



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE ARTES**

MASCULINIDAD Y DRAMA: 5 FORMAS DE ROMPERTE EL CORAZÓN

Elaborado por:

NICOLE FERNANDA CERNA MENDOZA

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Guayaquil – Ecuador

Noviembre del 2022



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE ARTES**

MASCULINIDAD Y DRAMA: 5 FORMAS DE ROMPERTE EL CORAZÓN

Elaborado por:

NICOLE FERNANDA CERNA MENDOZA

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Escénicas

**DOCENTE INVESTIGADOR
Eduardo Muñoa Fernández, PhD.**

**CO-INVESTIGADOR
Sandra Guerrero Martínez, MSc.**

**Guayaquil, Ecuador
Noviembre del 2022**

NOTA INTRODUCTORIA

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero: **MASCULINIDAD Y DRAMA. Estudio exploratorio sobre los abordajes de la masculinidad hegemónica en el discurso dramático guayaquileño en el período 2017/2022. Estudio de casos**, propuesto y dirigido por el/la Docente Investigador(a) EDUARDO MUÑOA FERNÁNDEZ, acompañada de la Co-investigador(a) SANDRA GUERRERO MARTÍNEZ, docentes de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es: **Analizar los modelos de masculinidad hegemónica presentes en discurso dramático expuesto al público guayaquileño en los últimos cinco años.**

El enfoque del Proyecto es cualitativo. La investigación se realizó en Guayaquil. Las técnicas de investigación que usaron para recoger la investigación fueron: análisis de contenido y entrevistas semi estructuradas.

RESUMEN

La presente investigación busca analizar los modelos de masculinidad encontrados en piezas teatrales presentadas entre el 2017 y 2022 al público guayaquileño, centrándonos específicamente en la obra “5 Formas de romperte el corazón”, dirigida por Lucho Mueckay y escrita por Katherine Suarez. El análisis se realizó con un enfoque cualitativo a través de una entrevista semiestructurada, mediante un estudio de casos en el cual se analizó la puesta en escena, el texto y los elementos que rodean la obra para identificar los diferentes modelos de masculinidad dentro de la escena guayaquileña.

Palabras clave: Masculinidad, masculinidad hegemónica, teatro, estereotipos, relaciones fallidas.

ABSTRACT

The present research seeks to analyze the models of masculinity found in theatrical pieces presented between 2017 and 2022 to the Guayaquil audience, focusing specifically on the play "5 Ways to Break Your Heart", directed by director Lucho Mueckay and written by Katherine Suarez. The analysis was carried out with a qualitative approach through a semi-structured interview by means of a case study in which the staging, the text and the elements surrounding the play were analyzed to identify the different models of masculinity within the Guayaquil scene.

Key words: Masculinity, hegemonic masculinity, theater, stereotypes, failed relationships.

Tabla de contenido

<i>NOTA INTRODUCTORIA</i>	4
<i>RESUMEN</i>	5
<i>ABSTRACT</i>	6
<i>INTRODUCCIÓN</i>	8
<i>REVISIÓN DE LA LITERATURA</i>	11
<i>ESTADO DEL ARTE</i>	26
<i>METODOLOGÍA</i>	28
<i>CONSIDERACIONES ÉTICAS</i>	31
<i>RESULTADOS</i>	43
<i>DISCUSIÓN DE RESULTADOS</i>	49
<i>CONCLUSIONES</i>	53
<i>RECOMENDACIONES</i>	54
<i>Referencias</i>	55

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación habla sobre el estudio de las nuevas masculinidades, las masculinidades hegemónicas y el modo en que son reflejadas en escena. Se realizó un análisis de cómo dentro de la escena guayaquileña, tanto en sus textos, puestas en escena y en los personajes, existe una influencia de los diferentes estereotipos, tipos y perspectivas sobre la masculinidad y sus derivadas.

La masculinidad se convirtió en un tema debatido en los últimos años, considerando que las nuevas generaciones adoptaron nuevas características o aspectos completamente diversos y que, además, estas están dispuestas a desnormalizar el concepto que existía sobre la masculinidad, con especial énfasis en espacios de expresión cultural y escénica como: el cine, la televisión y el teatro.

A lo largo de los años, el teatro guayaquileño atraviesa un proceso de ampliación en cuanto al tipo de propuestas que se presentan en los diferentes espacios de teatro en la ciudad. En consecuencia, podemos observar cómo el tema de la masculinidad dentro de las obras se halla tanto criticada como transformada, al encontrar espectadores con una nueva visión sobre los aspectos culturales y sociales que están dispuestos a presenciar, visibilizando en muchas ocasiones las falencias existentes dentro del discurso social, a través de las propuestas teatrales.

Es por lo que es importante resaltar el manejo de la información que se presentan dentro de estas propuestas, analizar su dramaturgia tanto desde la perspectiva del espectador como del actor y director.

Para poder llegar a un análisis más profundo, se describieron en el estudio: los estereotipos de las nuevas masculinidades y de la masculinidad hegemónica. En primer lugar, se consideró que, en mayor o menor medida de las propuestas teatrales, las representaciones de personajes masculinos poseen variedades de estereotipos. Por lo tanto, no existe una sola manera de representar a las masculinidades. Sin embargo, al momento de regresar al mismo tipo de interpretaciones, las propuestas quedan estancadas en una versión desactualizada a lo que el espectador quiere ver, sea por preconcepciones culturales habidos en la cosmovisión de los artistas, como por otros motivos relacionados a la percepción que se tenga de lo que el espectador quiere ver.

Es por lo que también es importante hablar desde la perspectiva femenina de la masculinidad, una perspectiva que abarque incluso aquellas características y emociones que la sociedad le ha extirpado al sexo masculino por considerarlos como señal de debilidad. Como menciona Pizarro (2017) en *Porque soy hombre. Una visión a la nueva masculinidad*, “Los hombres sienten tanto cómo las mujeres, pero aprenden a ocultar sus sentimientos, a través de un acondicionamiento potente” (pág. 174). Estas conductas son las que en su mayoría afectan tanto a la concepción de personajes masculinos como a las interpretaciones masculinas dentro de las propuestas escénicas, dado que son comportamientos que predominan dentro de la cotidianidad tanto femenina como masculina.

Así mismo, se tuvo que analizar cómo la masculinidad hegemónica se ve afectada por sus patrones conductuales, como en las dinámicas de poder dentro de las relaciones personales, puesto que estas son fundamentales dentro de la vida de los sujetos.

Es por lo que en esta investigación se espera poder analizar cómo todos estos distintos factores de la masculinidad afectan a las relaciones de nuestra cotidianidad, para así al

momento de presentar nuevas propuestas escénicas, tanto los directores como los dramaturgos guayaquileños puedan considerar otras opciones posibles de creación de personajes, dentro de un rango más amplio de la masculinidad, y no solo los estereotipos que presenciamos en la cotidianidad.

En el estudio presentado por la Universidad Casa Grande sobre el drama y la masculinidad podemos encontrar diferentes acercamientos sobre cómo la masculinidad se ve afectada dentro del contexto de la ciudad de Guayaquil. En esta investigación se realizará un análisis semántico y representativo de la obra *5 formas de romperte el corazón*.

La obra *5 formas de romperte el corazón* fue presentada por primera vez el 24 de marzo del 2022 en el Estudio Paulsen, en la ciudad de Guayaquil. Fue una obra escrita por Katherine Suarez y dirigida por Lucho Mueckay, mientras que los actores que conformaron esta propuesta fueron Joselyn Gallardo, como Cleo, que es el personaje que lleva el hilo conductor de la obra; y Sebastián Acosta como Víctor, Alejandro, Oliver, Gustavo y Tomás, quienes fueron los diferentes amores que pasaron por la vida de Cleo.

Al momento de analizar la obra a tratar, se puede apreciar como los estereotipos son los que mayormente se encuentran dentro de la dramaturgia de los personajes masculinos. Se puede resaltar cómo los estereotipos masculinos afectan directamente a las relaciones con la protagonista y cómo su mirada femenina acerca de la masculinidad nos da otra visión de lo que generalmente vemos en otras propuestas, debido a que sus relaciones personales se ven afectadas directamente por las conductas percibidas dentro de esas concepciones de la masculinidad.

La puesta en escena y dramaturgia de esta obra nos presenta distintos elementos y símbolos, los cuales ayudan a analizar la información de los factores atribuidos a la idea de ser un hombre, entre estos y el más importante, de cómo las relaciones se ven profundamente afectadas por los patrones de una masculinidad tradicional y arraigada, especialmente en la ciudad de Guayaquil.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Marco Teórico

Para poder tener un mejor entendimiento del tema a tratar a lo largo de esta investigación, es importante reconocer ciertos conceptos que han sido previamente seleccionadas con sus respectivos significados, para que de esa forma se pueda presentar un mejor análisis y desarrollo con base al contexto designado para este trabajo.

Teatro

En primer lugar, es necesario definir al teatro como un arte capaz de reflejar, conectar, contrastar, enfrentar o cuestionar realidades posibles tanto entre los artistas que crean a través del mismo, como para los espectadores que lo presencian. Para Álvarez y Domínguez (2012), el arte es considerado un instrumento de crecimiento interno que se da a través de la expresión de sentimientos e ideas y que permite que una persona pueda conocerse a sí misma por medio de la autoevaluación, pues en este se producen imágenes más grandes y críticas de lo que uno considera realidad.

El teatro ha sido considerado desde un inicio una forma de emular o personificar acontecimientos que las personas viven en la vida real. Es importante reconocer lo que es el teatro y cómo ha evolucionado hasta la actualidad. Perinelli (2011) sitúa el origen del teatro

occidental en las civilizaciones del Egeo, relacionado con lo ahora conocido como “arte dramático”, mismas que partieron de un carácter religioso dirigido a Dionisio y otras deidades de esta cultura.

De acuerdo con Ubersfeld, citado por Rudin (2016), “El teatro es considerado como un arte paradójico, incluso por excelencia del mismo.” (pág. 1) Esta afirmación se debe a la naturaleza de los dos elementos principales que la componen: el texto teatral y la puesta en escena. Si bien la primera tiene orígenes que se remontan a la Grecia Clásica, mientras que la puesta en escena llegó a coexistir con ella hasta la Edad Media, ambas se complementan, pero también se encuentran enfrentadas entre sí. El texto es permanente, duradero y analizable gracias a ello, pero la puesta en escena es un reflejo de la creatividad y las perspectivas de los artistas. En consecuencia, el texto se halla incompleto sin la puesta en escena, aunque sus ideas tiendan a quedar subvertidas bajo la mirada y la expresividad de los actores y directores. (Rudin, 2016)

Por consiguiente, el teatro como arte es un conjunto de técnicas, oficio de artesanos que coexisten para crear arte. Así pues, esto ha causado que el arte teatral se expanda y se explique en diferentes técnicas, espacios u objetos. Los elementos que lo componen son: movimiento, palabras, líneas y color, ritmo, así cada factor es realizado por el actor, o también es parte del cuerpo de la obra y decorado de la escena (Craig Gordon, 2009).

