



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

DRAMA Y MASCULINIDAD. ESTUDIO DE CASO DE LA OBRA LA NOCHE DE LOS GRILLOS

Elaborado por:

GABRIELA ANDREA CUENCA TRUJILLO

GRADO

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

Licenciado en Publicidad.

Guayaquil – Ecuador

Noviembre del 2022



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

DRAMA Y MASCULINIDAD. ESTUDIO DE CASO DE LA OBRA LA NOCHE DE LOS GRILLOS

Elaborado por:

GABRIELA ANDREA CUENCA TRUJILLO

GRADO

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

Licenciado en Publicidad.

**DOCENTE INVESTIGADOR
Eduardo Muñoa Fernández**

**CO-INVESTIGADOR
Sandra Guerrero**

**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

El presente trabajo es una investigación sobre los estereotipos de masculinidades que se puede encontrar dentro de la obra de teatro “La noche de los grillos”, presentada en Guayaquil en el 2022. Con el propósito de analizar qué tipos de masculinidades se exponen en el teatro al público de Guayaquil. Este análisis se desarrolló con la técnica de observación y análisis de discurso de los personajes. Los resultados se lograron después de un estudio profundo al texto de la obra y una entrevista al director de la misma. Se concluyó con una verdad difícil y es que la masculinidad hegemónica sigue encontrando su espacio en el teatro de Guayaquil. Incluso con el conocimiento que existen distintos modelos de masculinidad, la sociedad y el equipo de dramaturgia todavía escoge representar a la población con el tipo de masculinidad más viejo de todo los tiempos.

Palabras clave: Masculinidad, teatro, masculinidad hegemónica, Guayaquil, contexto social.

Abstract

The present work is an investigation of the different of manhood present in the play La noche de los grillos, preformed may of the 2022. The object it is to analyze the type of masculinity is exposed in the theater to the public of Guayaquil. This analysis was developed with observation and speech analysis techniques. The results were achieved with a deep study of the play’s text and an interview made to it’s director. After the investigation, a hard truth was concluded, the hegemonic masculinity still finds a way to be present in the theater. Even when there is the knowledge of more models of masculinity, the society and the dramaturgy still choose to present the oldest masculinity of old times.

Keywords: Masculinity, theater, hegemonic masculinity, Guayaquil, Social context.

Indice

Introducción	6
Contexto	6
Justificación	7
Problema	8
Antecedentes	8
Revisión bibliográfica	10
Estado de arte	16
Metodología	21
Consideraciones éticas	23
Resultados	23
Conclusiones	36
Recomendaciones	38
Referencias	38
Anexos	42

Introducción

Contexto

En siglos pasados se comprendía a los conceptos de género y sexo como una correlación directa, tal si uno dependiera o se definiera por el otro. Incluso la alegación de separar estos términos y entenderlos por separado era imposible de imaginar. Es una línea de pensamiento que viene desde el siglo XVI donde se construyó una imagen de la masculinidad que proyectaba el hombre ideal de la época, con expresiones de fortaleza, dureza y superioridad. Sobre todo frente a las mujeres, sean o no parte de su círculo familiar, el macho tenía una proyección muy atada al patriarcado donde el hombre tenía mayor valor que la mujer y si se encontraba casado, él tenía poder sobre su esposa (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022).

Se conoce que esta construcción se vio influenciada por eventos históricos del momento como el enfrentamiento bélico de la conquista de los españoles, que también aporta a otras cualidades. Por ejemplo, el espíritu conquistador hacia varias mujeres y el sentido de pertenencia de todas como si fueran territorio que desean poseer. Además, el instinto de guerra si llegan a amenazar lo que le pertenece. Todos estos ideales y valores, hoy los categorizamos como parte de la masculinidad hegemónica (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022).

Con el transcurso del tiempo, en investigaciones de género descubrieron que sexo y género son términos que no necesarimanete van de la mano. Es decir, la feminidad no es una cualidad sólo de la mujer y así de la misma forma con la masculinidad (Chiodi et al., 2019). Parte de esta evolución ha sido reconocer diferentes tipos de masculinidades, algunas inspiradas en deportes o hobbies, unas más bien enfocadas en el contexto socioeconómico de la persona y otras definidas por la preferencia sexual. Se puede reconocer masculinidades que se focalizan en deconstruir o simplemente ser totalmente lo contrario a la hegemónica. Unas que profundizan en

el lado artístico otras se identifican más con un lado espiritual. Es decir, se ha logrado reconocer un sin fin de nuevas masculinidades (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022). Y a pesar de que existen nuevos tipos de masculinidades, la que predomina en la sociedad sigue siendo la masculinidad hegemónica caracterizada previamente (Muñoa & Luzuriaga, 2019). Este fenómeno motiva a esta tesis a indagar las razones por las que ocurre este evento.

Justificación

La Universidad Casa Grande ha estudiado por varios años los géneros desde distintos enfoques, entre ellos se encuentran los estudios como *El macho guayaco en escena* (Guerrero & Muñoa, 2019) o *Macho guayaco de la calle a las figuras mediáticas* (Muñoa & Luzuriaga, 2019). Esto demuestra la relevancia de seguir desarrollando estudios sobre masculinidad. Además, existe una necesidad de estudiar el tema en el entorno Guayaquileño y conocer las razones por las que existe una prevalencia importante de la masculinidad hegemónica. En este caso, las causas por las que en productos artísticos todavía observamos personajes con esta imagen muy antigua y heteropatriarcal.

El teatro es una realidad creada y ensayada, y a pesar de que tiene el espacio para elegir que tipo de masculinidad presenta al público, todavía elige mostrarle a la sociedad aquel hombre fuerte que cumple con todos los estereotipos de masculinidad hegemónica. Por esto se remonta al cuestionamiento de las causas por la que sucede este fenómeno. Todo esto con la finalidad de entender las razones por las que la masculinidad hegemónica todavía tiene un gran alcance en la actualidad dentro de las obras de teatro que se presentan a público de todas las edades en la ciudad de Guayaquil.

Problema

A nivel nacional hay varios estudios que han analizado las masculinidades presentes dentro de programas de televisión, en series o películas incluso en obras de teatro como el mencionado estudio Macho guayaco de la calle a las figuras mediáticas (Muñoa & Luzuriaga, 2019). Sin embargo, ninguno desde el enfoque que tiene en cuenta la evolución de las masculinidades en la sociedad de Guayaquil. Es por esta razón que se quiere analizar las obras de teatro, ya que es un formato artístico que a diferencia del contenido de televisión, muchas veces busca más que entretener. Asimismo representa un texto que se inspira en la sociedad con modificaciones por las decisiones que toma el equipo de trabajo detrás de la dramaturgia (director, actores, guionistas, incluso los técnicos de luces o maquillaje.)

Este es un estudio de carácter exploratorio en el que se analizará la obra *La noche de los grillos*, presentada en Guayaquil en mayo del 2022. La obra presenta la historia de Andrés y María, unos artistas que en su adolescencia fueron enamorados y después de 30 años se reencuentran en un camerino. Y antes de salir a darle tributo a una fallecida artista, comienzan a recordar la historia que tuvieron juntos y las heridas por las que pasaron. Para el desarrollo del análisis se observará el texto dramático de la obra y los signos de la masculinidad puestos en escena, también se entrevistará a parte del equipo de la dramaturgia.

