



**LUCES Y SOMBRAS EN LA ESCENA:
UN ESTUDIO DE LA PROBLEMÁTICA SILENCIADA DE LA
MASCULINIDAD EN LA OBRA *AIRE FRÍO* DE VIRGILIO PIÑERA.**

MSc. Mariacarla Martí González

*“Mi socio, no sé lo que está pensando,
pero yo sé lo que pienso;
este mundo está en el duro
y ojalá se nos deshiele;
porque de no ser así,
nos matará la dureza;
ya las palabras son balas y las miradas hogueras”.*

(Virgilio Piñera. En el duro).

RESUMEN

El trabajo consta de los siguientes acápitos:

1. *Marco teórico-referencial.* Se presentan las pautas referenciales de lectura desde lo epistemológico metodológico e ideológico, incluyendo el aparato categorial empleado para el análisis. Asimismo se plantean unos elementos introductorios al autor y acerca de la pieza particular.
2. *Análisis.* Se realiza el análisis desde el referente planteado.
3. *Conclusiones.* Se expresan los elementos de síntesis del trabajo.

El estudio parte del problema de investigación ¿Cómo se expresan los *Supuestos Falsos* y expropiaciones de lo masculino en la pieza “Aire Frío”? y tiene como objetivo analizar los elementos que dan cuenta de la problemática silenciada de la masculinidad en la obra Aire Frío de Virgilio Piñera. Se ha tomado como punto de partida la noción del arte como instrumento de crítica de la vida cotidiana y la responsabilidad social que de ello se deriva; de modo que se intenta también identificar elementos de crítica en el tratamiento que se hace del rol de hombre.

El principal referente para el análisis ha sido la Metodología de los Procesos Correctores Comunitarios (ProCC), habiéndose empleado su aparato categorial y sus postulados epistemológicos, metodológicos, ideológicos así como sus herramientas de indagación.

Se ha empleado entonces, el paradigma del Enfoque de Investigación Integradora-Transformadora, atendiendo a las posibilidades que brinda este referente en cuanto al reconocimiento de la subjetividad del/a investigador/a, la comprensión y determinación de los significantes artísticos, y la viabilidad que otorga un diseño emergente y flexible en virtud de ampliar las lecturas posibles del objeto a partir de los resultados que se obtienen en el transcurso de la investigación.

Objetivo: Poner de manifiesto la dificultad que entraña la visibilización de la *Problemática silenciada del hombre* desde el arte como herramienta para la crítica de la vida cotidiana.

Palabras clave: Masculinidad, teatro, *Supuestos Falsos*, expropiación, arte y crítica.



I. Marco teórico-referencial

Los márgenes de la sospecha: bitácora de provocaciones indagatorias.

Margen primero: Un escenario...

En la actualidad se nos presenta un escenario vital de grandes complejidades y contradicciones. Las diferentes estructuras de la existencia humana (macro-meso-micro) responden a la lógica de un orden hegemónico capitalista que establece modos de pensar, vivir, sentir y actuar que resultan divergentes con modelos saludables y potenciadores del crecimiento de los sujetos, las instituciones, los grupos y las sociedades en general. Mirtha Cucco, autora de la Metodología de los Procesos Correctores Comunitarios, sintetiza los laberintos de esta realidad de la siguiente manera:

En el marco del nuevo orden mundial, el capital con su inexorable lógica de maximizar las ganancias se moviliza viajando por todo el mundo, se posa y desmantela economías nacionales de la periferia, no escatima costos sociales o medio ambientales, se plantea la producción y distribución a gran escala con una apertura asimétrica de las economías, y subsume los desarrollos tecnológicos a la complejidad del mercado. Nos enfrentamos al fenómeno de la globalización económica que se nos presenta como natural e inevitable con consecuencias, que lejos del pretendido bienestar para todos, suponen un ‘crecimiento sin empleo, sin futuro, sin raíces, sin voz’ (Morán, 1999 en Cucco, 2006, p. 22).

Asimismo, la autora plantea las consecuencias que dicha realidad tiene a nivel de construcción de subjetividades, al devastar la vida cotidiana y derivar en importantes grados de precariedad narcisista. “Asistimos a los mayores niveles conocidos de fragmentación social, con el extrañamiento del sujeto y la suplantación de redes socio-afectivas por redes cibernéticas. La gran industria de producción de subjetividad global y masificada, ejerciendo violencia simbólica, corroe lazos identitarios y de pertenencia”. (Cucco, 2006, p. 22)

Así, desde lo instituido hegemónico global, se convoca a una cultura de la distancia y la negación entre los seres humanos, los nuevos espacios de “encuentro” entre las personas emergen desde una virtualidad que nos expropia las sensaciones y vivencias de la mirada, los gestos, del sentir y el saber al otro en su plena presencia, vedando la potencialidad infinita que otorga el compartir un mismo espacio y tiempo.

Martí, M. (2013) Luces y sombras en la escena: un estudio de la Problemática silenciada de la masculinidad en la obra Aire frío de Virgilio Piñera. *Jornadas 2013/ Cuestiones de género: Los aportes ProCC*. La Habana. Cuba. www.procc.org