No obstante, la existencia del teatro no depende solo de los artistas que se encuentran involucrados en su quehacer, sino también de los espectadores que visitan los escenarios y que ejercen un rol social de representación, análisis, devolución y crítica. Además, si bien el texto teatral fue un medio de difusión que perduró a través de los años y que prevaleció como su componente principal, este no es el único lenguaje transmisor dentro del teatro. Por ese motivo, los vestuarios, maquillajes, escenografía y corporalidad de los actores también están

cargados de significados esenciales de analizar. Buenaventura (1987), en una conferencia que dio acerca del teatro y literatura en la Universidad de Cornell, indicó que:

El teatro es una relación efímera entre actor y espectador, a través de una estructura espacio-temporal, compuesta de varios lenguajes y ensayada generalmente por los primeros y representada ante los segundos. El texto literario es uno de los lenguajes del teatro, pero no es, como suele creerse dentro de una tradición, ni el lenguaje fundamental, ni mucho menos el que otorga sentido a los otros. La tradición a la que me refiero no se remonta más allá del siglo XIX. Fue en este siglo cuando se dio la pelea sobre la supremacía del texto literario sobre otros lenguajes. (Citado por Rizk, 1991, pág. 215)

El origen del teatro en América Latina se ha visto asociado desde un inicio con la religión y los rituales y prácticas la época prehispánica, que a posteriori se modificaron debido a las influencias del teatro occidental (Historia del Teatro, 2007). Sus primeros registros datan de los indígenas, los cuales buscaron una forma de interpretar fenómenos naturales y culturizar a las más pequeños de las tribus.

Cuando llegaron los españoles y colonizaron distintos territorios, tenían una limitada comprensión del idioma de cada cultura, por lo que ellos buscaron la forma para explicar la religión del cristianismo a los nativos y promoverla como la nueva religión para ellos. Esto lo llevaron a cabo mediante la interpretación de movimientos, siendo así que surgieron las primeras obras y se consiguió la manera perfecta para comunicarse entre ellos y de que se explicara la manera de ver el mundo que los rodea, de acuerdo a la visión europea de aquel entonces. (Historia del Teatro, 2007) Luego de estas colonizaciones, existieron algunas culturas indígenas que cayeron en un colapso demográfico, debido a que fueron totalmente dominados y cambiaron su manera de pensar, pero aun así se mantuvo la esencia de sus

teatros. Cada comunidad indígena a su manera, debido a sus creencias y tradiciones personalizaron su teatro, unos dándoles más importancia ritualista que otros. Mientras que, por el lado hegemónico y moderno, existió más apropiación de la cultura europea burguesa en contraposición de la indígena, generando lo que García Canclini define como *Culturas híbridas*:

el tipo de relaciones que se estableció entre una metrópoli colonial y sus colonias se repitió dentro de los propios países coloniales, en las relaciones que se fueron desarrollando entre unos cuantos <polos de crecimiento” y el resto del país. Lo que España representaba para sus colonias, eso mismo representaban los centros de la Nueva España (y del resto de América Latina) con respecto a las zonas atrasadas y aisladas que los rodeaban. (García Canclini, citado por Vicente Hernando, 2017, pág. 49)

Otro de los factores que influyen en el teatro latinoamericano que es, además, uno de los referentes artísticos más importantes para su producción e inspiración es la literatura, dado que los textos literarios son una parte de la historia que componen cada uno de estos países. De aquí son sacadas a escena y mostradas al mundo como una identificación. El interés por el teatro es progresivo, proveniente de las personas que ven al teatro como una plataforma más eficiente para transmitir información y convencer a las personas a cambiar su forma de actuar y su praxis (Portillo y Pérez, 2012).

La transmisión de los saberes culturales y del arte, más allá de su cualidad persuasiva, puede darse de varios modos que se relacionan con los tipos de teatro, siendo sus distintas índoles un medio específico para presentar temáticas concernientes a cada uno de ellos. De este modo, cabe recalcar que, desde los inicios del teatro, este se ha visto influido por ciertas

propiedades que permiten su diferenciación al momento de ser representado. Sus orígenes han derivado a lo que conocemos actualmente como géneros teatrales, en donde se encuentra la comedia y la tragedia, y como fusión de ambas, la tragicomedia. El género teatral, en palabras de Pavis (1998): “examina algo más que el “reglamento” interno de las obras o de los espectáculos: examina su inscripción en otros tipos de texto y en el texto social, el cual suministra una base de referencia para cualquier literatura.” (pág. 221)

Comedia

La comedia, por su parte, se define como un género teatral enfocado en el humor y las situaciones adversas para los personajes protagónicos que juegan con las expectativas del público para ofrecer diálogos risibles y memorables por este motivo (Gutiérrez, 2010). Este será el foco de investigación relevante durante la presente reflexión bibliográfica al encontrarse ligado al género teatral de la obra *Cinco formas de romperte el corazón*.

El uso particular de este género teatral en contraste a los otros está en la visibilización del error y el absurdo de la condición humana, además de la exposición de los personajes y el espectador ante situaciones aparentemente no previstas o espontáneas. Si bien, el efecto que produce este género es irrisorio como consecuencia, también es una posibilidad de exponer realidades o de enfrentarse ante ellas a través de la crítica. Carillo (2005) afirma que:

La comedia se basa en la ridiculización y denuncia desenfadada de costumbres y problemas cotidianos. Los protagonistas suelen ser personas normales que sufren en escena, aunque siempre desde un punto de vista cómico. Se busca la risa, por lo que el desenlace es feliz, desenfadado y alegre, sin olvidar la ironía. (pág. 4).

Este género se caracteriza por lo cómico, siendo su principal atributo la risa teatral. Alcanzar la risa del público a lo largo de una comedia representa apoderarse del mismo. González (2002) hace referencia a la risa como un concepto esencial en el teatro, que se manifiesta en el género de la comedia, desempeñándose como un “vehículo de conexión entre escenario y graderío, entre actor y público, entre la puesta en escena y la recepción del espectáculo” (pág. 77).

Los argumentos para estas obras eran obtenidos más de la vida diaria que de la ficción. Según *Historia del Teatro* (2007), “los grupos que danzaban se burlaban de los espectadores y luego aparecieron personajes que entablan un diálogo en el cual ridiculizaron las tendencias políticas, religiosas, filosóficas y literarias de la época”. (pág. 6). Este principal acercamiento de la comedia permite al género ser ubicado en grado y calidad de la dramaticidad, uno de los principales componentes de este género. Según Pérez (2004), la dramaticidad hace referencia a la “configuración de la obra en torno a un conflicto y a una acción constituida, precisamente, por el desarrollo de éste” (pág. 2); por lo que, citada esta explicación, la comedia se calificará por “el carácter atenuado de su dramaticidad” (pág. 2).

Como se ha mencionado previamente, la comedia busca divertir y cumple con el objetivo de entretener al espectador. El texto *Géneros Teatrales y Evolución Histórica del Teatro Griego al Medieval* (2011) hace énfasis en las características de este término:

En la comedia la trama es graciosa, utilizan recursos humorísticos e ingenio verbal y pone en escena caprichos de las debilidades humanas. La sátira se presenta ante la falta de coherencia del personaje, recurre a la crítica de las normas establecidas. La incoherencia en la acción dramática genera la comicidad. Una de las formas más sofisticadas de la comedia es la de costumbres, que pretende satirizar las costumbres de la clase alta y puede tener o no un final placentero. (pág. 11-12).

Portillo y Pérez (2012) comentan que la mayoría de las obras teatrales están basadas en un texto escrito previamente que funciona como una guía a lo que, posteriormente, observa el público (p. 788). Sin embargo, el teatro está escrito para ser representado, más no para ser leído; el público que asiste a la obra no la lee, sino la observa. La comedia teatral sitúa escenarios de la vida diaria con personajes desarrollados como arquetipos de una clase social o de alguna persona determinada originaria del mundo real. En la Comedia del Arte, los personajes interpretados en las obras eran arquetipos identificados por los movimientos que realizaban y por la vestimenta y máscaras que llevaban. En la cual, la improvisación era habitual en los intérpretes “sobre la base de estructuras definidas en pequeños diálogos o secuencias creadas por ellos con anticipación, que incorporan según la situación originada en el momento” (Historia del Teatro, 2007, p. 24).

Representación de los roles de género en el teatro

Lo imaginario se caracteriza por ser singular, colectivo y social. En el teatro se vive una realidad distinta por un tiempo, en donde el espectador crea e imagina por un instante el relato que están por contar. Lagos, González y Cárdenas (2009), demuestran que la expresión forma parte de lo imaginario social y que, por medio de esta acción, una comunidad puede establecer una identidad, señalando roles y posturas sociales, reflejando e implantando creencias semejantes a través de una representación de esta.

En su mayoría, las interpretaciones teatrales suelen ser representadas a través de una expresión artística. Álvarez y Domínguez (2012) hablan de la educación artística como aquella fuerza expresiva que muestra lo que una persona piensa y siente, generando representaciones auténticas de lo habitual; en donde el autor de una obra contempla el arte mediante la expresión artística. Así también, la expresión artística es definida como “una

herramienta ideológica, corporal, instrumental y comunicativa de la expresión de sentimientos, deseos y conceptos” (p. 119).

La expresión artística es considerada uno de los métodos para la creación y formación de identidades y transmisión de sentimientos, los cuales siempre tratarán de ser manifestados, esta representación termina siendo una oportunidad para que se pueda generar un lazo entre el conocimiento y la transmisión cultural. De manera que, la expresión artística instauro la convergencia de identidades, beneficiando la coexistencia y la comunicación intercultural, impulsando el desarrollo equilibrado de madurez emocional y de autoaceptación (Álvarez y Domínguez, 2012).