Antecedentes

Para entender a lo que se conoce o define como masculinidad hegemónica se aplicarán el entendimiento planteado en el artículo Aportes de los Estudios de Género en la conceptualización sobre Masculinidad, donde hablan sobre los fundamentos de la masculinidad y recurren a análisis sobre este mismo ámbito pero en el entorno de los Estados Unidos. Los

autores citan a Kimmell, quien propone características que los hombres tomaban para ser calificados como masculinos (López & Güida, 2000, p. 9). Asimismo Foucault soporta la premisa en siglos atrás sobre cómo la sexualidad era tratada de forma conservadora y taboo (Foucault, 1991, p. 42) en su libro Historia de la sexualidad.

La teoría principal con la que se trabajará es con la que exponen en el artículo Deconstruyendo machos, construyendo personas. Relatos de alejamiento de la masculinidad hegemónica en España. Dicho estudio cuestiona la comprensión de masculinidad en hombres de distintas edades, parte del análisis es la descripción del impacto que tiene la condición social y familiar en estos hombres (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022, p. 116). Lo cuál llevado a este caso, Marín en su artículo, El conflicto constante entre el sistema teatral, los códigos de la escena de una época, la organización de una obra y la literatura, esa es la disputa que me apasiona. Entrevista a Gonzalo Marull. El autor menciona lo importante que es los contextos sociales para la dramaturgia, tanto para al momento de creación del texto como el contexto social de cada integrante del equipo dramático que desde su conocimiento individualidad y trabajo aporta al producto final de la obra (Marin, El conflicto constante entre el sistema teatral, los códigos de la escena de una época, la organización de una obra y la literatura, esa es la disputa que me apasiona. Entrevista a Gonzalo Marull, 2020a, pp. 147-148).

Parte del contexto social del equipo de trabajo se refiere a los impactos que recibieron en su etapa de formación (Garrido, 2020, p. 260). En el artículo Los arquetipos masculinos de los cuentos de Perrault: modelos de masculinidad que aprender o desaprender desde la infancia, hace una deconstrucción de los tipos de masculinidad que se encuentran en los cuentos de niños más comunes donde todas las masculinidades cumplen con la masculinidad hegemónica (Garrido, 2020). Como explica Rodríguez y compañía, una masculinidad que viene desde el siglo XVI

(Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022, p. 111). Es decir que estos artículos nos aseveran que los impactos desde la infancia han sido heteropatriarcales (Mendoza, 2017).

Revisión bibliográfica

Marco conceptual

Masculinidad hegemónica.

La interpretación sobre el género, muchos años atrás tuvo tal poder sobre la sociedad, que mandaba y disponía en ella “un guion, que socializa a los cuerpos con pene en la masculinidad, para que se conviertan en varones, y a los cuerpos con vagina en la feminidad, para que se conviertan en mujeres” (Chiodi et al., 2019, p. 64). Y apesar que el género era visto como una vía alterna de decir el sexo de la persona, Ávila rescata una explicación de Martha Lamas sobre el género:

La práctica de categorizar a los seres humanos en hombres y mujeres con base en sus genitales, estableciendo una asociación sexo/género (hembra/mujer y macho/hombre) que, como lo muestran el transgénero y la transexualidad, es una construcción social, no natural. (Ávila Huerta, 2019, p. 103)

De acuerdo con Lamas, el presente estudio percibe al género como el conjunto de diferentes características que construyen a una persona, una construcción social. En el artículo Acerca del género como categoría analítica, Hernández aclara que el género es “una construcción simbólica e imaginaria que comporta los atributos asignados a las personas a partir de la interpretación cultural de su sexo: distinciones biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, afectivas, jurídicas políticas y culturales impuestas” (Hérmendez García, 2006, pp. 3-4).

Aunque Hernández García asevera que el género es una construcción social impuesta, se concuerda con Rodríguez y compañía, quienes citan un previo estudio que realizaron “se podría decir que la imposición de mandatos de género ya no es tan opresiva para los jóvenes españoles como en otras épocas de la historia” (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022, p. 119). Esto evidencia que existen nuevas concepciones de género en las que no es una percepción estrictamente impuesta.

De la misma manera se comporta la masculinidad, el individuo que la lleva tiene decisión pero su concepto se ve impactado por la sociedad. Lo que le da soporte a la definición de masculinidad planteada por Kimmel rescatada en el artículo de Chaves:

La masculinidad está conformada por un conjunto de significados cambiantes, aunque recorridos por una constante: la construcción histórico-social de la virilidad que tiene lugar en oposición a las mujeres y a las minorías sexuales y raciales. Así, la masculinidad es ante todo la “huída de lo femenino. (Chaves, 2012, p. 8)

El género está adherido al contexto histórico social, la masculinidad desde su planteamiento, también lo está. Castro apoya la premisa cuando sostiene que debido al contexto cultural los hombres son asociados con progreso mientras las mujeres con atraso (Castro, 2020, p. 95). El sentido de lo que es masculino y femenino está tan implícito en la sociedad que incluso los instrumentos, carreras, sentimientos, intereses o ítems en general se relacionan con un género (Fernández, 2011, p. 168).

Además la masculinidad hegemónica tiene un carácter de superioridad ya que como menciona López y Güida, citando a Stoller “la primera obligación para un hombre es la de no ser una mujer” (López & Güida, 2000, p. 9). Como dice Badinter, también citado por López y Güida

la parte primordial de la masculinidad hegemónica es “convencer a los demás de tres cosas: que no es una mujer, que no es un bebé y que no es homosexual” (López & Güida, 2000, p. 7).

De hecho Gutman lo menciona como una relación asimétrica entre el hombre y la mujer, debido a que el varón goza de más privilegios y libertades (Gutman, 2020, p. 59). Esta misma autora tiene en cuenta la construcción de la subjetividad masculina y las premisas necesarias para construirla, propuesta por Bonino en 1997 para definir a la masculinidad:

Se trata de un modo de subjetivación que está en relación con un modo de construcción de subjetividad para el dominio y el ejercicio de poder, tanto sobre las mujeres como sobre los niños y las niñas, ancianos y ancianas, varones de menor rango (varones no hegemónicos), etc. Se considera varón hegemónico tradicional a un individuo masculino, heterosexual, cisgénero, blanco, de clase media-alta, cristiano, propietario y de países centrales, entre otras características. (Gutman, 2020, p. 59)

Otra característica de la masculinidad, expresa Rodríguez y colega, un hombre solo puede ser quien culturalmente es “...blanco, de un buen nivel cultural y económico, y que es buen padre de familia” (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022, p. 112). Este punto también lo soporta en un estudio Rivera quien comenta que el poder de la raza blanca es muy importante para la masculinidad, es una construcción social donde los blancos tienen supremacía (Rivera, 2018, p. 172). Esto mueve a muchos a querer ser blancos y copiar sus acciones. Así se evidencia que hasta la raza de las personas se ven afectadas por la masculinidad hegemónica.

Previa característica, que sea un hombre blanco y que constantemente demuestre que no tiene acciones de mujeres, se complementa con la percepción de Garrido sobre el sentido de importancia que debe de proyectar la masculinidad hegemónica ya que:

Asocia a los hombres comportamientos como la competitividad, la demostración de virilidad, la búsqueda del riesgo, la heterosexualidad o el uso de la violencia (parámetros que interactúan con la raza y con la clase) y legitima el poder masculino a través de las organizaciones sociales y la cultura... activos, fuertes, jefes del hogar y proveedores de la familia, responsables y autónomos y no deberán expresar sus emociones ni demostrar miedo. (Garrido, 2020, p. 237)

Andrade y Herrera soportan dicha perspectiva ya que en su análisis de las masculinidades en Ecuador, señalan que el perfil de un vago no tiene valor como masculino “valoración otorgada al trabajo como fuente de orgullo e identidad masculina y que apela a la figura del hombre como responsable de la mantención de uno mismo y doméstica” (Andrade & Herrera, 2001, p. 132).

