

## Otras masculinidades: Prácticas corporales y danza

Chaco#n Reynosa, Karla Jeanette; Hernández Go#mez, Raquel  
Otras masculinidades: Prácticas corporales y danza  
NÓESIS. REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, vol. 25, núm. 50-1, Esp., 2016  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México  
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85969768005>  
DOI: <https://doi.org/10.20983/noesis.2016.21.5>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

# Otras masculinidades: Prácticas corporales y danza

Other masculinity: body and dance practices

Karla Jeanette Chacón Reynosa

karlachaconreynosa@gmail.com

*Universidad Autónoma De Chiapas, México*

Raquel Hernández Gómez [raquel.hergo@gmail.com](mailto:raquel.hergo@gmail.com)

*Instituto Politécnico Nacional, México*

NÓESIS. REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, vol. 25, núm. 50-1, Esp., 2016

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

Recepción: 02 Febrero 2016

Aprobación: 12 Noviembre 2016

DOI: <https://doi.org/10.20983/noesis.2016.215>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85969768005>

**Resumen:** El objetivo principal de este artículo es identificar y analizar el ejercicio de las prácticas corporales de varones jóvenes que ejecutan la danza escénica en cuanto a la vinculación/desvinculación de lo que encarnan como masculino. En el análisis de la constitución de masculinidades no hegemónicas a partir de la danza escénica, ofrecemos tres itinerarios corporales que suponen un auténtico campo cultural en el cual, se alzan confrontaciones con los modelos tradicionales de masculinidad y emergen de ellas un despliegue de “otras prácticas”: precarias, débiles, inestables que (re) construyen lo masculino; Esta (re) construcción abona en el terreno performativo de la danza escénica, otra vez considerado, como espacio “feminizado” para reconocerlo y resignificarlo como arena de transformación corporal y encarnación de otras prácticas masculinas: sus afectos, el desarrollo de la apreciación estética, el cuidado físico y la experiencia corporal.

**Palabras clave:** Prácticas corporales, itinerarios, danza y masculinidades.

**Abstract:** The main objective of this article is to identify and analyze the exercise of corporal practices of young men that execute scenic dance in terms linking / separation of what incarnate as men. In the analysis of the constitution from non-hegemonic masculinities dance, we offer three body itineraries are a real cultural field in which confrontations rise to traditional models of masculinity and emerges from them a display of “other practices”: poor, weak, unstable to (re) construct the masculine; This (re) construction fortifies on the performative field of dance, once regarded as a space “feminized” to recognize and resignifying as sand body transformation and embodiment of other male practices: their affections, development of aesthetic appreciation, care physical and bodily experience.

**Keywords:** Body practices, itineraries, dance and masculinity.

## Las prácticas corporales

Para argumentar nuestra mirada analítica, expondremos la fundamentación teórica adoptada en el concepto de prácticas corporales. Proponemos primeramente atender los conceptos de sentido práctico acunado por Bourdieu (1991), saber mutuo de Giddens (1995) y prácticas presentado por DeCerteau (2000).

El sentido práctico como principio orientador de la vida social, es el sentido que permite obrar como es debido sin plantear un deber ser, ubica elecciones que no están ordenadas y organizadas con relación a un fin (Bourdieu, 1991: 184). Si el campo es el espacio del juego, el sentido

práctico es el sentido del juego, de la colocación, de anticiparse a los hechos, de saber actuar, de dar respuestas adaptadas.

En este caso observaremos más adelante que las prácticas de estos jóvenes bailarines estarán orientadas por un conocimiento práctico corporal de su posición en el espacio social, un sentido de su lugar (actual y potencial) convertido en “un sentido de colocación que rige su propia experiencia del lugar ocupado, definido absoluta y, sobre todo, relationalmente, como puesto, y los comportamientos que ha de seguir para mantenerlo (<<conservar su puesto>>), y mantenerse en él (<<quedarse en su lugar>>)...” (Bourdieu, 1999: 243).

Tal conocimiento práctico refleja y comparte un saber mutuo (Giddens, 1995: 358-359).

Un modo de hacer, para poder acceder y estar en los contextos, entre las formas múltiples de vida social.

Este saber compartido, consideramos, los sitúa en los espacios encarnados[3] al elaborar y organizar el mundo y dar sentido a sus acciones.

A partir de tales acciones en cuanto a prácticas, conocen el mundo, lo comprenden como evidente, porque están en él, porque forman un cuerpo con él, porque lo habitan, “...quien ha asumido las estructuras del mundo (o de un juego particular) <<se orienta>> inmediatamente, sin necesidad de deliberar, y hace surgir, sin siquiera pensarlo, <<cosas que hacer>> (asuntos, prácticas) y que hacer <<como es debido>>, programas de acción que parecen dibujados mediante trazos discontinuos en la situación...” (Bourdieu, 1999: 188-189).

Así# las prácticas corporales son esas maneras de hacer cotidianas y nos remiten en mayor medida a los modos de operación o esquemas de acción así# como a los mismos agentes[4] que son su autores (De Certeau, 2000: XLI) ya que estas prácticas involucran a su vez:

- a) el uso,
- b) el consumo,
- c) los procesos de utilización en los que está# la fuerza de la diferencia, y
- d) las marcas corporales (Brah 2004 y Romero 2006).

Marcas en cuanto a adscripciones sociales, mecanismos que diferencian y discriminan a los agentes (el género, la clase social, la etnia, la edad, etcétera). En este caso los itinerarios corporales de los bailarines se ofertan como un caleidoscopio para identificar estas marcas a las que nos referimos, cuales huellas, señales, evidencias de posiciones ocupadas por ellos, como prácticas corporales que los sitúan como producto de la incorporación de la estructura social, de un habitus.

Las marcas pueden ser físicas o simbólicas y descubren en la encarnación una manera de llevar, exponer y presentar el cuerpo en el entramado histórico. Ahí# el cuerpo encarna una realidad sexuada con principios de visión y de división sexuantes constituida en el mundo social; que marca a hombres y mujeres de forma diferenciada y discriminada. Bourdieu (1999) adjudica estas diferencias visibles entre

el cuerpo femenino y masculino, percibidas y constituidas con esquemas prácticos de la visión androcentrica, porque se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, asociado a lo activo, y lo femenino a lo pasivo.

El género como una marca encarnada, se instala en términos de Bourdieu, a partir del habitus a modo de prácticas rutinizadas y técnicas que se inscriben en el cuerpo. Así el cuerpo actúa y estructura categorías de percepción, pensamiento y acción que sostienen y mantienen la división “natural” de los géneros.

Las diferencias visibles de la encarnación masculina y femenina en nuestra sociedad “se convierten en el garante más indiscutible de significaciones y valores que concuerdan con los principios de esta visión del mundo... La fuerza de la sociodicea masculina es que: legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (Bourdieu, 2005: 22).

