



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE ARTES**

MASCULINIDAD Y DRAMA: BODAS DE SANGRE

Elaborado por:

XAVIER ISAAC PÁEZ LLERENA

GRADO

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

Licenciado en Artes Escénicas

Guayaquil – Ecuador

Noviembre del 2022



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE ARTES**

MASCULINIDAD Y DRAMA: BODAS DE SANGRE

Elaborado por:

XAVIER ISAAC PÁEZ LLERENA

GRADO

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

Licenciado en Artes Escénicas

DOCENTE INVESTIGADOR
Eduardo Muñoa Fernández, PhD.

CO-INVESTIGADOR
Sandra Guerrero Martínez, MSc.

Guayaquil, Ecuador
Noviembre del 2022

Nota Introdutoria

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 dramaturgico 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 siguiente investigación se realizó con el objetivo de estudiar los diferentes modelos de masculinidad que se muestran en la pieza teatral 'Bodas de Sangre', escrita por el dramaturgo Gabriel García Lorca y dirigida por Eduardo Muñoz en la ciudad de Guayaquil durante el 2018. Para ello, se utilizó un enfoque cualitativo con análisis del discurso que permitió explorar los diferentes componentes del texto; además, se aplicó la herramienta de la entrevista con un informante calificado para obtener mayor profundidad. Entre los resultados, se destaca el papel de la masculinidad como un factor limitante que causa insatisfacción en la vida de los protagonistas, eximiéndoles de sentir libremente emociones y deseos sexuales. En conclusión, la masculinidad es una figura de influencia en las obras clásicas y que ilustra la forma en que ha afectado las relaciones humanas marcando un panorama de desigualdad entre hombre y mujeres.

Palabras Clave: Modelos de masculinidad, dramaturgia, violencia de género.

Abstract

The following research was carried out with the aim of studying the different models of masculinity shown in the play 'Bodas de Sangre', written by playwright Gabriel García Lorca and directed by Eduardo Muñoz in the city of Guayaquil during 2018. For this, a qualitative approach with discourse analysis was used that allowed exploring the different components of the text; In addition, the tool of the interview with a qualified informant was applied to obtain greater depth. Among the results, the role of masculinity as a limiting factor that causes dissatisfaction in the lives of the protagonists stands out, exempting them from freely feeling emotions and sexual desires. In conclusion, masculinity is a figure of influence in classic works and illustrates the way in which it has affected human relationships marking a panorama of inequality between men and women.

Keywords: Models of masculinity, dramaturgy, gender violence.

Tabla de contenidos

Introducción	6
Revisión conceptual	10
Masculinidad: Creencias, teorías y mitos	10
Feminismo	12
La violencia de género	13
Dramaturgia y dramaturgo	15
Estado del arte	18
Objetivo general	22
Objetivos específicos	22
Consideraciones éticas	22
Diseño Metodológico	23
Enfoque de investigación	23
Técnica de recolección de datos	24
Procesamiento de análisis de datos	24
Mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en Guayaquil	25
Análisis hermenéutico de casos de estudio seleccionados	25
Modelo de análisis de puesta en escena	26
Sobre el autor	26
Sobre la obra	27
Estructura, número de actos y de escena	29

	5
Partes narrativas	29
Sucesos narrativos fundamentales (hechos fundamentales)	30
Conflicto	31
Operacionalización de variables	31
Resultados	33
Discusión de resultados	38
Conclusión	42
Recomendaciones	43
Referencias	45
Anexo	50

Índice de tablas

Tabla 1. Caracterización de los personajes de interés	28
Tabla 2. Estructuras de las partes narrativas	29
Tabla 3. Conceptualización de variables	31

Introducción

La presente investigación tiene como objetivo analizar los modelos de masculinidad hegemónicos, presentados en el discurso teatral guayaquileño, usando como caso de estudio la obra 'Bodas de Sangre' escrita por Federico García Lorca y dirigida por Eduardo Muñoz, en el año 2018, a partir del análisis de la puesta en escena y de los personajes de la obra.

A lo largo de la historia, analizar el rol que cumplen hombres y mujeres dentro de la sociedad ha sido un tema de gran debate, dado que involucra a prácticamente todas las áreas de una nación, empezando desde la familia como núcleo de la sociedad, en el campo laboral, el derecho a la educación, la libertad de expresión y todo un conjunto de elementos que, tanto hombres y mujeres han defendido, pero que no han sido percibidos o atesorados de una forma equitativa en algunos países (Montero, 2006). Esta discusión versa sobre varias temáticas como la igualdad de derechos en la que tanto hombres y mujeres buscan acceso a las mismas oportunidades.

Sin embargo, diversos intereses, ya sea de carácter político, ideológico o inclusive meramente por la cultura, han logrado que la realidad sea tergiversada haciendo creer que un grupo tiene más derechos o está por encima del otro, o existe un grupo que es más sensible y vulnerable y, por tanto, tiene derechos especiales, cayendo en prácticas extremas como el machismo o el feminismo (Daros, 2014). En cualquier de los casos, es claro que ambas posturas defienden sus derechos y buscan protagonismos de formas erradas, sin comprender que, si bien tienen los mismos derechos, sus roles y funciones no necesariamente son las mismas.

Al momento de abordar históricamente los diversos hechos que giran en torno a la política, economía, ciencia, religión, arte y demás ramas afines, es notorio que la mayor cantidad de fuentes documentales representan a la presencia y contribuciones de los hombres, pero es más complejo encontrar materiales que refieran al trabajo histórico realizado por las

mujeres (Arellano, 2019). Pese a los roles y estereotipos de género, las mujeres han estado siempre presentes, enriqueciendo de múltiples formas los diferentes ámbitos de la vida pública.

Dentro del campo teatral, específicamente, es posible evidenciar datos históricos que enfatizan el papel y desempeño de los hombres, por encima del rol de algunas mujeres, negando su participación en la parte actoral, la dramaturgia, la escritura e inclusive en momentos históricos, pues, en el pasado sólo podían ser espectadoras de una obra teatral y, en el peor de los casos, ni eso.

La historia de la literatura deja entrever el papel inquisidor que practicaba el tradicionalismo en países europeos como España a inicios del siglo XX. Un tradicionalismo que era el marco perfecto para la figura libertaria e innovadora de Federico García Lorca, en este contexto, las mujeres eran concebidas como meras aspirantes a la maternidad y destinada a los quehaceres del hogar, siendo adoctrinadas para este oficio desde muy pequeñas. En la obra ‘Bodas de Sangre’, su autor enfatiza el drama forjado por la imposición de un matrimonio concertado y por la negación de una pasión que se incrementa en la medida que transcurre el tiempo (Aguilar, 2019).

A mediados del siglo XX, numerosos estudios se llevaron a cabo a partir de la obra teatral de García Lorca, con un toque mayormente feminista. Por ejemplo, Gámez (2019) en su artículo *La violencia contra la mujer en el teatro de Federico García Lorca* argumenta que en cuanto a la visión del autor es posible evidenciar la aparición frecuente del tema de la violencia contra la mujer; además, afirma que uno de los temas esenciales de esta obra enfatiza la violencia de género, junto con el amor, la muerte y la homosexualidad.