En la representación artística se conjugan todos los elementos que están presentes en el hecho teatral, entre ellos se destaca la manera en que se juegan los roles de género. En el teatro griego los distintos personajes, ya sean masculinos o femeninos, eran interpretados y representados por hombres. Según el fascículo *Historia del Teatro* (2007), en esa época los actores utilizaban como vestuario “túnicas de calidades y colores distintos, según los personajes, y grandes máscaras, que recalcaban las características de los personajes, para que el público pudiera verlos desde lejos”. (pág. 3). Este tipo de representación persistió por varios milenios. En el texto *Las Mujeres en el Teatro Antiguo: Una Visión de Género*, Segura (2019) explica un ejemplo la representación de roles en teatro religioso:

Al no poder incursionar las mujeres en las representaciones del teatro religioso, la Iglesia poco a poco fue aceptando que la interpretación de los roles femeninos por parte de los actores masculinos fuera necesaria para representar los dramas litúrgicos y para litúrgicos de la Baja Edad Media; por lo que, a partir del siglo XII, las mujeres pudieron representar roles teatrales en recintos privados o ante grupos sociales cerrados. (p. 118).

Esta forma de hacer teatro en los conventos surgía a partir de la comedia. No fue hasta el siglo X cuando surgió la primera dramaturga de la historia que resultaba ser una monja. Sus obras eran cortas y en la mayoría de ellas, las protagonistas eran mujeres, castas, mártires y vírgenes que hacen de la debilidad de su género su fortaleza” (Segura, 2019, p. 119). A pesar de no haber sido la primera mujer como tal en escribir teatro, la mayoría de sus obras surgen de la tragedia y la comedia, contando con “un matiz de ironía y humor, donde se ridiculizaba la jerarquía y la sexualidad masculina.” (pág. 119).

Según el Ministerio de Educación de Perú (2007), desde los inicios del siglo XX hasta el presente siglo XXI, “el movimiento teatral se ha caracterizado por su diversidad”. El concepto de género en el teatro se construye por medio de las diversas formas en las que es representado. Butler (2012) define al género como una identidad ligeramente establecida en el tiempo y compuesta en un espacio externo mediante la reproducción estilizada de actos. Entre las clases de género se encuentra la masculinidad y la feminidad.

Género

Masculinidad

La masculinidad suele ser definida de muchas formas. Muchos expertos la definen como una manera culturalmente aceptada de ser un varón en una sociedad específica. Sin embargo, Segarra y Carabí (2000) han determinado que la masculinidad tradicional “no es un valor esencialista, sino que ha sido construido culturalmente”. (pág. 23)

Como lo explica Nerio (2019), la masculinidad no se relaciona con lo biológico, sino con lo aprendido; de hecho, la describe como “la forma aceptada de ser hombre en una

sociedad, tiempo y cultura determinadas, en donde influyen aspectos como edad, pertenencia étnica, situación socioeconómica, orientación sexual, etcétera.” (pág. 45).

Para Gilmore (1990) la masculinidad es un término plural y culturalmente variable que no siempre resulta imprescindible y que se encuentra alejado de denominarse una verdad fundamental y que, más bien, es un constructo social. Segarra y Carabí (2000) definen a la masculinidad como una terminología neutra de la sociedad, ya que, se ha demostrado que una persona no nace siendo hombre, sino que se convierte en uno, por lo que la masculinidad es considerada un patrón que está formada a partir de una construcción cultural.

Para Segal (1990), la masculinidad se presenta como algo que no es étnica, que no es homosexual y que no es femenina, puesto a que, si contara con estas características, la masculinidad se asociaría con rangos de inferioridad; es por esto por lo que la masculinidad se ha presentado como un reflejo en la sociedad de los intereses de un hombre, formando sociedades ligadas al racismo, a la homofobia y al sexismo.

Frente a esto, existen diferentes tipos de masculinidades que son clasificadas dependiendo de su enfoque. Nerio (2019) describe que la masculinidad hegemónica “reproduce la dinámica del patriarcado en la que los hombres dominan a las mujeres y está representada por hombres blancos, de clase media, de mediana edad, alto nivel educativo, heterosexuales, exitosos en su trabajo y prestigiosos” (p. 25). También habla sobre su rechazo a todo lo femenino, de modo que no suele expresar ciertas emociones como temor o tristeza y hace al enojo su emoción dominante.

En el texto *Respeto a las Diferentes Masculinidades* (2016) se hace referencia a la masculinidad hegemónica como personas “importantes, independientes, autónomas, activas, productivas, heterosexuales, y a nivel familiar, proveedoras y con un amplio control sobre sus emociones” (pág.1). Dentro de los tipos de masculinidades también se encuentra el

machismo, que suele ser una expresión utilizada por algunas masculinidades, entre ellas la hegemónica. Para Nerio (2019), el machismo busca, a través de actos, físicos o verbales, mantener los privilegios de los hombres al establecer roles y jerarquías en las familias y lo define como:

Una expresión sexista que se presenta en algunas culturas, por tanto, puede ser replicada y ejercida por hombres, mujeres, instituciones, publicidad, medios de comunicación, imágenes y políticas públicas. La buena noticia es que puede transformarse, modificarse y cambiar hacia formas respetuosas en la relación entre mujeres y hombres, encaminadas a la igualdad y equidad. (pág. 30).

También se encuentra la masculinidad subordinada dentro de esta clasificación. Nerio (2019) indica que esta categoría está representada por hombres homosexuales que, al ser considerados “femeninos”, se les es atribuido a “una categoría de hombre inferior”. (pág. 25) En esta categoría, ciertos atributos y características de la “masculinidad dominante” están ausentes, ya que hacen referencia a “hombres que no son tan fuertes, cuya capacidad económica no es grande, no comparten rasgos como el autocontrol emocional, pertenecen a una minoría y no se identifican con el estereotipo o prototipo masculino hegemónico.” (CNDH, 2016, pág. 1)

En efecto, la masculinidad es manifestada de diferentes formas, y así mismo, es manifestada de manera diferente a la feminidad. Como se mencionaba anteriormente, Segarra y Carabí (2000) explican que el hombre se ha visto expuesto en la sociedad de manera neutral, mientras que la mujer ha sido “objeto de exploración y reflexión” (pág. 8). Además, se ha explicado ampliamente que la feminidad, por otro lado, no proviene de un “concepto esencialista, sino culturalmente construido” (pág.19) y en la misma línea ideológica, tanto la masculinidad como la feminidad funcionan como un “productor cultural” (pág. 19).

Así como Segarra y Carabí (2000) resaltan que una persona no nace siendo hombre, sino que se convierte en uno, en su texto *Nuevas masculinidades* citan a Simone de Beauvoir (1949) al referirse a la feminidad con la percepción de ella sobre esta ideología en la que alega que “no nace mujer, sino que una se convierte en mujer” (pág. 19).

Diversos estudios sobre la feminidad muestran cómo esta ha sido excluida política y culturalmente, siendo un hecho intrínseco y propio de la identidad masculina. En una reseña sobre el texto *Nuevas masculinidades*, Hernández (2002) hace referencia a que:

El uso de los conceptos de belleza y condición femenina son construcciones empleadas para justificar la dominación y la marginación sobre las mujeres. La idea del hombre es un constructo que perdura originado por distintos estereotipos y que, lejos de terminar, está bien asentado por las conductas de las mujeres que reproducen el modelo de toda clase de abusos. (pág. 144).

Estereotipos de masculinidad

Butler (2012) atribuye que el género es considerada “una actuación, un ‘performance’, que observa los modelos de género a su alrededor imitando y reproduciéndolos”. (pág. 5) Con estas características, otro de los factores patentes dentro del teatro son los estereotipos de género, los cuales han sido objeto de estudio por varios años. Los estereotipos señalan que las personas de un determinado grupo cuentan con cualidades y rasgos específicos. Cook y Cusack (2010) definen un estereotipo como “una visión generalizada o una preconcepción sobre los atributos o características de los miembros de un grupo en particular o sobre los roles que tales miembros deben cumplir”. (pág. 11)

Dentro del texto *ABC de la Perspectiva de Género y las Masculinidades*, Nerio (2019) hace referencia a cómo los medios digitales y tradicionales difunden y propagan ciertos roles y estereotipos sexistas al relacionar lo masculino con “la fuerza, el poder y la violencia” y muestran a los hombres como “seres sexuales, muchas veces sin sentimientos, infieles, promiscuos, osados, o proveedores, jefes de familia, y líderes en diversos ámbitos”. (pág. 44). Sin embargo, no todo lo que se comparte en los medios digitales o tradicionales son negativos. Existe también contenido que “pueden ser vehículos para transmitir mensajes en favor de la igualdad y el respeto de las personas, siendo tarea de la sociedad exigir mejor calidad de lo que se difunde”. (pág. 44)

Caracterizar algo de manera estereotípica no siempre tiende a ser negativo. Cook y Cusack (2010) hacen referencia al término ‘estereotipar’ como “el proceso de atribuirle a un individuo características o roles únicamente en razón a su pertenencia a un grupo particular” (p. 14). Incluso, se habla sobre el hecho de que la sociedad tiende a ‘estereotipar’ por una causa en específico o por varios motivos. Citando nuevamente a Cook y Cusack (2010), las personas:

Estereotipamos para definir una categoría y así maximizar la facilidad de entendimiento y predictibilidad, para saber a qué personas nos enfrentamos y para anticipar el comportamiento de las que no conocemos, para diferenciar entre subcategorías de personas y atribuir diferencias a los individuos y etiquetarlos, también estereotipamos para calumniar o subyugar a las personas o justificar nuestra deferencia hacia ellas, y también al crear un ‘guión de identidades’ para asignar normas y códigos que dirijan la forma en que se espera que hombres y mujeres vivan sus vidas y la forma en que se puedan preconcebir. (pág. 16).