Tanto en nuestra sociedad, como en el campo de la danza, análisis que ahora nos ocupa, estas dos “naturalezas” diferentes: lo femenino y lo masculino, representan por tanto un sistema binario naturalizado inscrito en hexis corporales diferenciadas, opuestas pero a la vez complementarias expresadas en formas de hacer, usar y llevar el cuerpo: hábitos, emociones, pasiones, deseos, costumbres, actividades, tradiciones, funciones, sentimientos, pensamientos sexuantes, de tal suerte que se asimila inadvertidamente como imitación u obediencia deliberada el modo social e históricamente correcto de disponer la corporalidad identitaria de lo femenino en oposición a lo masculino.

Ahora bien proponemos mirar cómo estas instalaciones (de llevar, usar y hacer el cuerpo) devenidas en prácticas corporales femeninas y masculinas son trastocadas en el campo danístico (mayormente en la danza escénica y en menor medida en la danza folklórica) como espacio libertario del cuerpo en el que se alzan confrontaciones con los modelos tradicionales de masculinidad que irrumpen y despliegan otras prácticas de hacer y llevar el cuerpo.

Condicionalmente la danza escénica, en cuanto arena de expresión y manifestación corporal, requiere de una estética de movimientos, expresiones y técnicas corporales que modelan y troquelan el cuerpo de estos varones, y hacen visible, en los indicadores de diferencia de los géneros la confrontación de la masculinidad convencional, asociada a: lo recto frente curvo, lo fuerte frente a lo débil, lo exterior frente a lo exterior, lo público frente a lo privado. Mientras que en la danza folklórica (mexicana), hay una sugerencia explícita a reproducir la división sexual, los indicadores de la estereotipia de lo masculino y lo femenino, mediante movimientos corporales que ratifican las posiciones sociales del uso legítimo del cuerpo en tanto construcción social naturalizada.

## Danza y masculinidades

La danza esce#nica, como espacio estereotipadamente femenino, inaugura una pra#ctica corporal que visibiliza la forma en que se expresa lo masculino y lo femenino en los varones. Esto puede apreciarse en los itinerarios corporales que presentaremos ma#s adelante y que dan cuenta de la medida en que los jo#venes bailarines se vinculan o desvinculan de lo que encarnan como masculino y de co#mo esto resignifica su vida cotidiana, sus afectos, el desarrollo de la apreciacion este#tica, el cuidado fi#sico y la experiencia corporal.

Si bien danza no escapa al discurso gene#rico tradicional donde se remarcen las relaciones de poder, el uso del cuerpo, para dar la vuelta a este mismo discurso, supone una de-construccio#n gene#rica (Lamas, 2000) desde esta perspectiva es posible la (re) significacion de las masculinidades a trave#s de las te#cnicas corporales danci#sticas, como ejercicio de produccio#n de nuevos discursos ideolo#gicos relacionados con otras masculinidades.

Lo masculino, como habitus encarnado, dispone un modo de llevar el cuerpo, un despliegue corporal que ensaya (Bourdieu, 1999) un comportamiento adoptado, sin embargo en la ejecucion plasta de la danza esce#nica, en tanto coordinacion este#tica de los cuerpos, dispone el cuerpo del varo#n de forma distinta a lo pautado histo#ricamente, pues pone al li#mite esos principios de visio#n y divisi#n sexuantes: lo masculino como expresion de lo ri#gido, inflexible, inexpresivo se convierte en cadencia, expresion, curvatura y ritmo.

El habitus encarnado se revelaria como un proceso naturalizado de reafirmacion y confirmacion, sin embargo la pra#ctica corporal de la danza esce#nica posibilitaria a estos varones, a continuar o confrontar (habitus desgarrado, Bourdieu, 1999) sus identificaciones con lo masculino y lo femenino: en el hacer de la danza, aprenden a resignificar-se y reinterpretar-se corporalmente con esa construccio#n cultural, a negarla, a aceptarla o discutirla desde el cuerpo, es decir, con:

El efecto en cada hombre, en cada e#poca y en cada sociedad de una retahila de creencias, conductas, normas y estilos de vida que otorgan a la mayoria de los hombres una serie de privilegios simbo#licos y materiales por el solo hecho de haber nacido hombres y de no ser mujeres. La masculinidad, en este caso, ha de entenderse en un doble sentido: como una forma global de cultura que comparten los hombres en distintas sociedades y grupos humanos –y de ahia su cara#cter transcultural– y como una forma especifica de cultura que revela que ser hombre tiene diferentes significados en cada sociedad, en cada e#poca, en cada grupo humano y en cada hombre, lo que nos permite hablar de formas heteroge#neas y cambiantes de masculinidad y, en consecuencia, insistir en el cara#cter plural de las masculinidades, es decir, en las mil y un maneras de ser hombres en nuestras vidas de hombres y en nuestras sociedades. (Lomas, 2013: 28).

Asi# la identidad masculina pese a ser histo#rica, es construida permanentemente.

Coherente a esta idea, en la danza esce#nica la masculinidad estarria entonces en (re) construccio#n permanente, confrontandose (discordante para si# misma) mediante pra#cticas individuales pero

siempre con relacio#n a un colectivo. Mientras que en la danza folklo#rica el privilegio simbo#lico de la masculinidad hegemo#nica hecha cuerpo permitiri#a su reafirmacio#n: al separarse, como veremos, y rechazar lo femenino como expresio#n, exaltar las pra#cticas corporales masculinas dominantes y la reinvindicacio#n de su vigor y poder sexual.

En la danza estas continuidades asi# como las confrontaciones con las masculinidades hegemo#nicas son corporales, el cuerpo es el terreno de lucha, de construccio#n, de ajuste a otras masculinidades, que irrumpen como un rechazo a una manera u#nica de hacer, de disponer el cuerpo, a un modelo masculino transcultural, para presentarse, entonces, como una composicio#n heteroge#nea y diferenciada en funcio#n de la clase social, la etnia, la religio#n, la edad.

Esta confrontacio#n motivada por un deseo, y despue#s obrada por las pra#cticas (le#ase agencia, Giddens: 1995) se puede explicar a partir del habitus escindido o desgarrado que reconoce una capacidad de agencia (Bourdieu, 1999). Este apareceri#a de alguna manera como provocacio#n y resultado de las relaciones de fuerza, de tensio#n, de poder subjetivas e intersubjetivas. El habitus desgarrado establece una ruptura subjetiva, un antes y un despue#s que representari#a adema#s la contradicccio#n con lo exclusivamente masculino.

Tal desgarro ocurre cuando el e#nfasis dado a lo masculino con el consiguiente rechazo a lo femenino ya no se convierte en la razon principal de sentirse hombre o mujer, o ma#s bien suponer que son las pra#cticas de espacios masculinizados o feminizados las que hacen reafirmar o confirmar el ge#nero sino ma#s bien, de colocar-se en el li#mite de las pautas y normas socioculturales. Lo se aprecia en la danza esce#nica es la manifestacio#n de las condiciones de formacio#n contradictorias con la masculinidad tradicional, contradicccio#n convertida en incoherencia, inestabilidad en la constitucio#n de sujetos que tambie#n resisten o “se rebelan contra una forma de poder” (Foucault, 1996: 138-139).