Por otro lado, Rodríguez y Romero (2007) intentaron explicar que estos temas que resaltan en la obra de García Lorca suelen ser malinterpretados, y más bien representan el punto de partida para hacer un llamado de atención a la forma en que eran tratadas las

mujeres de su época, puesto que García Lorca siempre estuvo en contacto activo con el universo femenino que muy pocos se atrevían a defender abiertamente. De hecho, en su niñez y juventud, García Lorca vivió rodeado de un entorno meramente femenino conformado por su madre, sus hermanas, sus tías, sus primas y las amigas de todas ellas.

Sobre esta temática, Aguilar (2019) coincide con Rodríguez y Romero y sostiene que, en la obra de García Lorca, pese a tener casi 90 años de su publicación original, se establecen temáticas tan vigentes que podría decirse que la literatura representa y busca – desde la ficción – generar un compromiso social. Es decir, más bien las obras teatrales de García Lorca se convierten en importantes destellos de reivindicación de la igualdad de las mujeres en un sistema patriarcal que todavía parece estar arraigado en la forma de pensar de algunas comunidades.

En este contexto, este tipo de obras han generado interesantes debates para conocer el trasfondo que este autor intentaba realmente transmitir con su obra ‘Bodas de Sangre’. Se pueden tomar diferentes posturas ya que para algunos se trata de una obra que evidencia prácticas machistas y denota la violencia de género, mientras que, para otros, estos temas son abordados así para destacar dichas prácticas convirtiéndose en un llamado de atención para cambiar ese tipo de comportamiento (Gould, 2018). Son numerosos discursos los que apoyan a García Lorca como alguien que compartió pensamientos y sentimientos con las mujeres, al criarse rodeado con ellas, así como también su atracción hacia los hombres como un tabú de aquella época que, finalmente, se convirtió en la causa de su muerte.

Aterrizando esta situación a la realidad guayaquileña, es posible mencionar que esta ciudad se ha convertido en un escenario atractivo para las diversas actividades culturales y artísticas, sobreviviendo a grandes debacles económicas en el país, y ha ido renovándose en nuevos espacios que han dado lugar al micro teatro, así como el uso de altas tecnologías en el

montaje de ciertas obras y, con la llegada de la crisis sanitaria del COVID-19, se planteó como respuesta una innovadora temática de teatro al aire libre (Arellano, 2019).

En este proceso el teatro nacional se mantiene en plena actividad y con ganas de seguir escenificando las problemáticas sociales en sus distintos géneros teatrales; sin embargo, pese al auge teatral percibido en la ciudad, todavía no se han identificado estudios o investigaciones académicas que traten acerca del análisis crítico del machismo presente en el discurso teatral de diversas obras, para lo cual este trabajo se enfocará específicamente en la obra de García Lorca, específicamente de ‘Bodas de Sangre’ como una obra emblemática para evidenciar toda la violencia de género y prácticas de abuso contra las mujeres. De ahí que surge la siguiente interrogante ¿Está presente el machismo y prácticas afines en el discurso teatral, puesta en escena e interacción de los personajes de la obra ‘Bodas de Sangre’ escrita por Federico García Lorca y dirigida por Eduardo Muñoz durante el 2018 en la ciudad de Guayaquil?

La relevancia del presente estudio se basa en que se concibe como el primer acercamiento que se tiene con el autor original y el director que la adaptó sobre este tipo de obras teatrales donde se explora la masculinidad, sus representaciones y el drama en la literatura nacional. En este proceso, para profundizar sobre el tema de la masculinidad se abordaron diversos trabajos enfocados directamente en género, psicología social y masculinidad hegemónica.

En este sentido, abordar esta temática también permite hacer un desglose de tres factores importantes: (a) partir de la idea de la masculinidad en la actualidad; (b) fundamentar conceptos relativos al género y (c) realizar conclusiones preliminares. De ahí la importancia de entender cómo estos conceptos, poco a poco empiezan a tener sentido y se han adaptado a la realidad actual, considerando que la obra de García Lorca data de casi 90 años atrás, aún

sigue siendo el escenario de debate en una sociedad contemporánea que evidencia mayor protagonismo de las mujeres, inclusive en países considerados tradicionalmente machistas.

Revisión conceptual

Masculinidad: Creencias, teorías y mitos

Abordar la masculinidad como un tema de investigación es algo relativamente nuevo. Si bien, desde la década de 1990 había diversas investigaciones acerca de esta temática, no fue hasta el año 2000 y, quizás 2010, que el estudio de las masculinidades empieza a tener un lugar importante en cuanto a los estudios de género (Contreras et al., 2010). Esto no significa que se esté menospreciando el trabajo logrado desde la perspectiva de las mujeres entre la década de 1960 y 1980, como una nueva manera de examinar las relaciones entre hombres y mujeres.

En un contexto más moderno, las ideas revolucionarias de Simone de Beauvoir describieron las injusticias sociales puesta de manifiesto entre hombres y mujeres, donde las mujeres se encontraban en desventaja. La propuesta de Beauvoir evidencia las diferencias entre hombres y mujeres, no sólo desde una óptica biológica, sino también cultural. Es decir, su trabajo reconoce que, en la construcción de las identidades masculina o femenina, también están inmersos elementos como: lo genético, las estrategias de poder, la psicología, la sociedad, la cultura y hasta ciertos elementos simbólicos (Nieto Montesinos & Robles Berlanga, 2012).

Es así como surgen estudios sobre la masculinidad, entendiéndose como posturas que reflexionan acerca de la forma en que los hombres llegan a ser hombres. Con base a la revisión de literatura disponible sobre este tema, se identifican cuatro maneras de definir y emplear el término masculinidad: (a) identidad masculina; (b) la hombría; (c) la virilidad y (d) los roles masculinos. Partiendo de la identidad masculina, como su nombre lo indica

enfatisa todo aquello que los hombres piensan y hacen (Fuentes & Flores, 2014). La hombría, por su parte, determina que la masculinidad tiene ver como todo aquello que hacen los hombres para llegar a ser hombres. La virilidad es un tema más complejo y se describe como la percepción que tienen ciertos hombres de tener mayor hombría que otros. Finalmente, los roles masculinos explican la importancia de las relaciones entre hombres y mujeres, donde masculinidad es todo aquello que no involucre a las mujeres.

La construcción de las masculinidades propone dos enfoques teóricos. Por un lado, es tratado como un proceso de relación entre las estructuras sociales y las prácticas que de estas se posibilitan. Por ejemplo: relaciones de poder, emocionales, productivas, y afines. Es decir, dichas interacciones son lo que construyen el entorno masculino y derivan en su diversidad. Por otro lado, la masculinidad es entendida también como la forma de dominación, en que se evidencian las formas en que los sujetos adquieren una postura dominante, y para que ésta se presente, debe haber todo un trabajo (Tatés, 2014).

El tema de la masculinidad realmente genera un amplio debate a tal punto que, desde una perspectiva religiosa, implica que esto es innato de los hombres debido a que Dios creó al hombre y la mujer, y como tal, se asume que todos los hombres son masculinos y todas las mujeres son femeninas, y manifestar lo contrario es hasta cierto punto una herejía y se desafía a Dios existen autores que manifiestan que la masculinidad no existe, hay formas diversas de ejercer la masculinidad (Contreras et al., 2010).

