvió para que el proceso fuese único y contribuyese con nuevas perspectivas originadas del entrelazamiento de los conocimientos previos de cada artista con sus experiencias en los procesos de creación artística. El método sirvió incluso para pensar y reivindicar su propia existencia, al fin y al cabo, a pesar de que son bailarines y toman muy en serio esta profesión, elegir el “*passinho*” como lenguaje artístico es una acción revolucionaria frente a las danzas hegemónicas. El *Passinho* denuncia la vulnerabilidad de esos cuerpos, luchando contra una estructura social que es racista y machista y que

no se preocupa por los derechos de esta población periférica, suburbana, *favelada*, impedida de caminar libremente por su ciudad sin ser seguida o “mal vista”, de tener acceso a una cultura y educación de calidad y de ser protegida por políticas de seguridad pública que no ponga en riesgo sus vidas. Esa arte que nace como un grito de resistencia, como movimiento y danza, y que cuenta en su gran mayoría con la adhesión de los jóvenes, debe pensarse como un bien cultural destacando el protagonismo de la *favela*, como mantenedora y promotora de historias diversas y plurales.

Dicho esto, los encuentros del laboratorio de creación surgieron de directrices que traducían nuestras formas de bailar uniendo las técnicas de danza, producción cultural, escritura de guiones, interpretación teatral, poesía, música y juegos corporales educativos con las temáticas que permean la experiencia de bailarines y pautan discusiones sociales relevantes para la creación de estrategias y acciones de transformación social.



FORMAS DE BAILAR- NUESTROS ENCUENTROS ENTRE CUERPO, TERRITORIO, CULTURA, COLECTIVIDAD, ESPACIO Y TIEMPO

Tomamos como elementos de inspiración y creación la producción colectiva de algunos conceptos en un intento de proponer formas plurales de interpretar y reinventar las palabras y sus significados, partiendo de nuestras vivencias como apuesta para construir un espectáculo representativo, poderoso y con capacidad de comunicar directamente a los hombres y mujeres jóvenes de todo el mundo nuestras ideas sobre masculinidades, género y formas de vida.



CUE RPO

CUERPO

Dicen que cuando adquirimos noción de nuestro cuerpo, dejamos de lado el “primitivismo” arcaico. Dicen muchas cosas sobre el cuerpo y conocerlo, inclusive, que no tenemos ni libertad de escoger ni derecho sobre qué hacer con él. Por lo tanto, tener noción sobre nuestro cuerpo implica entender que estamos sujetos a regulaciones, cuestionamientos, juicios y con el cuerpo siempre bajo constante vigilancia.

Podemos pensar que cuando nos referimos al cuerpo siempre es de forma posesiva, decimos, por ejemplo, “mi cuerpo” y no decimos “yo-cuerpo”, como una forma de traducir esa relación de existencia inherente. Es curioso, porque somos educados a comprender nuestra relación con el cuerpo de esa forma, somos estimulados a interactuar con las cosas y las personas siempre bajo el sesgo de relaciones de poder y propiedad, como algo natural. La forma en que podríamos pensar y desarrollar otras concepciones del cuerpo, además de la que individualiza, es aquella que colectiviza. Y, principalmente, entender que el cuerpo es la expresión de todo lo que nos define, los mínimos detalles. Es la individualidad la que produce la colectividad.

Cada cuerpo está dotado de un conocimiento único y tan importante que es necesario compartir experiencias sin jerarquías, pues la comprensión de esas narrativas, movimientos y trayectorias es lo que propicia aún más el compromiso y el aprendizaje individual para una diversidad colectiva fuerte. El cuerpo es nuestro primer medio de contacto con el mundo, tanto de forma subjetiva relacionada con los sentidos y sensaciones, como de forma más objetiva, a través de las relaciones y el aprendizaje. Al considerar el cuerpo como colectivo, también pluralizamos el conocimiento sobre él, compartimos responsabilidades, territorio, cultura, afectos; cada cuerpo es un eslabón de su comunidad.



TERRITORIO Y CULTURA

Un lugar para existir y pertenecer y para sentir y ser parte del todo.

Cada territorio *favelado* y periférico es un mundo entero, tal es su diversidad cultural, religiosa, corporal, regional y étnica. Sin embargo, la sociedad, en su manera occidentalizada y hegemónica de leer el mundo, no incluye lo que considera diferente, al margen, el otro. Al producir una idea del “otro”, impone un patrón que excluye y silencia lo diferente. Ante esta y todas las formas de manifestación de las desigualdades estructurales en Brasil, los territorios periféricos, caracterizados por una diversidad poderosa y creativa, son marginados en términos de derechos humanos básicos.

★ **¿Cómo la favela logra a pesar de todo respirar arte y cultura?**

Muchos caminos podrían llevar a una respuesta, sin embargo, la razón principal que nos inspira a intentar responder es el sentimiento de pertenencia y colectividad capaz de impulsar a los vecinos a transformar y construir sus vidas y comunidades, luchando por dignidad y creando puentes para suplir las ausencias del Estado.

Asociaciones, colectivos, grupos, cooperativas, ONG son formas de organización comunitaria que permitieron la supervivencia de generaciones enteras. Insertar la periferia en los debates políticos y sociales sobre la cultura y la danza, resignificar la comprensión de “margen” y “centro” colocando el “*passinho*” como símbolo de expresividad y discurso capaz de reformular realidades, son ejemplos concretos de estas transformaciones que mueven estructuras.

En este proceso creativo partimos del potencial que cada uno posee por ser un espejo de su comunidad, que encarna su lugar, su territorio, para pensar sobre la importancia de la pluralidad de cuerpos y

gestos. Entendemos que, aun cuando se habla de periferia de manera singular, estamos luchando contra un reduccionismo y enaltecendo la diversidad de significados que puedan representar los espacios periféricos. Cada *favela* es diferente, tiene su marca, sus características. Al profundizar en este aspecto, entendemos la importancia cultural del entretenimiento y de la sociabilidad de los jóvenes, que participan en la residencia, en el baile funk. Cada experiencia que trajeron para la residencia sobre la vivencia en los bailes contenía referencias musicales y artísticas muy específicas y propias de esos espacios donde suelen ir a bailar y poner en práctica sus creaciones corporales y artísticas.

COLECTIVIDAD

★ **¿Por qué la colectividad fue una de las principales categorías consideradas en la residencia artística?**

El abordaje pedagógico en la conducción de los laboratorios de creación partió de una perspectiva cosmogónica y educativa basada en las prácticas culturales afrobrasileñas. Con ese enfoque, nos permitimos conducir procesos con los participantes partiendo de la premisa de construir un cuerpo colectivo, exaltando, dentro del concepto de colectividad, la fuerza creativa presente en cada cuerpo-individuo para romper con las relaciones de poder presentes en las ideas maniqueístas de hegemonía que valorizan la construcción de binarismo antagónico, como mente y cuerpo, hombre y mujer. Cada acción para fisurar esas normas engendradas es un gran avance a favor de una sociedad ecuánime. Políticamente, asumimos el compromiso de hablar sobre danza y cultura presentando propuestas decoloniales y por tanto contrahegemónicas para producir y compartir conocimiento.

Cuanto más universales las experiencias de vida, mayor la dispersión de la fuerza y la belleza que hay en la diversidad y más intencionales las luchas, donde cada individuo vislumbra una plenitud singular. Nuestra estrategia de creación y construcción fue hacer de la colectividad una categoría clave en la solidificación y difusión de conceptos y discursos plurales e inclusivos en nuestros laboratorios creativos. **A partir de ahí, la colectividad trabaja dando sentido y dirección al enfrentamiento de problemas sociales estructurales y naturalizados en la vida cotidiana, con acciones que apoyen ideas innovadoras, fomenten la autoconfianza y den libertad para ser quienes somos.**

Un ejemplo de cómo esta categoría se implementó en nuestras acciones se encuentra en la escena “Fuera de la caja”, pues esta escena fue el resultado de un taller educativo realizado y creado por la bailarina Ayesca. **El taller se desarrolló durante el proceso de creación de la residencia mediante un involucramiento, sensible, colectivo y disponible de todo el grupo para participar y reaccionar ante las provocaciones realizadas por la facilitadora.** Así, las reacciones y movimientos corporales escénicos que emergieron potencializaron el laboratorio creativo y la experiencia de la intérprete y creadora, la bailarina Ayesca, produciendo un resultado tan pertinente que se convirtió en escena del guion del espectáculo.

ESPACIO

La metodología de creación necesitó crear un espacio libre para la experimentación que fuese lo suficientemente íntimo y acogedor para permitirnos profundizar en nuestras subjetividades. Aquí asumimos la comprensión de “espacio” como un lugar o región que se puede entender geográfica o subjetivamente.

La residencia artística parte de la politización de la construcción personal y profesional de quien participa y del enaltecimiento de sus vivencias e historias, demostrando procesos de resistencia, sobrevivencia y colocando a cada bailarín como foco de sus propias narrativas. Un espacio propicio para este encuentro de narrativas necesitó establecerse rápidamente, pues las ideas inquietantes debatidas en los círculos de conversación se volvieron cada vez más intensas. **¿Cómo llevar estas inquietudes a un espacio seguro que incentivase la experimentación laboral de la danza?**

Apostamos en la fuerza de la unión de todos esos supuestos fundamentales para la creación artística que resultan en una colectividad basada en el respeto, el cariño y principalmente en la fuerza de las construcciones educacionales que exaltan los modelos representativos y decoloniales como caminos concretos de transformación social.

La decisión de invitar a dos directoras artísticas negras y periféricas a realizar este proceso refuerza la idea de que es necesario crear y poner en práctica nuevos referentes en espacios de visibilidad y voz. Nuestra construcción personal parte de una construcción colectiva con referentes que se comunican directamente con las vivencias de los jóvenes participantes y que al mismo tiempo se conectan con nuestras referencias estéticas, sonoras y bibliográficas de inspiración creativa.

¿Cómo construir producciones artísticas con inherencia política en la transformación social y en la construcción de nuevas masculinidades?

Presentando diferentes referentes de masculinidad, complejizando las relaciones sociales a partir de marcadores estructurales de opresión y creando un espacio seguro y referencial para que los jóvenes se

sientan parte y sean empoderados por sus saberes culturales y ancestrales.

En ese espacio creado para la residencia, sabemos que somos parte de un cuerpo y nadie está solo. Al inaugurar este espacio, estamos fomentando discursos y procesos emancipatorios donde todas nuestras experiencias de vida, buenas o malas, nos moldearon y nos transformaron. **Con todos esos estímulos y discusiones, provocamos reflexiones sobre esas vivencias, teniendo la oportunidad incluso de repensar posturas y actitudes futuras.**

Los momentos en que nos encontramos para sostener esos diálogos y compartir conocimiento, dispuestos a experimentar la teoría y la práctica, fueron momentos únicos, en que cada uno de los presentes era un eslabón en el fortalecimiento de ideas y en el proceso de creación pues el conocimiento era construido a partir de los estímulos de aquel encuentro.