La resistencia es efecto del choque con los esquemas de pensamiento, sentimiento y accio#n predominantes de la masculinidad por la relacio#n directa que se establece entre la danza, el cuerpo y el otro (siempre construido en relacio#n con otros: pareja, familia, amigos, etc#tera) dando paso a otros cuerpos transformados por una pra#ctica constante, disciplinada que despliega disposiciones y tomas de posicio#n especi#ficas.

Ello supondri#a que podri#a admitirse que cada sistema de disposiciones individuales sea una variante de los otros al interior de la clase, es decir, considerar que por la propia trayectoria social e individual se producir#a una marca particular, un estilo personal, una transformacio#n de si# estrate#gica. Aunque aqui# Bourdieu (1991: 94) nos remite primeramente a un mundo de sentido comu#n de condiciones objetivas en el que el habitus es el principio no elegido de todas las elecciones (Bourdieu, 1999: 105) que incapacita al sujeto a ejercer su capacidad de agencia y por ende a su transformacio#n, ma#s adelante

(Bourdieu, 1999: 88-90) cambiaria la connotación de habitus por la capacidad de agencia.

Así, en vez de considerar al habitus como destino inminente para los agentes, dadas las condiciones sociales de producción por la idea mecanicista de aprendizaje que subyace, se manifestaría más bien como fluctuante, variable, contradictorio, provocador de cambios como resultado de las respuestas, tensiones, contestaciones, modificaciones y contradicciones en la experiencia social e individual, entre sí mismo y los demás.

Al dotar al habitus de este carácter contradictorio, se ratificaría que éste opera no solo en un espacio social de significados comunes, que favorecería las mismas condiciones de existencia y de condicionantes para el agente, sino de relaciones de tensión, fuerza y poder en constante cambio.

Así, se comprende la masculinidad como posiciones de poder respecto de otros, más que a condiciones de sexo, cual sentido de significados que van cambiando y reinterpretando-se, dando-se a partir de (re) significación de las prácticas corporales.

Ahora bien, algunas interrogantes que surgen ahora son ¿con qué masculinidades buscan identificarse los jóvenes que practican la danza espiritual? ¿cuáles son esas identificaciones advertidas en sus itinerarios corporales y cuál es el sentido que les otorgan? ¿cuáles son las escisiones y/o las continuidades en los modos de pensamiento, sentimiento y acciones reflejadas en los itinerarios corporales de los bailarines de la danza espiritual y folklórica? ¿qué es lo que desaprenden para volver a aprender a partir de sus prácticas?

## Itinerarios corporales de jóvenes bailarines

Los itinerarios corporales desde la mirada de Mari Luz Esteban (2004: 62) se sostienen a partir de las prácticas corporales y conforman vidas individuales, pero sobre todo un mundo social, colectivo; desde ahí es posible reconocer el proceso de la encarnación, de materialización de los cuerpos.

Los itinerarios corporales ponen su atención en el cuerpo como “el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales” (Esteban, 2004: 54), es decir es el agente. Ubican la vivencia, la agencia, por ello la coyuntura que ofrecen de herramienta metodológica pues permite visibilizar las prácticas corporales.

Los itinerarios corporales revelan el autoanálisis, consciente o inconsciente, que de su cuerpo hace quien los narra, que deja entre ver los discursos encarnados que los sujetan y los discursos que son capaces de configurar, de tal suerte, en su análisis es posible reconocer las sujetiones y la capacidad de agencia de un sujeto o de un colectivo.

Las prácticas corporales del agente deben ser centrales en el análisis del cuerpo, pues su importancia radica en desplazar el análisis hacia

las prácticas y disciplinas corporales, ya que en su exploración “están comprendidos imágenes y representaciones, sensaciones y vivencias, tanto como los procesos de construcción y deconstrucción de las subjetividades y las identidades de los sujetos” (Muniz, 2010: 14).

Muniz llama a contribuir al “giro practicista” que descubren las prácticas corporales como unidad de análisis, y las conceptualiza como “sistemas dinámicos y complejos de agentes, si consideramos que forman parte del medio en que se producen, es decir, que son históricas, estaremos de acuerdo en que los procesos cambiantes que las caracterizan y diferencian, no son independientes de la transformación del medio y/o del contexto en que se desarrollan” (2010: 21).

Toma en cuenta su propuesta los análisis de Foucault, respecto al biopoder y biopolítica, líneas, pero sobre todo encontramos relevantes las perspectivas que propone a partir del:

- a) disciplinamiento del cuerpo,
- b) patrones estéticos,
- c) sexualidad,
- d) la violencia, la mortificación, la tortura y la guerra y
- e) la subversión, la disidencia y la protesta (Muniz, 2010: 21-22).

Para los itinerarios que presentaremos a continuación es importante dejar claro que se trata con esta serie de categorías visiblemente interrelacionadas, y que dan cuenta de:

De la experiencia y transformación corporal a partir del disciplinamiento del cuerpo en la danza escénica, de las masculinidades que tejen como posibilidades de reconocerse en otros discursos a partir de sus afectos, de deseos construidos, del desarrollo de la apreciación estética, de su sexualidad y del cuidado físico.

De esta forma creemos que estos relatos muestran el reconocimiento de las posiciones y las tomas de posición en el proceso de materialización/encarnación. Buscamos presentar los itinerarios a fin mostrar a los cuerpos haciendo-se desde su complejidad, no desde su completitud, “así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, el desorden, la ambigüedad y la incertidumbre” (Morañ, 2008: 32 en Muniz, 2010: 26) como podremos presenciar en las narrativas expuestas.

Estos tres itinerarios corporales de jóvenes bailarines<sup>[5]</sup> chiapanecos que tienen a la danza como actividad profesional o recreativa, serán presentados con su nombre real, dos practican la danza escénica y uno más la folklórica? Si bien hemos anunciado en páginas anteriores el propósito principal de este artículo quisieramos destacar como clave para su lectura, la relación ex profesa de los agentes en la forma en la que se ven a sí mismos a partir de sus cuerpos y el modo en el que ven al mundo en relación a sus propias prácticas y producción corporal.

Los itinerarios están narrados en primera persona y organizados de la manera siguiente: se inicia con una breve descripción de la

incursio#n en la danza y de la posicio#n familiar en cuanto a ello, a continuacio#n se presentan los recursos subjetivos entorno a la danza como espacio feminizado y masculinizado para finalmente advertir co#mo la masculinidad es resignificada y resitu#a a trave#s de sus pra#cticas corporales.

### *Itinerario corporal 1: Ce#sar Iva#n Corte#s Aquino*

#### **Mi familia me dio la danza**

Naci# en 1989. Mi historia con la danza comienza con mi familia.

Desde los an#os 80's cuando mi madre ingresa a grupos de danza folklo#rica, mis hermanos eran adolescentes, desconozco la inspiracio#n de ellos, pero para mi# fue mi madre, a quien acompan#aba a algunos cursos de profesionalizacio#n en ese tipo de danza con un maestro que ahora dirige el grupo folklo#rico magisterial, ella tomaba esos cursos con una nueva corriente que actualmente es reconocida en Tuxtla Gutie#rrez, se ha convertido en una tercer o cuarta li#nea quiza#s, ahia# comence# viendo en los talleres de verano, de ahia# en situaciones familiares siempre habi#a mu#sica.