En este sentido, las definiciones clásicas a su vez eran universalistas, dado que identificaban al género masculino, es decir al hombre, como el conjunto del género humano. Por tanto, se construye una figura de masculinidad hegemónica que cierra las puertas a la posibilidad de jugar con la masculinidad, de ser creativos y recreativos con ella. Referente al término de la masculinidad hegemónica se la interpreta como la configuración práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del

patriarcado, la que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres. Esto no quiere decir que los portadores más visibles de la masculinidad hegemónica serán siempre las personas más poderosas, sino que es probable que la hegemonía se establezca sólo si existe algún tipo de relación entre la ideal cultural y el poder institucional, colectivo sino individual.

En síntesis, es relevante que se analicen y reconozcan el estudio de las masculinidades desde una óptica que involucre la construcción social de las formas de ser hombre, con el propósito de no discriminar a aquellos hombres que no pertenecen a las formas más tradicionales. De hecho, incorporar la participación de las mujeres en estudios de esta índole para aportar con elementos valiosos en la construcción de la masculinidad en el contexto teatral de la ciudad de Guayaquil.

Feminismo

El feminismo, una creencia en la igualdad política, económica y cultural de las mujeres, tiene sus raíces desde las primeras épocas de la civilización humana por la interacción en el hogar para la supervivencia y que actualmente ha evolucionado hasta definirse en tres olas que son principalmente modernas: el feminismo de la primera ola, que se ocupa de los derechos de propiedad y el derecho al voto; el feminismo de la segunda ola, que se centra en la igualdad y la lucha contra la discriminación, y el feminismo de la tercera ola, que comenzó en la década de 1990 como reacción a la percepción de que la segunda ola privilegiaba a las mujeres blancas y heterosexuales (Duarte y García, 2016).

El feminismo es un enfoque interdisciplinario de las cuestiones de igualdad y equidad basadas en el género, la expresión de género, la identidad de género, el sexo y la sexualidad, tal como se entienden a través de las teorías sociales y el activismo político. Históricamente, el feminismo ha evolucionado desde el examen crítico de la desigualdad entre los sexos hasta

un enfoque más matizado de las construcciones sociales y performativas del género y la sexualidad.

En la actualidad, la teoría feminista pretende cuestionar las desigualdades e injusticias a lo largo de las líneas interseccionales de la capacidad, la clase, el género, la raza, el sexo y la sexualidad, y las feministas tratan de lograr un cambio en las áreas en las que estas interseccionalidades crean desigualdades de poder. La discusión intelectual y académica de estas desigualdades permite a nuestros estudiantes salir al mundo conscientes de las injusticias y trabajar para cambiar las dinámicas insanas en cualquier escenario (Valcárcel, 2001).

Las activistas políticas feministas hacen campaña en ámbitos como los derechos reproductivos, la violencia doméstica, la equidad, la justicia social y cuestiones laborales como la baja médica familiar, la igualdad salarial y el acoso y la discriminación sexuales. Cada vez que se producen estereotipos, objetivación, violaciones de los derechos humanos u opresión interseccional, es un problema feminista.

La violencia de género

La violencia se podría conceptualizar como el resultado de la conducta de una persona que genera circunstancias donde se vulneran los derechos de otro individuo a través del maltrato físico, psicológico, verbal o sexual a causa de su género u orientación sexual. La violencia también se considera a la manera premeditada de agresión que en consecuencia pueden generar algún tipo de trauma que afecte la parte psíquica, física u orgánica de una persona, generando posteriores problemas de salud que pueden ocasionar hasta la muerte del individuo afectado (Expósito, 2011). Además, engloba tipologías generadas por acciones, como: negligencia, maltrato físico y verbal, la ausencia, la infidelidad, el silencio, el descuido, el abandono; es así como esta puede segregarse en violencia proactiva y violencia reactiva, la primera surge de una agresión intencional o premeditada que causa algún tipo de

daño, mientras que la violencia reactiva es un efecto provocado por un estímulo emocional de defensa que conlleva su ejecución.

La violencia de género se ha convertido en uno de los temas más polémicos y de debate, no sólo en el Ecuador, sino también a nivel mundial, debido a que en todas las sociedades la violencia se relaciona con una disputa de poder entre hombres y mujeres, en donde históricamente ha habido una supremacía del género masculino, por lo que el género femenino ha tratado de ganar terreno para hacer valer sus derechos y, evidentemente, consolidarse un ambiente de igualdad (Montero, 2006). Este tema ha promovido diversas opiniones a favor de una inclusión femenina en áreas donde las mujeres, prácticamente, no tenían ningún tipo de injerencia. Por poner un ejemplo, en el Código Civil ecuatoriano de la década de 1970 se declaraba por escrito que “las mujeres no podían representarse por sí mismas, sino que necesitaban la autorización de padres, hermanos o esposo” (Congreso Nacional, 1970), lo que era una manifestación clara de segregación y nulo acceso a oportunidades, o trato igualitario.

En la década de 1980 la violencia de género empieza a percibirse como un problema de salud pública y su alcance llega hasta las esferas políticas, afirmándose con la firma de la Convención para la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la mujer” en julio de 1980 y luego ratificada en noviembre de 1981 por parte de las autoridades ecuatorianas; antecedentes que sirvieron para la creación de las Comisarías de la Mujer en 1994 y luego, la emisión de la “Ley contra la Violencia de la Mujer y la Familia” en 1995, reconociendo que la violencia intrafamiliar es un problema que tenía trascendencia tanto en el campo privado como en lo público, determinando tres tipologías de violencia: sexual, psicológica y física; de manera que se diseñaron medidas de amparo y sanciones civiles para prevenir y tratar de erradicar los distintos actos de violencia que vivían las mujeres (Quintana et al., 2014).

Con el paso del tiempo, las diferentes convenciones y normativas legales han tratado de promover un ambiente inclusivo y totalitario, con miras a erradicar todo tipo de prácticas de violencia que se generen en contra del género femenino. Si bien una de las formas más evidentes de violencia tiene que ver con el maltrato, es importante reconocer que esta no es la única manifestación, sino que existen varias tipologías de violencia que se abordan dentro de esta investigación.

De acuerdo con la opinión de diversos autores no existe una definición de violencia que haya sido ampliamente aceptada pues, este concepto abarca un sinnúmero de casos que la vuelven difícil de medir. A pesar de esto, los patrones más claros de violencia determinan un ataque físico, directo y corporal de una persona hacia otra (Cagigas, 2016); el uso de una fuerza abierta o escondida con el fin de obtener de un individuo o grupo, algo que no desean consentir libremente (Poggi, 2019) y finalmente, Gámez (2019) la define como la fuerza física que se emplea para causar daño.

Si se toma en consideración el punto de vista de estos tres autores el concepto de violencia tiene algunos factores en común; en primer lugar hacen referencia uso de la fuerza con el propósito de exigir, imponer o atacar físicamente a alguien; luego, se mencionan el término daño, es decir, la violencia tiene como efecto inmediato un daño; y es aquí donde este concepto puede extenderse a diversas tipologías porque el daño puede ser de carácter físico, psicológico, sexual, entre otros (Martínez, 2016).

Dramaturgia y dramaturgo

Aunque se trata de una disciplina cada vez más visible, discutida y analizada en el teatro (incluida la danza) en los últimos años, a veces parece estar rodeada de confusión (Veltrusky, 2011). Poca gente se pone de acuerdo en cómo se pronuncia, si hay que poner o no una "e" al final, o incluso si es importante. Se define la dramaturgia como la unión entre la teoría y la práctica de la composición dramática, y como el estudio de la composición

dramática y la representación de los principales elementos del drama en el escenario (García et al., 2017). Estas definiciones presuponen que existen teorías reconocidas de la composición dramática (que por supuesto existen), pero en el clima actual, en el que cada vez más creadores de teatro trabajan fuera de las convenciones tradicionales, una definición más útil podría ser simplemente la organización de elementos en el tiempo y el espacio (García et al., 2017).