La imposición de las creencias de lo que es una masculinidad, es decir un hombre responsable, proveedor del hogar y que demuestra siempre fuerza, ha llegado a expandirse de tal forma que sus códigos y reglas se han generalizado a todos los hombres “Ser hombre es no mostrar debilidad, ser hombre es no llorar, ser hombre es no perder, ser hombre es no sentirse solo” (González Machado et al., 2021, p. 112).

Sin duda existen otros tipos de masculinidades sin embargo, Muñoa afirma en su estudio a figuras públicas que “la proyección social de las figuras públicas reconocidas como representativas de la masculinidad responden en su gran mayoría a los patrones de estereotipos dominantes” (Muñoa & Luzuriaga, 2019, p. 164). Es decir, que los otros modelos también toman ciertos aspectos de la masculinidad hegemónica. Por dicha razón, para poder expresar la unión de todas las características de la masculinidad hegemónica con exactitud Lapazano crea el término

hipermasculinismo que lo define como "el principio viril elevado a la más extremada potencia" (Lapazano, 2010, p. 8). Dicho término expresa la exageración en el cumplimiento de todos los puntos para demostrar cómo estos afectan a la sociedad.

Teatro

Para comprender la obra de teatro que será la unidad de análisis, se desea definir lo que se entiende por teatro y las posibilidades que abarcan al mismo. El término hoy en día, se puede referir a cualquier acción que hacen las personas, menciona Mendoza citando a Sixto "como si todo lo que hace el hombre en su cotidiano fuera «teatro». Parece decir que si arte es todo aquello que los hombres llaman o enuncian como arte" (Mendoza, 2017, p. 9).

A pesar de que teatro va ser mencionado, en ocasiones puntuales, ya sea para mencionar el establecimiento donde se presentó la obra o para mencionar el arte en sí, este estudio abarca a este concepto como algo más, tal lo plantea otro autor:

Un escenario perfecto para difundir la modernización del país y reformarlo (las representaciones transmiten costumbres y modelos de comportamiento); era una importante vía de acceso a la cultura y a la educación por parte de muchos ciudadanos en una época en que la alfabetización no estaba generalizada y había que aprovecharla y no malgastarla con esos sainetes populares que con frecuencia contenían actitudes que atentaban contra el «buen gusto» y la moral. (González Delgado, Alberto Escalante Varona: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado, 2021, p. 391)

El teatro se lo observa como el medio indicado para la difusión de los nuevos conocimientos. Lo que se emplea en el teatro transmite mensajes y comportamientos que llegan a una población con pocos accesos a educación o cultural artística. Por eso, debe ser mejor aprovechada como un vehículo de educación. Como menciona Escalante (2019) una obra debe de estar compuesta por varios puntos desde de la responsabilidad: que reflejen una verdad, cree algo útil para la sociedad, implícitamente que cumpla con una moral y buen gusto en su forma de plantear. Mendoza rescato la siguiente cita de Yuri Lotman sobre las historias que el teatro debe de expresar:

Ya que el teatro y la conducta humana interaccionan mutuamente encontramos que, paralelamente la tendencia que se ha mantenido activa a lo largo de la historia del teatro de hacer que la vida en el escenario tenga parecido con la vida real. (Mendoza, 2017, p. 157)

Esta tendencia demuestra la inspiración y construcción del teatro que observa, toma detalles de la realidad para expresarlos en escena. Esta idea refuerza que el teatro puede llegar a ser un medio de educación. Se concuerda con varios escritores que aseveran el “...teatro explora aspectos de la experiencia humana: pensamientos y conductas, situaciones de la vida cotidiana, desarrollo personal, social y emocional” (Sandoval et al., 2020, p. 67). Ya que “ el teatro más allá del entretenimiento, ha cumplido y cumple funciones sociales, pedagógicas, políticas y espirituales; es una herramienta para comprender, consolar y contemplar el mundo, y para construir simbólico” (Dubatti, 2020, p. 18). Dentro de la sociedad, el teatro puede tener impacto en varias ramas del conocimiento, por eso no existe solamente para entretener sino que existe para ayudar a construir un mundo mejor explicando las modernidades y temas de empatía.

Para poder realizar esta tarea, de culturizar al público el equipo detrás de la obra debe plantear su trabajo como vía de educación. Desde el puesto de trabajo de cada integrante de la dramaturgia, debe interiorizar la responsabilidad que tiene al presentar su trabajo a un público. Ya que el performance de los actores no es lo único que se presenta en escena e impacta al público, Marin comenta que les compete del sistema teatral:

El sistema teatral no son solo los actores, sino el espacio, o las luces, todo es el espectador. Ese sería como un tercer sentido de la dramaturgia, ¿no? La recepción. Entonces ese tránsito les compete a los actores, a los artistas iluminadores, escenógrafos, vestuaristas, al director. A todos nos compete el tránsito. Ahora bien, en ese tránsito y vos decís, lo que nosotros tenemos que ver es si, mientras más entendamos de composición de obra, más podemos aportar al tránsito. (Marin, El conflicto constante entre el sistema teatral, los códigos de la escena de una época, la organización de una obra y la literatura, esa es la disputa que me apasiona. Entrevista a Gonzalo Marull, 2020a, p. 148)

En pocas palabras el teatro expresa sentimientos, conductas, pensamientos, que provienen de la sociedad misma. Al ser un tipo de espejo con la comunidad se convierte en un conductor educativo de temas actuales que para presentarlos en escena, necesita el aporte de todo el equipo.

Estado de arte

Masculinidad

En la investigación de Rodríguez y Jabbaz analizaron a varios hombres españoles de distintas edades con el propósito de descubrir sus percepciones individuales de masculinidad. Así

descubrieron que todos los que fueron criados por sus familias, los guiaban a cumplir con la masculinidad hegemónica. De esta forma, los autores demuestran el entorno familiar como determinante para la creación de su propio hombre:

Entendemos que estas providencias vienen dadas muy a menudo por personas que son importantes en nuestra vida, como padres, abuelas y abuelos, etcétera, que están cerca del hombre en construcción. Estas personas llevan a cabo una tarea gradual y sistemática de socialización de género del individuo, que lo introduce poco a poco en los mandatos patriarcales. (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022, p. 117)

Es de esta forma que se entiende que el modelo de masculinidad que cada hombre elige, proviene de una elección donde esta persona que toma en consideración (consciente o inconscientemente) su contexto sociocultural para asumir un rol de género y con él, un tipo de masculinidad. Y este puede tener tanta influencia de la masculinidad hegemónica que afecta directamente a su vida. Silva, en su estudio de género y sociocultural realizado en México comenta que “las características negativas del género (machismo y sumisión) están asociadas con conductas que pueden poner en riesgo la salud” (Silva et al., 2017, p. 41).