Con toda esa actividad que realizaba mi madre teni#a mucho material en la casa, al escucharla, pues te comienza a gustar, de repente comienzas a escucharlo en el hogar y comienzas a integrarlo a tus gustos, eso fue alrededor de los 4 a 5 an#os, despue#s vi que

Mi hermano mayor comenzó# a participar en el grupo. Me gustaba ir a los eventos: fue muy curioso porque me gustaba el baile y me gustaba ir a verlos, pero no teni#a el intere#s de decir "voy a ensayar", "quiero presentarme en el teatro". No, conmigo no fue asi#. Me gustaba acompan#arlos a los viajes a donde podi#a ir como espectador, me gustaba la actividad de pertenecer a un grupo, pero no era especi#ficamente el hecho de querer entrar a este o algu#n grupo en especial... Hasta un dia# en el que de repente (como me gustaba y desde siempre acompan#aba a mi madre) pues comence# a participar en los grupos de danza de la escuela primaria o secundaria y era parte de la actividad escolar.

#### **Somos una familia que baila**

Fue un dia# sa#bado en el que despue#s de comer vi a mis hermanos tomar sus cosas para ensayar. No estaba en mi rutina ir al ensayo, y de repente, me preguntaron: -¿no quieres ir al ensayo? Y dije si#.

Eso fue a los catorce an#os(mis dos hermanos me llevan 7 y 9 an#os, el mayor es varo#n y la de en medio es mujer), fue repentino y entonces de forma esponta#nea tome# mis cosas y vamos. De ese a hoy dia# han pasado doce an#os de mi pertenencia al grupo. Asi# comence# en este grupo. Mi familia fue definitivamente la que me impulso# a estar ahia#.

#### **La danza me mostro# como ser hombre formal**

Cuando fue el momento de tomar una decisio#n profesional no pense# en terminar una licenciatura en danza. Tengo planes, pero la decisio#n de estudiar lo que estude# (Administracio#n) fue algo de mucho antes, desde la primaria o secundaria, un tanto el de administrar los recursos, el

dinero lo que tengo a la mano, desde la secundaria tení#a muy claro que querí#a estudiar eso.

¿la danza es redituable? Digamos que si#. Puede verse de dos casos, como actividad -que en mi caso ha sido un hobby- me ha dado muchas satisfacciones, diversio#n, salud. Recibir los comentarios de las personas “lo haces bien” el reconocimiento, el aplauso, son satisfacciones que a lo mejor llena de forma sana el ego, es natural del humano saber que haces algo bien y es parte de la formacio#n del ser humano el hecho de poder expresarte ante los dema#s haciendo una actividad que disfrutas y la otra que hay actividades que se van ligando al grupo, las presentaciones te dan la oportunidad de viajar al interior de la repu#blica y tener la oportunidad y el apoyo de mi familia para hacer algunos viajes al extranjero.

Y en otro caso me da dado la oportunidad de conocer personas que han sido parte de mi formacio#n personal, me hice hombre ahí#: desde el hecho de entrar a un grupo donde la mayorí#a de personas son adultas cuando yo era un adolescente fue clave para definir el rumbo de mi vida, desde adolescente comencé# a juntarte con maestros con experiencia, formales, estudiantes de licenciatura eso aporta como una piedra a la formacio#n. Aprendí# la formalidad.

### Soy hombre y soy sensible

La danza es un medio, un instrumento con el que puedes dejar claro y puedes decirle a los dema#s tu parte sensible, arti#stica, creativa.

Desde un principio no recuerdo haberme sentido abrumado o intimidado en el escenario, a pesar de haber tenido ma#s de 200 personas frente a mi#, sobre todo en una actividad en donde no esta#s haciendo nada cotidiano, fuera del trabajo o la escuela. Bailar es presentar una obra, el arte es de quien la aprecia, cuando tu# llegas al escenario lo que tu#quieres es que te vean.

Hasta el momento he mantenido en equilibrio mi trabajo y mi pasio#n por la danza. Aunque a decir verdad, llevo nueve an#os en el grupo de danza y tres trabajando como administrador.

### El cuerpo es control y belleza

Personalmente entra en juego una parte de vanidad, sin conocer un grado de lo que es o no “normal”. El hecho de hacer danza asi# como presentar una obra, requiere de cierta este#tica, lo cual va ligado a apreciar algo como bello.

Para la danza el medio es el cuerpo, un artista cuida detalles de la obra como colores, textura etcé#tera. El bailari#n tiene que cuidar la forma en la que coloca el cuerpo: hacer una proyeccio#n, la forma en la que pone el cuerpo cuando esta# bailando, te invita a sentir y conocer un poco ma#s de tu cuerpo para lograr cierta postura o lograr cierto movimiento que se vea este#tico.

La danza es controlar cierto movimiento de tu cuerpo que no esta#s acostumbrado a hacer cotidianamente. Disciplinariamente no tengo un cuidado con la alimentacio#n, me gustan las actividades deportivas, pero actualmente no he tenido la oportunidad ni el tiempo para realizarlas, me gusta andar en bicicleta, actividades en la casa. Conservar la habilidad y la elasticidad que requiere un bailari#n lo consigo ensayando muchas horas

a la semana. En cuestión de la alimentación no tengo algo específico, de manera personal por convicción me cuido, no solamente por el baile. Lo que si es que no fumo por cuestiones específicas de la actividad danística, el cigarro es mi enemigo, ¿alcohol? Si, pero en un nivel muy bajo con poca frecuencia, no me gusta salir de fiesta frecuentemente, cuando lo hago es por la diversión y no principalmente por el alcohol.

#### **Mi cuerpo “bien trabajado”**

Estamos influenciados por la idea de los cuerpos esbeltos, el hecho de relacionar al cuerpo delgado con una condición o posición mejor sobre un cuerpo con sobrepeso es parte de la cultura, de la moda, el cuerpo naturalmente tiene una forma que a lo mejor no podemos llamarla esbelta, pero que no va más allá de lo robusto, o de lo obeso, es una condición genética o fisiológica que no se puede controlar, el cuerpo cuando es bien tratado se mantiene de una forma bien.

Todo bailarín no busca que su cuerpo sea musculoso, si requiere trabajo, ahí entra la diferencia entre un bailarín aficionado y un profesional. Busco un cuerpo bien trabajado. En el caso de un bailarín realiza actividades enfocadas a desarrollar habilidades como la resistencia, agilidad, fuerza necesarias para realizar un salto, cargar a la pareja. Bailar requiere cierta fuerza en brazos, piernas, espalda, entonces un bailarín busca más desarrollar la fuerza que la forma del muscular, te puedo decir que un bailarín no se preocupa por tener bíceps, tríceps, pectorales etc. Si no por ser fuerte.

#### **La danza para mí es salud**

Nosotros que estamos en esta actividad de la danza, trabajamos un cuerpo diferente: el cuerpo del bailarín siempre se va mostrar más ágil, con más energía, quizás con una mejor postura de su cuerpo, el hecho de mantener tus músculos trabajando constantemente, hacen que este en mejor condición, yo te puedo decir que tengo una condición en la espalda, en la columna que por prescripción médica

Debo tener y mantener fortalecidos todos los músculos de la columna, el torso, el tren motriz, todo lo que sostiene la columna, debo ejercitarnos para que mantenga rigida o en una buena condición la columna.