Se trata de distinciones sutiles, pero que apuntan a la posibilidad de diferentes enfoques según el tipo de obra que se realice, en particular la importancia relativa que se dé a los elementos (por ejemplo, el texto, la puesta en escena, la interpretación, el sonido, el público, etc.) dentro de los distintos géneros teatrales. Las definiciones del OED y de la Wikipedia implican la importancia de adherirse (o al menos reconocer una base) a la tradición académica/literaria (Amaya, 2019). La tercera implica que se puede y/o debe dar la misma importancia a todos los elementos relevantes de la composición; un enfoque más contemporáneo que incluye una diversidad de métodos de composición. (Incluso he sabido que el término se aplica a la pintura y a la música).

La tradición literaria de la dramaturgia procede del antiguo teatro griego y de la Poética de Aristóteles, en la que argumentaba que los elementos específicos colocados en un orden determinado son esenciales para crear la tragedia dramática y la catarsis emocional que ésta genera en el público (Dubatti, 2007). Desde entonces, muchos creadores teatrales han desafiado esta noción y han creado nuevas dramaturgias -Artaud, Brecht, Grotowski, Pina Bausch y Forced Entertainment, por nombrar algunos-, hasta el punto de que hoy en día hay muy pocas reglas tradicionales que no se hayan roto en algún momento. Para el creador de teatro contemporáneo, la dramaturgia consiste en cómo se construye el significado a través de las decisiones tomadas al montar todo (Duque, 2004).

Las decisiones dramáticas suelen surgir al plantear preguntas sobre la obra que se quiere hacer. Parte de las grandes preguntas: ¿Qué quiere decir? ¿Qué quiere que experimente el público? Otra lista útil de preguntas para los dramaturgos fue recopilada por Simón Stephens con miembros del grupo de escritores del Royal Exchange (Mendoza, 2017). Van desde grandes consideraciones como: ¿Cuál es la relación entre la narrativa (la historia completa de la vida de mis personajes) y la trama (los fragmentos de esa narrativa que he elegido para escenificar para conseguir un efecto dramático)? ¿En qué periodo de la historia se desarrolla la obra? ¿En qué momento de la historia se desarrollan las escenas? ¿En qué momento del día se desarrollan las escenas? ¿Cómo utilizo las imágenes para yuxtaponerlas al lenguaje a lo largo del tiempo con el fin de afectar a mi público y explorar mis ideas o plantear las preguntas que quiero hacer? Hasta los detalles más pequeños pero importantes, como: ¿Utilizan los personajes frases hechas y coloquialismos? ¿En qué registro hablan? (García, 2021).

Cuando una obra entra en fase de ensayo y producción, los demás elementos; por ejemplo, el movimiento, la iluminación, la puesta en escena o el sonido- se convierten en el centro de la dramaturgia. En otras formas de teatro que no surgen de un texto prescrito, como la danza, el teatro físico o el teatro de creación, estos otros elementos son igualmente importantes como transmisores de significado y están sujetos al mismo nivel de escrutinio (Fons, 2019).

La otra consideración que se ha vuelto cada vez más importante en el teatro contemporáneo es el trato que recibe el público, por ejemplo, ¿se mantiene o se elimina la cuarta pared? ¿El público está inmerso, es activo o pasivo? ¿Cuántas personas pueden/deben ver el espectáculo a la vez? ¿Pueden "actuar" sobre la acción de alguna manera?

Un dramaturgo, por tanto, es alguien que tiene una visión de conjunto, examina o ayuda a tomar estas decisiones. ¿Por qué no hay más producciones que empleen a un

dramaturgo (o dramaturgos)? En parte tiene que ver con la historia del teatro británico como medio de los escritores, y el consiguiente escepticismo (dentro de algunos sectores del teatro "literario") hacia la idea de que sea necesario un dramaturgo. Aunque la responsabilidad de la dramaturgia en el teatro literario recae principalmente en el escritor y el director, esta forma de teatro también emplea a veces a dramaturgos (Toscano, 2017).

La función también se ve cada vez más en la danza y en otras formas más contemporáneas de teatro y representación en las que puede que ni siquiera haya un escritor y un director. En este caso, la responsabilidad de la dramaturgia puede recaer en muchas o pocas personas dentro de una producción, aunque puede ser que nadie se llame realmente dramaturgo. La función discreta del dramaturgo puede ser útil como un ojo externo, alguien que no está involucrado en el proceso creativo central y que puede aportar una perspectiva fresca e independiente, hacer preguntas desafiantes y aportar rigor intelectual, sin tener ninguna inversión personal en si sus preguntas y preocupaciones se abordan: por esta razón, a veces el dramaturgo ha sido apodado la "partera" de la obra.

Estado del arte

Aguilar (2019) en su investigación acerca *El teatro de García Lorca: atisbos de liberación femenina dentro de costumbres patriarcales* argumenta que las obras de Federico García Lorca 'Bodas de Sangre' y 'Yerma', a pesar de haber sido publicadas en la década de 1930 del siglo pasado, plantean temáticas tan vigentes que podríamos decir que la literatura de este autor expone y busca desde la ficción un profundo compromiso social. En su trama emergen destellos de una reivindicación de la igualdad de la mujer en un sistema patriarcal que aún hoy es difícil desterrar de los sistemas de pensamiento y de los patrones conductuales.

La Novia, Yerma y la Muchacha 2ª, cada una a su manera y de forma concomitante a sus ideas y pulsiones, se enfrentan a toda una estructura de instituciones, hábitos y

tradiciones con el objetivo de reivindicar su dignidad y sus derechos inalienables.

(Aguilar, 2019, p.11)

Durante la construcción del estudio, este autor manifestó que dentro del mundo dramático escrito por Lorca se plasma el histrionismo libertario de las mujeres; no obstante, existe una bifurcación en cuanto a las posturas y convicciones de las protagonistas de sus obras, desde un punto de vista numérico en su gran mayoría se replica a los personajes femeninos con una figura irreflexiva con un discurso heredado por el patriarcado y que le exigía no tener cuestionamientos sobre su entorno o realidad. Aguilar (2019) mismo se encarga de concluir que

Las mujeres que buscan soltarse de las ataduras avaladas diacrónicamente deben soportar el hostigamiento no solo del sistema machista sino también de sus congéneres, de quienes no reciben la comprensión o empatía esperable, sino la sanción, el señalamiento, o lo que quizá es peor, la conmiseración y la lástima derivadas de una mera hipocresía. (p.22)

Kamal (2004) en su investigación “La estructura y el simbolismo en Bodas de Sangre” se explica la forma en que García Lorca aborda el drama de la vida y la muerte, pero de forma arcaica y ancestral, en la cual deja entrever ciertos mitos, leyendas y paisajes que introducen al lector hacia un mundo de sombrías pasiones, en la que predominan los celos, la persecución y un trágico final como es la muerte. En este sentido, el amor sobresale como una fuerza capaz de trascender a la muerte, recogiendo costumbres que perduran y enfatizan tres ideas constantes que giran en torno al libreto de García Lorca como: teatro poético; teatro experimental en su habilidad para captar, mezclar y hacer suyos influencias, estilos y movimientos anteriores; y un tema central que gira en torno a “el amor imposible”, “el amor frustrado” y “la oposición entre el deseo y la realidad”.