Sobre los lenguajes de la nueva era –redes sociales, por ejemplo- pudiera estudiarse hasta la perpetuidad, como manifestación de una expresividad sin matices, de un vínculo en blanco y negro, de océanos de ausencia en el contacto corporal -esencial cuando se habla de afectos, sentimientos, emociones y lo que junto a la razón habita la psique-. No se niega la emergencia e incluso el valor de nuevos lenguajes en correspondencia con cambios e innovaciones tecnológicas; pero es importante no obviar lo que subyace y al propio tiempo se potencia desde esa transformación. Tampoco debiera ocurrir –como sucede- que dichos lenguajes suplanten el vínculo humano que se construye desde la presencia, no desde lo virtual. Las palabras se acortan, signos muchas veces vacíos de sentido las sustituyen, los emoticones intentan salvar el llanto, la alegría, la duda, la pena, el dolor... Pero, ¿cómo se “emotiquea” el desenfreno, la pasión desmedida y absoluta del odio o el amor, el clamor de la ayuda, la sutileza de una duda amorosa, la ansiedad, la angustia callada y secreta... la esperanza, la ternura? ¿Cuál es el emoticón de la ternura? Y esa cisura del lenguaje, da cuenta también de una grieta en el vínculo interpersonal, social, e incluso intrapersonal; y de una dificultad que cada día se agudiza más, para construir tejido social, red humana, comunidad potenciadora de revolución, crecimiento y salud para todos. Y ese es un mecanismo de dominación, un “BIG BROTHER” naturalizado como *fancy, chic, avec glamour, guay, final*. Los centros de poder no quieren encuentro, necesitan desencuentro para dominar, y enmascaran ese desencuentro como nuevas formas de encuentro.

Esto tiene un impacto también en la relación entre hombres y mujeres, y con especial énfasis en lo que tiene que ver la organización de la vida cotidiana. Sin embargo, en ese contexto, las expresiones de la problemática del hombre, quedan invisibilizadas. Pareciere que el hombre no tiene conflicto, que la sola condición de su masculinidad le avala como todopoderoso; omnisciente y omnipotente por naturaleza. Omnipotencia que lo impotentiza en su vida cotidiana. El capital diseña como referente una masculinidad hegemónica basada en el intercambio mercantil, que construye subjetividades fracturadas en su capacidad de aprender, de articular los movimientos en



el espacio privado, de conectar con los pliegues de su subjetividad, de ejercer una paternidad plena y una sexualidad saludable.

De modo que, ante este escenario, se impone una ruptura desde una mirada lúcida que permita desentrañar los mecanismos a través de los cuales dicha lógica opera y el capitalismo se erige. Contraconsenso ante lo consensuado que obtura la libertad plena de hombre como ser humano.

La Metodología ProCC deviene así, alternativa de indiscutibles valores y rigor científicos que permite enfrentar la complejidad actual a partir de la intervención sobre los malestares de la vida cotidiana, los que habitualmente se sufren pero que la gente no se detiene a analizar y cuestionar por considerarlos normales o naturales. Por estos senderos los malestares del cotidiano vivir se invisibilizan y generan altos costos de salud-bienestar en la población.

De tal suerte, el foco de atención de la Metodología está en el escenario de la vida cotidiana, en tanto esta es “el espacio y el tiempo en el que se manifiestan, de forma inmediata y directa, las relaciones que los hombres establecen entre sí y con la naturaleza en función de sus necesidades, configurándose así lo que hemos denominado sus condiciones concretas de existencia” (Pampliega de Quiroga y Racedo, 1988, p. 11).

Se considera entonces, desde la metodología, como elemento medular para la visibilización de los malestares cotidianos, el ejercicio de crítica de las condiciones concretas de existencia y de las complejas relaciones sociales que regulan la vida de hombres y mujeres en una época histórica determinada. Pampliega de Quiroga y Racedo (1998) definen este ejercicio crítico como el análisis científico y objetivo de las vías a partir de las cuales cada formación social concreta organiza materialmente la experiencia de los sujetos. De tal suerte, las propias autoras sitúan al arte como una de las herramientas para la crítica de la vida cotidiana, ya que el mismo “es una forma de conocimiento, de exploración y transformación de la realidad en tanto plantea modificaciones a aquellos que se comunican con la obra de arte”. (Pampliega de Quiroga y Racedo, 1988, p. 12).



En este propio sentido, se expresan: “La producción artística alude a las múltiples formas de la realidad, con un código, con un lenguaje que le es propio y que provoca en quien se acerca a esa producción artística un tipo particular de vivencia que es la vivencia estética. El arte alude a lo real y, desde su lenguaje particular, ilumina la realidad” (Pampliega de Quiroga y Racedo, 1988, p. 12).

Con lo cual, el arte constituye una importante herramienta para la ruptura con la familiaridad acrítica de nuestra vida cotidiana, para interpelar lo instituido no saludable y promover transgresiones creativas hacia nuevos derroteros en virtud del crecimiento y desarrollo humanos. Es por ello que resulta relevante su estudio desde la ciencia y, en particular, desde la Metodología ProCC.

Margen segundo: Una historia...

En el transcurso de la 7ª edición del Diplomado de la Metodología ProCC y como resultado de los nuevos aprendizajes de este espacio, varios/as compañeros/as nos planteamos la necesidad de un análisis -desde el nuevo referente que brinda la metodología- de la realidad cubana, su historia, tradiciones, obviedades de la vida cotidiana, actualidad etc., con el objetivo de visualizar elementos que, quizás, se encontraban naturalizados, formando parte de los instituidos no saludables contrarios a nuestro proyecto social como nación y que -hasta entonces- no emergían como tal.

Uno de los contextos en los que se evidenció la perentoriedad de un análisis con estas características fue el ámbito de las diversas manifestaciones artísticas que se desarrollan en nuestro país.

Entonces... ¿Por qué el Teatro? ¿Por qué Virgilio Piñera? ¿Por qué Aire Frío?

El Teatro es -en tanto manifestación artística- tan antiguo como la propia historia humana, y siempre ha constituido una vía de comunicación y elaboración de la realidad, una ruta de encuentro del ser humano con su imagen de los fenómenos, de la existencia y de sí mismo.