TIEMPO

La categoría “tiempo” en el proceso de residencia se abordó a través de algunas relaciones, una de las cuales trata sobre la comprensión de nuestra propia trayectoria como un elemento fundamental para la persona en la que nos convertimos y somos ahora. La trayectoria gestiona el tiempo y nos brinda experiencias. Esas micro organizaciones son capaces de formarnos como sujetos y hacernos reflexionar como partes de un colectivo, de una nación y hace que tomemos conciencia sobre ese largo proceso.

El tiempo como ejercicio de sabiduría, como posibilidad de aprendizaje, como continuación de “sobrevivencias” traducidas en la palabra: “ancestralidad”. El tiempo es capaz de unirnos tanto en las relaciones más particulares, a través del proceso de conocimiento de la propia historia y la

de nuestros antepasados, como en la posibilidad de conectarnos con las narrativas e historias de otras personas y de un antepasado colectivo, siendo el tiempo construido a través de la compartición de múltiples narrativas. Pero ¿cómo equilibrar las urgencias de este tiempo entendido de forma “individual” con el tiempo de las vivencias colectivas?

Cada individuo, en el proceso de la residencia, fue entendido como una representación de esa época, que no se puede enmarcar y estancar en una sola posibilidad y narrativa. Dado que nuestra comprensión del tiempo es un encuentro de acciones actuales con los antepasados, nuestro tiempo es paralelo y asincrónico, y está lleno de posibilidades.

Es importante señalar que esta categoría terminó influyendo más de lo que imaginamos en el proceso grupal, debido justamente a las medidas restrictivas que necesitamos adaptarnos por causa de la pandemia de COVID-19.

Reformulamos y entendemos una vez más la dimensión del tiempo, esta vez relacionando las categorías de espacio y distancia. La idea del tiempo tomó otra proporción porque este necesitó ser administrado por la llegada de la pandemia que impactó la propia relación con el tiempo en el mundo entero.

REUNIONES DE LABORATORIO

1 - Fecha de llegada: 6 de marzo

Ese primer encuentro del laboratorio de creación de la residencia artística se diseñó y fue inspirado en las actividades anteriores, los cuatro círculos de conversación de los encuentros de formación, así como en los pilares que estructuran el colectivo *Mulheres ao Vento*, responsable de los laboratorios

artísticos de la residencia. ¿Y qué significan esas experiencias para ese proceso particular de creación?

La preocupación con los debates sobre género y raza, sobre la representación negra y la influencia de la cultura afrobrasileña en la formación de personas conscientes de sus roles sociales. Criticar la forma como el machismo y el racismo se naturalizan en los diferentes estratos de la sociedad, especialmente en las prácticas culturales y corporales como los bailes. Potencializar el discurso de los cuerpos periféricos y danzantes, entendiendo cada ser como protagonista y, al mismo tiempo, enalteciendo la importancia de todos para el éxito de ese proceso.

Todos esos posicionamientos forman parte de la propuesta colectiva que se inició en los encuentros de formación como apuestas imprescindibles para la residencia artística y no podían ser ignoradas en la realización de un trabajo artístico tan subjetivo. El proceso fue diseñado para honrar esos compromisos establecidos, crear y producir un espectáculo sobre los deseos y pensamientos de los jóvenes negros y habitantes de *favelas*, sobre masculinidades y cuestiones de género, raza y territorio.

La selección de las influencias sonoras utilizadas en los talleres del laboratorio se basó en referencias afrobrasileñas, principalmente para pensar en ritmo y musicalidad a través de una óptica representativa y con el fin de aclarar las relaciones entre los sonidos afrobrasileños actuales presentes en el funk y otros ritmos de origen negro.

Los estudios corporales, el laboratorio de concientización del movimiento, se construyeron a través de progresiones, comenzando desde los pies hacia la cabeza o desde la cabeza hacia los pies, trayendo la noción de completitud. Estimulamos la búsqueda de movimientos autorales, para

“representar” canciones que traían significados y sentimientos para aquel momento, basados a veces en el compás, a veces en la letra, en los instrumentos o en la dinámica y la velocidad. Fue una invitación a bailar, utilizando sus vivencias y referentes en la danza de una manera más libre, la danza por la danza, por la sensación de bailar, culminando en el desplazamiento por el espacio.

Para los que asistieron al taller de laboratorio, ya parecía una coreografía terminada, porque, aunque sin querer, todos los participantes se estaban relacionando entre sí y con el espacio, con el objetivo de calentar el cuerpo y crear conciencia de los movimientos. En este primer laboratorio de creación, utilizamos como referentes las formas plurales de ver el mundo, de moverse y de pensar el cuerpo en movimiento, partiendo de nuestros propios conocimientos. No había correcto ni incorrecto, lo que la propuesta evidenció fue la relación entre participación y fortalecimiento del colectivo.

A partir de esta primera actividad, fue posible visualizar las características propias de cada uno, y a través de esas características, posibilitar la interrelación entre ellos, de manera más guiada por el facilitador. Lo que hizo que el encuentro fuese muy productivo.

Les pedimos que se distribuyeran por el espacio y acordamos algunos comandos de alternancia de movimientos, cada vez que un número fuese llamado, correspondería a una acción, estableciendo así una dinámica de movimientos y acciones específicas. Caminarían por el espacio sin chocar entre sí hasta que escucharan las órdenes.

Ejemplo: Número 1 - carrera, 2 - salto, 3 estatua, 4 - giro, 5 - danza libre.

Gracias a esta dinámica se pudo establecer un ambiente animado y relajado. Finalmente, terminamos la dinámica con el

número equivalente a la estatua y pedimos que se concentraran en la respiración e hicieran una pausa de unos segundos, luego les pedimos que relajaran el cuerpo, volveran a caminar y formaran parejas para trabajar en otro ejercicio: el espejo.

Esta actividad consiste en un juego de conducción, en el cual un participante conducía y después era conducido. Sus movimientos fueron influenciados por el ritmo y el contexto establecidos entre las parejas.

Después de experimentar bastante con los movimientos del “espejo”, les pedimos que cambiaran de pareja.

En ese momento se estableció una nueva regla, escoger a una persona con la que no tuvieran tanta intimidad. A partir de esa experimentación fue necesario que al final elaboraran una secuencia de movimientos, fruto de la relación de espejo, en la que ambos tuvieron la oportunidad de conducir.

Definimos un orden de actuación de los dúos y cada dúo eligió una dirección de escenario para empezar, tan pronto como comenzara la música, siguiendo el orden predeterminado. El final de cada presentación podría ser: salir del escenario o posar unos segundos, para que entendiésemos que era el final.

Como resultado de esa experimentación, improvisamos las coreografías juntas en un formato de actuación única. Acordamos que, en caso de que alguien terminara antes, tendría que adaptarse y continuar la improvisación hasta que termináramos juntos; esa era la única regla.

Hablamos sobre lo que sintieron durante la clase, sobre los ejercicios practicados y les pedimos que trajeran propuestas escénicas que dialogaran con algo que les gustara hacer, o algo que les gustaría hacer para esta propuesta. Esta actividad sería el punto de partida para el próximo encuentro.

2 – La concepción de “Na Manha”

Fecha: 13 marzo

Durante esos encuentros, algunas palabras se destacaron de forma recurrente, entre ellas están: “estereotipos”, “cajas normativas” y “maña”. Este último siendo ampliamente utilizado por los bailarines de *passinho*, para referirse a una forma particular de cada persona bailar, una actitud y/o algún gesto. Podemos encontrar la idea de “maña” en la cultura de los bailes urbanos en general.

Nos intrigó bastante la posibilidad de significados presentes en esta expresión, pero principalmente con la posibilidad de que se utilice como afirmación de algo que es “propio de cada uno”, es decir, su identidad, su forma de expresarse. Sin embargo, vimos a los participantes varias veces referirse a “maña” atribuyéndole un género específico, por ejemplo: una “maña” que sería masculina o femenina. Y la pregunta era: ¿Qué caracteriza realmente una manera propia de bailar?

Ciertamente, entendemos que todos y cada uno tiene su “maña” y esa “maña” habla por sí sola porque es la manifestación de su existencia, es su forma de ser y estar en este mundo, es su forma de reaccionar a todo lo que le pasa. La “maña” es un conjunto de significados directamente ligados a la trayectoria de la persona y sus relaciones con tiempo, espacio, territorio, cultura, colectividad y cuerpo.

Existir y afrontar la sociedad para sobrevivir, resistir las jornadas triples de estudio, trabajo y divertimento, tener que lidiar con todo eso, se refleja en cada uno de una manera única y en consecuencia se refleja en su danza. Partimos de un posible proceso de deconstrucción, debatiendo formas de confrontación, a través del arte y las experiencias vividas.

A lo largo de este proceso tratamos de nutrirnos de conocimientos que pudiesen fundamentar los argumentos e incluso darle nombre a lo que sabíamos o hablábamos, e rescatamos los debates generados a lo largo del proceso de formación para la escena, con el objetivo de incitar a otras personas a hacer lo mismo.

Nuestro cuerpo es la vía de comunicación escogido para desarrollar todos esos temas. El género musical de esta concepción artística es el funk, el cual a través del *passinho* materializamos y desencadenamos movimientos ancestrales y esta fue la forma de dialogar con la sociedad, relacionando: memoria y trayectoria.

Como parte del laboratorio creativo, se acordó que los participantes traerían sus propuestas para el proceso de creación, pues el proyecto es una construcción colectiva. Conversamos brevemente sobre las propuestas de cada uno y la bailarina Ayesca Souza propuso impartir un taller de conciencia corporal, con el objetivo de reflexionar sobre las “cajas normativas”.

Como actividad de conciencia corporal, fue una buena opción para iniciar el calentamiento de la clase partiendo de las provocaciones que la actividad suscitó. Los movimientos nos llevaron a pensar como un “hombre”, siguiendo una progresión que partía de movimientos con la cabeza, hombros, brazos, cintura, cadera, rodilla, pies y después, con estímulos subjetivos, pensando como un hombre trabajando, o un hombre fuerte caminando. Enseguida realizamos los mismos movimientos pensando como una “mujer”, tratando de comprender incluso lo que acabábamos de reproducir, resultante de una formación naturalizada cargada de estereotipos.