La sociedad se ha aferrado fuertemente a dichos enfoques de la masculinidad hegemónica, que incluso otro tipo de masculinidades, tratan de imitarla. En el artículo de investigación, un aporte de estudios de género realizado en la ciudad de Bogotá, Masculinidad, investigación y performance Buitrago cita a Butler:

Toda masculinidad obedece a la imitación de otra masculinidad modelo. Los cánones de representación de la masculinidad se reproducen mediante la imitación de unos gestos,

unas voces, unos modos propios de lo que culturalmente hemos reconocido y aceptado como masculino. (Buitrago, 2019, p. 45)

Por otra arista, Vicenta Garrido en su análisis literario de la masculinidad en historias de España que también impactan a Latinoamérica, propone que uno de los medios por donde la masculinidad comienza a influenciar en la sociedad es desde los cuentos clásicos para niños por ejemplo, La Cenicienta. Todos los personajes masculinos tienen un poder sobre las mujeres. Desde estos relatos que son para niños muestran el rol de príncipe o rey que tiene como responsabilidad de reproducirse y formar una familia (Garrido, 2020, pp. 12-13).

La conclusión de Garrido es un concepto de masculinidad patriarcal, donde los reyes o príncipes tienen como exigencia que sus esposas les den hijos y a estas las ven como un premio divino. Esto plantea desde la infancia que las mujeres tienen como objetivo principal ser madres y que el rey (hombre heterosexual) debe ser el pilar de esta familia (Garrido, 2020, pp. 259-260).

Y de cierta forma, la literatura sugiere que la masculinidad en Latinoamérica se ve reflejada de forma similar a otras partes del mundo. Predomina la masculinidad hegemónica y viven en una constante demostración de lo que son, hombres. Buitrago (2019) insiste que parte de la masculinidad, es demostrarlo incluso cuando las características mencionadas no salgan de la persona naturalmente, esta las actúa para demostrarle a la sociedad que es masculino. Uno de los autores lo expresa:

Aparecen condensados dentro de las acciones performativas mediante las cuales demuestro socialmente la masculinidad. Es decir, ser hombre se nota en las formas de caminar, de hablar, en la manera de expresarse, de moverse, de vestir, por tanto se entiende que la masculinidad es una experiencia que se construye mediante acciones

repetitivas y ritualizadas cargadas de significados que surgen de los discursos e imaginarios que se desprenden de la normatividad del género. (Buitrago, 2019, p. 31)

Teatro

El autor Fwala-lo Marin dentro de su artículo, describe una entrevista extensa con el dramaturgo Gonzalo Marull donde abarcan todo el proceso de realizar la dramaturgia de una obra teatral.

Según la entrevista, Marull comenta su forma de dirigir y como él observa los diferentes roles de los participantes de las obras y el impacto del bagaje cultural que lleva cada integrante. Incluso en el deber de dirigir, el contexto social que experimenta el director tiene un aporte de gran influencia en el producto final, así mismo con el resto de personas del equipo: como iluminadores, vestuaristas etc. " Entre otras cosas, en buena medida, las dramaturgias se han debido a los contextos sociales" (Marin, El conflicto constante entre el sistema teatral, los códigos de la escena de una época, la organización de una obra y la literatura, esa es la disputa que me apasiona. Entrevista a Gonzalo Marull, 2020a, pp. 145-148).

En el artículo caso de estudio de discurso, Concepciones y especificidad del rol de la dirección teatral. Un caso en el teatro independiente argentino, Marin plantea la relación entre el teatro, ensayo, dirección y audiencia con el término concepciones teatrales. Haciendo referencia al conjunto de interacciones que se articulan y el sentido de las mismas (Marin, Concepciones y especificidad del rol de la dirección teatral. Un caso en el teatro independiente argentino, 2020, p. 81).

Sin duda la forma de comprensión y entendimiento de la literatura y el teatro varía, en el libro Alberto Escalante, González comenta sobre grandes ilustrados españoles que dejan de lado al teatro como entretenimiento y lo observan como un método de culturización. Ya que para ellos era una oportunidad de educar a los ciudadanos (González Delgado, Alberto Escalante Varona: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado, 2021, p. 391).

El artículo español, Beneficios del teatro pedagógico en la comunicación en niños con Síndrome de Down, soporta que dentro del teatro se debe de representar una realidad que a pesar de ser irreal, inventada y dramatizada, debe de ser según Toledo “reflejo de la vida real que la recrea” (Toledo, 2020, p. 13).

El pensamiento del teatro como estrategia de educación ha sido probado y estudiado en la actualidad, Farro La Madrid y colegas dentro de un estudio en Perú soporta que en niños en nivel inicial existe un mayor impacto de teatro en los menores, el teatro ayudó a un mejor performance en el sentido pedagógico (Farro La Madrid & Ñaupari Huaranga , 2021, p. 23).

Así mismo, en el artículo Gustavo Ott, el espectáculo como estética de la alteridad, explica que los actores, desde su estudio en Colombia sienten cierta responsabilidad en construir un personaje que expresa realidades, que lo expresan como:

¿Cómo se representa el teatro? Si sabemos que de por sí este es ficción de la realidad humana. Pues allí, radica el gran reto para los creadores y actores de este género en el siglo XXI, porque no pueden caer en incongruencias y exquisiteces egoístas, deben prepararse para ser el *Otro* que desde lo artificial y falso quiere conocer algo verdadero y real, quiere verse a sí mismo en escena y tomar la voz de los personajes que le den sentido a su ilusoria humanidad. (González Henríquez & Monsalvo Lugo, 2021, p. 39)

Aquel punto es valioso para el estudio, ya que se ha analizado al teatro en Latinoamérica más allá como un medio de entretenimiento y lo plantean como un contenido artístico que tiene un mensaje o objetivo. Es decir la obra no solo puede tener como propósito entretener o divertir, González Henríquez y colega rescatan esta cita de Ott:

...el secreto a voces que no queremos oír en los escenarios es que el espectador entrenado ya no pide entretenimiento, no desea combatir el stress, ya no le interesa evadirse. El espectador, donde antes pidió Efecto, hoy demanda Sentido. Busca un creador que, desde las bienales de arte Sao Paolo y Venecia a los festivales de cine Sundance, Cannes y hasta los Óscar, entienda que la belleza es, fundamentalmente, ética de combate, resistencia hasta la muerte y denuncia desesperada. (González Henríquez & Monsalvo Lugo, 2021, p. 47)

Metodología

Objetivo general:

Analizar los modelos de masculinidad presentes en el discurso dramaturgico expuesto al público guayaquileño en los últimos cinco años, mediante el estudio de caso de la obra La noche de los grillos.

Objetivos específicos:

Identificar los modelos de masculinidad presentes en el discurso escénico en la versión de la obra La noche de los grillos de Andrés Crespo y María Ortega, dirigida por Daniel Llanos.

Caracterizar el modo en que los productores de los discursos dramáticos Andrés Crespo, María Ortega y Daniel Llanos presentan los modelos de masculinidad en el contenido expuesto al público, en sus dimensiones textuales (lingüística, escénica y visual).

Diseño Metodológico

El diseño metodológico propuesto consta de cuatro fases fundamentales:

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 en 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 que ambos sean radicados en Guayaquil, se considerará la obra como completamente original, en caso 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 y breve sinopsis argumental.

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) será aplicado a la obra seleccionada como caso de estudio. El análisis cubre las tres dimensiones contenidas en el segundo objetivo, pues resulta inconveniente disgregar estas dimensiones en el análisis del discurso teatral. Este trabajo de análisis se facilita en el hecho que los investigadores sólo 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.