El teatro es hijo de su contexto, y su representación deviene texto de ese contexto y, por lo tanto, una de sus funciones es subvertir los elementos de la realidad para hacer visible aquello que por cotidiano pasa inadvertido (Cano, 2010).

No debe obviarse que el arte no es un hecho o fenómeno imparcial, a él siempre subyace una determinada intencionalidad que tiene que ver con el posicionamiento ideológico, ético y estético del/la creador/a, de acuerdo con sus condiciones concretas de existencia. Incluso, seguir una determinada corriente estética con la tan socorrida mascarada del más puro e ingenuo placer artístico, “estético”, suele esconder en su simiente una profunda connotación ideológica -consciente o no-, toda vez que las corrientes estéticas se corresponden con líneas ideológicas: la estética es una vertiente de la ideología (Pichon Rivière, en Zito Lema, 1985, p. 138). Por lo tanto, es válido señalar que no todas las producciones artísticas -teatrales en este caso- cumplen esta función crítica, ya que ello se correlaciona con la ideología que subyace a la pieza, movimiento teatral o autor/a de que se trate. Así, existen obras teatrales que resultan puras “conservas culturales” al decir de Moreno, en tanto reproducen los cánones y mecanismos instituidos que responden a lo hegemónico. De hecho, resultaría interesante – desde esta noción- realizar un estudio acerca de las características de la teatralidad postmoderna; y quizás sorprendería el resultado de cuántas piezas y representaciones teatrales y performáticas en la actualidad, aún cuando desde lo explícito se erigen a partir de discursos progresistas, críticos y transformadores, terminan contradiciéndose a sí mismas desde sus estéticas referenciales y potenciando, así, más la escisión del sujeto que su integración.

Entonces, si bien existe un teatro en muchos casos reproductor de lo normalizado y naturalizado no saludable, afortunadamente existe otra franja de la producción del arte de las tablas que busca, indaga, explora, cuestiona, problematiza, desmitifica e incluso brinda la potencialidad de la transformación hacia nuevos instituyentes. Se trata de un teatro que introduce una ruptura entre la



cotidianidad y la representación familiar, se hace cargo del signo de lo cotidiano pero introduciendo un extrañamiento que permite desenmascarar lo no saludable. Es así que devela porque crea la posibilidad del asombro, de las interrogantes, la reflexión, el pensamiento crítico y desde ahí, la interpelación de los hechos (Pampliega de Quiroga y Racedo, 1989, p. 12).

Cuando se hace un análisis del teatro cubano se puede apreciar que el mismo ha tenido como uno de sus *leitmotiv* fundamentales, precisamente, la problematización e interpelación de la realidad. En este sentido, algunos especialistas coinciden en afirmar que si bien tuvimos un teatro en la colonia, no fue en modo alguno un teatro colonial, ya que se trataba de textos y representaciones de un marcado carácter crítico hacia lo social (Cano, 2010).

Podría decirse además que la riqueza y heterogeneidad de las fuentes nutricias del teatro en Cuba, contribuyeron al nacimiento de mecanismos muy particulares para la crítica. Así, puede hablarse del humor como recurso general y en particular la parodia, la sátira, y –por supuesto– quizás como el elemento más ilustrativo en este sentido, está el choteo.

De tal suerte, desde la riqueza que supone la diversidad de experiencias individuales, referentes teatrales coyunturas históricas, económicas, culturales y socio-políticas y a partir de diferentes recursos estéticos, técnicos y estilísticos; Heredia, Milanés, Luaces, Covarruvias, Pancho Fernández, el teatro alhambresco, el bufo, Ramos, el Teatro de Arte, Carlos Felipe, Teatro Estudio, Quintero; Hernández Espinosa, Estorino, Alberto Pedro, Teatro Escambray, Abiblio Estévez, los grupos y compañías, en la actualidad, Argos Teatro, “El Público”, “El ciervo encantado”, “Buen Día”, el proyecto Tubo de Ensayo, entre otros muchos teatristas, tendencias y colectivos de creación, constituyen muestras del carácter intencionalmente crítico de la producción artística teatral en Cuba.

En este contexto hallamos el nombre de Virgilio Piñera, renovador del teatro cubano, paladín de los teatristas de su momento, donde se encuentran estos elementos desde una nueva dimensión y a partir de una mirada incisiva y



profundamente iconoclasta y develadora, a lo cual pudo contribuir su cierta condición asignada-asumida de marginado.

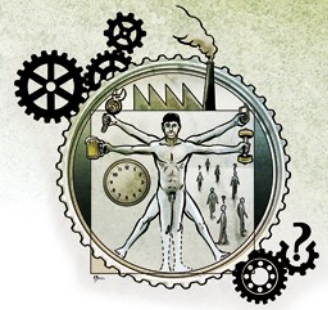
Antón Arrufat dice al respecto: “Durante la mayor parte de su vida, Virgilio Piñera integró la categoría social de marginado. Vivió, con frecuencia voluntariamente y otras como consecuencia de su propia escritura, apartado de los centros de poder...” (Arrufat, 2002, p. 6). Y quizás es precisamente esa categoría social y la connotación que la misma supone- además de su indiscutible y cimero valor como autor; una de las razones epistemofílicas para elegir en el presente estudio su obra, dentro del grandísimo caudal con que cuenta el teatro en Cuba. ¿Qué se nos devela desde los márgenes, de los espacios del vacío aparente, o desde la orilla negada, escondida? ¿Qué muestra lo que –en algún momento- se intentó desautorizar o al menos degradar y ahora se enaltece? ¿Cuál es su sitio justo?