La posición de mi columna está por debajo de donde debería ser. Cuando fui a ver al médico no podía mantenerme mucho tiempo parado, me quejaba de dolor de espalda. El médico me recomendó la actividad física y el cuidado del peso y el baile me ayuda me da fuerza y resistencia.

#### **Yo ofrezco lo mejor de mí en el baile: mi cuerpo**

Vivimos en un país que se ha definido hasta cierto punto machista, muy machista. El mexicano a nivel internacional es conocido como una persona brava, recia, de carácter fuerte en el sentido de que grita, baila, festeja por eso mismo un bailarín busca mantener la estética de su cuerpo: el movimiento tiene que reflejar esa figura.

Los movimientos delicados para bailar, se han visto mal.

Que un hombre baile de “cierta manera” (afeminado) o se ponga de cierta forma, ha sido mal visto. Para mí el que baila se vuelve más atractivo para el sexo opuesto.

Algunos dudan de la condicio#n sexual (heterosexual) de los hombres que bailamos, que hacen ciertos comentarios... Que quisieran hacerlo pero que les niegan la oportunidad de bailar porque su padre no quiere o no le gusta, incluso de su madre...

De las danzas prehispánicas, que eran realizadas como ofrenda al ser supremo, he aprendido que la danza es ofrecer lo mejor de mí#, de mi cuerpo.

Quizás no existen referencias que digan que las danzas eran exclusivas de hombres o prohibitivas para las mujeres, por que la danza es parte de la historia de méjico y de cualquier país, pero quienes danzan han sido los hombres.

#### Vamos contra el mito del hombre machista

Al danzar el hombre demuestra su habilidad, fuerza, conquista o gallardía. Vamos contra el mito machista que supone que los hombres no bailamos.

Hablamos de niveles distintos entre macho y hombre.

En la danza el hombre hace gala de sus habilidades para hacer o mostrar su dominio frente a otros y para conquistar a la mujer o hembra en nuestro caso, demostramos poder.

En una manada de animales cualquier animal que aspire a ser líder debe retar y vencer al líder actual, el que ruja más fuerte o demuestre más fuerza, gana. Para el caso de los hombres el baile es la fuerza, es el elemento que le ayuda a demostrar su hondrío o como elemento para conquistar a la mujer.

El macho sí baila.

#### *Itinerario corporal 2: Angy Habib Al Rashid*

#### La danza es mi sangre

Nació el 18 de julio de 1988 en Beirut libano. A los cinco años emigró junto con mi madre a méjico y creció sin mi herencia cultural libanesa.

En sí# uno piensa que no todos pueden bailar, o uno mismo cree que no puede bailar, que no está hecho para bailar, yo diría más bien que tienes que encontrar tu ritmo.

A mí# el baile no me gustaba, hasta que siendo adolescente al ir caminando por la calle escuché música árabe, y aunque no tenía grandes recuerdos de mi infancia, sentí# en mi cuerpo la necesidad de moverme. La sangre llama.

Mi tía "la loca" fue quien trajo mi tierra a su casa. Fue gracias a ella por quien comencé# a cultivar mi cultura natal nuevamente: el idioma, comida, música, la danza. Motivado por ello, trabajé# duro y viajé# a Egipto a los 16 años y allí# comencé# formarme en cuestión de la danza. A mi retorno comencé# a buscar escenarios para danzar porque era lo que tenía# que hacer, era mi llamado. A los 18, ya en Chiapas, me independicé# de mi familia y elegí# la danza como lo que yo quería# hacer, a lo que yo quería# dedicarme, y sobre todo a reencontrarme con mis orígenes, comenzar de cero.

### **El u#nico bailari#n a#rabe en Chiapas**

Yo soy el u#nico hombre que lo ejecuta profesionalmente aqui# y digamos que el u#nico con mi ge#nero o con mi estilo, yo bailo algo que se llama raks sharky, las danzas a#rabes como las danzas latinas tienen varios ge#neros, el sharky es un ge#nero que involucra giros, con elementos ba#sicos de la danza a#rabe.

De entrada el ge#nero que ejecuto no fue creado para hombres, los movimientos re- quieren una anatomi#a femenina. Aunque el movimiento sea el mismo que el de una mujer, visualmente no es el mismo, las proporciones y anatomi#as no son las mismas; en si# el mensaje o el contexto alude a la feminidad: habla del vientre, de la fertilidad, de la magia de procrear, de los astros asociados a la feminidad, la luna, los rituales de cortejo, la seduccio#n y sensualidad, por lo cual no es una danza masculina (ri#e). Por otra parte existen danzas para hombres, totalmente distintas, son ma#s bien trazos cerrados, con fuerza, movimientos precisos, en general la idea de algo masculino es algo ri#gido y lo femenino debe ser algo suave y sutil. Lo que yo hago en realidad es tomar estos movimientos suaves y sutiles y los transformo, busco comunicarme con mi cuerpo, el fi#sico no es muy importante, pero tiende a buscar proporciones curvili#neas, la cadera,

### **La danza comunica mi sexualidad, mi erotismo**

Todo aquello que nunca pude expresar en mi casa, dentro de la familia por mi formacio#n religiosa o cultural lo hago a trave#s del baile. Yo teni#a la necesidad de expresar el hecho de ser un hombre sexual, un hombre sexuado. El baile expresa mi sexualidad de alguna manera, algunos expresan este hecho a trave#s de una tendencia en su ropa, otros lo hacen con una profesio#n como disen#o de modas, o un estilista, cuestiones relacionadas a la belleza fi#sica, yo lo hice a trave#s del movimiento, y no habi#a danza o baile que completara esa necesidad, ma#s que la mi#a, la de mi tierra, la cual expresa justo lo que necesito, mi sexualidad, a trave#s de mi cuerpo.

Como el tema del sexo no se toco# en casa, era un tema cerrado, yo necesitaba contestar preguntas, teni#a dudas, buscaba en libros, en la internet, pero al final de cuentas teni#a que desenvolverme de cierta forma.

El mensaje principal de mi danza es, que no importa tu procedencia, tu cultura, tu edad, el ge#nero, que mis emociones salgan a flote, porque mucho tiempo estuvieron enclaustradas. Lo que haces en escena es lo que realmente eres, lo que realmente eres es lo que vas a transmitir en escena, eso es lo que me gusta expresar, que no se queden con la necesidad de decir soy, siento, necesito decir, necesito hacer, sino que lo hagan.

### **El erotismo tambie#n es una forma de comunicacio#n**

Me considero un hombre ero#tico, y no precisamente por ejecutar el acto sexual, sino que con mi cuerpo aunque este# cubierto puedo ejecutar ciertos movimientos que indiquen seduccio#n, sensualidad, al final de cuentas la sexualidad es una necesidad tan ba#sica como comer, dormir. Como hombres requerimos satisfacer esta necesidad, que no precisamente

es con el acto sexual, pero que en mi caso es satisfecha con una danza, ahí# reflejo todo el erotismo que necesito reflejar.