Consideraciones éticas

En el desarrollo de esta tesis se tendrá a varios sujetos de estudio quienes colaborarán con información para entender la representación de la masculinidad en la obra. Para esto, se plantean entrevistas que tienen un objetivo únicamente educativo. Se invitó a los participantes a firmar una carta de aceptación (anexos) para evidenciar su aprobación para estar en el estudio. En esta carta se les asegura que toda la información proveída no será expuesta en ningún lugar y solo se la utilizará para fines académicos. Los resultados o conclusiones de las entrevistas serán base esencial para respaldar las razones por las que en la obra existe un tipo de masculinidad.

Resultados

Modelo de análisis de puesta en escena

Sobre los autores

La obra fue escrita por los autores: María Ortega y Andrés Crespo. María es una actriz, escritora y psicopedagoga ecuatoriana, actriz de obras como Viajar con maletas o grandes adaptaciones como Pequeñas mujercitas, recientemente escribió La noche de los grillos con el actor, director de cine y escritor ecuatoriano Andrés Crespo. Esta pieza dramática está inspirada en ciertos sucesos de la vida real de Andrés.

Sobre la obra

Tema

La obra desde el recuerdo de esta pareja aborda críticas sociales a la sociedad guayaquileña de aquella época, situaciones de machismo o abuso emocional no intencional, también cuestiona el arte y la imposición cultural sobre los artistas nacionales. La pieza, toca momentos y recuerdos de 1980 que teniendo en cuenta el texto, evalúa los comportamientos de los personajes y la sociedad.

Línea argumental

La noche de los grillos, es una obra de reencuentro de una pareja, María y Andrés en un teatro para rendirle honor a una fallecida artista. Después de treinta años, conversan, de cierta forma juzgan las decisiones que tomó cada uno después de la ruptura. Recuerdan las anécdotas más extrovertidas que tuvieron de adolescentes, el único reencuentro que tuvieron en la adultez y las decisiones que tomaron que los llevaron a tal momento de su vida.

El autor, planteó la pieza para conmemorar su antiguo amor pero termina también siendo una crítica al Guayaquil de 1980 que normalizaba una masculinidad hegemónica y ponía en duda las habilidades de una mujer.

Personajes

Andrés: El protagonista de la obra, un músico bolero, tan encantado con su ciudad que todo su arte lo ha basado en ella. Un romántico artista orgulloso del reconocimiento que ha recibido por su trabajo, firme en su creencia de que no necesita vivir en otro lugar del mundo para ser feliz, viaja para cantar y regresa a su ciudad para sentirse él mismo.

María: El espíritu de una mujer que decidió dedicarle su vida entera al arte. Varias complicaciones en su adolescencia la llevaron a tomar decisiones duras con el objetivo de poder lograr sus sueños, incluso si estos la llevarán fuera de su país. Una escritora que se inspiró de su florido pasado para desarrollar sus mejores obras.

Estructura, número de actos y de escena.

Inicio. La obra empieza in extremis, en un camerino Andrés y María, se reencuentran después de treinta años. Conversando de lo que habían hecho en todo aquel tiempo que no se vieron, los países que visitaron, los logros profesionales que cumplieron. Andrés reiteradas veces afirma que su vida es en Guayaquil y no concibe hacer arte en otro lugar. María se define totalmente contraria a esto y se considera una soñadora.

Desarrollo. En el desarrollo Andrés y María comienzan a recordar todas las mejores anécdotas juntos, sus viajes a la playa y sus noches en bares en el centro de la ciudad.

Cuestionaron aquel reencuentro en París, en el cuál Andrés con miedo de enamorarse de otra ciudad, se fue dejando a María.

Desenlace. Recordando sus historias, Andrés afronta a María y le pregunta lo que sucedió con el embarazo que tuvo cuando eran pareja. Desde el dolor, María expone que decidió abortarlo por el bien del futuro de los dos. Andrés indignado le reclama y discuten sus acciones del pasado. Al final, Andrés solo se pregunta que hubiera pasado si se quedaban juntos y se retira a dar el elogio a la muerte de María.

Sucesos narrativos fundamentales

Conflicto. Hay varios puntos de la obra que mencionan recuerdos importantes para la construcción de la vida de María y Andrés. Sin embargo, el conflicto empieza cuando recuerdan que María quedó embarazada. El protagonista, con sufrimiento e indignación le reclama y critica la decisión que tomó María sin el consentimiento de él. Se muestra como durante los treinta años que no se vieron Andrés se guardó esa pregunta y sentimientos incluso a pesar de que se imaginaba la verdad, quería escucharlo desde María. A pesar que en ese punto María estaba muerta y era solo una creación de él en su cabeza.

Elementos discursivos/ lingüísticos recurrentes para referir la masculinidad en la obra. En varios momentos Andrés muestra una masculinidad hegemónica, cuando dice que alguien de Guayaquil es alguien fuerte, cuando con sarcasmo y dolor comentaba que no fue la primera relación sexual de María o cuando demostraba celos por otras parejas de ella. Pero el momento principal fue el enfrentamiento sobre el aborto Andrés comentó “Yo fui a tu casa a hablar contigo y te dije muy claramente que nos casemos y que tengas al niño. Yo nunca hubiera

permitido que hagas lo que ahora sé que hiciste” (Crespo & Ortega, 2022). Aquel momento Andrés sacó todas sus emociones:

Pero qué cara puede tener una persona de 18 años que le algo así pues, claro que pude haber tenido una cara de loco probablemente pero por dentro tenía toda la firmeza e intención de seguir contigo, toda la intención. Y si me hubieras dicho en ese momento, tú no hubieras tenido que cargar con esa decisión en ese momento y yo no hubiera tenido que pasar 30 años preguntándome qué pasó. (Crespo & Ortega, 2022)

Sobre el director. Daniel Llanos, es un director, productor y autor de varias obras y series. Nació y vive actualmente en Guayaquil, estudió cine y ha dirigido varios largometrajes. Así mismo ha trabajado en varios proyectos con el autor Andrés Crespo pero en el 2022 dirigió la obra La noche de los grillos, inspirada en la vida real de Andrés.

Contexto de la puesta en escena. La muerte de María en la vida real fue el motivo que impulsó a Andrés a elaborar esta obra para conmemorar su muerte. También el reencuentro que tuvo con ella unos meses antes y se implantó la pregunta de qué hubiera pasado si ella profesionalmente se desarrollaba aquí.

Otras puestas en escena del director que se conecten temáticamente con la obra en estudio. La noche de los grillos al ser una obra de autoficción no tiene relación con ninguna otra obra previa.

Sobre la puesta en escena

Relación entre el contexto de la puesta en escena y la propuesta de la obra. Los sentimientos expresados en los diálogos, las críticas y los reclamos hacen sentir la profundidad de la relación que tuvo esta pareja y que mantuvo la atención del público.

Público objetivo al que va dirigida la obra. Esta obra se dirige a las personas entre los 40-50 años que vivieron su adolescencia en los 80 y tuvieron conocidos que preferían salir del país a cumplir sus sueños.

Cambios/ adaptaciones/ versiones de la puesta en escena sobre el texto original. No ha habido más versiones de la obra que la original.

Estrategias creativas de la puesta en escena para favorecer la comunicación con el público objetivo. La obra tiene un sentido circular, dos artistas se reencuentran en el un camerino por el fallecimiento de un artista, es exactamente parte de la línea argumental como lo que hace el público cuando va a ver la obra, es decir van a ver dos artistas que le hacen un tributo a un artista (María el personaje) fallecido.