Las diferentes formas en las que la masculinidad, especialmente la hegemónica, es representada pueden originar “una serie de estereotipos y roles tradicionales de género que marcan la vida y trayectoria de los hombres, determinado la forma en que se relacionan con las mujeres desde una posición de poder, superioridad, discriminación y violencia”. (Nerio, 2019, pág. 45)

Incidencias de los estereotipos

Si al estereotipo se lo considera como una simplificación de la identidad de las personas o como un acercamiento cognitivo para asimilar una información primaria de los demás, es necesario también entender que la incidencia de considerar los estereotipos puede denotar en el *prejuicio*. Este acto, de acuerdo a Lemus Martin, afirma que:

Se entiende como el proceso de formación de un concepto o juicio acerca de una persona o situación de forma anticipada o preconcebida, e implica la elaboración de ideas, creencias, actitudes, juicios u opiniones antes de someterlos a la primacía de la evidencia. (Lemus Martin, citado por Pla Julián, et. al, 2013, pág. 21-22)

Sin embargo, este fenómeno social no solo es exclusivo a las relaciones interpersonales, sino que escala incluso hasta a ámbitos políticos, legales y culturales, pues en un contexto macro social, el uso continuo de estereotipos crea condiciones desiguales entre personas que por apariencia no encaja en el molde hegemónico, además de formarse una normativa que interpela a las personas a ceñirse a dicho marco. La Universidad de Pennsylvania (2009) afirma que ciertos criterios para tomar en consideración a la exclusión con base a los estereotipos de género son:

- El juicio basado en categorías, como en el caso de la inclusión de alguien en una posición de liderazgo por pertenencia al grupo social y no por sus habilidades;

- La evaluación de las cualidades basada en el género, como el de evaluar a un hombre por su dureza y no por otras características;
- La percepción e interpretación selectiva, como considerar a una mujer seria como alguien difícil de tratar; y
- El juicio o la evaluación basados en evidencia limitada, como cuando se justifican o no acciones dependiendo de los roles de género. (pág. 63)

El uso de los estereotipos y su aceptación en la vida cotidiana no es algo dado en un período corto de tiempo, sino que se transmitió a lo largo de generaciones e incluso siglos, remontándose a antiguas civilizaciones. No obstante, esta interiorización de los estereotipos no es fija y se va moldeando conforme las sociedades modifican sus valores, aunque así mismo se confiere a un proceso de larga duración. Torres afirma que:

La interiorización de los estereotipos de género es un fenómeno naturalmente complicado, al que se debe agregar que, profundizando esa complejidad, es un proceso que se realiza en medio de un gran cambio social que ha trastocado los valores tradicionales que sostienen las representaciones de género. (2018, pág. 112)

En consecuencia, se crea un conflicto social entre los estereotipos que funcionan como norma en nuestras sociedades, en contraposición con los avances sociales y de equidad que son promovidos en la actualidad. Sean o no de forma voluntaria, o de forma consciente, aunque una persona promueva y acepte otras formas de vivir su género, lejos de los estereotipos, existen organismos y estructuras sociales que todavía necesitan repensar sus conductas de exclusión puesto que son potencialmente perjudiciales para quienes pueden lucir *diferentes*. “Así, los individuos interiorizan estereotipos de género en mutación y en

crisis, que conviven con representaciones sociales que exigen, demandan el cumplimiento de los estereotipos impuestos a hombres y mujeres, y castigan las formas de rebeldía ante su sometimiento.” (Torres, 2018, pág. 113)

ESTADO DEL ARTE

Los estudios sobre la masculinidad y como su representación ha variado en la sociedad en las últimas décadas. Los diversos enfoques de este tema han llevado a desarrollar investigaciones sobre su construcción y su influencia en las nuevas generaciones, especialmente en ciudades latinoamericanas. A lo largo de este trabajo investigativo, se demostró como este término socialmente aceptado ha marcado y a la vez afectado el mundo de las artes escénicas en la ciudad de Guayaquil. Para entrar en contexto con el estudio de la masculinidad y la representación de géneros en teatro, a continuación, se muestran algunos trabajos que han abordado previamente esta temática en los últimos años.

Dentro del texto *Teatralidad de los roles de género en la primera modernidad. Valor, agravio y ¿mujer?*, Herraiz (2019) hace un análisis a la obra de comedia *Valor, agravio y mujer*, de Ana Caro, en donde resalta la manera alternativa de emplear los roles de género dentro del contexto de la representación teatral, como el travestismo, y la construcción de la masculinidad y la feminidad, planteando que este juego de identidades ofrece un camino más sencillo de enseñar conceptos; de manera que, “la obra es particularmente apropiada no solo para trabajar los estudios de género, sino para hacerlo aplicando técnicas teatrales.” (pág. 2).

Así también, Gutiérrez (2020) realiza su tesis de grado sobre la *Comparación de narrativas de masculinidad entre directores de teatro de la ciudad de Guayaquil*, derivada a partir del estudio del *Macho Guayaco*, realizado por Muñoa y Luzuriaga (2018), en donde

muestra cuáles son los constructos simbólicos utilizados para referir la masculinidad guayaquileña y da conocer los relatos más significativos sobre la masculinidad, producidos por hombres y mujeres en la ciudad. Además, menciona como la representación de masculinidad guayaquileña en el denominado *macho guayaco*, busca minimizar a quienes lo rodean, sintiéndose mejor que el resto y además muestra cómo es considerado una clase de “masculinidad tóxica que siempre busca una superioridad ante los demás géneros y que piensa que al ser más ‘macho’, va a ser más aceptado ante la sociedad”. (pág. 55).

Dentro de la presentación de Nerio (2019) en el *ABC de la Perspectiva de Género y las Masculinidades*, se hace referencia frente a los diferentes conceptos y tipos de masculinidad y los problemas que pueden traer a la sociedad. Además, se plantea una discusión sobre cómo se construye el modelo de masculinidad hegemónica (el cual entra en la clasificación de tipos de masculinidad) y cómo este concepto es cuestionado por resultar polémico tanto para mujeres y hombres. De esa forma, se deriva otro tema que maneja Nerio en el texto que es el debate sobre los roles y estereotipos de género que se presentan en la sociedad y cómo las redes sociales y los medios de comunicación pueden moldear los diversos tipos de masculinidad a través del mensaje que comparten a partir de los roles y estereotipos que muestran en su contenido.

Sin duda, existen diversos autores que en la actualidad realizan investigaciones profundas sobre la influencia que tiene la masculinidad en la sociedad, y más aún, si esta es representada de manera negativa y normalizada en la sociedad mediante el uso de estereotipos. Cabe destacar que estos estudios fueron previamente seleccionados debido a cómo se maneja la investigación sobre la representación de los roles de género y de la masculinidad y la feminidad en la actualidad, y sobre cómo esta idea socialmente compartida sobre lo que significa ser “hombre” o “mujer” puede llegar a influir en la manera de pensar

de los habitantes de Guayaquil, al ser normalizada a través de canales de difusión como lo son las obras de teatro.

METODOLOGÍA

Objetivo general:

Analizar los modelos de masculinidad presentes en el discurso dramático expuesto al público guayaquileño en los últimos cinco años, mediante estudio de casos.

Objetivos específicos:

1. Identificar los modelos de masculinidad presentes en el discurso escénico en la versión de la obra *“5 formas de romperte el corazón”* de Katherine Suárez, dirigida por Lucho Mueckay
2. Caracterizar el modo en que los productores de los discursos dramáticos (autor y/o director) presentan los modelos de masculinidad en el contenido expuesto al público, en sus dimensiones textuales (lingüística, escénica y visual)

11.4.4. Diseño Metodológico.

El diseño metodológico propuesto consta de cuatro fases fundamentales:

1. Mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en Guayaquil
 En esta fase se investigarán las obras teatrales, representadas en Guayaquil en el período 2017/2022, en cuyos contenidos, tengan particular relevancia la presencia de los modelos de masculinidad. Esta primera etapa será realizada de conjunto por todo el equipo de investigación, pues se trata de un proceso de corta duración y que

permitirá a cada uno de los investigadores escoger la obra que tomarán como caso de estudio.

La técnica de investigación a utilizar para la realización del mapeo será el **análisis de contenido**, dado que el mismo propone una perspectiva centrada en los valores numéricos en la que se prioriza el significado y la agrupación de categorías temáticas.

Esencialmente nos proponemos encontrar tres puntos en esta etapa:

- Título de la obra presentada
- Autor y director. En caso de que ambos sean radicados en Guayaquil, se considerará la obra como completamente original, en caso de que solo el director esté radicado en la ciudad, se considerará la obra como adaptación al contexto cultural guayaquileño.
- Número de personajes y/o situaciones dramáticas que evidencien modelos de masculinidad
- Breve sinopsis argumental.

2. Análisis hermenéutico de casos de estudio seleccionados

Se generará y aplicará el modelo de análisis hermenéutico, operativizado a través de los enfoques de Ubersfeld (1989) y Pavis (2015) ser aplicado a la obra seleccionada como caso de estudio.

El análisis cubre las tres dimensiones contenidas en el objetivo # 2, pues resulta inconveniente disgregar estas dimensiones en el análisis del discurso teatral. Este trabajo de análisis se facilita en el hecho que los investigadores solo tomarán una obra como caso de estudio, lo que permite focalizar el proceso en un único objeto de análisis, permitiendo cubrir las tres dimensiones en el período establecido para la investigación.

La técnica de investigación en esta etapa será el **análisis de discurso**, en tanto esta herramienta metodológica tiene como objetivo establecer el contenido semántico de los conceptos que refieren los cuerpos lingüísticos utilizados en los textos que son objeto de estudio.

Modelo de análisis de la puesta en escena

1. SOBRE EL DIRECTOR

- Contexto de la puesta en escena
- Otras puestas en escena del director que se conecten temáticamente con la obra en estudio

2. SOBRE LA PUESTA EN ESCENA

- Relación entre el contexto de la puesta en escena y la propuesta de la obra
- Público objetivo al que va dirigida la obra
- Cambios/ adaptaciones/ versiones de la puesta en escena sobre el texto original
- Estrategias creativas de la puesta en escena para favorecer la comunicación con el público objetivo

3. SOBRE LOS PERSONAJES

- Personajes principales y secundarios
- Personajes de mayor interés para el análisis de la obra (a partir de la temática a investigar)
- Caracterización de los personajes de interés
 - o Dimensión física/ gestual
 - o Dimensión psicológica
 - o Dimensión afectiva
- Comparación entre el desarrollo de los personajes en la puesta en escena sobre el desarrollo del texto

- Significados o lecturas posibles de los personajes de interés por parte de los espectadores

4. SOBRE LA PRESENCIA DE MODELOS DE MASCULINIDAD EN LA OBRA

- ¿Qué personajes son portadores de un modelo de masculinidad?
- ¿Algunos de los elementos de la representación que permitieron establecer un modelo o paradigma del rol masculino en la sociedad? Dimensión histórica y actual
- ¿Cuáles son las expectativas que genera la representación de la masculinidad en la obra en la lectura que puede hacer el público en Guayaquil?
- ¿Cómo negocian potencialmente los receptores los significados de la obra, con las expectativas y modelos de masculinidad en Guayaquil?

CONSIDERACIONES ÉTICAS

Para la elaboración de esta investigación se realizó un documento de consentimiento informado para que las personas que participaron en este estudio tuvieran la certeza de que se respetarán sus datos y privacidad en todo momento además de que se les ofreció la posibilidad de tratar su identidad de forma anónima. Se respetaron los tiempos y la disponibilidad de los entrevistados y la información que pudiese resultar sensible o delicada se omitió o fue tratada con suma cautela para evitar cualquier conflicto futuro.