Es por ello, por ser síntesis de la tradición de los mecanismos a partir de los cuales interpela el teatro nacional y porque la obra de Piñera parece el resultado de un carácter que se dirige “a indagar en lo oculto del raciocinio y de la identidad humanos” (Riverón, 2012), que luego de una revisión bibliográfica de la producción teatral de Piñera, y de consultas a especialistas en el tema, se ha determinado analizar cómo se manifiestan los *Supuestos Falsos* y las expropiaciones con respecto a la *Problemática silenciada del hombre* en la obra “Aire Frío”. Pero claro, también hay otros motivos.

Margen tercero: Para Virgilio... las razones...

Rine Leal (2002), en el prólogo al Teatro Completo de Virgilio Piñera expresa:

Creo que cada generación, cada época, produce su dramaturgo, ese creador que desde la escena nos devuelve enriquecido nuestro propio pensamiento. Sucede a veces que ese escritor alcanza tal eco, tal maestría y significación, que generaciones posteriores continúan reconociéndose en él. Para los hombres de mi época, que comenzábamos a escribir en los años 50, ese dramaturgo fue Virgilio Piñera.



Y es que, ciertamente, cada momento histórico tiene sus juglares, sus cronistas, sus abanderados, sus víctimas propiciatorias, sus chivos expiatorios... y el que Piñera haya sido, quizás un poco de todo ello, constituye una de las primeras razones para elegirlo como autor para el presente trabajo.

Virgilio propició un teatro verdadero texto de su contexto, contexto histórico-político-cultural y social que se hacía texto en los parlamentos de sus personajes, texto en lo habitado de sus gestos, en las raíces más profundas de los conflictos de su dramaturgia.

Muchos críticos apuntan la naturaleza eminentemente teatral del universo virgiliano y lo cierto es que Piñera fue un gran artífice de la metáfora teatral como lenguaje y recurso expresivo. Teatralizó su poética, su cuentística y su vida misma, tomando como eje esa capacidad solo suya de redimensionar lo cotidiano como metáfora dramática de la existencia. De ahí las anécdotas que develan ese sentido del drama y sus símbolos, como los pronósticos que hacía cada 31 de diciembre acerca de la calidad del año que recién se inauguraba, de acuerdo con la forma de caída de un zapato que previamente había lanzado desde un banco del parque en el que solía sentarse con sus amigos más cercanos en esas fechas. O esa llegada a la casa de uno de sus grandes colegas cuando, luego de colocar su paraguas ceremonialmente en la puerta, se sentaba en la silla más pintoresca de la habitación y preguntaba: “¿Y de chismes qué?”. Lo cual también devenía fuente nutricia de su obra. Otro elemento que ilustra ese carácter esencialmente teatral en Piñera, lo es su gusto y capacidad ceremoniales, la relevancia concedida al ritual.

Piñera vivió en Cuba etapas de gran actividad matizadas por momentos de la más profunda marginación y ostracismo. Aunque cabe destacar que esa condición de *marginado* también pudo relacionarse con pliegues y recodos de su propia subjetividad, más allá del momento que le tocó vivir, de sus condiciones concretas de existencia, de su homosexualidad, de su criticidad política, de su carácter contestatario y revolucionador. La obra virgiliana devela un ser del margen y eso le permitía una mirada otra, de quien forma parte, pero al propio tiempo adquiere la capacidad de



lectura que puede otorgar una cierta distancia operativa. Y por eso estrenó su Electra Garrigó –que le mereciera la anécdota tan girovagante en todas las generaciones posteriores de teatristas en Cuba, hasta el punto de que todavía nadie puede afirmar si pertenece a la mitología popular o si ocurrió de veras-; de aquel crítico que en pleno desarrollo de la pieza soltó al escenario que lo que estaba viendo era un escupitajo al Olimpo, por el desparpajo con que era tratado el “sagrado” mito helénico. Pero lo cierto es que esa Electra, a la cubana -según muchos estudiosos- sirvió la mesa del teatro moderno en Cuba, cuyos manjares nutrieron a todos los que le sucedieron. Revolucionó lo instituido, se hizo cargo de lo instituyente. Lo cual es otro elemento que al conectarlo con el referente de análisis del presente trabajo, deviene razón para su estudio.

Como queda dicho, Piñera estuvo siempre enmarcado entre dos posibilidades antagónicas: el rechazo total o la admiración sin límites (Leal, 2002, p. VIII). Y quizás esto se relaciona con la necesidad y la resistencia, suerte de ambivalencia hacia su crítica profunda y medular que devela el absurdo de lo cotidiano, la contradicción social en toda su desnudez, la angustia, la afectividad desbordada ante la no visualización de una escapatoria frente a los convencionalismos de las estructuras sociales alienantes, la frustración del inconsciente y la fantasmática social. Precisamente ese comprometimiento con la subversión de la realidad para explorarla, interpelarla y establecer rupturas con lo instituido y potenciar transgresiones revolucionarias, es otro de los motivos por los que a continuación se piensa a Piñera, en clave ProCC.

Aire Frío: síntesis argumental.

La acción de Aire Frío se inicia en 1940, el año en el que se aprobó la Constitución que cerraba el período del machadato y la revolución del '33 y continúa hasta 1958 en vísperas del triunfo del '59. Válido es comentar que la pieza fue escrita en tiempo real, ya que se inició en 1958 y fue concluida en 1959. La pieza emplea y desarrolla un mecanismo expresivo que se basa en el análisis de la familia con aspiraciones pequeño burguesas como reflejo de un microcosmos social y, en este caso,



Piñera focaliza las tensiones e ilusiones del país durante los 18 años en los cuales tiene lugar la acción dramática.