Por otro lado, Rodríguez y Romero (2007) manifiesta que en la obra ‘Bodas de Sangre’ Lorca refleja el drama creado por la imposición de un matrimonio concertado y por la negación de una pasión que aumenta con el paso del tiempo. Sus protagonistas son la Novia, el Novio y Leonardo, aunque todo el peso poético y sentimental recae en los brazos del enternecedor personaje de la Madre, que sufre por el presente y aún más por el futuro que ya consigue vislumbrar. Esta obra muestra como la Novia acaba rebelándose contra su sociedad, abandonando el día de su boda al Novio por Leonardo, un antiguo novio. Esta obra, ambientada en una zona rural, muestra como la represión hacia las mujeres es creada muchas veces por ellas mismas y se muestra en el primer acto. Esta mujer crea un ambiente machista, como refleja esta sentencia, asignándole al hombre el trabajo en el campo y a la mujer en la casa, como si todas las mujeres nacióéramos para dedicarnos exclusivamente a nuestra casa y a coser.

El autor enfatiza que, en Bodas de Sangre, García Lorca alterna la prosa y el verso, utilizando un lenguaje sobrio, trabado y que produce una auténtica búsqueda de la palabra, empleando la repetición o la metáfora en aspectos como: el fatalismo, la pasión amorosa, las diferencias sociales, el machismo, el odio y la venganza, entre otros. Además, la obra recoge algunos simbolismos como: la luna, donde su significado es la muerte, pero también se vincula con erotismo, fecundidad o belleza; el agua hace referencia a la vitalidad; la sangre simboliza lo sexual; el caballo tiene que ver con el erotismo masculino y así se relacionan elementos opuestos de la realidad.

En este aspecto, Jódar (2016) abordó una investigación sobre el “Realismo, lirismo y metáfora de Bodas de Sangre”. En este sentido, se analizó una explotación didáctica en la que se contrasta la realidad y veracidad de la noticia en la que se inspiró el autor. Por ejemplo, uno de los símbolos por excelencia del drama de García Lorca, es la luna, que presenta aspectos de soledad, tristeza y la necesidad de cobijarse del frío que la acecha, asociándola

con sensaciones físicas incómodas, mediante la correlación de una experiencia que casi implica una metáfora primaria. El contraste entre realismo y lirismo de Bodas de Sangre queda plasmado en algunos elementos, como el hecho de que esta obra es todo un misterio porque suceden aspectos de relevancia que no pueden ser comprendidos hasta leer el final, en particular cuando Leonardo y la novia escapan, construyendo una tragedia que va más allá del mero costumbrismo.

Finalmente, Martín (2009) en su artículo “Bodas de sangre: ¿literatura o realidad?” el autor considera elementos que se tocan en esta pieza de teatro, donde varios elementos utilizados son: el conflicto reprimido, las relaciones prohibidas y el deseo como fuerza transgresora que terminan en una tragedia y muerte, recogiendo símbolos clásicos de la obra de García Lorca, entre los que destacan el caballo, la navaja, luna, entre otros que aluden a la sexualidad, sangre y la muerte como destino inevitable. De ahí que esta obra es considerada como una producción trágica, que depara un retrato magistral del universo trágico de la vida. También cuenta una historia de viejas rencillas familiares, y se representan todos los modelos sociales de la España rural, específicamente de Andalucía.

En su trabajo, el autor concluye que las tragedias de García Lorca ahondan en las pasiones y en las raíces de la mujer y tierra española, por lo que Bodas de Sangre ocupa un lugar importante, inspirándose en un hecho real, pero reescrito en un drama que enfatiza el simbolismo y las fuerzas terrenales donde la pasión y los amantes se asocian para que su destino sea cumplido de forma fatal. Así como también se trata de una mezcla de prosa y versos, repleta de imágenes y símbolos donde aspectos como el caballo está vinculado a temáticas de sexo, la virilidad y la fuerza.

Con base a los criterios de estos autores, acerca de temáticas relativas a la obra de García Lorca, específicamente, sobre Bodas de Sangre, se concluye que tal vez Federico García Lorca fue un adelantado de su época, un genio, que nos intentó plasmar el duro papel

de la mujer mediante personajes femeninos, que sufren en sus propias carnes esta discriminación y en este caso en particular, da vida a Yerma, una mujer cuyo pecado fue querer tener descendencia, y por ello fue criticada y sometida a una vida de reproches por parte de su marido y de la sociedad. Federico García Lorca siempre estuvo, por tanto, en continuo contacto con el universo femenino, un universo que casi nadie se atrevía a destapar completamente, bien porque no se apreciaba todo el caudal poético que podría salir de aquellas situaciones, como finalmente se dio, bien porque no entraba dentro de las anquilosadas mentes del momento, y al que nuestro dramaturgo supo sacarle el jugo que se merecía.

Objetivo general

Analizar los modelos de masculinidad presentes en discursos dramáticos expuestos al público guayaquileño en los últimos cinco años, mediante estudio de casos.

Objetivos específicos

- Identificar los modelos de masculinidades presentes en el discurso escénico en la versión de la obra “Bodas de sangre” de Federico García Lorca, dirigida por Eduardo Muñoz.
- Caracterizar el modo en que los productores de 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).

Consideraciones éticas

Para la elaboración de esta investigación se realizó un documento de consentimiento informado para que las personas que participasen en este estudio tuvieran la certeza de que se respetarían 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.

Diseño Metodológico

La presente investigación forma parte del Proyecto Interno de Masculinidad y Drama como parte del proyecto semillero 2022 de la Universidad Casa Grande constituido por estudiantes de diversas carreras y segmentado en grupos

Enfoque de investigación

La investigación en cuestión presenta un planteamiento cualitativo debido a sus características metodológicas, según Castaño y Quecedo (2002) este tipo es aquella que produce datos descriptivos incluyendo a las palabras de las personas en cualquier versión ya sea oral o escrita e inclusive se puede percibir la conducta observable. Para la exploración de la Masculinidad y el Drama dentro de las obras artísticas clásicas y/o contemporáneas representadas a través del teatro es necesario mantener un abordaje que permita la inmersión en la problemática y que logré esquematizar un marco de referencia para describir la realidad del objeto de estudio.

También se debe destacar que la metodología cualitativa da acceso a crear un proceso de investigación en el que se puede explorar diferentes aspectos intrínsecos de la realidad que le da una valoración a las perspectivas que emiten los sujetos u objetos de estudio; además, brinda una consideración al proceso interactivo entre los participantes y los investigadores (Marshall et al., 1999) como se citó en (Vascilachis, 2006) Por otro lado, según Holstein y Gubrium (1994) citado por Sandoval (2011) en la investigación cualitativa se puede describir particularidades a través de la observación y el análisis lo que da un primer acercamiento a las técnicas y herramientas a implementar para la ejecución del presente proyecto.