#### **La danza no tiene ge#nero**

Yo soy hombre pero bailo esto que quiza#s es para mujeres ¿por que# lo hago? Porque puedo y ¿por que#? Porque quiero, y porque debo y así# lo siento.

Creo que el practicar danza no es una pelea con el ser “masculino” o femenino, yo creo que el arte en general no tiene ge#nero, es un medio de expresio#n y comunicacio#n y el arte no tiene ge#nero, entonces si yo logre# encontrar en esta danza elementos para comunicarme con un cuerpo masculino, para mi# es va#lido.

Puede que tenga un abdomen trabajado no como el de un hombre de gimnasio, no como el de un hombre deportista, sino ma#s bien como el de una bailarina a#rabe: la cintura, el vientre se marca (aunque los hombres no tenemos uno), la espalda, al final de cuentas son los mismos mu#sculos y se comienzan a marcar. La postura es transformada por el baile. Mis manos fluyen con suavidad, he ido adoptando una postura especi#fica.

La danza es una actividad demandante, requiere mucha energi#a, concentracio#n, requiere mucha disciplina, yo deci#a que no soy tan te#cnico porque no me gusta pensarle mucho, la persona te#cnica piensa mucho y a mi# me gusta sentir, que mi cuerpo haga lo suyo cuando lo quiere y necesita. Si#, es una actividad que demanda mucho en lo fi#sico, los brazos, las piernas sujetas a un trabajo de suspensio#n por largo tiempo, una tensio#n por la gravedad, la espalda, el abdomen, que es lo que ma#s se trabaja, tu cuello para poder mover la cabeza, todo trabaja.

En cuanto, a la masculinidad, la feminidad, al ge#nero, no hay que ocuparse tanto en buscar a donde se pertenece, sino ma#s bien que# eres, no hay que encasillarse en una manera de ser hombre, eso, hay que ocuparse en nuestro propio y personal concepto de persona.

#### **Bailar no me hace menos hombre**

Cuando bailo los que se asombran son los hombres.

En alguna ocasio#n una mujer se acerco# con su nin#o y me dijo que queri#a dejar que su nin#o pequen#o aprendiera, lo cual me parecio# una avance muy significativo puesto que por lo general los meten a cuestiones “aptas” o propias para el ge#nero, como futbol y asi#. El nin#o le dijo que queri#a aprender esto y pues es motivante. Esto me hace pensar que cuando bailo motivo a que otros tengan oportunidades que yo no tuve en su mo- mento. Mi madre nunca me llevo#... No te hace menos hombre, al contrario te hace un hombre libre para sentir y para pensar.

#### **Cuando bailo no saben si soy hombre o mujer**

Al final de cada presentacio#n checo las fotos, pero no mi#as, sino del pu#blico. Primeramente cuando te ven se desorientan y preguntan ¿que# eres?

Cuando comienzas a moverte su duda se convierte en asombro, despue#s en reconocimiento, llega en un punto en donde la mirada se vuelve apreciativa, donde el prejuicio se convierte en admiracio#n y es muy notorio. Gritan y de repente se quedan callados, admiran y es una

forma de respeto, admiracion, de decir no sabia lo que eras, pero me agrada y respeto tu trabajo.

Me considero afortunado de vivir de lo que me apasiona, si todos encontraran el sentido y la pasion, no les costaria levantarse temprano o quedarse una hora extra, no les pesaria esforzarse. A mi no me pesa, es mi medio de vida, de lo que como, visto, voy vengo y me permite dejar algo en otras personas.

#### **La danza me libera de ser un hombre comun**

A nivel familiar, soy un hombre que se considera de familia, riguroso en ello, aspiro a ello, a formar una familia, ya tengo lo que me apasiona, lo que me sustenta, faltaria tener con quien compartirlo, soy un hombre de valores muy cimentados, la lealtad, la fidelidad, el compromiso, el respeto, la dedicacion, la entrega, pasion, conviccion, eso es lo que yo pretendo consolidar en el ambito familiar, que posiblemente no se refleje en una esposa o hijos, pero se puede tratar en una generacion de bailarines, en amigos muy allegados.

La danza cumple con muchas funciones: es una terapia fisica, porque trabajas tu cuerpo, una terapia mental en la que te liberas del dia a dia, es una terapia emocional porque te libera de lo que esperan de ti. Lo que necesitas decir lo sudas, es una terapia espiritual porque te vas encontrando contigo mismo, vas encontrando que camino quieres llevar, que rumbo llevas, si vas por el camino correcto, si crees en una presencia superior, reafirmas tu creencia en ello, en un ser divino superior, mayor a ti, entiendes a tu cuerpo como un templo que necesita amor, y esclareces tus ideas en cualquier aspecto, te haces una persona creativa, quien puede dar soluciones donde nadie las ve y que puedes aspirar a grandes cosas, cuando el comun denominador es que no hagas mas de donde te encuentras.

Me considero empoderado puesto que desde mi lugar puedo comunicar juzgues! Un hombre puede ser mas que un solo un militar, mas que un herrero, un abogado o lo que sea, puede ser un bailarin sin dejar de ser hombre, lo que en esencia se es, masculino o no masculino, con la posibilidad ser mas, puede llorar, reir, convivir con otras mujeres, puede contemplar la belleza masculina, la belleza femenina, de la naturaleza, puede ser apreciativa.

#### **La danza es salud**

Cuido mi cuerpo no consumiendo ni metiendo cosas, no me gusta el alcohol, no lo reprebro, pero en mi particular caso no lo consumo, no fumo porque no creo que me beneficie en lo absoluto, procuro no desvelarme, no hago mayor ejercicio que el que ejecuto en la danza, puesto que el hecho de estar en un gimnasio facilita que te vuelvas mas rigidizado a nivel muscular. Y mi danza no me lo permite.

Trato de cuidar mi cuerpo, lo que si es que me gusta la decoracion corporal y tengo unas perforaciones y eso es todo, me encanta comer, no cuido de ello, pero nada mas. Me gusta estar descubierto, me gusta estar comodo, uso un pantalon de tela traslucida, ademas de ello tiene aberturas, no tengo problemas con mostrar mi cuerpo, puedo hacer un desnudo en una session fotográfica, me gusta mi cuerpo, mostrarlo, uso

adema#s un pequen#o chaleco, un turbante en la cabeza, pulseras, collares, me gusta adornar mi cuerpo, que no so#lo sea bello en movimiento, sino tambie#n esta#tico; bonito a la vista, como una estatua bien definida y detallada, asi# me gusta ver mi cuerpo.

### *Itinerario corporal 3: Hiram Arroyo*

#### **Quise hacer teatro del cuerpo: bailar**

Naci# el 23 de agosto en 1989 en Nueva Palestina, un lugar de la Selva Lacandona en Chiapas, fui lo que se dice un nin#o de la selva hasta los 13 an#os cuando emigre#. Fui un nin#o comprimido, raqui#tico, encorvado con cara#cter disminuido pero con un deseo que veni#a de mi cuerpo: hacer teatro. Pero en mis intentos por hacer teatro del cuerpo sin hablarme llevo# al baile.