Sobre los personajes

Personajes principales y secundarios. Solo hay dos personajes.

Andrés: El músico que se convirtió rápidamente famoso en su juventud, lo deja el amor de su vida y se dedica a tocar música, tratar de superar a María, intencionalmente nunca mudarse a otro lugar y recordar viejos tiempos de su adolescencia.

María: El espíritu de una escritora que después de abortar y dejar al amor de su juventud decide vivir en París para seguir sus sueños. Recuerda el pasado con mucha ilusión y cariño. Pero al ver a Andrés revive los momentos duros que pasó.

Personajes de mayor interés para el análisis de la obra (a partir de la temática a investigar). El protagonista a investigar es Andrés debido a que presenta una masculinidad hegemónica desde el cambiarse de ropa al frente de María después de tantos años, hasta donde a toda costa quería estar con María incluso sugiriendo a una vida a la cuál ella no quería vivir, solo por su instinto de cumplir con su rol de hombre, padre responsable del hogar.

Significados o lecturas posibles de los personajes de interés por parte de los espectadores. La presentación del personaje de Andrés, y María que para muchos puede representar su actitud sobre un conflicto similar, la disyuntiva entre seguir los sueños o afrontar lo que la masculinidad hegemónica le pide a los hombre que hagan, ser padres y responsables.

Sobre la presencia de modelos de masculinidad en la obra. Como se mencionó anteriormente, Andrés presenta una masculinidad hegemónica, un macho guayaco que es un hombre blanco, trabajador, que problematiza otras formas de ser masculino. Quien también siente responsabilidad de tener una familia, ser padre y no dejar a su amada a la deriva. Incluso cuestionar las decisiones que haya tomado María en el pasado, ya que él no estaba de acuerdo y reclamarle por no haberle dicho. Desde las características de los celos, sentido de pertenencia de María y su vida, responsabilidad familiar marcan el modelo de masculinidad que viene desde el siglo XVI.

En la actualidad el público de Guayaquil, no reacciona negativamente al ver este personaje pero esto no significa que sea el tipo de personajes que el público debe de ver en el teatro de la ciudad.

La noche de los grillos es una obra teatral de drama, se la categoriza en este género ya que abordaba temáticas sociales tales como expectativas de género, aborto, costumbres de una sociedad conservadora pero sobre todo salud mental. Este género funciona ya que es el mejor camino para emitir un mensaje sobre cómo se vivía aquellas temáticas en Guayaquil de los años ochenta, el director estipula:

Justamente Guayaquil una ciudad muy machista una ciudad muy patriarcal y y venimos en los 80 más aún cuando realmente no se alzaba ningún tipo de protesta ni conciencia real, cómo se está haciendo ahora ehh con respecto a los derechos de la mujer.

Sin duda, la obra emite una misiva fuerte incluso críticas sociales pero sin perder el tono cómico. Los comentarios graciosos hacen que el público se pueda relacionar con los personajes y es en ellos donde se puede reflejar más la cultura guayaca que es relevante para la historia. Es más, la historia fue solo pensada en la ciudad, el director lo menciona “Ehh incluso cuando recién la hicimos ni si quiera pensamos en convertirla en una obra que podría salir de la ciudad.” Es de tal importancia que afecta a la obra que María dentro de la historia, escribió sobre su amor con Andrés, ella en la conversación le confiesa que supo que se iba a quedar en París cuando añoró un olor único de su infancia:

En un momento me acordé exactamente del olor de los grillos muertos. Yo detesto ese olor con toda mi alma. Y me puse a llorar sin parar, fumando y tomando café frente a

todo el mundo. Era como si los estuviera oliendo en ese instante. (Crespo & Ortega, 2022)

El director también comenta que los personajes, de cierta forma “ellos son el producto de su ciudad” se puede observar que Andrés mantiene muchos pensamientos tradicionales de los años ochenta, en pleno dos mil veintidós. Esto se debe porque se proyecta como un personaje que no tiene intenciones de cambiar o crecer desde su adolescencia, como lo dice en la obra “Mientras más cambia todo, es más la misma cosa” (Crespo & Ortega, 2022). Refiriéndose a él y a su forma de no cambiar en el tiempo por decisión voluntaria.

De forma más específica, de eso se trata la obra, los recuerdos y heridas de una pareja adolescente. Una conversación extensa que tienen y se basa en la decisión que tomó María hace treinta años atrás de abortar y dejar a su país y Andrés que era su pareja.

Andrés romantizó el hecho de no manejar nunca las emociones o sentimientos que quedaron después de la partida de María. Es muy común en los hombres de la antigüedad se les negara expresar sus sentimientos y ellos no cuestionaban esta tradición, más bien, la apoyaban ignorando todo tipo de dolores emocionales que pudieran tener.

Y ese es otro gran enfoque de la obra, la forma que afecta todas aquellas creencias antiguas en la salud mental de los personajes y para el director “es una obra que toca muchos puntos que me interesan uno de ellos siendo la salud mental.” Durante la obra se puede observar que Andrés mantiene muchos sentimientos negativos como el rencor, el director lo menciona:

Ella es capaz de volverse una persona sana ¿no? una persona que sale del trauma y crece ¿no? el personaje de él nunca lo hace, nunca lo hace nada de eso él se queda congelado en el tiempo desde el momento que ella se va a París.

En este caso Andrés pasó por una escena traumática que decidió no manejarla de ninguna forma, solo ignorar, proceso que lo llevó a enterrar más profundo los sentimientos no comunicados todo por mantener su masculinidad y el respeto de la sociedad que lo estaba atentamente observando.

De cierta forma, los caracteres de los personajes nos dan una guía de la historia. En general cada personaje representa un concepto distinto. Andrés, es un artista que no desea nunca dejar su ciudad, que no tiene intenciones de cambiar o crecer y su único deseo, como lo dice en la obra es regresar a sus gloriosos años de juventud.

Y se puede extraer de él una idea de tradicionalismo, seguir todo lo que le enseñaron y no buscar ayuda para superar los traumas. El director declara en la entrevista que se le realizó “Él nunca cambió y ella cambió por completo.”

Por ese camino se puede entender mejor el conflicto interno de Andrés que se disfraza de conflicto externo. En toda la conversación Andrés indaga y cuestiona a María por la decisiones que tomó pero como ella era un espíritu, una voz creada por Andrés realmente es él quién tiene una lucha interna sobre la forma en la que sucedieron las cosas, el director lo expresa “sobretudo a Andrés que están hablando solo no, ehh básicamente que estaba hablando con un recuerdo ehh y saldando cuentas porque porque la man estaba muerta.”

Por otro lado, María es la representación de la libertad ya que creció y afrontó sus traumas, proceso que no pasó Andrés así expresa el director “ella atravesó ese dolor atravesó esa crianza y salió del otro lado creando algo no y Andrés no, no Andrés se quedó estancado en eso y probablemente tuvo una vida muy tradicional clase media alta ehh guayaquileña.”

Como es anteriormente mencionado la personalidad de Andrés se ve muy impactada por el contexto social en el que creció, es decir el de los años ochenta donde se le enseñó a seguir los

estereotipos de género de aquella época. Se puede observar en el momento en el comenta que cuando dejó embarazada a María, voluntariamente proponía casarse con ella ya que la sociedad lo dictaba, “ Y que tuve un hijo poco tiempo después lo único que prueba es que no me molestó nunca la idea de ser papá” (Crespo & Ortega, 2022) .Y como es de esperarse, cuestionó su decisión de abortar “Decidiste sola. Era una decisión entre los dos y la tomaste tú” (Crespo & Ortega, 2022). Este contexto personal de Andrés lo marca hasta el momento presente, es decir cuando se desarrolla la historia.