Participantes

Esta investigación al tratarse de un análisis de discurso utilizará como principal objeto de investigación a la obra ‘Bodas de Sangre’ escrita por Federico García Lorca en 1933, para esto se revisó cada apartado del texto para dar lugar con el foco principal del estudio en cuanto a masculinidad y drama. Por otro lado, se utilizó un informante calificado que según Mendieta (2015) se refiere aquel sujeto experto en el tema del que se va a tratar, estos varían según al área de conocimiento que exploren, pero se basa en su predisposición para abordar con profundidad los elementos de la investigación. Este papel recayó en el MsC. Eduardo Muñoa gracias a su papel de director de la obra de Lorca durante el 2018 en la ciudad de Guayaquil.

Técnica de recolección de datos

La técnica idónea para la recolección de datos es la entrevista que según Hernández et al. (2010) funciona como una reunión donde uno o varios individuos tienen la posibilidad de conversar e intercambiar información de interés general, de forma específica la entrevista semiestructurada se caracteriza por mantener una guía de elementos disparadores con las que el entrevistador introduce cuestionamientos para ampliar las oportunidades de adquirir información. En cuanto al valor informativo que puede adquirir la entrevista se debe rescatar la libertad que tiene el entrevistado para expresar sus ideas por sí mismo, así, estos discursos proporcionan relaciones de sentido que permiten comprender el contexto significativo del individuo (Taguenca & Vega, 2012).

Procesamiento de análisis de datos

Consta de cuatro fases fundamentales: a) mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en la ciudad de Guayaquil; b) análisis hermenéutico de casos de estudio

seleccionados; c) modelo de análisis de puesta en escena; d) sucesos narrativos fundamentales.

Mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en Guayaquil

En esta fase se investigaron las obras teatrales, representadas en Guayaquil en el período 2017/2022, en cuyos contenidos, tuvieron particular relevancia la presencia de los modelos de masculinidad. Esta primera etapa se realizó de conjunto por todo el equipo de investigación, pues se trata de un proceso de corta duración y que permitió a cada uno de los investigadores escoger la obra que tomó como caso de estudio.

La técnica de investigación a utilizar para la realización del mapeo fue 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 se propuso encontrar tres puntos durante esta etapa: Título de la obra presentada, autor y director. En caso de que ambos fuesen radicados en Guayaquil, se consideraría la obra como completamente original, en caso de que solo el director esté radicado en la ciudad, se consideraría 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 generó y aplicó 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.

Modelo de análisis de puesta en escena

Sobre el autor

Federico García Lorca fue un poeta, dramaturgo y prosista español. Nacido en Fuentes Vaqueros, un pueblo andaluz de la Vega de Granada, el 5 de junio de 1898, el mismo año en el que España perdió sus colonias. *Bodas de sangre* escrita en 1932 es una tragedia en prosa y verso la cual se estrenó el 8 de marzo de 1933, esta obra forma parte de la ya conocida ‘trilogía dramática de la tierra española’ que está compuesta por *Bodas de sangre*, *Yerma* y *la Casa de Bernarda Alba*. Estas obras comparten las mismas temáticas como los conflictos reprimidos, relaciones prohibidas y el *Deseo* como una fuerza transgresora que desemboca en la tragedia y muerte. A su vez podemos encontrar también los ya conocidos símbolos lorquianos como: la luna, el agua, el pozo, el caballo, el gallo, las navajas entre otros.

García Lorca escribía obras en las cuales podíamos encontrar como temáticas la pasión, el odio, la fatalidad y el dolor materno ante la pérdida de los hijos. mencionaba todas estas temáticas en sus obras ya que era una forma de expresar poéticamente la angustia y los horrores que se habían vivido después de la guerra. Sin embargo, de cierta forma superar esos dolores y encontraba un equilibrio en temas humanos universales.

Sobre la obra

Género. - Bodas de sangre es una tragedia inspirada en hechos reales que tuvieron lugar en Níjar en 1928. Es una obra ambientada en la Andalucía rural y que por lo tanto es considerada una verdadera joya del costumbrismo español donde el autor decide reunir sus mayores características creando un drama familiar.

Tema. - Esta obra habla sobre el deseo carnal

Subtemas. - El amor, la traición, la fatalidad y la muerte a temprana edad es decir las consecuencias violentas y prematuras del ciclo natural de la vida.

Línea argumental. - La preocupación más grande de una madre es perder a su único hijo y quedar completamente sola. Ella desde el comienzo de la historia le insiste al no usar la navaja, ya que le recuerda que así fue la forma en la que sus hermanos y su padre fallecieron. El novio por otro lado está más preocupado porque su madre lo acompañe a pedir la mano de su novia en matrimonio, la novia anteriormente había mantenido una relación con Leonardo el cual pertenecía a la familia Félix (familia que le quitó la vida al padre y el hermano del novio), el cual terminó casando con la prima de su expareja. Madre conoce al padre de la novia y quedan en acuerdos para que sus hijos se casen, el novio se despide alegre y esperando la boda con ansias, la madre mantiene la esperanza que su único hijo le dé nietos y el padre de la novia de la misma manera pensando en tener descendencias que puedan trabajar en sus tierras.

La obra nos presenta lo cruda que podían llegar a ser las sociedades que se regían por una ideología patriarcal, el cual vemos cómo la mujer es tan reprimida de tener que llegar al punto de mentir sobre lo que siente con tal de hacer feliz a su familia con la única aspiración de ser una ama de casa.

Personajes. - Bodas de Sangre es el más grande ejemplo del género teatral trágico, donde vemos que tiene un final fatal en el cual los personajes protagónicos son directamente

afectados por las decisiones pasionales que tomaron durante la obra, es interesante ver cómo los personajes evolucionan poco a poco en el transcurso de la historia estos se dejaron llevar por sus impulsos más bajos y primitivos.

Tabla 1.

Caracterización de los personajes de interés

Personaje	Dimensión física	Dimensión psicológica	Dimensión afectiva
LA NOVIA	Una mujer joven, en sus 20, es hermosa y elegante. Ella reúne todas las características para la “mujer perfecta” según el contexto cultural en el que está escrita la obra original, es trabajadora, dedicada y amorosa.	Fue criada en un ambiente machista y de opresión, en cual desde muy pequeña se le decía como debía actuar ante la sociedad.	Ella tiene una relación bastante cercana con su padre, está secretamente enamorada de Leonardo a pesar de estar comprometida con su novio actual.
LA MADRE DEL NOVIO	Es una mujer mayor que tiene alrededor de 55 años, se viste de manera elegante y conservadora	Es honrada, valiente, fuerte, prejuiciosa, quiere ser socialmente aceptada. El dolor y odio viene de la muerte temprana de su hijo mayor y de su esposo a manos de la familia Félix (familia de Leonardo) ella está orgullosa de sus años y no se avergüenza de su vejez vive con naturalidad la vida y piensa de manera positiva la llegada de su muerte.	Tiene una relación muy afectiva son su único hijo, lo sobreprotege y lo guía en cada decisión que él tome ya que su más grande sueño es que su hijo se case y le dé nietos para así vivir de manera tranquila hasta el día de su muerte.
EL NOVIO	Es hombre joven que tiene alrededor de 23 años, atractivo y varonil.	Tiene un carácter fuerte y decidido, trabajador, dispuesto a seguir sus ideales.	Tiene una relación muy estrecha con su madre ya que después de la muerte de su hermano y la de su padre, tomó el rol del “hombre de la casa” y

			decidió tener la responsabilidad de hacer feliz y cuidar a su madre, también está perdida mente enamorado de su novia y dispuesto a tener una familia con ella.
LEONARDO	Un joven adulto de alrededor de 28 años es buen jinete, atractivo, fuerte, alto y fornido	Es muy apasionado al momento de hablar de amor a pesar de que oculta sus sentimientos con actitudes agresivas o impulsivas.	Está casado con la prima de su expareja, a pesar de ya tener una familia formada sigue perdidamente enamorado de su exnovia y sin pensarlo dos veces es capaz de persuadir la para huir el día de su boda y dejar todo atrás por ella.