1. SOBRE EL AUTOR

Katherine Suárez, nacida el 07 de mayo de 1997, es una dramaturga y escritora venezolana, autora de la obra “Cinco Formas de Romperte el Corazón”, comedia romántica que explora las dimensiones del desamor y la ilusión a lo largo de diferentes etapas de la vida de su protagonista. La pieza fue puesta sobre tablas por primera vez durante los meses de marzo y abril en el Estudio Paulsen, ubicado en el icónico barrio Las Peñas, en la ciudad de

Guayaquil, convirtiéndose en la obra más exitosa presentada en dicho teatro desde su fundación.

2. SOBRE LA OBRA

Tema: Exploración de los “corazones rotos”, las razones por las cuales se puede atravesar un desamor, las responsabilidades que recaen sobre cada uno de los involucrados y la manera en la que los infortunios de la vida pueden marcar a las personas y cambiar su percepción del amor. Finalmente, imperando la idea de que la forma más fundamental del querer será siempre el amor propio.

Línea argumental:

“Un mismo dolor, cinco maneras de sentirlo” es la premisa de esta pieza teatral que narra la historia de Cleo: una chica enamoradiza y soñadora que se encargará de responder cuántas veces se puede romper el corazón en un inesperado discurso durante la boda de su mejor amiga. A través de sus propios recuerdos de relaciones fallidas y fantasmas del pasado, irá descubriendo junto a la audiencia el verdadero significado del amor. Revivirá cinco amores de su pasado que terminaron en tragedia, y haciendo una relación entre cada uno de ellos y un sentido (vista, olfato, tacto, gusto y oído) explorará las diferentes formas en las que el amor puede engañarte, jamás sin dejarte una lección aprendida.

Personajes

Cleo: Mujer de 30 años, dama de honor de sus amigas por excelencia. Es arquitecta y muy ambiciosa, aunque a veces parece tambalear al tomar decisiones. Siempre ha sido una

romántica empedernida, pero se ha encontrado con el desamor y la desilusión más veces de las que admitiría.

Valeria: La obra transcurre en su boda, durante el discurso de la dama de honor, su mejor amiga Cleo. Valeria es mencionada repetidas veces, pero no tiene apariciones durante la obra.

Carlos: Novio de Valeria, con quien acaba de casarse. Tampoco posee apariciones en la obra, más allá de ser mencionado por Cleo algunas veces.

Víctor: El primer amor de Cleo es un adolescente de 17 años, muy entusiasta y simpático. Constantemente hace planes y promesas que no parece cumplir después. Él es la representación del sentido de la visión, y la forma en la que el amor te hace visualizar escenarios que probablemente nunca van a suceder, más allá de las ilusiones.

Alejandro: El segundo amor de Cleo. Es un músico extrovertido, distraído y complaciente de 20 años. Está profundamente enamorado de Cleo y se afana por decirle siempre todo lo que él piensa que ella quiere oír. Es la representación del sentido de la audición, fungiendo como metáfora para la manera en la que el amor puede llenar las bocas de las personas de palabras vacías.

Oliver: Un hombre de 23 años, recién graduado de psicólogo es el tercer amor de Cleo. Su relación con ella es muy física y sexual. Aunque le da muchas razones a su novia para que dude de él, ella decide ignorarlas siempre. Finalmente termina siendo infiel y traicionándola. Es la representación del sentido del olfato, para representar la forma en la que muchas veces existen indicios de “podredumbre” o desviaciones en las relaciones que pueden detectarse como si de aromas se tratara.

Gustavo: Catador de vino y hombre de negocios de 35 años. El cuarto amor de Cleo resulta mucho más serio, frío y calculador que los anteriores. Tiene una dinámica de poder en la cual

se muestra como una figura mucho más paternal. Exploran memorias de su relación a través de los sabores del vino, y finalmente se entiende el sentido del “gusto” como metáfora para la forma en la que las relaciones pueden cambiar y mutar a través del tiempo, siendo de “otro sabor” al original, y los conflictos que esto puede generar.

Tomás: El quinto y más reciente amor de Cleo, para el momento en el que habla de ellos en la boda, es un médico de 30 años. Tomás es un hombre sensible y considerado, que la trata con respeto y empatía. Su relación falla debido a la falta de confianza que generaron en Cleo sus anteriores parejas, terminando en la dolorosa separación de la pareja. Tomás representa al sentido del tacto, y su partida da espacio a la protagonista para concentrarse en su camino de sanación y amor propio.

Estructura, número de actos y escenas

La obra está dividida en 7 actos. Introducción, visión, audición, olfato, gusto, tacto y conclusión. En los cuales cada acto era representado por un amor de Cleo y Cleo narraba cada uno de ellos

Partes narrativas (inicio, desarrollo, final)

Inicio: La obra empieza con la boda de la mejor amiga de Cleo, en la cual ella es dama de honor y la encargada del brindis para los novios, pero Cleo ya estaba un poco pasada de tragos y al empezar a hablar sobre el amor, ella empieza a recordar sus amores del pasado y cómo cada uno de ellos la marcó de manera diferente.

Desarrollo: Cleo empieza a hablar de cada uno de sus ex's los cuáles son representados por un sentido, el primero fue Víctor que representaba la visión y un amor más ingenuo y de colegio. El segundo fue Alejandro que representaba el audio y también un amor más divertido y extrovertido que solo dice lo que quieres escuchar. El tercero es Oliver que representa el oído y un amor más pasional y físico, pero esta relación se acaba cuando este le es infiel. El cuarto es Gustavo que representa el gusto y un amor más serio y frío puesto a que él es un hombre mucho más mayor que ella.

Desenlace: La historia va culminando cuando Cleo conoce al quinto amor llamado Tomas que representa el tacto y una relación más sensible y empática, pero ella se da cuenta que sus traumas de sus relaciones del pasado le generaron desconfianza y es allí cuando ella se da cuenta que primero debe sanarse a ella misma y superar todo su dolor antes de amar a alguien más. Cleo termina la obra con su monólogo hablando sobre el amor propio y deseándole mucha suerte a su amiga en esa nueva etapa de su vida.

Sucesos narrativos fundamentales.

Siendo una obra que comienza con el presente, pero da constantes viajes al pasado para mostrarnos un poco sobre el personaje de Cleo nos hace ver que todos los sucesos son importantes (hablando específicamente de sus relaciones) y cómo estas influyeron a lo largo de su vida. Las constantes decepciones amorosas que sufre Cleo desde la primera que fue cuando Víctor después de enseñarle las estrellas y prometerle un amor eterno la dejó a la primera oportunidad que tuvo, o cuando se cansó de escuchar todas las cosas que Alejandro siempre le decía pero no siempre eran verdad, también, cuando descubrió que Oliver realmente no le importaba la relación, solo buscaba algo físico y la terminó engañando y cuando Gustavo prefería las apariencias y hacer lo que a él le pareciese en vez de lo que era

mejor para la relación. Todo esto guio a que cuando Cleo por fin conoció a alguien con todas las cualidades que ella buscaba en sus otras relaciones, no diera resultado ya que se le olvidó cuidarse a ella misma primero.

Elementos discursivos o lingüísticos recurrentes para referir la masculinidad en la obra.

La obra es un constante viaje a los recuerdos de Cleo y más que mostrarnos sus relaciones amorosas, nos muestra cómo estas fallaron y qué fue lo que las llevó al declive. Una de las más claras es cuando Oliver intenta manipularla para hacerle creer que él no la estaba engañando y qué todo era imaginación de ella.

CLEO

(Lentamente, comienza a acumularse ira en su tono.)

¿Quién es “Bebé”?

(CLEO se le acerca para cuestionarlo de forma más amenazadora.)

Oliver, ¿a qué hueles? ¿por qué hueles a perfume barato de flores? ¿Y por qué *Diego Plomero* te pregunta “¿Estás bien, bebé?”

(OLIVER se congela, CLEO rompe la cuarta pared y prende el proyector nuevamente y pone una nueva presentación.

Durante todos los textos estilo “clase” a continuación. CLEO le habla al público.

Escucha las intervenciones de OLIVER, pero nunca lo mira, siempre al público.)

CLEO

Bienvenidos todos a “Introducción a Gaslighting, Manipulación y Cachos”, el primer módulo: “Matar tu intuición.” Ejemplo, número uno, cuando te dicen:

OLIVER

(Nervioso)

Yo... Es mi... Es que en la oficina... Se dañó la cañería de la cafetería y entonces...

Entonces el señor Diego fue a arreglarla y quería comprobar si todo quedó bien. Entonces me pregunta: “¿ya el agua del filtro *está bien para beber?*”

CLEO

(Cleo, voltea los ojos, pasa la diapositiva y señala la frase que está escrita con su apuntador. Le habla al público.)

Eso quiere decir: Es la mujer con la que te he estado poniendo los cachos sin vergüenza ni remordimiento. Cuando le digas que no eres estúpida y no te vas a tragar esos cuentos, admita la verdad, y te conteste...

OLIVER

(Arrepentido)

Amor... Yo... Fue solo una vez y ahora no para de escribirme, no le importa cuantas veces le he repetido que me deje en paz y que yo te amo a *ti*.

CLEO

(Pasa otra vez la diapositiva y señala la nueva frase. Le habla al público.)

Eso quiere decir: “Te he puesto los cuernos durante la totalidad de la relación”. De hecho, si escudriñamos más en las capas más profundas del lenguaje, llegamos a interpretaciones más específicas, como: “En realidad ella es la oficial, *tú* siempre fuiste el cacho”.

OLIVER

Cleo, por favor, para todo esto, creo que esto puede ser una oportunidad para que los dos veamos qué hemos hecho mal, en qué podemos mejorar, y cómo podemos evitar que vuelva a suceder algo así.

CLEO

(Pasa otra vez la diapositiva y señala la nueva frase: “Método de defensa: No perder un segundo más de tu tiempo”. Le habla al público de forma muy sarcástica al inicio)

De hecho, esto es una GRAN oportunidad para analizar, de forma introspectiva, qué hemos hecho mal. ¡Y te diré qué fue! *Una sola cosa*: no confiar en nuestra intuición, y no prestar atención cuando algo nos huele extraño.

(Señala a OLIVER)

Pueden retirarse y no volver nunca más en la vida. Gracias.

3. SOBRE EL DIRECTOR

Luis Enrique “Lucho” Mueckay es un director, actor, coreógrafo, humorista y promotor cultural ecuatoriano. Fundador y director artístico del grupo teatral Sarao, es considerado el precursor de la Danza Contemporánea y del Teatro del Movimiento en Guayaquil. Su extenso conocimiento del manejo corporal fue una pieza clave en el montaje de “Cinco Formas de Romperte el Corazón”, pues a través de él realizó la construcción de cinco personajes completamente diferenciados uno del otro, que debieron ser interpretados por el mismo actor.