#### **La danza es para valientes**

Estudie# en la Escuela Nacional de Danza Cla#sica y Contemporanea#nea en Me#xico. Soy bailari#n cla#sico contemporanea#neo. Pertenezco a la vieja escuela.

En mis inicios fui entrenado por grandes artistas que hablaban claro y fuerte y me deci#an: la danza es so#lo para hombres valientes. Fue un inicio muy duro y difi#cil porque yo era la representacio#n de la inseguridad. Yo no podi#a expresarme verbalmente pero la danza me sirvio# un vi#nculo de inteligencia no verbal, era a trave#s del cuerpo que yo queri#a hablar, yo era un nin#o de la selva, en donde hablar no era de hombres. Mi discurso corporal lleva un movimiento armado, toques de queda, conflictos: el caos del movimiento zapatista. Entonces yo subo al escenario y llevo todo esto, mis piezas tienen te#cnicas, li#neas, pero al mismo tiempo subo todos estos feno#menos sociales que me tocan vivir, muy fuertes, siempre la an#oranza a mi tierra, en lo personal me causa un conflicto con la nueva escuela que dicta un discurso ma#s pobre y decadente.

#### **La danza da identidad al hombre y a su pueblo**

La danza puede ser detonante en la bu#squeda de identidad de pueblos socialmente desplazados, como el mi#o. Yo era reflejo de mi pueblo.

La danza, por su naturaleza, da la posibilidad de trabajar en procesos comprimidos, de personas que viven en estas comunidades, un proceso comprimido es aquello que toda persona sufre en el sentido de frustraciones y problemas de situaciones que no pudiste hacer.

Durante un tiempo me aleje# del escenario, como bailari#n me enfoque# a esta parte de proyectos nobles: la de trabajar con pueblos comprimidos a partir de la danza. Solicite# trabajar en un proyecto de la ONU, yo no crei#a quedar siquiera, nadie crei#a en ello, ni la carrera habi#a terminado, cheque# mi nombre en resultados de naciones unidas en el u#ltimo di#a, para mi sorpresa ahia# estaba mi nombre, el cual habi#a competido con personas de distintas carreras, maestri#as, doctorados, ahia# estaba mi nombre cuando ni siquiera habi#a terminado la carrera.

Asi# comienzo a trabajar con nin#os lacandones, quiche#s, choles, tzotziles, no era justamente dar clases de danza, era ma#s bien que la

danza hablara, como un vñculo de inteligencia, un lenguaje nuevo. Habi#an cosas imposibles de decirlas verbalmente, y para eso se necesitaba ejercitar la conciencia corporal, buscar que a trave#s de la danza se dijeran frustraciones, corajes, alegrías, aquello que no se puede decir con palabras.

#### **La danza es un reto a la conformidad**

Creo que el cuerpo tiene, desde el nacimiento, las herramientas ba#sicas para expresar. A trave#s de la danza el cuerpo se vuelve inteligente.

Gracias a mis maestros y maestras de “la vieja escuela” aprendi# una te#cnica ri#gida y cruda de la danza, con memorias de la guerra, con la necesidad de expresar. Justo asi# nace la danza moderna, de la inconformidad de los bailarines de danza cla#sica de presentarse con una sonrisa y movimientos alegres. ¿por que# habri#a de ser asi# mientras en el mundo sucedi#an acontecimientos terribles? Cuando entro a la danza conozco la posibilidad tan grande que tiene el cuerpo por si so#lo para expresar, si pudiera deci#rtelo con palabras no tendri#a sentido bailar.

El cuerpo de un bailari#n es un cuerpo entrenado, equivalente a las personas que han lei#do mucho y otras que no, asi# es un bailari#n y no me refiero a ir a un gimnasio sino ma#s bien a una cuestio#n ma#s del estudio del movimiento: mu#sculos alargados no hinchados.

#### **La danza es un reto para el hombre tradicional**

La danza es la u#nica de las artes que retan leyes fundamentales, la fisiologi#a, la anatomi#a y la fi#sica, la u#nica, la anatomi#a le dice al hombre, hasta aqui# llega tu pierna (en una postura de apertura normal) el bailari#n dice se puede llegar ma#s bien (justo del tronco a la par de la cabeza), el bailari#n magnifica el movimiento, no somos cirqueros, no es lo mismo tener mucha elasticidad que ser un bailari#n, la fi#sica dice que el cuerpo debe caer pese a la ley de gravedad, el bailari#n se opone y queda suspendido, se recupera, levanta la pierna al li#mite, desafi#a la anatomi#a en todos los aspectos.

#### **Me hice un hombre liberado en la danza**

Como la danza justamente lo que hace es eliminar todas estas ataduras moralistas, he visto a grandes bailarines que no son homosexuales. La danza te hace un hombre libre, entiendes que lo que ensen#aron que era ser un hombre es una leccio#n, y si es una leccio#n entonces puedo aprender otra, pues culturalmente se nos indica que los hombres debemos sentarnos y movernos de cierta forma, pero estas son estructuras culturales, sucede que cuando se ve a un hombre que lleva a la exageracio#n el movimiento se le tilda de homosexual, pero un hombre heterosexual u homosexual se mueven de la misma forma en la danza.

#### **Desacralicemos el cuerpo**

La danza causa revuelo, tira ataduras, da libertad para exagerar o magnificar el movimiento, tuve el caso de un joven, tuxteco, muy bueno en danza, con talento, e#l teni#a la capacidad de hacer, pero en su cabeza siempre existi#a la confrontacio#n del por que# debi#a hacerlo si e#l era heterosexual, al igual en su casa era un poco agredido, del por que# se movi#a asi#, que si las licras, los suspensorios, que si “el ballet es para las nin#as”... Escuche# una vez decir a un bailari#n que la danza sacaba “ese

lado femenino” y eso no es cierto. El movimiento no tiene género ni preferencia sexual, la danza no es afeminada eso es lo que culturalmente se cree. Claro que exageramos, magnificamos, pero la danza no tiene sexo.

En mi obra “por el miembro salado de Jesu#s Cristo” expongo la desacralización del cuerpo, habla precisamente de no convertir en sagrada una parte específica de tu cuerpo ¿por qué# tienen que ser distintos a otra parte? Pienso que el cuerpo es extraordinariamente hermoso, nuestro único instrumento real en los bailarines es el cuerpo ¿por qué# habría# de censurarlo?

## Apuntes finales

Al decir que los agentes son producto de la incorporación de la estructura social, entendemos que esto es posible no solo a partir de las propias experiencias de acuerdo con la posición que ocupan en la estructura, sino también como efecto de la toma de posiciones en el intercambio social que pretende resituar las acciones de los agentes en sus propios cuerpos, es decir en la resistencia y contestación por medio de tácticas que sacuden el orden del juego social.

De esa forma en la agencia corporal es visible: deseo y acción.

En los itinerarios corporales presentados, observamos a través de la interpretación de la danza escénica una arena propensa en expresión, afectividad, que se convierte en un trampolín para despertar otras miradas en torno a la masculinidad. Hasta aquí# hemos apuntado siempre hacia la correlación existente entre habitus, posiciones, disposiciones, tomas de posición y marcas que denotan y connotan la naturaleza social de las corporalidades masculinas.