Precisamente el conflicto llega al momento de tocar el tema del aborto de María. Ahí salen a la luz los traumas iniciales de cada uno. Sin embargo, la revelación que María es un espíritu en el desenlace impacta al público y entrega otra razón por la cual entender al personaje de Andrés como un personaje que nunca resolvió sus problemas o traumas, y se termina de confesar que vive arraigado a los ochenta. Aunque crea un ambiente de empatía, termina confundiendo y sorprendiendo al final.

A pesar de que María es un fantasma, toda la situación es real y sucede en el camerino de un teatro en la actualidad, no se encuentra en el subconsciente de Andrés. Unos minutos antes de que empiece la segunda escena, un participante de la producción le pregunta si todo está bien (Crespo & Ortega, 2022) reflejando que él se encuentra en la vida real, no en un imaginario y que María era una espíritu que él creó sin alejarse tanto de la realidad.

Aquella decisión de no aclarar que María era una voz creada por Andrés hizo que la obra tenga dinamismo. Ningún espectador deja de observar esta gran escena de una conversación, donde no se ve cambios en ningún aspecto, solo el movimiento de los personajes y las intenciones de los actores que ayudan a mantener el interés, el director declara “enfrentarlos a

ellos mismo también de hecho es un trabajo bien complejo o sea ese trabajo actoral ehh es mi parte favorita y la que más me interesaba.” Esto deja en evidencia que el trabajo se centró en los personajes y el arte actoral.

Discusión de resultados

Según los resultados, se puede asegurar que el modelo de masculinidad al que el público guayaquileño fue expuesto en la obra de teatro La noche de los grillos fue a una masculinidad hegemónica. Y se sustentará con un símil recogido de la puesta en escena.

El director tomó los sillones donde se sentaron los personajes en toda la obra para representar las personalidad de cada uno. En el análisis de este elemento el relaciona a Andrés con el adjetivo antiguo, el director manifestó:

La idea de ponerla a ella en un sofá colorido florido, ponerlo a él en una silla vieja antigua de cuero eso también era súper importante para nosotros eran las sillas representaban lo representaban a ellos en su espacio físico.

Visualmente así se ha reflejado Andrés, un asiento de madera con respaldar rígido como las opiniones de este personaje sobre patriotismo o las acciones que debió haber tomado María. Con un estilo barroco que expresa lo anticuado y viejo que son sus pensamientos como el momento que se ofreció a casar y ser el pilar de la familia que empezaría solo porque María quedó embarazada, similar a lo que describe (Garrido, 2020) sobre lo que es una masculinidad patriarcal. Además, su vestimenta apoya este símil, específicamente la camisa blanca con una cruz en llamas en la espalda. Justamente la utilizó antes de preguntarle a María sobre el aborto. Y

representa la religión y sus creencias lo cual también es una característica de aquella masculinidad (Gutman, 2020) el director mencionó:

La camisa puedes ver esta cruz dorada de hecho ehh como que claro eso fue una de las cosas que te dirá como que ahí estábamos de decir algo súper claro súper evidente como este man es anti aborto porque es religioso no.

Entonces, si las sillas representan a los personajes, esta investigación interpretó al camerino, un lugar con colores opacos y lleno de muebles al estilo barroco, la representación de Guayaquil. Por ende, si la silla de Andrés no disuena en el camerino es porque este personaje sigue las normas del camerino, es decir, de la ciudad. Y eso es lo relevante del contexto social dentro de la obra, ya que es una sociedad que conoce diferentes tipos de masculinidad pero como aseguran Muñoa y Luzuriaga (2019) prefirieron quedarse con el modelo hegemónico que viene perpetuando desde el siglo XVI (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022).

Andrés al seguir su ciudad, afectó a su salud mental ya que nunca se propuso superar su traumas por seguir con las tradiciones y normas de masculinidad hegemónica como descuidar su salud y poner en riesgo su vida (Silva et al., 2017).

La sociedad todavía elige el modelo hegemónico de masculinidad pero es sorprendente que incluso el equipo de dramaturgia de la obra lo haga. En la actualidad del equipo de dramaturgia se espera un producot que no solo entretenga sino que culturice a el público (González Henríquez & Monsalvo Lugo, 2021) esta razón hace sorprendente que se elija presentar una masculinidad hegemónica. Varios autores mencionan la responsabilidad que tiene el teatro sobre culturizar a los pueblos (González Delgado, Alberto Escalante Varona: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado, 2021, p. 391), ya que es la

oportunidad de enseñarle a la comunidad sobre temáticas que no se socializan en otros ámbitos (Dubatti, 2020). Se considera que puede suceder de forma involuntaria por el contexto social de los miembros del equipo que moldearon su perspectiva de masculinidad. O puede ocurrir intencionalmente para expresar un mensaje específico

La fortaleza más grande de esta investigación fue el apoyo del director que representa al equipo de dramaturgia. Sin embargo, esta fortaleza está conectada con una debilidad del análisis que fue la interacción con el equipo encargado de la dramaturgia debido a que, en este caso los personajes son de edades similares al equipo y de cierta forma, siente el contexto social y la masculinidad analizada muy cercana a su realidad. El estudio se puede interpretar como una crítica personal sobre su trabajo en vez al contexto general de las costumbres dentro del arte en Guayaquil. Sobre todo en el teatro que puede ser una fuente guía de educación para la población. A pesar de eso, es una oportunidad realizar más este tipo de investigaciones para seguir cuestionando de donde nace nuestro arte.

Conclusiones

En una sociedad avanzada como Guayaquil, con conocimientos y acceso a tecnología de todo tipo todavía se encuentra obras de teatro que eligen demostrar la misma masculinidad que en el siglo XVI vivían (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022).

El hombre hetero, con creencias religiosas que siente la responsabilidad de procrear una familia y ser el pilar económico de la misma quien además, cuestiona las decisiones de la mujer y considera que tiene poder sobre ellas; sigue siendo el modelo de masculinidad que el teatro

desea presentar. El teatro siendo uno de los artes que tiene el poder de culturizar la sociedad decide exhibir al público un modelo de masculinidad de siglos pasados.

Existen varios factores que contribuyen a la elaboración de este fenómeno, el contexto social en el cuál crecieron los personaje que se desarrollan en la obra (Rodríguez-del-Pino & Jabbaz Churba, 2022) o el equipo dramaturgico quien construye aquella realidad que, como se menciona hoy en día el público no solo pide que lo entretenga sino que se culturalice por este medio (González Delgado, Alberto Escalante Varona: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado, 2021, p. 391). Cualquiera de los factores mencionados solo se necesita que algún individuo auto evalúe el significado del contenido que está desarrollando para manejar de forma más consciente lo que se presenta al público.

Esta investigación considera que el equipo de dramaturgia no tiene en consideración la responsabilidad o la oportunidad que tiene en su campo al poder enseñar a generaciones mediante el teatro. Puestas en escena como Pequeñas mujeres o Los miserables, simplemente marcan a su público por años, ninguna obra de teatro está extinta de marcar una vida por un gran tiempo por ende, siempre se debe de asegurar que toda la obra mantenga personajes y mensajes dignos de enseñar y replicar.