Contexto de la puesta en escena.

Las relaciones amorosas han sido representadas de distintas maneras en los teatros de Guayaquil, pero esta versión donde la protagonista nos iba guiando a través de sus recuerdos fue lo que hizo que llegara a las tablas por primera vez el 24 de marzo del 2022 en el Estudio Pulsen. Fue la forma en que contaba cómo nos afectan las relaciones amorosas en nuestra juventud que hizo que esta pieza sea tan relacionable no solo para mujeres jóvenes sino para todos los que están en una etapa de descubrimiento de sí mismos en diferentes contextos y épocas, es por eso que esta obra es tan atemporal, ya que todos los que han experimentado cualquier situación relacionada al amor se ven reflejados en este montaje.

Otras puestas en escena del director que se conecten temáticamente con la obra en estudio.

Pese a que el director Lucho Mueckay ha tenido bajo su dirección varias propuestas teatrales, esta propuesta en específico no se conecta con ningún anterior montaje que él haya presentado.

Relación entre el contexto de la puesta en escena y la propuesta de la obra.

La forma en que se contaban 5 historias diferentes con 5 personajes masculinos diferentes pero interpretados por el mismo actor habla del espacio imaginario que se crea durante la obra, ya que Cleo, que vendría a ser el personaje principal, evoca estos recuerdos. El recurso utilizado del mismo actor interpretando los diferentes personajes, te lleva a este espacio del pasado, de memorias que constantemente cambia, pero de igual manera crea un dinamismo que logra que la audiencia esté involucrada evocando sus propios recuerdos de cada una de las etapas.

Público objetivo al que va dirigida la obra:

Esta obra iba dirigida principalmente a todas las mujeres jóvenes que habían transitado por rupturas amorosas, pero a lo largo del proceso se entendió que no solo las mujeres jóvenes podían sentirse tan involucradas en la puesta en escena, por eso cómo ya se mencionó anteriormente, todos los que han experimentado por alguna situación amorosa, se ven reflejados dentro de la obra.

Adaptaciones de la puesta en escena sobre el texto original.

“5 formas de romperte el corazón” empezó cómo un nombre guardado en una carpeta de drive hace más de diez años, originalmente iba a ser un poemario de 5 partes en el que cada uno iba a estar aliado a un sentimiento específico donde se hablaba de cómo te pueden decepcionar tanto cómo tú puedes decepcionar en las relaciones y a ti mismo con las altas expectativas. La autora cuenta que cada una de estas partes de ese poemario iban relacionadas a sus propias experiencias en las relaciones, entonces eran 5 capítulos sobre 5 personas de las cuáles ella transitó, pero que en este 2022 ella decidió llevarlo al teatro en el Estudio Pulsen bajo la dirección de Lucho Mueckay. En la transformación del poemario al texto utilizado en la obra surgieron varios cambios, por ejemplo, que al principio el personaje de Cleo no existía, era más cómo una voz omnisciente o más cómo un lector al momento de leer el poemario inicialmente, pero al llevarlo al teatro la decisión más lógica era este personaje femenino, joven que contaba sus experiencias en las relaciones y cómo éstas la afectaron. También ocurrieron cambios con la parte de los personajes masculinos, ya que en la puesta en escena, era un solo actor que representaba los 5 personajes masculinos, esa decisión nació como una cuestión práctica y pese a que existió la oportunidad conseguir otros 4 actores para que representen los otros personajes masculinos decidieron quedarse con esa idea original ya que estos 5 personajes son recuerdos de la narradora, es decir, de Cleo, ella nos habla desde el

presente mientras ellos vienen de otra línea temporal. Esto permitía relucir las características únicas que tenía cada personaje.

Estrategias creativas de la puesta en escena para favorecer la comunicación con el público objetivo.

Cómo ya se mencionó anteriormente, durante la puesta en escena se decidió que un mismo actor interpretará y transitará los 5 intereses amorosos de Cleo, cada personaje iba con un notorio cambio de vestuario y una personalidad totalmente distinta a la anterior ya que cada personaje pertenecía a diferentes edades de la vida de Cleo, a esto también se le suma el recorrido que damos en la vida de Cleo y cómo vemos a este personaje crecer después de pasar por cada etapa de su vida. Otro elemento importante de esta puesta en escena es la ruptura de la cuarta pared que proviene de Cleo y cómo ella interactúa con el público a lo largo de la obra, esto permite que el público esté más involucrado en lo que está ocurriendo y así mismo se sientan más identificados.

En la parte promocional de la obra para poder atraer a su grupo objetivo, hubo mucho movimiento en redes de parte del teatro y de la productora, sacando videos promocionales con fragmentos de la obra y de la narradora hablando pequeños monólogos de su personaje y también videos de los actores y el director contando sus propias experiencias en el amor. También se obsequiaron kits para sobrevivir a una ruptura para promocionar la obra, los cuáles contenían: Una botella de vino, una copa con el nombre de la obra, chocolates y una entrada para la obra.

5. SOBRE LOS PERSONAJES

Personajes principales y secundarios.

El personaje principal de la obra es Cleo ya que ella es la que lleva la narrativa y el hilo conductor de toda la obra y los personajes secundarios son sus 5 intereses amorosos, es

decir, Víctor, Alejandro, Oliver, Gustavo y Tomas. Ellos regresan del pasado para darnos un viaje en el tiempo en la vida de Cleo

Personajes de mayor interés para el análisis de la obra.

Cleo: La protagonista es fundamental para este análisis ya que ella nos da la visión femenina de cómo los diferentes tipos de masculinidades afectan en las relaciones sentimentales.

Oliver: El tercer interés amoroso de Cleo. Este es un personaje que está lleno de estereotipos masculinos y de acciones que constantemente sabotean su relación con Cleo, aparte de que le es infiel y que solo la busca para tener relaciones, le hace creer que sí la quiere para algo serio cuando no es así.

Gustavo: El cuarto interés amoroso de Cleo. Es casi 10 años mayor a ella y demuestra siempre una dinámica de poder en la cual él siempre quiere ir por encima de ella y queriéndose mostrar cómo una figura paternal haciendo que ella quiera cambiar sus gustos y haciéndola vestir cómo él quisiera que ella se viera, no dejándola expresar sus opiniones y dejando de lado sus sentimientos.

Comparación entre el desarrollo de los personajes en la puesta en escena sobre el desarrollo del texto.

En la puesta en escena se presenta un dinamismo de parte de los dos intérpretes en escena, especialmente de Cleo gracias a la ruptura de la cuarta pared que permite esta relación entre intérprete y espectador. También con los personajes masculinos en sus vestuarios presentan distintivos de sus personalidades, específicamente con Oliver al momento de llevarlo a escena decidieron dejarlo en ropa interior para demostrar lo poco que valía en esa relación.

Significados y posibles lecturas de los personajes de interés por parte de los espectadores.

Al ser una obra dirigida para jóvenes y adultos, se maneja bastantes situaciones que son fáciles de relacionar con los espectadores, especialmente con el personaje de Cleo, ya que es una mujer joven que nos cuenta sobre sus desventuras amorosas y todos los que han pasado por alguna ruptura se sienten relacionados con ella en todo el proceso de enamoramiento, declive de la relación y ruptura. También nos muestra una escena en la que Cleo está en una cena familiar y tiene a todas sus tías encima de ella preguntándole sobre su novio y haciéndole comentarios insidiosos sobre su vida personal.

Sobre la presencia de modelos de masculinidad en la obra.

Cómo ya mencionamos anteriormente, esta obra gira alrededor de las 5 relaciones que tuvo Cleo y su visión acerca de ellas, pero es importante recalcar que, pese a que se cuenta desde la mirada femenina de Cleo, aun así, se puede visualizar los comportamientos y los estereotipos masculinos de los intereses amorosos de Cleo. Cómo ya mencionamos anteriormente, Oliver y Gustavo tenían una mayor demostración de estos estereotipos masculinos, cómo, por ejemplo, la dinámica de poder que siempre intentaba demostrar Gustavo y cómo minimizaba los deseos de Cleo. Por otro lado, también lo tenemos a Oliver con el constante gaslighting que practicaba en Cleo para tapar sus infidelidades y lo poco que le importaba su relación.

RESULTADOS

El título de la obra “5 formas de romperte el corazón” es simbólico ya que representa a cada uno de los intereses amorosos de la protagonista y cómo estos le rompieron el corazón en sus respectivas relaciones a lo largo de los años

Después de realizar un exhaustivo análisis se puede concluir que el contenido de la obra se relaciona directamente con los personajes y cómo estos llegan a afectar a la protagonista dentro de la obra.

Dentro de “5 formas de romperte el corazón” se aprecia cómo Cleo queda bastante afectada por sus relaciones anteriores, causando en ella inseguridades y complejos que le terminaron afectando en sus relaciones futuras. por ejemplo, en la siguiente escena donde Cleo tiene un ataque de celos por un mensaje de texto del trabajo que recibe su pareja actual:

Cleo: Perdóname, por lo del teléfono, yo... Qué tonta soy.

Tomas: Cleo, ven, no eres ninguna tonta.

Cleo: Es que, hay cosas que me dan desconfianza ahora, y a veces no sé si son verdad o no, y...

Tomas: (Tomas la abraza) Yo sé que a veces no nos entendemos por completo, pero es porque no hemos pasado mucho tiempo juntos aún, no nos conocemos bien." (Katherine Suarez, 2022, p51)

Exploración de los “corazones rotos”, las razones por las cuales se puede atravesar un desamor.

Cómo se menciona anteriormente, la obra habla sobre las relaciones amorosas y cómo vives cada una ellas, ya que en cada relación vives experiencias diferentes, las cuáles te pueden afectar de mejor o peor manera.

La acción dramática se plantea desde la experiencia interior de la protagonista, puesto a que la protagonista de la obra nos relata cómo las relaciones con el resto de los personajes la afectan emocionalmente y cómo cada uno influyó en su vida.

Cleo: una chica enamoradiza y soñadora que se encargará de responder cuántas veces se puede romper el corazón en un inesperado discurso durante la boda de su mejor amiga. A través de sus propios recuerdos de relaciones fallidas y fantasmas del pasado, irá descubriendo junto a la audiencia el verdadero significado del amor. Revivirá cinco amores de su pasado que terminaron en tragedia, y haciendo una relación entre cada uno de ellos y un sentido (vista, olfato, tacto, gusto y oído) explorará las diferentes formas en las que el amor puede engañarte, jamás sin dejarte una lección aprendida.