Estructura, número de actos y de escena

Bodas de sangre está conformada por tres actos que a su vez se dividen en siete escenas. El primer acto se divide en tres escenas, mientras que el segundo y el tercero se dividen en dos escenas cada uno. Estas divisiones ayudan a que la historia se desarrolle de mejor manera con un ritmo más rápido y fluido, haciendo que sea mucho más fácil de entender para el lector.

Partes narrativas

Tabla 2.

Estructuras de las partes narrativas

Estructura	Numeración	Cuadro
Presentación	ACTO 1	Cuadro I
		Cuadro II

		Cuadro III
Desarrollo	ACTO 2	Cuadro I
		Cuadro II
		Cuadro III
Solución	ACTO 3	Cuadro I
		Cuadro II
		Cuadro III

Sucesos narrativos fundamentales (hechos fundamentales)

Acto I:

Escena I: La madre y su hijo se encuentran hablando de una posible boda.

Escena II: La madre y el hijo viajan hasta encontrarse con el padre de la novia.

Escena III: La madre del novio y el Padre de la novia quedan en fechas para la boda y deciden organizar los preparativos de ella, mientras sus hijos hablan.

Acto II:

Escena I: La novia se prepara para su boda, donde la novia le confiesa que sigue estando enamorada de su expareja, en ese preciso momento Leonardo entra y decide acercarse a la novia para hablar.

Escena II: Después de la boda, se encuentra la novia sola en el balcón donde la sigue su novio y le pregunta qué sucede con ella, le dice que se encuentra mal y que necesita reposar para estar mucho mejor después de la celebración.

Acto III:

Escena I: Los invitados se dan cuenta que la novia ha huido con Leonardo y el novio decide ir en busca de su amada y pelear por su amor si es necesario.

Escena II: Se encuentra la madre y la novia en el velorio del novio, la novia se acerca a la madre para decirle que se siente muy arrepentida por sus actos, la madre la entiende, pero por el dolor de la pérdida de sus hijos le pide que se aleje de ella.

Conflicto

El conflicto dramático de ‘Bodas de sangre’ está determinado por el deseo que tiene el novio por casarse con su amada, La Novia. Se casan, pero la novia tiene un fuerte deseo secreto por su expareja Leonardo por el cual sigue teniendo el pensamiento que es su destino terminar con él. El destino cumple su cometido cumpliendo una de las peores pesadillas de la madre del novio, que toda su familia falleciera. Por otro lado, se tiene a la familia de Leonardo que es la afectada por las acciones impulsivas del personaje y vemos como el destino cumple otra vez su cometido una familia rota que pierde a su padre y un hombre que gracias al amor no correspondido pierde su vida.

Operacionalización de variables

Las variables de estudio del presente proyecto responden directamente a las incluidas dentro de la revisión conceptual, fueron abordadas de tal forma que puedan ser operacionalizadas directamente con su significado tácito. Por lo tanto, se puede entender a la revisión de literatura utilizada como la conceptualización misma de lo que se concibe como elemento por analizar. En el siguiente cuadro se encuentra un breve resumen de las variables a analizar:

Tabla 3.

Conceptualización de variables

Concepto	Significado	Código
Masculinidad	Se identifican cuatro maneras de definir y emplear el término masculinidad: (a)	MC

	<p>identidad masculina; (b) la hombría; (c) la virilidad y (d) los roles masculinos.</p>	
Feminismo	<p>El feminismo es un enfoque interdisciplinario de las cuestiones de igualdad y equidad basadas en el género, la expresión de género, la identidad de género, el sexo y la sexualidad, tal como se entienden a través de las teorías sociales y el activismo político.</p>	FM
Violencia de Género	<p>El resultado de la conducta de una persona que genera circunstancias donde se vulneran los derechos de otro individuo a través del maltrato físico, psicológico, verbal o sexual a causa de su género u orientación sexual.</p>	VG
Dramaturgia	<p>Se define la dramaturgia como la unión entre la teoría y la práctica de la composición dramática, y como el estudio de la composición dramática y la representación de los principales elementos del drama en el escenario</p>	DT

Resultados

El título de 'Bodas de sangre' tiene un sentido simbólico, ya que los sucesos que ocurren en la historia tienen un desenlace similar al título, donde vemos como después de una boda, corre sangre por culpa de las decisiones que toman sus personajes principales.

Después de realizar un estrecho análisis de la obra, se puede concluir que el contenido de la obra tiene un vínculo con el sentimiento predominante que en este caso sería la pasión que sienten los personajes. Un gran ejemplo de esto lo podemos encontrar en el Acto 3, escena en donde vemos como Leonardo y La Novia huyen de la boda por el gran amor y pasión que siente el uno por el otro, además vemos como esta "pasión" poco a poco los lleva a un desenlace trágico.

La obra en sí misma habla sobre el deseo carnal y de cómo éste mueve o afecta a las acciones de los personajes. Al realizar un análisis de la obra, se concluye que este deseo carnal se convierte en el tema principal de Bodas de sangre, ya que sus personajes principales están todo el tiempo siendo influidos por sus propios deseos carnales y esto llega a influir en su capacidad de razonamiento y en la toma de decisiones.

En cuanto a la narrativa de la obra, ésta comienza con una conversación entre la Madre y el Hijo, donde le comenta que piensa casarse próximamente y que incluso ya ha comprado un viñedo para poder vivir ahí con su futura esposa. La madre por otro lado se siente muy desolada porque su hijo es lo único que le queda y recuerda cómo su esposo y su hijo mayor fallecieron a manos de los Félix. Esto causa que la madre sienta interés en conocer a su nueva nuera y su familia, juntos se dirigen a conocer al Padre de la novia y La Novia de su hijo.

Una vecina entra en escena y le comenta a la madre que la prometida de su hijo estuvo en relaciones con Leonardo un hombre casado y con hijo que además es perteneciente

a la familia de los Félix, a la Madre no le sienta nada bien esta noticia, pero igual está dispuesta en acompañar a su hijo hasta la casa de su prometida y así conocer a su familia.

Al llegar a la casa de la familia de la prometida de su hijo, la madre se siente bastante cómoda al conocer el estilo de vida de la muchacha y darse cuenta de que ella y el padre son una familia bastante acomodada y que además su hija es bastante bella, esto le causa una gran felicidad a la madre y queda con el padre para fijar la fecha de la boda.

Poco antes del matrimonio la criada está peinando a la novia y arreglando la tradicional corona de flores (esto representaba un símbolo de pureza) la joven empieza a mostrar arrepentimiento por su boda, ya que por más cariño que siente por su novio actual ella sigue estando enamorada de Leonardo. Y es justo en este momento en el que entra en escena Leonardo, donde trata de conversar para que deje todo y huyan juntos en ese instante, pero lo interrumpe la criada y le dice que deje de molestarla y que se vaya del lugar.