Fuimos llevados a deconstruir, a través de la danza, patrones de conducta

engendrados en nuestro ser. Finalmente, la facilitadora pidió que pensáramos como una “persona”, sin mencionar ningún género, observando cuáles serían los cambios identificados en el movimiento. Realizamos movimientos como una “persona” sin preocuparnos si alguien atribuiría las acciones a un género específico, o si seríamos juzgados por realizar un determinado movimiento. En este contexto, pensar como una “persona” fue un acto revolucionario y libertador.

El bailarín Daniel Rocha (Daniel Ritmado) trajo un poema que había escrito inspirado en las relaciones de género predeterminadas por el sexo, tomando en cuenta los colores atribuidos a niños y niñas. Por ejemplo: cuando nace una niña, está destinada a vestir ropas de color rosado y recibir muñecas como regalos. Lo mismo no ocurre con los niños, los cuales se asocian con el color azul y ganan juguetes como balones de fútbol y carros. Esas preocupaciones de Daniel dialogaron directamente con la idea de cajas normativas de Ayesca Souza. Su poesía fue el resultado de los círculos de conversación del proyecto y gran parte estaba basada en su propia experiencia de vida.

Los bailarines Mayra de Farias (May Idd) y Richard Santos (RD Ritmado) presentaron la idea de estereotipos como una invitación a pensar si la “maña” del bailarín tiene género. Construyeron una coreografía donde ellos cambiaban de “maña” y al final mezclaron las concepciones preestablecidas de “maña” femenina y masculina, demostrando que, si algo se construye, también se puede deconstruir.

La propuesta de Nayara Costa (Nega Nay) giraba en torno de sus vivencias como una mujer negra periférica que escogió el *passinho* como lenguaje corporal, como danza, y surgió en su relación con el escenario, investigando sus propios movimientos,

mientras reaccionaba a un audio, inspirado en un texto escrito sobre la opresión y discriminación que experimentó a lo largo de su vida, frases como “¿Qué pelo es ese?”, “Mira ese pelo”, “Qué ropa es esa”, “En mi época era así”, “No te crié por eso”.

A partir de ese audio, eligió caminos coreográficos, alternando dinámicas de movimiento que culminaron en una liberación de esas aflicciones tan profundas a través del baile.

Nayara Costa es el retrato de diversos jóvenes que constantemente necesitan decidir cómo sobrevivir y que no tienen incentivos para darle un nuevo propósito a sus trayectorias, pero, aun así, encuentran formas de librarse de ambientes opresores, pensamientos retrógrados, luchando para poder elegir por sí mismos.

Finalmente, el bailarín Walcir Silva (Walcir Choque) decidió desarrollar su estilo basado en frases que escuchó mucho cuando empezó a bailar. Esos comentarios giraban en torno a la idea de que hay una forma

“correcta o incorrecta” de bailar y de “tener que bailar de la manera correcta”, siempre siguiendo un patrón.

Aun si estuviéramos haciendo la misma coreografía, cada uno lo haría de manera diferente, porque la “maña” es precisamente este atributo que nos distingue. No necesariamente tiene que existir un “bueno o malo”, solo tiene que ser propio e incorporado en el baile. Propusimos una secuencia de trabajo y profundización de posibles resultados de esas discusiones.

Acordamos realizar una secuencia de presentaciones y un ensayo en la próxima reunión siguiendo la orden sin hacer pausa, como si se tratara de un espectáculo final para evaluar si era interesante y estaba de acuerdo con nuestra concepción del programa, que ya para ese momento había sido titulado “Na Manha”. Con esas escenas propuestas por los bailarines, creamos la primera versión del guion del espectáculo, lo que transformó efectivamente este trabajo en colectivo.



TALLERES EDUCATIVOS REALIZADOS EN LA RESIDENCIA

Actividad 1: A través del espejo
Objetivo: Fomentar el autoconocimiento del cuerpo y del movimiento; Promover la interacción entre el grupo.

Rango de edad recomendado: Libre

Duración: 2 horas

Materiales necesarios: Una sala / espacio amplio

Procedimiento: Divida a los participantes en parejas. Al principio, es importante que elijan las parejas que quieran. Pida a cada pareja que decida quién será el primero en realizar los movimientos y quién será el “espejo”. El participante que actúe como “espejo” debe copiar todos los movimientos realizados por la pareja, reproduciendo la idea de ser un espejo. Motive a los participantes a realizar movimientos libres, realizados lentamente y en diferentes planos (pasando de la posición de pie al suelo). Invierta los roles de la pareja. Pida a las parejas que utilicen los tres planos, por ejemplo, parados, agachados y explorando movimientos en el suelo.

Después de que los dos participantes hayan hecho el papel de espejo, se forman nuevas parejas, sin embargo, en este punto la instrucción será clara: crear parejas con personas que conozcan poco y que no tengan mucha afinidad. Repita el procedimiento.

Preguntas de discusión:

¿Cómo me sentí al ser el espejo de otra persona?

¿Mis movimientos tomé en cuenta la capacidad de la otra persona para hacerlos también?

¿Mis movimientos se podían imitar fácilmente?

¿Me sentí cómodo al moverme sabiendo que estaba siendo observado y copiado?

¿Me sentí cómodo copiando los movimientos?

Reflexión:

Esta actividad es muy utilizada para fortalecer las relaciones grupales, de confianza individual y colectiva, fomentando el involucramiento de los participantes en las creaciones y movimientos que se establecen a partir del contacto visual y brinda la oportunidad a la relación de liderar y ser liderado, pues al pensar que alguien necesita ceder y confiar puede hacernos sentir muy incómodos y desafiados inicialmente, pero como la actividad sigue una dinámica animada a través del estímulo de la música y del facilitador, quien propone algunas alternancias de dinámica y disposición en el espacio, esta incomodidad inicial eventualmente desaparece. A medida que se repetía esa actividad, notamos que la cercanía entre los participantes era cada vez mayor, lo que contribuye al fortalecimiento del colectivo, comprobando ser una buena actividad para los encuentros iniciales.

Actividad 2: Una historia, un abrazo

Objetivo: Dar la bienvenida y crear un ambiente de confianza; conocer la historia de los participantes.

Grupo de edad recomendado: mayores de 8 años * (Debido al enfoque en la escritura, es necesario prestar atención a las especificidades del público objetivo y al nivel de alfabetización de los participantes. Se pueden hacer adaptaciones, como dibujos y poesía hablada, por ejemplo.)

Duración: 2 horas

Materiales necesarios: hojas de papel, bolígrafos / lápices de colores

Procedimiento: Pida a los participantes que escriban en un papel una historia

sobre algún momento de sus vidas en el que se les impidió hacer algo porque eran niños o niñas.

Pida para agregar a esa historia frases que hayan escuchado sobre cómo un hombre debe actuar o ser. Motívelos a pensar en momentos en los que se sintieron presionados a actuar de maneras que no querían solo para demostrar su virilidad.

Preguntas para la discusión:

¿Cómo lidiamos con las historias que nos marcan?

¿Cómo nos sentimos cuando no somos bienvenidos por la opción escogida? ¿Cómo es ser hombre en nuestra sociedad? ¿Cómo es ser mujer? ¿Tenemos el poder de elegir libremente nuestras acciones y actitudes? ¿Me siento presionado a actuar de cierta manera cuando estoy en un grupo?

Reflexión:

Esta actividad tiene la capacidad de producir relaciones empáticas en el grupo y construir un espacio de confianza.

Una vez que el participante se siente libre para exponer situaciones personales frente al grupo, existe la oportunidad de consolidar acuerdos sin prejuicios y desarrollar una escucha empática y acogedora, así como de crear un ambiente de intercambio entre los participantes que puede ser, muchas veces, un espacio único de conversación y protagonismo sobre una historia silenciada.

La actividad abre espacio para cuestionar patrones de género naturalizados que muchas veces generan frustración e incompreensión. A lo largo de nuestras vidas se nos enseña a no reconocer estas ansiedades como algo que se construyó y que se puede deconstruir. Es una excelente oportunidad para desnaturalizar valores aprendidos de forma sensible y cálida.

Es importante que el facilitador sea sensible y entienda que cada participante reaccionará de una manera al compartir sus experiencias no existiendo un modelo estandarizado a seguir y puede ocurrir que algunas experiencias no sean relevantes para un individuo, pero sean muy relevantes para otro. Este es un “gancho” fundamental en esta actividad: demostrar que, si bien las personas parten de experiencias similares, pueden tener “pesos” diferentes en las experiencias individuales. Con esas reflexiones, es importante prestar atención a los participantes cuya historia está marcada por opresiones estructurales y problematizar estas relaciones con datos y pesquisas.

El principal beneficio es construir un ambiente de intercambio y acogimiento colectivo, identificar proximidades y sensibilizar sobre los problemas planteados por el otro. Esta actividad es fundamental para crear un ambiente creativo y respetuoso.

Actividad 3: Cuerpo pensante *

Objetivo: Provocar reflexión sobre roles sociales y cuestiones de género.

Rango de edad recomendado: Libre

Tiempo de funcionamiento: 2 horas

Materiales necesarios: Sala / espacio amplio

Procedimiento: Presentar las reglas de la actividad al grupo:

Todos los participantes deberán seguir los estímulos propuestos por el facilitador.

No está permitido hablar en este momento.

No está permitido copiar los movimientos de los compañeros.

El primer estímulo será: Camine por el espacio, recorra el espacio y encuentre un lugar donde ubicarse.

Una vez allí, el facilitador solicitará la realización de una secuencia de movimientos a los participantes. (Folleto)

Después del último estímulo dado por el facilitador, todos serán instruidos a mirarse.

Se les pedirá a todos sentarse en círculo para hablar sobre la actividad.

** Es importante recordar que los estímulos deben darse de forma espaciada, dando tiempo a los participantes para que desarrollen sus movimientos. Es necesario hablar más despacio en algunos momentos.

Preguntas de discusión:

A partir de las observaciones del facilitador y de los movimientos que surgen de los estímulos sobre las principales diferencias corporales y la ejecución de las actividades cotidianas entre hombres y mujeres, invítelos a pensar sobre:

¿Cómo fue la experiencia de realizar los movimientos?

¿Cuáles fueron los movimientos que más le gustó hacer? ¿El de hombres o el de mujeres? ¿Cuáles fueron más difíciles?

¿Hubo alguna diferencia en los movimientos?

¿Cuáles son los movimientos como «persona»? ¿Cómo se sintió?

¿Qué recuerdos te vinieron a la cabeza con los primeros movimientos? ¿Estás de acuerdo con esos movimientos?