Los itinerarios corporales posibilitan poner el cuerpo como lugar del deseo, de la vivencia, en ese sentido conviene considerar la encarnación más que como una imposición expedita sobre cuerpos extradiscursivos, una composición, una hechura en la que se relacionan elementos y dispositivos diferentes; a fin mostrar a los cuerpos haciendo-se desde su complejidad, no desde su completud.

Lo enredado, lo precario, lo incongruente, el desorden, la ambigüedad y la incertidumbre en los itinerarios corporales nos conducen hacia la acción de hacer el cuerpo, de la corporealización (2006) de la formación del cuerpo masculino que connota al cuerpo en proceso, en acción de ser constituido.

En esta acción de ser constituido advertimos categorías que emergen y que hemos clasificado en acciones y patrones, a partir de las propuestas de Muniz (2010) y Van Manen (2003:110) quien sugiere tres modos para abordar temáticas significativas[6], que tienen que ver con el nivel de generalización o profundización que se pretenda alcanzar: “¿Qué frase o frases parecen particularmente esenciales o reveladoras sobre el fenómeno o la experiencia que se está# describiendo?”.

En estos tres casos en la (re) construcción de las nuevas masculinidades de los bailarines, apuntamos hacia:

**Un disciplinamiento del cuerpo**, que son todas aquellas prácticas corporales que permiten observar la mirada del cuerpo como maquinaria. Y en que se advierte la tensión entre: el cuerpo obediente y el cuerpo indisciplinado que han significado la reapropiación de sus cuerpos, aquellas que se refieran a lo denominamos, desaprendizaje corporal.

**Patrones estéticos**, en los que a menudo se sugiere el reconocerse como un cuerpo exotizado junto a técnicas corporales desde el género binario (mujer/hombre): aquellas posiciones/tomas de posición que por ser bailarines heterosexuales han aparecido implicados a lo largo de su vida. Además de las continuidades y rupturas de roles de género

**La construcción del deseo:** aquellas referidas a la construcción de identidades sexogenéricas a partir de la danza. Entre ellas se cuentan: el cuerpo vulnerable, la masculinidad que excluyente y autoincluyente y que conlleva a la experimentación del rechazo.

**La subversión, la disidencia y la protesta:** ésta es la más explícita, aunque no la única categoría en que se abordan las prácticas contestatarias.

**Los privilegios de la masculinidad:** referidos al reconocimiento del privilegio de ser líderes como varones; narrativas en que se visibiliza la vigente supremacía de los masculinos sobre lo femenino y que da lugar a una masculinidad sin hombres: una categoría en que puede visualizarse la pluralidad de las masculinidades.

**La agencia desde la vulnerabilidad:** respecto a esos posicionamientos que se nombran y las acciones que se realizan en situaciones adversas.

**La corporealización artística:** básicamente se trata de la práctica cotidiana en tanto ellos se consideran su propia obra artística, una forma emergente de conceptualizar el arte y el proyecto artístico.

**La performance feminista:** referente a su práctica artística, que evidentemente tiene una posición política y un trasfondo feminista, diferenciándolo de cualquier otro tipo de acción de performance que no tenga como finalidad, la denuncia, visibilización o propuestas.

El trabajo corporal pone en evidencia las posibilidades de reconocimiento y acción de estos bailarines, a partir de la construcción del tejido de estas categorías señaladas y visiblemente interrelacionadas. Los itinerarios corporales muestran en la resistencia, un habitus que se escinde, apoyado en el deseo.

En la arena relacional de la danza estos varones construyen emergentemente, a partir de la agencia, una apuesta para la (re) construcción de nuevas identidades corporales, dramatizándolas

## Referencias

- Bourdieu, Pierre. 1991. *El Sentido Práctico*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *La Dominación Masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Brah, Avtar. 2004. Diferencia, diversidad, diferenciación. En otras inapropiables, feminismos de frontera, compilado por Bell Hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval y Gloria Anzaldua. Madrid: Mapas, 107-136.

- De Certeau, Michel. 2000. La invenció#n de lo Cotidiano I. Artes de hacer. Me#xico: ITESO/ Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel. 1996. Tecnologí#as del yo. Barcelona: Paido#s.
- Garcí#a, Fernando. 1994. El cuerpo como base del sentido de la acció#n social. Separata. Revista Espan#ola de Investigaciones Sociolo#gicas, 68: 41-83.
- Giddens, A. 1995. La constitució#n de la sociedad. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Lamas, Marta. 2002. Cuerpo, diferencia sexual y ge#nero. Me#xico: Santillana.
- Lomas, Carlos 2013. La coeducació#n de la masculinidad y el aprendizaje de la equidad. Barcelona: Octaedro.
- Manen, Max van. 2003. Investigació#n educativa y experiencia vivida. Ciencia humana para una pedagogí#a de la acció#n y la sensibilidad. Barcelona: Idea Books.
- Mun#iz, Elsa. 2010. Las pra#cticas corporales. De la instrumentalidad a la complejidad. En disciplinas y pra#cticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporá#neas, compilado por Elsa Mun#iz. Barcelona: Anthropos y UAM-Azcapotzalco, 17-50.
- Romero, Carmen. 2006. Articulaciones identitarias: pra#cticas y representaciones de ge#nero y raza/etnicidad en “mujeres inmigrantes” en el barrio de embajadores (madrid). Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense De Madrid.

## Notas

- 3 El te#rmino encarnació#n para Garcí#a- Selgas (1994: 42, 57) es la configuració#n conceptual que permite la fusió#n del dualismo mente/cuerpo manifestado en la corporalidad.
- 4 La agencia para Giddens (2011) es la acció#n. Y la acció#n es un proceso continuo, un flujo de acció#n autovigilante que mantiene el agente (el que desarrolla la agencia) para el control de su cuerpo en la vida cotidiana. la agencia no solo implica el deseo o la intenció#n de hacer las cosas sino la capacidad de hacerlo.
- 5 Los casos se han obtenido de un proyecto de investigació#n dirigido por Karla Chaco#n Reynosa, realizado en 2015, denominado: masculinidades, cuerpo y danza: identidades juveniles en (re) construcció#n, desarrollado con recursos propios en la Universidad Auto#noma de Chiapas y con la participació#n de Rube#n Moreno Gonza#lez, actualmente becario del consejo nacional de ciencia y tecnologí#a (CONACyT) en la maestri#a en estudios culturales de la UNACH en la li#nea de investigació#n: Estudios socioculturales del lenguaje y Cindy Celene Cantoral Va#zquez, licenciada en Comunicació#n por la UNACH.
- 6 Son las otras: la aproximació#n holi#stica o sentenciosa: que responde a la pregunta ¿que# frase sentenciosa puede capturar el significado fundamental o la importancia principal del texto como un todo? Y la aproximació#n detallada o li#nea a li#nea que responde a la pregunta ¿que# revela esta frase o este grupo de frases sobre el feno#meno o la experiencia que se esta# describiendo? (Van Manen, 2003: 110-111)