Luz Marina –agobiada por el intenso calor y la imposibilidad de comprar un ventilador- discute con su hermano Enrique por su aporte a la economía del hogar. Se descubre un amorío entre el padre de la familia –Ángel- y su sobrina Beba, lo cual desencadena las penurias de la esposa –Ana-. Óscar, -hermano de Luz Marina- publica su libro de poemas gracias a la contribución de su hermana. A propósito de la visita de un viejo hacendado al que el gobierno le ha robado las tierras y a quién Ángel le sirve como investigador del litigio, rememoran tiempos lejanos de la familia. Óscar viaja a Buenos Aires. La caída de Prío supone la pérdida del trabajo de Enrique. Luz Marina enseña a escribir a niños para ganar unos pesos mientras Don Benigno diserta sobre su nueva invención: un original –según él- diseño de inodoros; ello provoca crispamientos entre los miembros de la familia que advierten lo absurdo de la propuesta lo que casi resulta peor: el deseo de Ángel de representarlo. Óscar regresa tras varios años en Argentina, Luz Marina lo pone al tanto de los acontecimientos más importantes de la vida familiar en esos años: su matrimonio y la sordera de otro de los hermanos -Luis-. Ángel enceguece. Una foto familiar y la enfermedad mortal de la madre desencadenan discusiones, atravesadas esencialmente por lo económico y los roles masculino y femenino asignados-asumidos.

Todos estos acontecimientos pautan la vida de la familia, y al propio tiempo reflejan las contradicciones por las que transita el país en esos años.

El texto se ha seleccionado en particular por su exploración de las costumbres sin ser costumbrista, por su indagación de la realidad sin ser realista y por su síntesis metafórica que permite desnudar la identidad, historia, idiosincrasia y cotidianidad propias de la nación cubana.

Iconoclasia de la dominación: referencias conceptuales y pautas metodológicas.

La Metodología de los Procesos Correctores Comunitarios, como queda dicho, tiene como escenario de intervención la vida cotidiana a partir del concepto de



Normalidad Supuesta Salud. Con lo cual, adquiere una especial relevancia en las diferentes áreas de la cotidianidad, el análisis de estos malestares en los roles femenino y masculino -tema principal que nos convoca- ya que es a partir de hombres y mujeres y los vínculos que se establecen humanamente en los grupos e instituciones, que se construyen subjetividades reproductoras de lo instituido o transformadoras hacia lo instituyente. Es por ello que el presente estudio tiene como objetivo esencial poner de manifiesto la dificultad que entraña la visualización de la *Problemática silenciada del hombre* desde el arte, como herramienta de crítica para la vida cotidiana. Esto, a partir de la identificación de los *Supuestos Falsos* y expropiaciones que, desde lo hegemónico capitalista derivan en el rol asignado-asumido de lo masculino que propone una masculinidad única y alienante.

Se impone, entonces, la presentación de una síntesis de los conceptos de la Metodología empleados.

Conceptos de la Metodología ProCC utilizados.

- **Rol de Hombre y de Mujer:** Se define como el conjunto de tareas o funciones derivadas de una situación o estatus de una persona según el sexo. Los roles tradicionalmente masculinos se derivan del mantenimiento y sostén económico -familiar y de actividades desarrolladas en el mundo público (Espina, 2010, p. 11). Los roles tradicionalmente femeninos tienen que ver con la asignación del espacio privado-familiar, el cuidado de los/as hijos/as y el marido y la consideración de la casa como feudo.
- **Supuestos Falsos:** Suponen la objetivación de significaciones imaginarias sociales y por ello son reales, pero “falsos” si los consideramos construcción social que es intrínsecamente historia y por tanto sujeta a la acción de nuevos procesos instituyentes. Se habla de la noción de ventaja-desventaja como punto de partida, ya que desde las significaciones imaginarias sociales instituidas a los papeles propios de la construcción hegemónica capitalista,



observamos que se adjudica al papel de la mujer el lugar de la desventaja, frente al del hombre al que se le adjudica la ventaja (Cucco, 2010).

- **Expropiaciones:** Todo aquello que, desde la sociabilidad capitalista y los *Supuestos Falsos* que operan en la misma, se le expropia a hombres y mujeres en sus roles asignados-asumidos.
- **Normalidad Supuesta Salud:** Son los malestares que se sufren y no se analizan ni cuestionan porque se consideran normales, no generan demanda explícita, ni tienen interlocutor profesional válido y, sin embargo, se cobran altos precios en la salud y bienestar de la población (Cucco, 1997).
- **Vida cotidiana:** Condiciones concretas de existencia de los seres humanos, dadas por las relaciones que estos establecen entre sí y con lo que les rodea, en función de la satisfacción de sus necesidades, considerando el modo de organización material y social que tiene lugar en un contexto histórico social determinado. (Pampliega de Quiroga y Racedo, 1989, p. 11)

Se ha empleado un paradigma de análisis cualitativo-interpretativo, al realizar un estudio a profundidad de la obra seleccionada. Se ha utilizado este referente atendiendo a las posibilidades que brinda en cuanto al reconocimiento de la subjetividad del investigador, la comprensión y determinación de los significantes artísticos, y la viabilidad que otorga un diseño emergente y flexible en virtud de ampliar las lecturas posibles del objeto a partir de los resultados que se obtienen en el transcurso de la investigación.

II. Análisis

Develando claroscuros. Masculinidad: *Supuestos Falsos* y Expropiaciones.

Supuestos Falsos

En la obra, de modo global, se expresa la identificación del hombre con lugar de supuesta ventaja/superioridad con respecto a la mujer que queda entonces situada en el lugar de desventaja/inferioridad.