Reflexión: Esta actividad es muy importante para reflexionar sobre los patrones de género que se naturalizan en el imaginario social de manera muy profunda. Cuando asociamos a la mujer con movimientos de fuerza, trabajo, tenemos movimientos muy similares que siempre están asociados a actividades de cuidado, por ejemplo. En el caso de los hombres, esta fuerza siempre se demuestra a través de músculos y gestos que reflejan actos de

violencia. A partir de esta actividad, podemos iniciar un debate sobre cómo estos conceptos endurecidos sobre ser mujer pueden ser perjudiciales para el desarrollo social. Al proponer pensar y actuar como una “persona” sin hacer explícita una relación directa con el género o incluso con el sexo, se produce una provocación sobre los movimientos realizados previamente en la actividad, y la mayoría de las veces, se produce un visible malestar y una incertidumbre sobre qué movimiento realizar. Ese “gancho” es un buen momento para finalizar la actividad con un gran círculo de conversación, escuchando y entendiendo los “porques” de esa dificultad o vacilación al pensar como una “persona”, así como escuchar lo que los participantes entendieron e interpretaron como “persona”. Es una excelente actividad para introducir discusiones de género con grupos de danza y otras actividades culturales y artísticas.

Esta actividad se desarrolló junto con una de las participantes de la residencia artística que culminó con la creación del espectáculo “Na Manha”. Este taller, realizado por la bailarina Ayesca Mayara, fue adaptado para el espectáculo, convirtiéndose en una de las escenas.

Hoja de Apoyo

Preguntas para la actividad Cuerpo que Piensa Pida a los participantes que recorran el espacio y elijan un lugar para ubicarse.

- *Piense como una mujer
- *Ahora piense como una mujer con tu cabeza, hombros, brazos, manos, cintura, caderas, piernas.
- *Piense como una mujer fuerte, piense con todas las partes del cuerpo, cabeza, caderas, extremidades.
- *Piense como una mujer débil, piense de nuevo con todas las partes del cuerpo. (Es importante repetir cada parte del cuerpo para estimular el movimiento aislado de partes específicas).
- *Piense en una mujer trabajando, piense en ese cuerpo de trabajo. ¿Cómo son los movimientos de ese cuerpo? ¿Cómo se mueven los brazos y las piernas?
- *Piense en una mujer divirtiéndose, alegre, ¿Cómo son los movimientos de ese cuerpo ahora? ¿Cómo son los movimientos de brazos, piernas, cabeza, caderas?
- *Caminen por el espacio de nuevo y elijan otro lugar.

Repita las mismas preguntas REEMPLAZANDO la palabra MUJER por la palabra HOMBRE.

- *Caminen de nuevo por el espacio, respiren y elijan otro lugar.

Repita las preguntas REEMPLAZANDO la palabra HOMBRE por la palabra PERSONA

Sugerencias: Puede agregar características de intensidad al estímulo: como lento / rápido para la realización de los movimientos.

Los movimientos que se realizan rápidamente tienden a ser más espontáneos y sirven como calentamiento para el grupo; los movimientos realizados lentamente producen una mayor concentración, además de aumentar la percepción y la conciencia corporal de los participantes.



CAMBIOS EN EL CAMINO

¿CÓMO ADAPTARSE Y SEGUIR?

El año 2020 estuvo marcado por la pandemia viral Covid-19 y sus efectos en todo el mundo, lo que corrobora las crecientes brechas en las desigualdades sociales, exponiendo, en diferentes niveles, la necesidad de repensar los caminos y direcciones futuras de la sociedad.

En marzo, la semana del 17, nos sorprendieron con medidas de emergencia para contener la propagación del COVID-19, una enfermedad infectocontagiosa que provoca graves problemas respiratorios. Se cerraron tiendas, centros comerciales, teatros, cines, parques, escuelas y universidades.

Era necesario que todos los ciudadanos brasileños cooperaran con las medidas restrictivas en sus ciudades y regiones, contribuyendo con el aislamiento social, porque para el grupo considerado de riesgo podía haber un agravamiento de los síntomas del COVID-19 posiblemente causando la muerte. El grupo riesgo está compuesto por personas mayores de 60 años, personas con enfermedades crónicas, fumadores y mujeres embarazadas. Dado que es un virus desconocido, toda la información aún genera dudas e incertidumbres.

¿CÓMO LA PANDEMIA AFECTÓ NUESTRA RESIDENCIA ARTÍSTICA?

El proceso artístico, que se encontraba en su etapa de laboratorio de creación del espectáculo, con una presentación prevista en el teatro Arena Carioca Dicro, en abril, tuvo que ser interrumpido luego de dos encuentros. **Todo el equipo involucrado no tenía la dimensión exacta de lo que estaba sucediendo luego del anuncio oficial de que la Arena tendría que cerrar por orden de la Alcaldía de Río de Janeiro de manera indefinida.**

El proyecto decidió hacer una pausa en el proceso para repensar las estrategias y cuidar la salud de todos, pues la población más vulnerable dentro de las estructuras sociales de poder e ingresos se vería más afectada. En ese sentido, **¿Cómo podríamos apoyar a los participantes de la residencia y a sus familiares? ¿Cómo sería sobrevivir en un contexto lleno de incertidumbres y desafíos? ¿Cómo mantener la salud física y mental y seguir produciendo arte?**

Fue necesario reformular los paradigmas de tiempo y espacio y ejercitar aún más la escucha y la empatía. Luego de dos meses y habiendo creado alternativas de atención y apoyo para la *Cia. Passinho Carioca* y sus bailarines, retomamos nuestras actividades de manera remota, enfrentando los desafíos de transformar nuestras relaciones presenciales en relaciones virtuales. Estábamos inseguros y preocupados acerca de hasta qué punto podíamos mantener la misma fuerza creativa mostrada desde el comienzo de los talleres.

Entrar en el “mundo tecnológico” requirió una reformulación de nuestra mirada sensible. Adaptamos la metodología a esa realidad, nos movimos a través de las redes sociales, realizamos reuniones virtuales y propusimos a los participantes continuar el laboratorio en modo remoto, con reuniones a través de una aplicativo de reuniones.

En las primeras reuniones escuchamos las demandas que tenían en ese momento, muchos necesitaban buscar “trabajos alternativos” para complementar los ingresos familiares debilitados por la pandemia, otros informaron problemas de salud mental provocados por incertidumbres y miedos.

El trabajo colectivo parte de la relación de escucha sensible y principalmente de acciones de equidad. Compartimos algunas demandas y la retroalimentación de los participantes así lo confirmaron. Conciliamos

nuestros horarios y las reuniones se hicieron semanales, vía aplicativo, con el objetivo de continuar con la construcción del espectáculo.

Se impartieron clases prácticas online, con ensayos de actuaciones individuales, ensayos de bailarines que tendrían algún discurso en la escena, conversaciones y toma de decisiones sobre la estética del espectáculo, discusión sobre el vestuario y la escenografía, secuencia de escenas y guion; todas las decisiones fueron tomadas colectivamente. **Con la noticia de que sería imposible presentar nuestro espectáculo en el teatro, la solución fue tomada casi por unanimidad: ¡hagámoslo en formato de video!**

Convirtamos nuestro espectáculo en una película, un videodanza que tendrá la oportunidad de llegar a personas en cualquier parte del mundo y comunicar desde nuestra experiencia y nuestros cuerpos lo que queremos y pensamos del futuro. Un futuro colectivo en el que hombres y niños puedan expresarse de diferentes formas e impulsar la construcción de masculinidades positivas en nuestras comunidades.

EL ESPECTÁCULO “NAMANHA”, NUESTRAS EXPERIENCIAS COMPARTIDAS

La decisión de construir un video show fue una alternativa sensata para no interrumpir un proceso tan enriquecedor y con potencial artístico de transformación capaz de causar una identificación en múltiples grupos, especialmente en los jóvenes, negros habitantes de la periferia. **Todos los participantes del equipo permitieron que la adaptación se llevara a cabo de forma coherente y cuidadosa.**

Se redactó el guion y luego de ser construido en los talleres y compartido con el resto del equipo, se contrató a una empresa

para que se encargara de la producción audiovisual. Se realizaron reuniones a distancia con el fin de organizar logísticamente las grabaciones, dentro de los protocolos de salud establecidos. Fueron dos días de grabaciones, con un equipo de producción reducido trabajando en la Arena Dicró y con horarios individuales preestablecidos para que los bailarines interpretaran sus escenas.

El día de la grabación, cada bailarín tuvo la oportunidad de tener un momento de ensayo acompañado de la dirección del espectáculo, para luego grabar la escena. Durante esos días, fue muy importante observar que las relaciones de confianza construidas en los talleres del proyecto eran cada vez más fuertes y presentes. **Ellos entregaron su mejor desempeño físico, corporal y artístico, afirmando o cuanto se sentían parte fundamental de todo el proceso, con sus decisiones y apuestas estéticas respetadas e incluidas en el espectáculo.**

ESTÉTICA Y POLÍTICA, NUESTROS CUERPOS Y APUESTAS

La apuesta artística político-estética del espectáculo se originó a partir de la acumulación de ideas y reflexiones generadas en los encuentros formativos a lo largo de la residencia artística.

Las propuestas escénicas contemplan elementos que representan la vida diaria de los participantes y sus decisiones de autorepresentación. Todo se construyó colectivamente teniendo como premisa la necesidad de producir una representación de imágenes coherente con todo el proceso de creación. Esas propuestas se perciben en el vestuario, los objetos escénicos, la escenografía, la música de fondo y en las expresiones corporales.

El vestuario se ve como la base de la narrativa y no como algo separado. El vestuario es el encargado de traducir el tiempo y el espacio en el que estamos insertos, contextualizando la experiencia. Llegamos a la idea del jean como elemento simbólico de la cultura periférica, más concretamente de la estética funk carioca y de los bailes callejeros, como el *passinho* y el hip hop.

Por eso, decidimos que serían dos o tres cambios de ropa, uno de ellos una bermuda, un pantalón o un short de bluejean con una camisa o blusa básica para la escena final del espectáculo, en el que todos participan, traduciendo el estilo urbano que caracteriza esta danza y que dialoga con la propuesta final a la pregunta “¿Cuál es tu “maña?” usamos una ropa llamada “base negra”, entendido como “ropa ideal para una clase de baile”, ropa sin estampados y cómoda. Este vestuario se utilizó en la escena “Pensando fuera de la caja”, y además de la intención de realizar una “clase de baile en escena”, el objetivo era enfocar en las partes del cuerpo que quedaban destapadas y resaltarlas en el fondo oscuro creado en la escena. Otras escenas utilizaron ropas específicas que demostraron movimiento y color en un intento de conectarse con las opciones de objetos escénicos y escenarios.