La trama de “5 formas de romperte corazón” contiene dinamismo, ya que la obra mantiene una sucesión de hechos en cadena, la obra empieza en la actualidad y tiene un constante uso de la herramienta del “flashback” que se utiliza para representar las acciones que sucedieron en el pasado y así poder explicar el presente.

La naturaleza del conflicto de la obra es tanto interno como externo. En el externo nos muestra cómo Cleo tiene una constante lucha en sus relaciones, pero más específicamente en la relación con Oliver y con Gustavo, ya que estos dos personajes siempre intentan manipularla. Oliver constantemente ocultaba sus infidelidades y la tachaba de loca y Gustavo la trataba cómo una niña a la cuál podía manejar a su gusto.

Oliver: (repentinamente muy nervioso) Cleo, dame mi celular en este momento. Lo que dicen mis pacientes solo lo debo leer yo.

Cleo: No exageres, no voy a leer nada, solo necesito que por un segundo estés acá conmigo.

Oliver: (Trata de mantener la calma y sonar convincente. Pero sigue nervioso) A ver, sé que a veces el trabajo hace todo más complicado, pero solo debo contestar *esto*. Cuando

acabe te prometo aprender todo para el examen final y... Pasar a Anatomía de Cleo. Ven, solo necesito...

(CLEO cede ante sus palabras y baja el teléfono para regresarlo, Pero queda al nivel de sus ojos cuando está a punto de dárselo, pero mira accidentalmente la pantalla y se queda inmóvil.)

Cleo: (Lentamente, comienza a acumularse ira en su tono) ¿Quién es “Bebe”?

(CLEO se le acerca para cuestionarlo de forma más amenazadora. Oliver, ¿a qué hueles? ¿por qué hueles a perfume barato de flores? ¿Y por qué *Diego Plomero* te pregunta “¿Estás bien, bebé?”

Oliver: (Nervioso) Yo... Es mi... Es que en la oficina... Se dañó la cañería de la cafetería y entonces... Entonces el señor Diego fue a arreglarla y quería comprobar si todo quedaba bien. Entonces me pregunta: “¿ya el agua del filtro *está bien* para *beber*?”

Oliver: (Arrepentido) Amor... Yo... Fue solo una vez y ahora no para de escribirme, no le importa cuantas veces le he repetido que me deje en paz y que yo te amo a *ti*. (Katherine Suarez, 2022, p51)

(...)

Gustavo: No me gusta, es extraño.

Cleo: ¿Qué tiene de extraño? Fumar es una cosa de lo más normal.

Gustavo: En ti no. Tu eres... Dulce, el sabor a cerezas, ¿recuerdas?

Cleo: Gustavo, puedes explicarme cómo un cigarro me quita todo lo dulce, ¿eso qué importa?

Gustavo: Qué ahora eres diferente, Bueno, eras... Diferente. Ahora estás siempre cansada, ocupada y fumas.

(...)

Gustavo: Yo sé que sí, mi chiquita. Solo deja de fumar, mandemos tus vestidos de antes a la tintorería para que puedas sacarlos otra vez, y no ha pasado nada. Katherine Suarez, 2022, p51)

También tenemos el conflicto interno del personaje principal, ya que después de estas relaciones que le dejaron varios “traumas”, Cleo tenía problemas tanto como para estar en paz con ella y también para llevar una relación sana con una persona que sí estaba listo para tener una relación con ella, al punto de dejar esa relación para primero sanar los conflictos internos.

Cleo: En este momento no puedo confiar, no se sí las cosas qué veo, o escucho, o siento a veces... Son verdad o mentira y eso no es justo para ti. Creo que no deberíamos ir juntos a la boda, y creo que debería estar por mi cuenta un tiempo después de eso. Katherine Suarez, 2022, p51)

“5 formas de romperte el corazón” tiene una sola trama ya que la protagonista (Cleo) está presente en toda la obra relatando cada una de sus relaciones y llevando al espectador por un solo camino, a pesar de que nos cuenta diferentes experiencias amargas, pero todas tienen un mismo hilo conductor.

En esta obra los personajes se consideran complejos y contradictorios ya que al ser una obra narrada desde la perspectiva de Cleo que vendría a ser el personaje principal, está nos muestra las diferentes decisiones que cada personaje tomó y también por el hecho de que la autora se inspiró en personas de la vida real para poder crear estos personajes.

Los personajes de esta obra no se deberían de considerar unilaterales ya que son personajes que a lo largo de la obra están en un constante cambio, tanto Cleo ya que la acompañamos en un viaje a lo largo de su vida y sus relaciones sentimentales, cómo también las parejas de Cleo, ya que se nos muestra al inicio y al final de su relación y cómo estos se transformaron.

Al referirse a las relaciones que tuvo Cleo a lo largo de su vida, a estos se los simboliza con un sentido del ser humano. Vicente que fue su primera relación, se lo relacionaba con la vista, ya que fue el que la hacía ver las cosas más hermosas. Alejandro que fue su segunda relación se lo relacionaba con el audio ya que él era músico y le decía todo lo que ella quería escuchar. Su tercera relación fue con Oliver el cuál iba relacionado con el olfato y con una relación más pasional. Su cuarta relación fue con Gustavo, un hombre mayor catador de vinos y cómo por último tenemos a Tomas, un pediatra el cuál se lo relacionaba con el tacto.

La obra inicia con la boda de la mejor amiga de Cleo, en la cual ella tiene que hacer el brindis para los novios, es ahí donde ella pasada de copas empieza a hablar sobre sus experiencias amorosas y cómo éstas repercutieron en su vida, gracias a qué ella empieza a hablar de sus relaciones y sus vivencias, se puede observar cómo cada personaje fue influyendo en la toma de decisiones de Cleo y cómo eso hizo que se desarrollará a lo largo de su vida, ya al final al darse cuenta que ella estaba traumada con sus relaciones anteriores es cuando decide terminar su relación y decidir estar soltera.

La obra “5 formas de romperte el corazón” Está inspirada en sucesos personajes que la autora vivió en la ciudad de Guayaquil en la actualidad, es por eso por lo que dentro de la obra se menciona varias veces lugares conocidos de Guayaquil cómo la discoteca “Diva nicotina” y otros elementos que pertenecen a esta ciudad.

La obra está dividida en 7 actos en los cuáles se comienza con una introducción, los siguientes 5 actos se usan para regresar al pasado y hablar de cada relación amorosa que tuvo la protagonista, (5 respectivamente) y se cierra con un monólogo como conclusión.

La separación de la obra ya mencionada anteriormente ayuda a que la obra se mantenga en un orden cronológico, ya que, aunque la obra comienza en el presente y se hace como un viaje al pasado, vamos siguiendo en orden cronológico los distintos sucesos en la vida de Cleo terminando así en el presente.

El clímax en esta obra es claro ya que se puede observar cuando Cleo se da cuenta que necesitaba sanarse a ella primero para poder estar en una relación y es ahí cuando ella corta su relación con Tomas y da un monólogo final en el cuál habla sobre su último sentido y cómo a veces las relaciones no solo hacen daño a uno si no que las personas heridas también pueden herir

El desenlace que se presenta en la obra va acorde con los acontecimientos presentados en está, ya que la obra empieza con el personaje principal en una boda hablando sobre el amor y la obra concluye con ella misma en la boda terminado su discurso después de haber hablado sobre todo lo que pasó para llegar a donde llegó.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Dentro de la obra se pueden encontrar diferentes elementos que utiliza el director para crear una continuidad en la obra, como por ejemplo, el vestido rojo que utiliza Cleo, que pese a que el actor que personifica a los diferentes intereses amorosos de Cleo se cambia constantemente de vestuario, ella mantiene su vestido rojo desde el inicio hasta el final ya que es un recordatorio que aunque regresemos al pasado en los recuerdos de Cleo, técnicamente seguimos en la boda que es donde empieza la historia.

Otro ejemplo que podemos usar es la torta y la escenografía, ya que así mismo cómo el vestido de Cleo, que inicia y termina la obra de la misma manera y en ningún momento sale de escena.

La obra constaba con un total de 6 personajes de los cuáles un solo actor personificó a 5 de ellos, es decir, el actor Sebastián Acosta interpretó a los 5 intereses amorosos de las diferentes etapas de la vida de Cleo, interpretada por Joselyn Gallardo, mientras que ella siempre permaneció igual, con el mismo vestuario, lo único que era que de vez en cuando se cambiaba el peinado.

Esta obra nos muestra la exploración de un corazón roto en diferentes etapas de la vida de Cleo, desde el primer amor, hasta el amor que le demuestra que primero está el amor propio antes del amor romántico. Se está en una constante travesía de las razones por las cuáles se puede atravesar un desamor y cómo eso afecta a todos los involucrados, así mismo cómo estos pueden marcar la percepción del amor de los personajes y cómo las acciones tomadas dentro de la relación pueden marcar a la persona afectada en sus futuras relaciones, causando el caer en la desconfianza y en la constante ansiedad de revivir los dolores del pasado.

La obra es un viaje a través de un corazón roto y su proceso de sanación, de cómo todos podemos sobrevivir a los infortunios del amor y el aprender a sobrellevar ese tipo de dolores.

El principal público objetivo de la obra fue todas las mujeres jóvenes que habían transitado por rupturas amorosas en cualquier etapa de su vida, pero a lo que se desarrolla la obra, el público puede percibir que no necesariamente tienes que ser una mujer joven para sentirse involucrado con todos los sentimientos puestos en escena, puesto a que es una obra

que tanto jóvenes cómo adultos y tantos hombres como mujeres han pasado por alguna decepción amorosa en sus vidas.

Al ser una obra que gira en torno al amor y la toma de decisiones en la vida diaria, es pertinente el mensaje que va dirigido al público en general, puesto que a lo que se desarrolla la obra, se puede percibir que la obra maneja situaciones que son fáciles de relacionar con los espectadores y al ir transitando en las emociones de la protagonista, se demuestra como ella fue superando cada desventura y cada corazón roto y es aquí cuando entra el mensaje más poderoso de la obra, que es al final, cuando ella le cuenta al espectador que no necesitaba de una relación para poder ser feliz y que antes de poder acceder a estar en otra relación, primero debía sanar los traumas y dolores causados por el pasado.