En este sentido, se debe señalar que ello se encuentra matizado por el hecho de que -en general- los personajes de Aire Frío están atravesados por la vivencia de fracaso y el sino de la desventaja social que se deriva de la pobreza. Excepto el hijo mayor - Enrique- que ostenta un puesto importante como funcionario y ello le permite vivir desahogadamente; se trata de una familia con una economía precaria, donde se vive justo al día, y donde a lo largo de la acción se muestran las dificultades y hasta imposibilidades para abrirse paso, incluso de los hijos varones que emigran buscando mejores condiciones económicas. Todo esto conlleva que el lugar de supuesta ventaja del hombre se encuentre un tanto solapado por momentos. Sin embargo, no dejan de emerger Indicadores de Realidad en este sentido, que median los vínculos que se establecen con otros personajes al interno de la vida familiar.

En alguna ocasión se ha dicho por parte de la crítica teatral que los hombres de Aire Frío son débiles. Ocurre que se trata de casos donde la mayoría de los personajes masculinos están atravesados por la falta de trabajo y, en función de ello, la imposibilidad de ser los principales proveedores de la familia, lo cual les hace ver como perdedores, fracasados, débiles. No ostentan un salario, quizás el mayor golpe narcisista para el hombre y, por lo tanto, desde el imaginario social, se les etiqueta como débiles.

No obstante, como decía, no pierden su lugar “privilegiado”, al interno de la vida familiar. Ello se manifiesta, por ejemplo, cuando al padre -Ángel- se hace necesario realizarle la extracción de una muela, y tanto la esposa como la hija se disputan entre sí, quién costeará dicho procedimiento médico. Sin pensarlo dos veces, priorizan ese pago por encima incluso de los gastos necesarios en el mantenimiento del hogar.

Asimismo, se manifiesta cómo desde ese supuesto de superioridad, se le atiende con extremo cuidado y atentos mimos. Así le dice Luz Marina, su hija, a Ana, la esposa: *“Y eres tan boba que lo sigues adorando: que a Ángel no le falten los cigarros, que no salga sin la peseta en el bolsillo, que el sombrero de pajilla no esté amarillo, que los bistés sean blandos, que las muelas no le duelan”*.



Ángel, consigue todo ello por “muy mal que se porte”, con lo cual –además– desde su privilegio se le impotentiza y se le limita la capacidad de aprender a solucionar él mismo todas esas situaciones. Lo cual tributa a la dependencia y deviene expresión clara del “comido y planchado”, dignamente listo para venderse en el mercado laboral.

Expropiaciones

El reclamo principal al hombre tiene que ver con la función de proveedor económico. A los hermanos se les valora por lo que son capaces de aportar a la casa y, de hecho, aunque parece ser que el mayor visita el hogar de los padres con cierta sistematicidad, se le exige una mayor participación en los gastos como principal criterio de valoración de su rol de hijo. Del mismo modo ocurre con Óscar, el hijo menor, a quien se le exige la realización de trabajos tradicionalmente masculinos (“pico y pala”) –muy alejados de su vocación de poeta– y así, el cumplimiento de su rol de hombre asalariado proveedor principal de la economía familiar. Incluso se les llega a comparar de acuerdo a los aportes monetarios de cada uno y terminan siendo evaluados de acuerdo a los resultados de dicha comparación. Así, en la obra se manifiestan muchas de las expropiaciones a las que se ha sometido al rol de hombre trabajador-asalariado.

En este sentido, resulta interesante el siguiente texto de Ana acerca de su esposo Ángel: *“Es verdad, pero ahora que está viejo y sin trabajo, ¿voy a dejarlo solo e indefenso? No puedo decir que haya sido un mal padre”*. Hombre sin trabajo equivale entonces a hombre indefenso, en tanto su identidad pasa por el ejercicio exitoso de la actividad laboral. En otro sentido, en el propio texto se hace referencia a la paternidad de Ángel, y se dice que *“no ha sido un mal padre”*, cuando en el parlamento anterior Luz Marina refiere que cuando eran niños les pegaba e insultaba a Ana. Ello evidencia una de las contradicciones inherentes al rol de hombre asalariado, se le valora como padre en tanto no permita que nada material falte en el hogar y sea exitoso en el espacio público; pero, al limitarlo en la expresión de sus sentimientos, muchas veces desconoce otras formas de elaborar los conflictos y problemáticas al interno de la vida familiar como no sea a través de la violencia. La agresividad emerge también del intento fallido



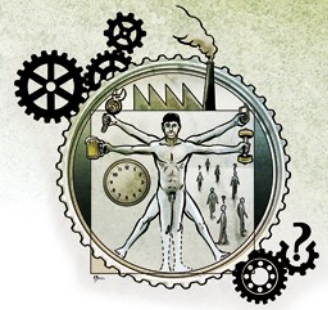
de marcar pautas de crianza saludables, dialogar y comunicarse con su esposa. Qué decir entonces de la imposibilidad de trabajar sus afectos y expresar sus sentimientos. Incluso, llega a expresar Ángel: *“Si te pusiera veinte pesos en las manos dirías que soy el mejor de todos los padres”*. Texto que también habla de un ejercicio de la paternidad como equivalente de lo que se entrega en términos económicos.

En este propio sentido, en cuanto al rol de hombre asalariado, más adelante en la acción, una vecina comenta: *“Los hombres sin trabajo son como leones enjaulados.”* – lo cual también remite a la imposibilidad de manejarse en el espacio privado al punto que la casa deviene cárcel-; y termina el texto de la siguiente forma: *“Si lo sabré yo: no quiero acordarme de los dos años que Manuel estuvo cesante. Por poco se muere. Apenas comía, no hablaba, tenía que sacarle las palabras con tirabuzón”*.

Y la propia vecina refiere: *“¿Con cincuenta años que tenía entonces en las costillas? ¿Y sin un centavo? ¿Tú crees que nadie se enamora de un viejo por su linda cara?”*. Lo cual reitera la idea de que la identidad del hombre pase por su capacidad como proveedor, su valor como ser humano por el éxito como accionista principal de la economía familiar. Rol omnipotente, de aparente superioridad pero que lo impotentiza en muchas otras áreas de su subjetividad.