Las cintas de colores, que a veces aparecían como parte del vestuario, en otros momentos, como objeto escénico o como escenario, tuvieron un papel fundamental en la ilación de todo el guion y tienen múltiples significados, como, por ejemplo, la representación de una línea de tiempo asociada a la normatividad funcionando como un patrón que debe ser seguido por todos de manera lineal. Sin embargo, el uso de diferentes colores hizo de las cintas una representación de caminos plurales llenos de posibilidades. Si bien pueden interpretarse como algo que sirve para

sujetar, estandarizar, también pueden representar diversidad y unidad.

Tener opciones y posibles caminos representativos es una forma poderosa de construir autonomía y soñar con mundos posibles. Como afirma la escritora bell hooks “opresión significa ausencia de opciones”, en este sentido, las cintas representan opciones y una salida a la condición de oprimido.

El fondo musical y las inspiraciones sonoras surgieron de las experiencias musicales de los participantes, de las referencias utilizadas en los laboratorios y principalmente del mantenimiento de la historia de *Cia do Passinho*. Tuvimos una música inédita producida exclusivamente para el espectáculo con un DJ socio de la Cia, el Dj Seduty.

Una parte importante de la metodología del proyecto es reconocer el potencial del territorio. Por eso, invitamos a Rodrigo Maré, músico del Conjunto de *Favelas da Maré*, a componer el resto del fondo musical apostando en la sensibilidad y en la comprensión del mensaje que queríamos transmitir. Fue sorprendente cómo la música de fondo se fusionó con el guion y como el movimiento de los bailarines llenó la pantalla de la cámara y hubo una explosión de vida y resistencia a través de los colores y las luces.

Las cámaras bailaron con los bailarines, la edición jugó un papel clave en la construcción de un movimiento capaz de comunicarse con el espectador y producir un ambiente de conexión y relación con el trabajo. Aquellos jóvenes, niñas y niños vivos, bailando, produciendo teorías con sus cuerpos y mostrándonos formas de construir un mundo mejor.

Se acordó que el video debería estar subtulado en Lengua de Signos Brasileña (LIBRAS) como una forma de hacerlo accesible y más plural aún.

“NA MANHA” LANZAMIENTO

El espectáculo nos invita a reflexionar sobre la diversidad, sobre el potencial presente en el conocimiento del cuerpo, desde la trayectoria de la vida, presente en los debates sobre identidad y cultura negra, pero principalmente sobre la vida cotidiana de los jóvenes que eligen la danza como forma de comunicarse con el mundo; no cualquier baile, el *Passinho*. “Na Manha” propone una conversación entre lo que se siente y lo que se expresa, reivindicando la posibilidad de que cada uno tenga la suya, sin prejuicios, una propuesta de creación colectiva y deconstrucción social, que no ignora sus sujetos, sus diferentes cuerpos, y sus características más particulares, siendo ellas su propia identidad, su forma de ser y estar en el mundo. Después de todo, cada uno tiene su “maña”.

Bailarines y bailarines:

Walcir Silva (Walcir Choque), Daniel Rocha (Daniel Ritmado), Nayara Costa (Nega Nay), Richard Santos (RD Ritimado), Mayra de Farias (May Idd) y Ayesca Souza.

DRAMATURGIA DE LAS ESCENAS, NUESTRA VISIÓN EN DETALLE

Escena 1: Sobrevivir

Intérprete creadora: Nayara Costa

La escena muestra el camino que la intérprete tuvo que seguir en la construcción de su propia identidad, en la búsqueda de voz y libertad para ser y estar en el mundo. Cuánto sus tristezas y deseos fueron ignorados a lo largo de su vida. Como mujer negra eligió el *passinho* y el funk como una forma de expresarse, de autocuidado, de crecimiento personal, incluida la

supervivencia a tantas opresiones sociales y familiares. Ir contra el sistema y las estadísticas: ¿es posible? La escena es inquietante, como mínimo.

Passinho es la forma de dar un nuevo sentido a su propia existencia, sin ignorar su ancestralidad, el pensamiento y el movimiento que se construye colectivamente. Fue necesario descubrir y aceptar que cada uno es dueño de sí mismo, de su cuerpo, cada uno tiene su propia identidad y la danza puede resignificar su propia existencia.

En la escena, los roles de narradora, protagonista, escritora, cantante y bailarina se encuentran y la hacen intérprete de su propia historia, con todas las complejidades que la llevaron hasta allí, su forma de ver el mundo, su sabiduría construida por el camino, por el proceso.

Cada uno tiene un universo de conocimiento y cada uno se expresa desde ese universo. Sería inconcebible que hubiera una sola forma de hacerlo, sería hegemónica, eurocéntrica, demasiado violenta, contra la increíble autonomía de cuerpos tan plurales y creativos. ¿Sería capaz de interpretarme, de ocupar mi lugar a través del baile?

Escena 2: Fuera de la caja Intérprete-creadora: Ayesca Ma- yara Souza

La intérprete nos invita a una interacción a partir de su conducción para realizar movimientos que permitan a todos experimentar una conciencia “corpo-oral” una autoconciencia, exteriorizando sus preconceptos, provocando tanto a los intérpretes del espectáculo como a los espectadores.

A partir de esa conducción, se nos invita a reflexionar, a través del movimiento, sobre el cuerpo y las diversas masculinidades. Ahora tenemos un cuerpo, y ese cuerpo es quien somos, es cómo nos vemos y nos

ven, es cómo nos relacionamos, y si hay una construcción rígida sobre normas de género, también es posible que haya una deconstrucción de todos estos aspectos opresores. El tema de género está directamente ligado a estereotipos predeterminados y “socialmente aceptados”, pero ¿y si no tuviéramos que preocuparnos por encajar en esas concepciones?

✳️ ¿Qué caracteriza realmente pertenecer a un género o un otro cuando hablamos de movimiento, autocuidado y cuerpo, especialmente en la danza?

✳️ ¿Qué cambia en la forma en que te mueves, piensas y actúas?

A través de esa propuesta, nos ubicamos como sujetos en constante deconstrucción de estigmas naturalizados.

Escena 3: Dentro de las cajas Intérprete-creador: Daniel Ritmado

El intérprete entra en escena declamando un poema que presenta las presiones sociales y nos invita a pensar en los factores sociales imperantes en la vida cotidiana, como hombre negro cis, y en las estructuras que lo oprimen y estigmatizan. La necesidad de tener que encajar en “ciertos” cajas que lo aprisionan, como tener que elegir aspectos que representen al sexo masculino, por ejemplo, que ya están predeterminados socialmente.

Cuestionar aspectos internalizados en nuestras prácticas sociales y culturales que parecen inocentes y sin pretensiones, como determinar el color azul como masculino y el rosa como femenino, pero que son muy contundentes a lo largo de la vida, convirtiéndose en una amenaza para las personas que desean ir en contra de esas normas. Como hombre negro, bailarín de *passinho* y

habitante de *favela* él desea vivir a partir de sus propias decisiones.

Escena 4: Estereotipos Intérprete-Creador: Mayra de Farias y Richard Ritimado

Dos cuerpos. Dos puntos de vista. ¿Podrían desempeñar roles sociales equivalentes?

Este escenario se construye a partir de un dualismo que tiende a demostrarnos lo mucho que seguimos apegados a ciertos estándares normativos de género. La propuesta es comprender, a través de la energía corporal de los bailarines existente en la práctica de la danza *passinho*, los caminos que cada uno de los ejecutantes toma para construir una danza que sea de “hombre” o “mujer”, según sus observaciones o sensaciones.

La inversión de estos roles preestablecidos contribuye a una ruptura de los estándares estéticos, mirando a nivel micro en el ámbito de la danza, y a nivel macro a la sociedad en general.

¿Cómo podrían nuestros cuerpos traducir tales patrones sin estereotiparlos? Después de todo, ¿qué caracteriza a un movimiento femenino o masculino? Quién interpreta los movimientos es quien puede decir sus significados, y aquí elevamos el debate a una posición que va más allá de la imagen, de los estereotipos, lo que dicta el movimiento es el movimiento en sí, con énfasis en la figura de quien lo realiza, de quien lo interpreta, de quien se entrega y se expone de lleno en la escena. Cada cuerpo traduce los movimientos a su manera. En este caso más concretamente hablamos de la “maña” y cada uno tiene la suya.

Escena 5: ¿Cuál es su “maña”? Intérprete-Creador: Walcir Choque

El intérprete presenta algunos prejuicios vividos a partir de su relación con el *passinho*. La imagen del cuerpo negro en el baile y la pluralidad de danzas que se destacan en este entorno, siendo este el lugar para desahogarse, ver amigos, bailar en grupo y/o solo, para dar lo mejor de sí, siendo ese “mejor” condicionado a convenciones que apuntan a estandarizar movimientos y cuerpos.

Existe un nivel de exigencia en la danza y es que el desempeño tiene que ser perfecto en los movimientos o pasos, hay mucha dedicación, pruebas y entrenamiento. Sin embargo, hay preocupaciones que giran en torno a la danza y están relacionadas con las siguientes preguntas:

¿Hay de hecho un movimiento correcto?

¿Hay algún nivel o patrón en el imaginario del baile del *passinho* que deba alcanzarse? ¿Algo que aún no se ha superado?

Nadie debería tener ese poder de juicio sobre la forma individual de expresarse. Cada cuerpo tiene una experiencia, cada cuerpo da un nuevo significado a sus caminos de aprendizaje. Lo nuevo nace de la posibilidad de cada cuerpo poder hablar de sí mismo y de cómo se relaciona con cada baile.

¿No serían esas características las que hablan sobre nosotros?

¿No sería esa nuestra «maña»?

LANZAMIENTO DE “NAMANHA”, NUESTRO DEBUT

Con el videodanza terminado, llegó el momento de mostrarle al mundo el trabajo realizado. El estreno estaba programado para el 18 de septiembre y el espectáculo se desarrolló durante dos días, con un horario

fijo y exclusivo para el público que estaba viendo en aquel momento, a través de una transmisión en vivo, seguida de una mesa redonda con los bailarines y equipo de proyecto y un cierre con baile funk. Luego de la exhibición del espectáculo, asistido con gran emoción por los bailarines, amigos, familiares, participantes del proyecto, se realizó una rueda de conversación con el fin de escuchar a los bailarines sobre la experiencia vivida. Los relatos giraron en torno de la participación, del orgullo de haber sido parte del proceso, de la importancia de estar juntos en momentos de tantas incertidumbres y, sobre todo, por primera vez, haber tenido una experiencia artística con una dirección hecha por mujeres artistas y *faveladas*.

En los testimonios, el concepto de representatividad se materializó y nos llevó a reflexionar sobre la fuerza que existe al ocupar esos lugares y cómo eso influye en un proceso en que la confianza es uno de los principales componentes. Luego de la conversación, leyendo los comentarios hechos por los espectadores, vislumbramos caminos de continuidad y cómo sería posible seguir con los frutos de este trabajo.