Está propuesta teatral nos deja un mensaje muy claro, que fue el poder atravesar estas situaciones y aprender a sobrellevarlas. Yo siendo una mujer joven y que ha pasado por varios desaciertos amorosos pertenezco al grupo objetivo al cuál va dirigida la obra, es por eso que estando tan cerca de las vivencias que pasó Cleo a lo largo de su vida me siento conectada. Otro punto clave a mencionar es que en la obra se daba a denotar el cómo cada estereotipo masculino iba relacionado con un sentido del ser humano y cómo estos tenían su forma de romper la relación que iba relacionada con su respectivo estereotipo físico. Ejemplo: al describir cada personaje, cada uno tenía una característica singular en la forma de vestir. Alejandro que fue el segundo amor de Cleo e iba relacionado al audio era extrovertido con una forma singular de vestir ya que es músico y sus palabras iban vacías siempre, creando una ilusión en su relación. Otro ejemplo claro es Gustavo, la 4ta relación de Cleo, él era un hombre mayor, que así mismo tenía una forma más sofisticada de hablar y de vestir y presentaba está metáfora de cómo el gusto en la relación puede mutar con el tiempo.

Son estos detalles de presentar personajes tan concretos que apelan con el sentimentalismo del espectador y hacen que se tenga una conexión más sincera en lo que se desarrolla la obra

Al ser una obra dirigida para jóvenes y adultos, se maneja bastantes situaciones que son fáciles de relacionar con los espectadores, especialmente con el personaje de Cleo, ya que es una mujer joven que nos cuenta sobre sus desventuras amorosas y todos los que han pasado por alguna ruptura se sienten relacionados con ella en todo el proceso de enamoramiento, declive de la relación y ruptura. También nos muestra una escena en la que Cleo está en una cena familiar y tiene a todas sus tías encima de ella preguntándole sobre su novio y haciéndole comentarios insidiosos sobre su vida personal.

Cómo ya mencionamos anteriormente, esta obra gira alrededor de las 5 relaciones que tuvo Cleo y su visión acerca de ellas, pero es importante recalcar que, pese a que se cuenta desde la mirada femenina de Cleo, aun así, se puede visualizar los comportamientos y los estereotipos masculinos de los intereses amorosos de Cleo. Cómo ya mencionamos anteriormente, Oliver y Gustavo tenían una mayor demostración de estos estereotipos masculinos, cómo, por ejemplo, la dinámica de poder que siempre intentaba demostrar Gustavo y cómo minimizaba los deseos de Cleo. Por otro lado, también lo tenemos a Oliver con el constante gaslighting que practicaba en Cleo para tapar sus infidelidades y lo poco que le importaba su relación.

CONCLUSIONES

Es importante volver a mencionar a Lazo Blanco (2017) en “Construcción de la masculinidad y relaciones de género” En donde mencionan como los hombres sienten tanto cómo las mujeres, pero estos aprenden a ocultar sus sentimientos a través de un acondicionamiento potente. Está es una de las razones por las cuáles también podemos observar qué, dentro de las propuestas escénicas la mayor ejemplificación de personajes masculinos, son los que recurren a estas características que imitan la realidad en donde la mayor parte del tiempo los hombres deciden no mostrar sentimiento alguno. Cómo lo explican Segarra y Carabí (2000) ellos determinan qué la masculinidad tradicional “no es un valor esencialista, sino que ha sido construido culturalmente” (pág. 23)

La obra “5 formas de romperte el corazón” no fue la excepción, puesto a que se pudo analizar los comportamientos de los personajes masculinos presentados dentro de la obra en el cual se observó cómo cada personaje masculino presentaba un estereotipo muy claro de la masculinidad sin presentarnos matices de los personajes, cómo por ejemplo: la razón por la cual ese personaje se comportaba de tal manera o que lo llevaba a cometer esas acciones, cómo el ser infiel, el no expresarse y el tratar a su pareja cómo un adorno, cómo lo explica Butler (2012), el atribuye que el género es considerado “una actuación, ‘un performance’, qué observa los modelos de género a su alrededor imitando y reproduciendolos”. (pág. 5). Pero pese a que no se logró ver tantos matices de los personajes, tuvimos una visión muy clara de cómo se manejan los estereotipos masculinos en la actualidad tanto dentro como fuera de la ficción.

Pese a que en la actualidad se ha logrado visibilizar más los sentimientos y emociones masculinas, este tema sigue siendo un tema muy tabú entre los jóvenes y adultos, esta problemática lleva a que en el futuro no tengamos hombres con responsabilidad afectiva y buena comunicación lo cual genera problemas en las relaciones futuras que puedan tener, es

por eso que el presentar obras en donde se pueda visibilizar más la vulnerabilidad masculina y la buena comunicación dentro de las relaciones tanto familiares cómo amorosas es importante para el público guayaquileño.

RECOMENDACIONES

Para futuras investigaciones se recomienda mantener un diálogo con los tutores para escoger una obra que se adecue a la investigación y a los temas a tratar, es decir, analizar en primera instancia diferentes textos, dramaturgos y directores, para poder escoger la opción más certera para esta investigación.

Una vez escogida la obra se sugiere realizar ejercicios de análisis de textos, de puestas en escena y de la visión del director, para poder tener una visión más clara al momento de llevar a cabo el análisis que va a estar dentro de la investigación, esto ayudará a tener un resultado satisfactorio de la investigación realizada.

Se recomienda seguir con este tipo de investigaciones puesto a que en la ciudad de Guayaquil se necesita mucho este tipo de investigaciones, ya que ayuda a seguir cuestionando sobre los comportamientos a los que estamos acostumbrados a recibir en el diario vivir de la ciudad.

Referencias

- Nerio, A. (2019). ABC de la Perspectiva de Género y las Masculinidades. CNDH México. Recuperado de <https://mexicosocial.org/wp-content/uploads/2019/11/ABC-de-las-masculinidades.-CNDH.-2019.pdf>
- Álvarez , S. & Domínguez, M. (2012). La expresión artística: Otro desafío para la educación rural. (pp. 117-119). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1941/194124728008.pdf>
- Butler, J. (2012). El Género en Disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. Recuperado de https://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Butler.pdf
- Carrillo, J. (2005). El teatro: drama y comedia. Recuperado de <https://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/caracterisgeneroteatral.pdf>
- Cook, R. & Cusack, S. (2010). Estereotipos de Género: Perspectivas Legales Transnacionales. Recuperado de https://www.law.utoronto.ca/utfl_file/count/documents/reprohealth/estereotipos-de-genero.pdf
- De Vicente Hernando, C. (2017). Teatro crítico latinoamericano: elementos teóricos para desarrollar un campo de investigación. *Revista de la Academia*, 24, 25-70.
- Géneros Teatrales y Evolución Histórica del Teatro Griego al Medieval. (2011). Recuperado de http://ual.dyndns.org/biblioteca/bachillerato/literatura_II/Pdf/Sesion_03.pdf
- Gilmore, D. (1990). *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. Recuperado de https://www.academia.edu/53106350/Manhood_in_the_Making_Cultural_Concepts_of_Masculinity_David_D_Gilmore

González, C. (2002). Aproximación a la Definición, Origen y Función de la Risa en la Comedia Latina. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/825101.pdf>

Gutiérrez, D. (2020). Comparación de narrativas de masculinidad entre directores de teatro de la ciudad de Guayaquil. Recuperado de

<http://200.31.31.137:8080/handle/ucasagrande/2551>

Hernández, E. (2002). Nuevas Masculinidades. Reseña. (pp. 144). Recuperado de

<https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/374/373>

Herraiz, A. (2019). Teatralidad de los roles de género en la primera modernidad.

Valor, agravio y ¿mujer?. Recuperado de

<http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1511>

Historia del Teatro. (2007). Ministerio de Educación de Perú. Recuperado de

<http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/historia-del-teatro.pdf>

Lagos, I., González, A. V. y Cárdenas, E. (2009). Expresión artística y cultura cotidiana en el libro: “Cuentos de Callaqui”. Revista de estudios y experiencias en educación. (pp. 26). Recuperado de

<https://www.redalyc.org/pdf/2431/243116384002.pdf>

Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Buenos Aires: Paidós.

Pérez, M. (2004). Aproximación Conceptual al Contemporáneo de la Comedia.

Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/58902088.pdf>

Pla Julián, I.; Adam Donat, A.; y Bernabeu Díaz, I. (2013). Estereotipos y prejuicios de género: factores determinantes en Salud Mental. Norte de salud mental, *II*(46), 20-28.

Portillo, R. & Pérez, A. (2012). Elementos Constitutivos del Hecho Teatral: Hacia una Definición Teórica.. Recuperado de

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/47391/art_28.pdf?sequence=1

Reiz, M. (2016). Breve historia gráfica de la mujer en el Teatro UCJC. Recuperado de

<http://www.ucj.edu/wp-content/uploads/15.-Margarita-Reiz.pdf>

Respeto a las Diferentes Masculinidades. (2016). CNDH México. Recuperado de

https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Programas/Ninez_familia/Material/trip-respeto-dif-masculinidades.pdf

Rudin, E. (2016). Teatro | Conceptos básicos para su análisis.

<http://www.neto.ch/FR16/pdf/16%20conceptos.pdf>

Salazar, T. (2021). Masculinidades y feminidades en plural: precisiones conceptuales en el estudio de Ximena Sosa. Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia.

(p.257–266). Recuperado de <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n54.2021.2944>

Segal, L. (1990). Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men. Recuperado de

<https://vdoc.pub/documents/slow-motion-changing-masculinities-changing-men-7b19da7jdsf0>

Segarra, M. & Carabí, A. (2000). Nuevas masculinidades. (pp. 117-119). Recuperado de

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BCqJtVeGP6IC&oi=fnd&pg=PA7&dq=perspectiva+femenina+de+las+masculinidades&ots=f85PJiPVvl&sig=oiA2fGOFLt99kuhQgwxfmWkTXFg#v=onepage&q=perspectiva%20femenina%20de%20las%20masculinidades&f=false>

Segura, R. (2019). Las mujeres en el teatro antiguo: una visión de género. (p. 118).

Recuperado de

<https://alternativas.me/31-numero-42-especial-2019/209-las-mujeres-en-el-teatro-antiguo-una-vision-de-genero>

Torres, L. (2018). *Interiorización de los estereotipos de género en la sociedad argentina y el ideal de belleza en los mensajes publicitarios. Estudio transversal en 4 rangos de edad que abarca de los 18 a los 49 años*. [Tesis doctoral]. Universidad

Complutense de Madrid. Madrid, España. Recuperado de

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/47905/1/T39985.pdf>

University of Pennsylvania Press (2009). *Gender Stereotyping: Transnational Legal Perspectives*. Traducido por Parra (2010). Recuperado de

https://www.law.utoronto.ca/utfl_file/count/documents/reprohealth/estereotipos-de-genero.pdf