Un último elemento en este sentido lo encontramos en la obsesión de Ángel por conseguir un trabajo, necesita con tanta premura de un empleo que no parecen importar lo delirantes que resultan las vías para conseguirlo. Así, el personaje transita desde la investigación para ganar un litigio de tierras del Marqués de Veguitas –pues se le ha prometido una importante suma por su colaboración- hasta la labor de representación de Don Benigno –supuesto inventor de una surrealista línea de inodoros-.

En cuanto a la capacidad para conectar con los pliegues de su subjetividad (trabajar los afectos, expresar los sentimientos, etc.), pudiera mencionarse que basta un simple análisis de la cantidad de textos por personaje para evidenciar cómo se expresa en la obra el hombre sin voz que “calla y aguanta” y limitado en la expresión de su afectividad, mientras la mujer emplea con desenfreno el mecanismo de la queja. Si se retoma el ejemplo en el cual se muestra la violencia ejercida por Ángel también en la



crianza de los hijos, se puede ilustrar esta expropiación con claridad. La violencia de Ángel habla de una incapacidad para manejar la educación de los hijos, de una intolerancia al error y a la frustración y de la carencia de herramientas para manejarse saludablemente en el espacio privado.

Por otra parte, aparece Ángel casi marcado como “el malo de la familia” porque ha sido mujeriego, porque era violento, et al; cuando en un momento de verdad el personaje tiene el siguiente parlamento: “¿... y dejar a tu madre con Enrique de un año de nacido? Si la literatura es tu meta, la familia ha sido la mía. Con la familia, al fin del mundo; sin la familia, ni un paso”. Las palabras han hablado y expresan otra de las contradicciones que se derivan de las expropiaciones realizadas a lo masculino. Se le construye “mujeriego” y luego se le juzga por ello, se le instala una disociación entre el deseo, el amor y el proyecto de vida compartido con una mujer, y luego se le sanciona por la infracción del ser consecuente con ello. Se le imposibilita la entrada saludable al espacio privado, se le entorpece el encuentro con su propia afectividad –y desde ahí se potencia la violencia-, se sitúa el valor de su identidad como ser humano en la capacidad de ser el principal “mantenedor” de la familia, y luego se le pretende valorar por el ejercicio de todo lo que se le ha expropiado. Sin embargo, ese hombre que ha “callado y aguantado”, juzgado por sus hijos y esposa, ha tenido como meta cimera, el cuidado de su familia.

Retomando la idea de la dificultad para disfrutar de una sexualidad plena, se debe comentar el siguiente texto de Ana: “como todos los hombres, tu padre ha tenido sus aventuras después de casado”. A lo cual Luz Marina responde refiriéndose a la sospecha que existe de un nuevo amorío de su padre, “Córtale los víveres, suprímele, la peseta diaria, no le hables (...)”. De modo que no solo resulta ilustrativo que se plantee como “normal”, el hecho de que es condición casi inherente a la masculinidad, casi un “deber ser”, el tener varias mujeres aún después de haber iniciado un proyecto a largo plazo con una compañera, sino además la respuesta ante ello: se convoca a visualizar la dependencia para evidenciar lo que ocurre si continúa “portándose mal”. Ello, en lugar de sugerir una conversación para elaborar juntos lo que pudiera estar ocurriendo, y



replantear –si fuere necesario- el vínculo de pareja. En este propio sentido, vale la pena analizar incluso las razones por las que el hombre se encuentra abocado a las relaciones fuera del matrimonio, lo cual tiene que ver con un consenso social que sitúa como criterio de valoración de su masculinidad -ante otros hombres e incluso ante sí mismo- el éxito con las mujeres.

Relevante también es señalar otro elemento que subyace a este hecho, y es el sentido de pertenencia que desde lo social se le asigna a la mujer con respecto al hombre. Desde las corrientes de sentido que organizan la vida cotidiana, también entonces la vida de pareja; a la mujer se le otorga en posesión preciada: el hombre. El omnisciente, omnipotente, privilegiado, en torno a quién “el mundo gira”, en última instancia, pasa de ser propiedad privada de su madre, a ser posesión de su mujer. En esas circunstancias, no queda el margen de la autonomía, las fortísimas e infranqueables piernas del “mantenedor” se transfiguran en la débil y vulnerable condición del barro.

Un último elemento que desde lo simbólico tiene una gran significación para visualizar el “deber” de una masculinidad hegemónica, se halla en los constantes intentos -muchas veces exitosos- de los hombres de la familia por desautorizar la figura de Óscar; hijo menor, poeta y con una sugerida homosexualidad. ¿Qué representan esos intentos de desautorización? ¿Por qué Óscar deviene receptáculo de burlas y agresiones por parte de los otros hombres de su propia familia? Óscar se hace cargo de una masculinidad otra; diferente al heterosexual, pecho firme y presto a recibir las embestidas de una cultura hegemónica que lo coloca siempre en riesgo. Óscar es el elemento que habla de que otra masculinidad es posible -y de hecho existe independientemente de que la sociedad lo reconozca y lo legitime-. Ángel, su padre, le pregunta sobre sus criterios políticos, su posición frente a la guerra; a lo cual le responde que su interés es la poesía, no la guerra. Es decir, Óscar intenta “portavocear” una masculinidad diversa, diferente y ciertamente válida. Sin embargo, la presión del imaginario es tal que lo alcanza hasta llevarlo a la culpa y, en el momento de partir a Buenos Aires, le confiesa a su madre: “*Mamá, mamá, perdóname, no he podido ser como te hubiera gustado; he sido un mal hijo. Lo reconozco*”. Lo cual nos remite a un



reconocimiento ante lo social –en la figura de la madre- del dolor por infringir el “deber ser”, del altísimo costo que representa -incluso para su propio narciso- el intentar romper con lo que se propone desde lo instituido no saludable.