CAMINOS SEGUIDOS, NUESTRA FORMA DE CONTINUAR

Todo el proceso de residencia giró en torno de la capacidad colectiva de construir y re-visitar nuestras construcciones de identidad a través de la cultura y sus prácticas, cuyo valor principal fue la escucha activa sobre el deseo de transformar estructuras desiguales. La adaptación del espectáculo y su renacimiento como videodanza ilustran las prácticas ancestrales de manutención de la vida y personifican el deseo de continuar existiendo y reivindicar la vida.

Existimos a través de lo que comunicamos con nuestros cuerpos a través de la danza y el movimiento, especialmente en un país históricamente forjado en la crueldad colonial que presupone la aniquilación de cuerpos y subjetividades racializadas. Sobrevivimos.

Y sobrevivimos principalmente a través de nuestra capacidad para reformular nuestra cosmovisión frente a estructuras opresoras. Son las danzas afrobrasileñas las que nos cuentan historias silenciadas, son las prácticas corporales religiosas amerindias las que nos revelan conocimientos ocultos, son visiones colectivas del mundo que entienden al ser humano en su diversidad que nos muestran caminos para construir días mejores.

Es un trabajo continuo quebrar la visión dicotómica sobre el mundo y la residencia artística fue una apuesta para esa ruptura. Es urgente visibilizar las producciones de los jóvenes que necesitan romper la barrera de la invisibilidad para mantenerse con vida y necesitan imprimir un sentido de urgencia permanente en su contexto. Es responsabilidad de la sociedad entera proteger y honrar a los niños negros sobrevivientes en un sistema genocida que los torna objetivos prioritarios, mayoría en los sistemas penitenciarios, en las calles y en los refugios y enaltecer su trabajo, sus producciones artísticas y promover espacios de aprendizaje, visibilizando así, modelos de masculinidades positivas capaces de transformar futuros.

A continuación, se muestran lanzamientos de algunos colectivos brasileños que participaron en el proyecto GlobalGrace y que, a través de su trabajo, proponen cuestionar y tensionar las normas de género a través del arte:

LANZAMIENTO "MULHERES DE PEDRA"

Mulheres de Pedra es una Colectiva comprometida con el protagonismo de la mujer negra en los campos de las artes, la gastronomía, la tierra, la economía solidaria y el cuidado personal y colectivo, con el fin de ampliar los espacios de expresión y afirmación de identidades e historias. La Colectiva cumplió 20 años en 2020 y en los últimos 10 años, las identidades negras y LGBTI + han conformado la Coletiva, trayendo una poderosa investigación ético-estética basada en el cuidado. Tenemos como misión valorizar el protagonismo de las mujeres negras en la construcción de un otro mundo en el cual las relaciones se entretujan a través del arte, de la educación, de la economía solidaria y de la diversidad cultural con miras al desarrollo local, respetando los aspectos ambientales, socioculturales y de derechos humanos.

LANZAMIENTO "OBORÓ - MASCULINIDADES NEGRAS"

Al margen de una sociedad, en que está lejos de ser prioridad, el hombre negro busca ganarse la vida en la sombra cruel que habita. El espectáculo "Oboró - Masculinidades Negras" retrata la realidad de ese hombre, con sus dificultades, desafíos y luchas.

Oboró es un término que, en Yorubá, se usa para designar a los orixás masculinos. Dirigida por Rodrigo França y un elenco integrado por los actores Cridemar Aquino, Danrley Ferreira, Drayson Menezes, Ernesto Xavier, Gabriel Gama, João Mabial, Jonathan Fontella, Luciano Vidigal, Marcelo Dias, Orlando Caldeira, Paulo Guidelly, Reinaldo Júnior, Sidney Santiago Kuanza y Wanderley Gomes. La obra escrita por Adalberto Neto, presenta los conflictos de

vida de los hombres que ellos interpretan. Cada personaje tiene características de uno de los orixás: Exu, Ogum, Oxóssi, Omolu, Xangô, Oxumaré, Osanyin, Logun Edé, Ibeji y Oxalá.

Entre los problemas que se presentan se encuentran la hipersexualización del cuerpo negro, la búsqueda de la perfección a cambio de visibilidad y los riesgos de habitar en un cuerpo negro, entre otros. Nueve situaciones trazan un paralelo de la realidad de estos hombres en la sociedad, impregnada de mucha música y danza.

LANZAMIENTO "MULHERES AO VENTO"

El espectáculo *Obinrin- Ventos na Maré* surge de un intenso proceso de creación e investigación teórico-práctica sobre la danza y la cultura afrobrasileña, posibilitado por las clases del Proyecto *Mulheres ao Vento* na Maré, basado en la inspiración de narrativas presentes en los mitos de Oyá, la reina de los vientos y tempestades, en confluencia con las narrativas de las mujeres participantes del proyecto. El encuentro de esas historias culmina en relatos de confrontación y supervivencia, ante una sociedad que niega sus deseos, sueños y problemas. ¿Serían ellas mismas la propia Oyá? ¿O todo lo que ella nos inspira? El acto de poder estar y transitar por todas partes, como el viento, es al menos encantador, liberador. Pero ciertamente fue un elemento inspirador para toda la concepción del espectáculo.

Las intérpretes tienen la oportunidad de dialogar con el público a través de sus cuerpos, evidenciando sus reivindicaciones de mujeres tan diferentes: adultas, jóvenes, madres, estudiantes, amas de casa, ancianas, pobres y periféricas. Encontrando a través del cuestionamiento "¿dónde es el lugar de una mujer?" la posibilidad de seguir sus

propios caminos, de sentirse realizadas, de poder ser ellas mismas, dueñas de su voluntad y deseos.

La música de fondo del espectáculo es de una banda compuesta exclusivamente por mujeres, cantando y tocando, transformando el escenario en todo momento, con fuerza y ligereza, a través de la cultura popular afrobrasileña.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAUBÉROT, Arnaud. *Não se nasce viril, torna-se viril*. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). *História da virilidade vol. 3: a virilidade em crise?*. Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BARKER, Gary; AGUAYO, Francisco (Coord.) *Masculinidades y políticas de equidad de género: reflexiones a partir de la encuesta IMAGES y una revisión de políticas en Brasil, Chile y México*. Rio de Janeiro: Promundo, 2011.
- hooks, bell *Olhares negros, raça e representações*. São Paulo: Elefante, 2019.
- CONNEL, Robert W. *Masculinities*. Cidade do México: Universidad Autonoma del Mexico, 2003.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. In: *Rev. Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, abril/2013.
- COSTA, Rosely Gomes. *De clonagens e de paternidades: as encruzilhadas do gênero*. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 11, p. 157-199, janeiro/2013.
- CRUZ, Yhuri. *Monumento a voz de Anastácia*. Instalação/Objeto. Disponível em <http://yhuracruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>
- BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara N. B. (Org.). *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019*. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020.
- FANON, F. *Peles Negras, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FLORES, Maria Bernardete; SILVA, Cristiane B. da. *Gênero e nação: a série fontes e a virilização da raça*. In: *Revista História da educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Porto Alegre, v.14, n.32, p. 77-107, set/dez 2010.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1993.
- GLISSANT, Eduard. *Pela opacidade*. Tradução: Henrique de Toledo Groke e Keila Prado Costa. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102/pdf>
- GROSSI, Miriam. *Masculinidades: uma revisão teórica*. In: *Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social*, Universidade Federal de Santa Catarina Florianópolis, n.1, p. 04-37, 1995.
- JR., Jandir; MORAIS, max willà. *átimo de criação e tempo no museu-trabalho-e-trabalha-44h-semanais-e-*. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cidade/atimo-de-criacao-e-tempo-no-museu-trabalho-e-trabalha-44h-semanais>
- LORDE, Audre. *Sou sua irmã: escritos reunidos*. RIBERO, Djamila (org.); trad. por Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020. / 224 pp.
- LUSTOSA, Tertuliana. *Playboi*. Disponível em: <http://outraliteratura.com.br/wp-content/uploads/2019/01/PLAY-BOI-out-2018.pdf>
- _____. *Manifesto Traveco Terrorista*. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25929/18560>
- MACHADO, L. Z.. *Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade*. In: *Cadernos Pagu*, v. 11, p. 231-273, 2013.
- MACHIN, Rosana; COUTO, Márcia Theresa; SILVA, Geórgia Sibebe N.; SCHRAIBER, Lilia B.; FIGUEIREDO, Wagner dos Santos; VALENÇA, Otávio Augusto; PINHEIRO, Thiago Félix. *Concepções de gênero, masculinidade e cuidados em saúde: estudo com profissionais de saúde da atenção primária*. In: *Ciência Saúde Coletiva*, v. 16, n. 11, p.4503-4512, 2011.
- MANHATTAN, Agrippina R. *É NECESSÁRIO AVISAR O PRESENTE LEITOR*. Disponível em: <https://artcontexto.com.br/portfolio/e-necessario-avisar-ao-presente-leitor/>, 2018.
- MIESCHER, Stephan; LINDSAY, Lisa A. *Introduction: Men and Masculinities in Modern African History*. In: MIESCHER, Stephan; LINDSAY, Lisa.