A pesar de que se expone la masculinidad hegemónica, la obra deja un mensaje que se considera muy poderoso. Atesorar lo que fue, tratar de repetirlo y vivir bajo las mismas tradiciones solo puede generar traumas. Es relevante hacer un autoanálisis como sociedad, entender que las tradiciones no siempre traen lo mejor del pasado, al presente. Pero parte de esta evaluación es tener el espacio, conciencia y deseo de querer actuar distinto, cambiar patrones y empujar la sociedad hacia adelante, más no llevarla atrás. La sociedad debe estar cada vez más

abierta a aceptar la brillante libertad de la época sino, se quedará siendo un camerino opaco revestido de madera y penas. Lo saludable para Andrés era afrontar con madurez sus traumas del siglo pasado, de la misma forma debe de verlo Guayaquil.

Recomendaciones

Para un siguiente análisis, puede realizarse un estudio completo acerca de las percepciones que tiene cada integrante de la dramaturgia sobre el modelo de masculinidad que exponen en la obra que prepararon. Ya que fuera interesante conocer las opiniones que tienen el equipo sobre su propia obra. Se sugiere que se pueda realizar entrevistas a todos los miembros del equipo para una evaluación a profundidad.

Otro enfoque que puede tener resultados distintos es la expectativa que tiene el público de Guayaquil al momento de consumir una obra de teatro. De esta forma se puede entender el real propósito que puede realizar este arte en la sociedad.

A los dos enfoques mencionados se los puede unificar o comparar para conocer de forma global el entendimiento e interpretación de la masculinidad en obras de teatro. Lo cual sería unos resultados que pueden repetir en diferentes rangos de edades para conocer el entendimiento del tema por brecha generacional en Guayaquil.

Referencias

Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad*. Madrid, España: Siglo xxi .

- Marin, F.-I. (2020a). El conflicto constante entre el sistema teatral, los códigos de la escena de una época, la organización de una obra y la literatura, esa es la disputa que me apasiona. Entrevista a Gonzalo Marull. *CELEHIS*.
- González Delgado, R. (2021). ALBERTO ESCALANTE VARONA: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado. *Universidad de Extremadura*.
- Toledo, A. (2020). Beneficios del teatro pedagógico en la comunicación en niños con Síndrome de Down. . *Universidad de la laguna*.
- Farro La Madrid, V., & Ñaupari Huaranga , I. (2021). El teatro en el proceso de enseñanza aprendizaje en niños de educación inicial: Una revisión de literatura. *Universidad César Vallejo*.
- Ubersfeld, A. (1989). Semiótica teatral. . *Murcia: Cátedra*. .
- Pavis, P. (2015). Diccionario del teatro. *Buenos Aires: Paidós*. .
- Chiodi, A., Fabbri , L., & Sánchez, A. (2019). *Varones y masculinidad(es). Herramientas pedagógicas para facilitar talleres con adolescentes y jóvenes*. Buenos Aires: Instituto de Masculinidades y Cambio Social.
- Ávila Huerta, A. (2019). El Performance de la Masculinidad: ¿Acción o Actuación? *Xihmai*, 14(28), 97-120.
- Rodríguez-del-Pino , J. A., & Jabbaz Churba, M. (2022). Deconstruyendo machos, construyendo personas. Relatos de alejamiento de la masculinidad hegemónica en España. *Revista de Estudios Sociales*, 79, 108-124.
- Hernández García, Y. (2006). Acerca del género como categoría analítica. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 3(1).

- Chaves, A. R. (2012). Masculinidad y feminidad: ¿De qué estamos hablando? *Revista Electrónica Educare, 16*(Especial), 5 -13.
- Castro, D. (2020). Juan Belmonte y la renovación de la masculinidad nacional. *Evsal revistas, 38*, 77-97.
- Fernández, J. (2011). Un siglo de investigación sobre masculinidad y feminidad. *Psicothema, 23*(2), 167-172.
- López, A., & Güida, C. (2000). Aportes de los Estudios de Género en la conceptualización sobre Masculinidad. *Cátedra Libre Salud Reproductiva, Sexualidad y Género, 12*. Cátedra Extraordinaria "Benito Juárez" Libertades Laicas: <http://catedra-laicidad.unam.mx/detalle-articulos-de-interes/249/Aportesde-los-estudios-de-género-en-la-conceptualización-sobre-masculinidad>
- Rivera, M. (2018). Masculinidades alternas en la narrativa de Mayra Santos Febres: paradigmas desde la periferia. *Sincronía, 73*, 171-180.
- Gutman, J. (2020). Mitos sociales de la masculinidad hegemónica tradicional. *Symploké, 1*, 57-67.
- Andrade , X., & Herrera, G. (2001). *Masculinidades en ecuador*. Flacso Ecuador.
- González Machado, E., Cardona, N., & Santillán, E. (2021). *Los estudios interculturales. Una ventana para el diálogo de saberes desde Abya Yala*. Universidad Autónoma de Baja California.
- Muñoa, E., & Luzuriaga, E. (2019). El macho guayaco: de las calles a las figuras mediáticas. Una primera mirada. *Revista estudio de género, la ventana, 28*, 139-167.
- Lapazano, D. (2010). *Hipermachismo*. Bubook.

- Mendoza, J. E. (2017). Sobre teatro y lo indefinible: Una perspectiva sobre la des-limitación del teatro. *RICSH Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*, 6(12).
- González Delgado, R. (2021). Alberto Escalante Varona: La Escuela de Cruz: textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado. *Cáceres: Universidad de Extremadura*, 44, 173.
- Escalante, A. (2019). VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA: Teatro completo. Edición crítica, prólogo y notas de Jesús Cañas Murillo. *TREA*, 29, 487-491.
- Sandoval, A., González, V., & Madriz, L. (2020). Retos y oportunidades: teatro como estrategia de mediación pedagógica para el desarrollo de habilidades sociales. *Innovaciones Educativas*, 22(32), 65 - 77.
- Silva, C., Millán, B., & González, K. (2017). Gender role and eating attitudes in adolescents from two different socio-cultural contexts: Traditional vs. non-traditional. *Revista Mexicana de Trastornos Alimentario*, 8(1), 40-48.
- Garrido, V. (2020). Los arquetipos masculinos de los cuentos de Perrault: modelos de masculinidad que aprender o desaprender desde la infancia. *Feminismo/s*, 35, 235-262.
- Buitrago, A. (2019). Masculinidad, investigación y performance. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 21, 27-42.
- Dubatti, J. (2020). Acotaciones investigación y creación teatral. *Acotaciones investigación y creación teatral*, 44, 466.
- González Henríquez, K., & Monsalvo Lugo, J. (2021). GUSTAVO OTT, EL ESPECTÁCULO COMO ESTÉTICA DE LA ALTERIDAD. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 2(53), 37-48.

Guerrero, S., & Muñoa, E. (2019). EL MACHO GUAYACO EN ESCENA: ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE LAS REPRESENTACIONES QUE IDENTIFICAN A LA MASCULINIDAD EN LAS OBRAS DE TEATRO. *Universidad Casa Grande*.

Crespo, A., & Ortega, M. (mayo de 2022). *La noche de los grillos*. (Andrés, Intérprete) Teatro Sánchez Aguilar, Guayaquil.

Marin, F.-I. (2020). Concepciones y especificidad del rol de la dirección teatral. Un caso en el teatro independiente argentino. *Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(17), 80-100.

Anexos

Carta de participación – Daniel Llanos