III. Conclusiones

Unos pasitos hacia la criticidad: el valor del arte y la dificultad de visualizar la problemática de lo masculino.

El arte, en particular el teatro, representa como queda dicho, una importante herramienta para la crítica de la vida cotidiana. Y, aunque es sabido que no pueden extrapolarse los elementos que se emplean para analizar los grupos hacia el estudio de las sociedades, ya que son dimensiones con leyes distintas y categorías diferentes, si empleáramos como parábola el concepto de “portavoz” en lo social, pudiera decirse que los artistas, los movimientos artísticos, constituyen los portavoces de la crítica, suerte de chivos expiatorios en las sociedades al hacerse cargo de aquello no saludable, generador de ansiedad, angustia, malestar. Ello entraña una gran responsabilidad.

Hasta aquí se ha analizado cómo se ponen de manifiesto los *Supuestos Falsos* y las expropiaciones en la pieza *Aire Frío*, sin embargo, esto ha sido viable porque se ha realizado desde el referente ProCC.

Estos dos elementos y el estudio realizado conducen a las siguientes ideas concluyentes:

- 1) En la pieza “Aire Frío” se manifiestan los *Supuestos Falsos* y expropiaciones de la masculinidad.
- 2) Las principales expropiaciones que se visualizan tienen que ver con las capacidades para:
 - Articular los movimientos de la vida cotidiana.
 - Conectar con los pliegues de su subjetividad (trabajar los afectos, expresar los sentimientos, etc.).
 - Ejercer una paternidad gozosa y responsable.
 - Vivir una sexualidad plena.



3) No obstante se debe decir que sin el referente de la Metodología ProCC para el análisis de dichas categorías, no se puede aseverar que en la obra se evidencie a todos los niveles de lectura, ni para todos los públicos, el malestar propio del ser hombre desde lo hegemónico. Si se es riguroso en este sentido, se debe señalar que desde lo propiamente dramático el hombre queda en muchos casos situado como “el malo de la película” e incluso como el privilegiado que -al decir de Luz Marina- “*siempre hace lo que le da la gana*”. Esto habla de una dificultad para la visualización de la *Problemática silenciada del hombre* desde el arte, si no existe por parte del autor un dominio o al menos una familiarización con los elementos de la Metodología -o enclaves epistemológicos y teóricos similares- que sitúen la mirada en el *Supuesto Falso*; ello aun cuando se trate de un artista transgresor creativo, portavoz del cambio y de la mirada lúcida al fenómeno social. Aunque aparezcan las Expropiaciones, si no tenemos un referente de lectura de las mismas, desde el cuestionamiento al *Supuesto Falso*, el hombre queda como el *superman* sobreculpabilizado al que no se le ven los pies de barro. Masculinidad hegemónica que se critica, pero cuyo análisis más a profundidad está obturado, y ante la cual no se presenta ninguna alternativa. Por lo tanto si se plantearan unas limitantes -que implican tanto obstáculos epistemológicos como epistemofílicos- para la visualización desde el arte de la *Problemática silenciada del hombre* serían las siguientes:

- La invisibilización que existe sobre el tema en la vida cotidiana de lo cual no están exentos los creadores del arte.
- El atractivo de las estéticas a las cuales subyacen más elementos de ideologías de dominación, en tanto a nivel implícito potencian más la fractura de la psique que su integración. Atractivo que está dado por el lugar que se le da en el contexto del arte a todo lo que se cree desde esos referentes estéticos.
- La falta de elementos de análisis para el cuestionamiento de Supuestos Falsos y Expropiaciones.



No obstante, bienaventurados los juegos de luces y sombras que, desde el arte, contribuyen a develar las contradicciones de la vida cotidiana, y si de iluminar lo saludable se trata, *Fiat Lux* entonces, al vínculo entre la ciencia y el arte para potenciar el crecimiento y desarrollo de hombres y mujeres. *Fiat lux* sobre los silencios que encubren la problemática del hombre. *Fiat lux* a lo masculino que aprende, expresa, danza con soltura en su hogar. *Fiat lux* al encuentro entre hombres y mujeres. *Fiat lux* a una paternidad en plenitud y gozo. *Fiat lux* a la integración de un cuerpo que no se arriesga solo para probar su condición. *Fiat lux* al disfrute intenso, cierto y verdadero de su sexualidad desde su ser hombre. *Fiat lux*, a la ternura *fiat lux*. A la ternura, *fiat lux*.



BIBLIOGRAFÍA

- CUCCO, M. (2006). *ProCC: Una propuesta de intervención sobre los malestares de la Vida Cotidiana. Del Desatino Social a la Precariedad Narcisista*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- CUCCO, M (2010-revisado 2013). Hombres y mujeres ¿Sólo un problema de rosa y azul? La formación del sujeto que somos. Capitalismo, relaciones sociales y vida cotidiana. *Revista Sexología y Sociedad*. 2013; 19(2) 149-171 Disponible en: <http://www.revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad>
- LEAL, R. (Comp.) (2006). *Teatro Completo de Virgilio Piñera*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- P. DE QUIROGA, A. y RACEDO, J. (1988). *Crítica de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.
- REBOLLAR, M. (Coord.) (2003). *Intervención comunitaria. Metodología de los Procesos Correctores Comunitarios: una alternativa para el crecimiento humano*. La Habana: Cenesex.
- ZITO LEMA, V. (1985). *Conversaciones con Enrique Pichon-Rivière sobre el Arte y la Locura*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.