- (Orgs.), *Men and Masculinities in Modern Africa*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- _____. *Notas sobre voz, corpo e deslocamento em Travessia (2017) e Mahogany too (2018)*. Publicado no Fronteira Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental, 2018. Disponível em: http://www.frenteirafestival.com/doc/IV_Estado_Critico_Residencia_de_Critica_de_Cinema_Ebook.pdf
- MOMBAÇA, Jota. *Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acendidas*, In: Revista Buala, 2018. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/corpo/veio-o-tempo-em-que-por-todos-os-lados-as-luzes-desta-epoca-foram-acendidas>.
- _____. [Parte 5] *Refundar o Possível*, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p1krp7_bA20
- MORAIS, max willà; SANTISO, Daniel. *Instalação/performance pelo Estúdio Presente Léxico*. Disponível em: <https://maxwillamoraixsite.com/portfolio/estudio-presente-lexico-i>
- _____. *Exercício elementar de vitalidade I - homenagem a Matheusa Passareli*. Performance/instalação. <https://maxwillamoraixsite.com/portfolio/exercicio-elementar-de-vitalidade-i-2>
- MOURA, Tatiana; FERNANDEZ, Marta; PAGE, Victoria. *Power from the Peripheries: Arts, Cultures of Equality and Southern Perspectives*. In: CLISBY, Suzanne; JOHNSON, Mark; TURNER, Jimmy (Org.). *Theorising Cultures of Equality*. London, UK: Routledge, Argentina.
- NASCIMENTO, Tatiana. *4 poemas de Tatiana Nascimento*. Disponível em: <https://medium.com/@arianaoalves/4-poemas-de-tatiana-nascimento-3f0c3971b432>
- _____. *diz/faço qualquer trabalho (y (m)eu amor de volta todo dia)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wbJ-c1gO42EM>
- OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. *O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação*. – Curitiba: UFPR, 2017.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- PATENTE, Marlon. *Documentário: bichas*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RqXKnRN7JfY&ab_channel=BICHAS-odocument%C3%A1rio.
- PINHO, Osmundo. *Qual a identidade do Homem negro?*. In: *Democracia Viva*, nº22, 2004.
- PROFANA, Ventura. *podenserdesligado. Profecia de vida*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aaT-R3oGJ94>
- _____. *Homenzinho Torto live (Galla on Fire)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wQCYO2CCBtQ>
- _____. *O reino é das bichas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aa5EkHqHzUY>
- QUIJANO, A. *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo (Org.). *Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas..* Ciudad autónoma de Buenos Aires: Colección SurSur, CLACSO.
- RIBEIRO, Alan; FAUSTINO, Deivison. *Negro tema, negro vida, negro drama: estudos sobre masculinidades negras na diáspora*. Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, n. 10, ago. 2017.
- ROLAND, Beatriz da Silva. *A construção de uma Masculinidade Homossexual na Escola: Uma Análise Sócio-Discursiva de uma História de Vida*. Dissertação de Mestrado no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada, 2001, UFRJ.
- SANTISO, Daniel. *Amnésia e lembrança do mundo que falta*. Publicado no Fronteira Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental, 2018. Disponível em: http://www.frenteirafestival.com/doc/IV_Estado_Critico_Residencia_de_Critica_de_Cinema_Ebook.pdf

SEFFNER, Fernando. *Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual*. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação. Programa de Pós Graduação em Educação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

ZAMBRANO, Elizabeth. *Parentalidades “impensáveis”: pais/mães homossexuais, travestis e transexuais*. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 12, n. 26, p. 123-147, jul./dez. 2006.

LINKS:

“Isso aqui não é vida pra você”: Masculinidades e não violência no Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em:

<https://promundo.org.br/recursos/isso-aqui-nao-e-vida-pra-voce-masculinidades-e-nao-violencia-no-rio-de-janeiro-brasil/>

Masculinidade Negra – Por que falar sobre isso?

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IRLdxKwhCRo&feature=emb_title

Bichas, o documentário

Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=-0cik7j-0cVU>

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Documentário quarto de cura* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p-ocCWGNucs>

_____. *quando lembrei, voltei*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z25-Ir1J-gE>

_____. *a vida nos demanda uma linguagem*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RCW8r4mUoicCucetas> Produções. #8 Ventura

DJ TERTU. *Vai trabalhar travesti (parte 1) – Ventura Profana feat Bianca Kalutor ((DJ Tertu))*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HRnNFlo36ps>

GLOSARIO

Ancestralidad: Término utilizado para referirse a los antepasados o predecesores, con un enfoque simbólico y subjetivo en torno a lo recibido de las generaciones anteriores (principalmente desde este punto de vista subjetivo, espiritual, afectivo). En muchos contextos, el término se usa con un aura de respeto y como una forma de honrar y recordar a nuestra ascendencia a través de acciones que rescatan la memoria colectiva, cultural y social de un grupo.

Artivismo: Es la unión de dos conceptos: arte y activismo que representa una posición política y socialmente inmersa en la creación artística, principalmente en las artes visuales. Se trata de estrategias y acciones que se enfocan en unir pautas y agendas políticas y sociales a la producción artística y a la creación de contenidos y discursos.

Bisexual: Una persona que se siente atraída tanto por personas del mismo sexo como por personas de diferente sexo. Ver “orientación sexual”.

Bullying: Es una forma de violencia continua que ocurre entre colegas / compañeros de la misma clase, de la misma escuela o entre personas que tienen alguna característica en común (por ejemplo, tener más o menos la misma edad; estudiar en el mismo barrio) y que puede conllevar a la práctica de distintas conductas agresivas, con o sin contacto o enfrentamiento directo entre la víctima y el agresor. Si fueras víctima de este tipo de violencia, puedes encontrar apoyo en la escuela, informando lo sucedido a los profesionales de educación, por ejemplo, profesores,

director de la clase, psicólogo y, si es necesario, la dirección de la escuela.

Cisgénero: Se refiere a las personas que se identifican (se reconocen) por el género con el cual nacieron. Por ejemplo, si una persona fue identificada como mujer al nacer y se reconoce a sí misma como mujer durante toda su vida, es una mujer cisgénero.

Construcción Social: Es la formación de normas, significados, valores, símbolos sociales y reglas definidas por la sociedad, basadas tanto en las prácticas individuales como sociales de cada persona. Este movimiento es continuo, ya que la sociedad redefine y renegocia esos temas constantemente.

Danzas urbanas: Estilo de danza que puede ocurrir en calles, cuadras, parques, espacios abiertos, raves y clubs. El término se utiliza para describir bailes en un contexto urbano.

Desigualdad: Se refiere a una circunstancia que privilegia algo o alguien con relación al otro.

Desigualdad de género: Trato desigual de las personas en función de su género. Los derechos, el estatus, y la dignidad jerarquizados entre mujeres y hombres, sean a nivel de símbolos culturales, de las representaciones sociales, de la ley o los hechos, que conducen a la discriminación por desigualdad de trato, son un ejemplo de ello. La desigualdad de género no es sinónimo de diferencia. Vea el significado de “diferencia”.

Desigualdad racial: Toda disparidad socioeconómica sistemática y persistente basada en la raza o en el color de piel no blanca, con mecanismos de apoyo a lo largo del tiempo. Esa desigualdad es estructural y está presente en el acceso a bienes, servicios, oportunidades y en la forma como las relaciones sociales se establecen. Véase también “discriminación racial o étnica”.

Desigualdad Social: Relacionada con procesos sociales que tienen el efecto de limitar o perjudicar el estatus de un determinado grupo, clase o círculo social, sin un equilibrio en el nivel de vida de sus habitantes, ya sea en el ámbito económico, educativo, profesional, de género, entre otros.

Diferencia: Característica que distingue a un ser de otro ser, ya sea como un todo o en algún aspecto en particular. Las diferencias pueden ser visibles a través de los sentidos o detectadas por cuestiones simbólicas. Es importante destacar que la diferencia, en el contexto social, puede promover y legitimar las desigualdades.

Derechos y Salud Sexual: Son derechos humanos universales basados en la libertad, la dignidad y la igualdad de todos los seres humanos. Su objetivo es garantizar que todas las personas tengan derecho a: vivir su sexualidad sin miedo, vergüenza, culpa, creencias falsas y otros impedimentos a la libre expresión de sus deseos; vivir su sexualidad, independientemente de su estado civil, edad o condición física; elegir una pareja sexual sin discriminación y con libertad para expresar su orientación sexual; vivir la sexualidad libre de violencia, discriminación, coacción y con pleno respeto por la integridad física de

la otra persona; practicar la sexualidad independientemente de la penetración; e insistir en la práctica del sexo seguro para prevenir embarazos no deseados y enfermedades de transmisión sexual, incluido el VIH (Instituto Promundo, 2014, pg. 49).

Discriminación: Significa “hacer una distinción”. El significado más común tiene que ver con la discriminación sociológica, basada en alguna característica de la persona: social, racial, política, religiosa, sexual, etaria, entre otras.

Discriminación racial: Distinción social concreta y simbólica de los individuos basada en el color de la piel y los rasgos fenotípicos. Acciones que apoyan el racismo estructural vigente en organizaciones sociales históricamente desiguales y opresoras entre raza y etnia.

Estereotipos: Generalización abusiva que distorsiona la realidad. Ver también “estereotipos de género”.

Estereotipos de género: Representaciones generalizadas y socialmente valorizadas sobre lo que hombres y mujeres deberían ser (rasgos de género) y hacer (roles de género). (CITE, 200352). Un ejemplo es representar a las mujeres siempre como esposas y madres, sin tener en cuenta que trabajan, que no siempre se casan y / o si quieren tener hijos, o representar a los hombres siempre como jefes de familia e incapaces de cuidar a sus hijos. Otro ejemplo es representar a los homosexuales como afeminados y a las lesbianas como masculinas.

Expresión de género: Comportamiento, forma de vestir, presentación,

aparición física, gustos y actitudes. Una persona andrógina se expresa de forma ambivalente, combinando rasgos físicos tanto masculinos como femeninos o una apariencia que no le permite identificar claramente su género.

Feminidad: Se refiere a las características y comportamientos considerados por una determinada cultura como asociados o apropiados para las mujeres. La feminidad en los hombres, así como la masculinidad en las mujeres, generalmente se considera negativa, ya que va en contra de los roles tradicionales.

Feminismo: Habiendo surgido del análisis y observación de las formas concretas de subordinación que experimentan las mujeres a nivel global (económica, política y socialmente), el feminismo no tiene una definición única. Por el contrario, ha cambiado a lo largo del tiempo, reflejando transformaciones en los contextos sociales, en la situación y estatus de las mujeres y en la comprensión de las mismas. Entretanto, los movimientos diversos, se preocupan con la igualdad, la justicia y la eliminación de todas las formas de subordinación vividas por las mujeres. El feminismo ha prestado mayor atención, desde los años 70 y 80 del siglo XX, a temas como “raza”, colonialismo, discapacidad y sexualidad. La feminista negra Barbara Smith definió el feminismo como “la teoría y práctica política que lucha por la liberación de todas las mujeres: mujeres racializadas, mujeres trabajadoras, mujeres pobres, mujeres discapacitadas, lesbianas, ancianas, así como blancas, heterosexuales y económicamente privilegiadas” (1998: 96).

Funk Carioca: Estilo musical originario de las *favelas* del estado de Río de Janeiro y

luego difundido por todo Brasil. Desde la década de 1970 compone y caracteriza una fiesta llamada Baile Funk, que, a pesar de haber aparecido en espacios populares, por retratar y representar la vida cotidiana de la población de las *favelas*, actualmente tiene fama y prestigio internacional dentro de la industria musical.

Es importante enfatizar que el funk y los bailes en las *favelas* aún son criminalizados y considerados ilícitos en contextos que somatizan el sentido común y construyen estereotipos negativos y estructuralmente racistas y clasistas relativos a los residentes de *favelas* y suburbios.

Género: Se refiere a los comportamientos, actitudes, creencias, roles y expectativas que una determinada sociedad, en un momento histórico determinado, considera apropiados para hombres y mujeres y que se aprenden a través de la familia, amigos, instituciones culturales y religiosas, medios de comunicación y a través de todas las relaciones establecidas por los individuos. Masculina, femenino y transgénero son categorías de género. Se entrecruza con marcadores de identidad como raza, clase, edad, nacionalidad, orientación sexual, etc.

Hegemonía: Concepto desarrollado y utilizado como base por el filósofo italiano Antonio Gramsci para describir los procesos de dominación por los más diversos vehículos de comunicación (medios, producción artística, producción científica) dentro de la estructura social, y en ese sentido, ir en contra de esas producciones y diseminaciones estructuralmente dominantes es, según este pensamiento, *contrahegemonía*.

Heterosexual: Una persona (cis o trans) que se siente atraída sexual o

emocionalmente por personas de diferente sexo. Ver “orientación sexual”.

Homofobia: Odio, aversión o discriminación de una persona contra los homosexuales y, en consecuencia, contra la homosexualidad. También puede incluir formas sutiles, silenciosas e insidiosas de prejuicio y discriminación contra los homosexuales. El término “homofobia” puede relacionarse con hombres y mujeres gays, siendo que para las mujeres lesbianas es habitual utilizar “lesbofobia” por motivos de visibilidad.

Homosexual: Una persona (cis o trans) que se siente atraída sexual o emocionalmente por personas del mismo sexo. El movimiento de mujeres lesbianas prefiere utilizar el término “lesbiana” para dar más visibilidad a este grupo y a sus particularidades. Ver “orientación sexual”.

Identidad de género: Identificación psicológica de cada persona con ser hombre, mujer, ambos o el otro, que puede coincidir o no con el sexo biológico. Son cisgénero o cis- aquellos que se identifican con su sexo biológico y transgénero o trans- aquellos cuya identidad de género no coincide con su sexo biológico. No está relacionado con la orientación sexual. El término “queer” se refiere a aquellos que no ven a sí mismos en el binario de género; considerándose ambos o ninguno. Países como Malta reconocen legalmente la existencia de un género neutro, mientras que, en Nepal, India, Nueva Zelanda y Australia se reconoce la existencia de un tercer género.

Igualdad de género: Significa que cualquier persona, independientemente del género con el que se identifica, disfruta del mismo estatus, es decir, comparte las

mismas oportunidades y condiciones para realizar sus derechos y potencial humano y contribuir con todas las esferas de la sociedad (económica, política, social y cultural) y beneficiarse de ellas.

Interseccionalidad: Concepto/práctica acuñado por la teórica feminista negra Kimberlé Crenshaw (1989-55), quien, utilizando la metáfora de intersección (o cruce), llama la atención sobre la existencia de intersecciones entre ejes de desigualdad, como género, edad, raza, clase social, orientación sexual, origen, discapacidad, que hacen a las personas particularmente vulnerables a la discriminación y a la violencia, demostrando que las opresiones no son independientes entre sí, sino que están interrelacionadas.

Lesbianas: Mujeres (cis o trans) que se relacionan afectiva y sexualmente con otras mujeres (cis o trans).

Lesbofobia: Violencia y prejuicio dirigido específicamente a las lesbianas como resultado de su sexualidad.

LGBTQIA+: Acrónimo de Lesbianas, Gay, Bisexual, Trans, Queer, Interseccional y Asexual. Otras formulaciones incluyen: LGBT+, LGBT, LGBTI, LGBTQI, LGBTQI+.

Machismo: Es el comportamiento, expresado por opiniones y actitudes, de una persona que recusa la igualdad de derechos y deberes entre géneros, favoreciendo y enalteciendo al hombre sobre la mujer. En otras palabras, es la idea errónea de que los hombres son “superiores” a las mujeres.

Masculinidades: Es una propuesta plural sobre la forma de ser hombre y expresarse en el mundo. El término se usa en oposición a la palabra singular: masculinidad, que a menudo se refiere a la idea de una actuación masculina basada en modelos opresivos y normativos de “ser hombre”. El término “masculinidad tóxica” se usa a menudo para designar esa forma de actuar en una sociedad estructuralmente machista y patriarcal. Sin embargo, el término plural: “masculinidades” se refiere a modelos alternativos y diversos de expresarse como hombre en esta misma sociedad, criticando modelos endurecidos e históricamente opresivos y proponiendo comportamientos positivos en torno al “ser hombre”. En este caso, el término puede contener adiciones como masculinidades positivas, masculinidades cuidadoras.

Opresión: Efecto negativo experimentado por personas que se encuentran en una posición de subyugación en la sociedad o en un grupo social.

Orientación Sexual: Delimita por cuál o por cuáles géneros la persona se siente atraída sexual y afectivamente, independientemente de su identidad de género. Las orientaciones sexuales incluyen asexualidad, heterosexualidad, bisexualidad, homosexualidad, pansexualidad, entre otras (Think Olga. 201759). Es heterosexual quien se siente atraído principalmente por personas de diferente sexo y homosexual quien se siente atraído principalmente por personas del mismo sexo. Bisexual se refiere a quienes se sienten atraídos por personas de sexo masculino y femenino y pansexuales se refiere a quienes se sienten atraídos por personas de sexos y géneros

diferentes (incluidos trans e intersexuales). Es asexual quien no siente atracción sexual.

Roles Sociales de género: Son roles socialmente atribuidos al sexo femenino o masculino, respectivamente. Es la forma en que una persona se percibe a sí misma con relación a uno u otro género y con relación a los demás, aspecto importante en la estructuración de la representación de sí mismo y de su identidad. Hacen que mujeres y hombres tengan preferencias, actitudes, percepciones acordes con las expectativas sociales (CITE, 200360).

Passinho do funk: Término utilizado para designar la danza originada en los bailes funks y que contiene un repertorio de técnicas y movimientos específicos que determinan su expresión artística y corporal como lenguaje de danza. Está dentro de la definición de danzas urbanas, por su origen y principalmente por su ejecución en las calles y en un contexto urbano. Sin embargo, esta modalidad en los últimos años ha sido visibilizada en la industria cultural, participando de grandes festivales, conciertos y eventos nacionales e internacionales, incluso, como representación cultural de Brasil.

Prejuicio: Concepto elaborado incluso antes de una constatación de hechos. Utiliza características vistas como universales, buscando atribuirles a todos y cada uno de los sujetos. Sin embargo, cuando esto no ocurre, la persona es vista de forma negativa, pudiendo incluso ser excluida de determinados espacios.

Racismo: Es el acto de discriminar a las personas por motivos de “raza” o color de piel, y su propósito es disminuir o

anular los derechos humanos de las personas discriminadas. Es una forma de ejercicio de poder opresivo. El racismo consiste en la idea de que unas “razas” son inferiores a otras, atribuyendo desigualdades sociales, culturales, políticas y psicológicas a la “raza” y, por tanto, legitimando las diferencias sociales basadas en supuestas diferencias biológicas.

Racismo estructural o institucional: Se refiere a situaciones en que una “raza dominante” hace uso de leyes y políticas para mantener las desigualdades sociales basadas en la raza. El régimen de apartheid en Sudáfrica, la esclavitud y las leyes de Jim Crow en los Estados Unidos, los movimientos eugenésicos en Brasil son ejemplos de racismo estructural. El racismo ha servido históricamente para justificar genocidios (crímenes de lesa humanidad y diversas formas de dominación de las personas).

Sexo: Se refiere a un conjunto de características biológicas, fisiológicas y anatómicas que determinan si un individuo es hombre, mujer o intersexual. Se asume que es equivalente al sexo cromosómico o al sexo genital, lo que presupone capacidades reproductivas. Varios factores contribuyen al sexo biológico: cromosomas (XY, XX u otras combinaciones), genitales (estructuras reproductivas externas), gónadas (presencia de testículos u ovarios), hormonas (testosterona, estrógenos), etc. El sexo biológico no siempre coincide con la identidad de género de la persona.

Sexualidad: Es la expresión de nuestros sentimientos, pensamientos y deseos que es una parte integral de la vida de cada individuo y contribuye a su identidad a lo

largo de la vida y a su equilibrio físico y psicológico (APF, sd61).

Socialización: Es el proceso por el cual el ser humano aprende e interioriza los elementos socioculturales de su entorno, pudiendo adaptarse al entorno social en el que vive o sufrir sanciones al rechazar la imposición de determinadas normas sociales.

Trans: Término que se refiere a transexuales, transgénero y personas cuya identidad de género no coincide con su sexo biológico, incluyendo aquellos que no encajan en el formato binario de género, considerándose de ambos o ninguno; o del tercer género o neutro.

Transfobia - Odio, aversión o discriminación de una persona hacia las personas trans.

Transgénero: Término general que incluye a cualquier persona que, por cualquier motivo, no se identifica con el género asociado a su sexo biológico. Puede o no hacer algún tipo de transición.

Transsexual: Término médico, que data de 1850, creado para referirse a las personas que desean que su sexo biológico coincida con su identidad de género, cambiando así su cuerpo a través de hormonas y / o cirugía. Se refiere a individuos que no se identifican con el género asociado al sexo con el que nacieron. A menudo describen experimentar disforia de género y hacen algún tipo de transición para aliviar esta disforia (REA, nd63).

Violencia: “Uso intencional de fuerza o poder físico, real o en forma de amenaza, contra uno mismo, otra persona o

contra un grupo o comunidad, que resulte o pueda resultar en lesiones, muerte, daño psicológico, deterioro en el desarrollo o privación” (OMS, 200265).

Violencia contra la mujer:

Cualquier acto de violencia de género que resulte o pueda resultar en daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, incluyendo amenazas de tales actos, coerción o privación de libertad, ya sea en la vida pública o privada (ONU Asamblea General 1993: 166).

Violencia de género:

Término para referirse a cualquier daño que se perpetra contra la voluntad de las personas, que tenga un impacto negativo en su salud física y psicológica, desarrollo e identidad y que sea resultado de las desigualdades de poder basadas en el género, al explorar las distinciones y expectativas entre hombres y mujeres. No afecta exclusivamente a mujeres y niñas, las afecta significativamente en todas las sociedades. Los hombres y los niños son igualmente víctimas de este tipo de violencia. Por ejemplo: la homosexualidad en muchas comunidades se considera una aberración, de acuerdo con las expectativas de cómo los hombres deberían comportarse. La violencia puede ser de naturaleza física, sexual, psicológica o económica y los perpetradores pueden incluir miembros de la familia, miembros de la comunidad y todos aquellos que actúan en nombre de instituciones culturales, religiosas, estatales o intraestatales (Consejo de Europa: 200767). La violencia de género dirigida contra lesbianas, homosexuales y personas transgénero a menudo se pasa por alto cuando se habla de violencia de género (Bloom, 2008: 1468).



periferias