En la boda asisten muchas personas entre esas Leonardo, lo cual no le gusta nada a la madre, en la celebración todos se divierten y bailan al festejo menos Leonardo ya que no soporta ver como su amada está casada con otro que no sea él y en un arrebato de celos desaparece del lugar. Minutos después se encuentran La Novia y El Novio, ella le comenta que no se encuentra nada bien y que quiere ir a descansar.

El Padre entra en escena y pregunta por su hija, el Novio responde que está descansado, el padre la sigue buscando y no encuentra nada, regresa con el novio y le comenta la situación, los dos desesperados por encontrar a la prometida se encuentran con la madre del Novio y le comentan que la novia no aparece por ningún lado, de lejos se escucha la voz de la mujer de Leonardo donde comenta que ella y su esposo huyeron juntos hacia el bosque.

El novio decide ir en la búsqueda de su amada mientras que Leonardo y la novia huyen a toda velocidad aprovechando la noche oscura, de repente aparecen dos personajes

simbólicos “La Muerte” y “La Luna” que ayudan a que el novio de con la guarida de los amantes y al sentirse acorralados, Leonardo toma la decisión de irse en duelo de navajas con el novio, lo cual termina en un hecho fatal ya que los dos fallecieron al instante.

En el último acto de bodas de sangre se encuentran la viuda de Leonardo y varias vecinas lamentando la gran pérdida que tuvo el pequeño pueblo. Entre esas mujeres se encuentra La Madre del novio llorando la muerte de su hijo, en un acto de arrepentimiento entra La Novia que trata de decirle a la madre de su novio que lamenta mucho lo que sucedió y que se siente culpable por la muerte de estos dos jóvenes amantes. La Novia acude para hacer saber a la Madre que, pese a ser la causa de todo el problema, ella continúa siendo virgen, demostrando así que su pureza sigue intacta. La Madre está conmovida y entiende el dolor de La Novia, pero la maldice y le dice que si quiere llorar a estos dos hombres que lo haga sola y en la puerta de la calle.

Toda esta trama tiene una acción dramática de unidad, ya que dentro de la obra sus sucesos son influenciados por una sola acción la cual es el de la boda de la novia y el novio, este único suceso causó una gran cadena de acciones que poco a poco se van resolviendo alrededor de la boda hasta llegar a su trágico final. La naturaleza del conflicto de ‘Bodas de sangre’ está presente de manera externa e interna, ya que sus personajes todo el tiempo están siendo influenciados por sus propias acciones o por causas externas.

El conflicto interno que podemos ver en algunos de sus personajes es el de luchar contra sus propios deseos, uno de los ejemplos más claros que se puede encontrar en la obra es el de ‘La Novia’ porque por más atraída que se sienta por su pareja actual, el deseo que siente por su expareja Leonardo la carcome por dentro. Ya que, para las últimas escenas de la obra, estando a solas con Leonardo decide dejarse llevar por el momento y decir todo lo que siente por el

Ejemplo del texto original:

Como primera parte a ejemplificar se tiene el siguiente texto del Acto III Cuadro I:

NOVIA. - Con los dientes, con las manos, como puedas, quita de mi cuello honrado el metal de esta cadena, dejándome arrinconada allá en mi casa de tierra. Y si no quieres matarme como a víbora pequeña pon en mis manos de novia el cañón de la escopeta.

¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

¡Qué vidrios se me clavan en la lengua! (Lorca, 1933, Bodas de Sangre)

El conflicto externo que podemos encontrar en esta pieza es cuando sus personajes están siendo influenciados mayormente por la cultura de la época, sus personajes están peleando constantemente entre sí o con las situaciones que se van llevando a cabo dentro de la obra. Un gran ejemplo de esto es cuando la muerte decide bajar como una mendiga y guiar al Novio donde se encuentra la Novia y Leonardo para que estos puedan pelear y así cumplir con su trágico destino.

Ejemplo en el texto original:

Dentro del acto III cuadro I se ejemplifica:

MENDIGA. - (Enérgica.) No han pasado; pero están saliendo de la colina. ¿No los oyes?

NOVIO. - No.

MENDIGA. - ¿Tú no conoces el camino?

NOVIO. - ¡Iré, sea como sea!

MENDIGA. - Te acompañaré. Conozco esta tierra.

NOVIO. - (Impaciente.) ¡Pero vamos! ¿Por dónde?

MENDIGA. - (Dramática.) ¡Por allí!” (Lorca, G.G; 1933, Bodas de Sangre).

La presente obra tiene una sola trama, la cual está presente todo el tiempo en la obra por el hecho de que todas sus acciones o sucesos que transcurren durante la boda de los

protagonistas. En cuanto a los personajes de esta obra, se podrían considerar complejos y contradictorios, ya que están basados en personas reales y aunque no lo estuviesen, las decisiones que toman, el simple hecho de dejarse llevar por sus impulsos los hace personajes humanos y reales. Estos personajes no los podríamos considerar unilaterales ya que todo el tiempo en la obra están en constante cambio y se ve como tienen varias cualidades humanas, como la lujuria, el deseo, la envidia y la necesidad de complacer a los demás antes que a sí mismos.

En texto original de Lorca se encuentran dos símbolos principales como La Luna y La Muerte estos están presentes en la obra a pesar de que no toman partido ni acciones hasta el final de la obra, pero siguen siendo parte fundamental de la trama siendo uno de los símbolos más evidentes que se pueden encontrar en la obra. Para la puesta en escena, el director decide utilizar estos símbolos y hacerlos más evidentes, creando así un ambiente en el que los personajes de La Luna y La Muerte pueden ser vistos en toda la obra por el público.

Cada una de las decisiones que toman los personajes en la historia tienen una repercusión en la trama de la obra, sus acciones influyen todo el tiempo con los acontecimientos de “Bodas de sangre” y estos sucesos determinan definitivamente el destino de los personajes en el desenlace de la historia. Por ejemplo, cuando Leonardo toma la decisión de decirle a la novia lo que siente por ella, sabiendo que ella siente lo mismo por él y que esa acción causaría temor y duda en la joven mujer, llevando así a tomar una decisión pasional al huir con Leonardo.

Los hechos que ocurren dentro de Bodas de Sangre fueron inspirados en hechos reales que tuvieron lugar en Níjar en 1928. Es una obra ambientada en la Andalucía rural y que por lo tanto es considerada parte del costumbrismo español donde el autor decide reunir sus mayores características creando un drama familiar.

En cuanto a los actos, Bodas de sangre está conformada por tres actos que a su vez se dividen en siete escenas. El clímax es muy evidente, cuando Leonardo y La Novia huyen, se crea un gran alboroto en la fiesta de bodas, donde se deja a vista del público o lector, lo que en realidad piensan los personajes uno de los otros y como directa o indirectamente les ha afectado la unión de estos dos jóvenes.

La obra cuenta con un desenlace trágico, donde vemos como el personaje del Novio y Leonardo lamentablemente fallecen por culpa de sus navajas, uno de los más grandes temores de la madre del Novio y vemos cómo estos conflictos se resuelven después de esta trágica situación. Hay una lógica en el desenlace de la historia ya que los conflictos planteados llevaban a que tuviera una resolución trágica por parte de los protagonistas, ya que muchos factores influyeron a que esta situación se lleve a cabo. Es un desenlace que sorprende al espectador más no por la solución sino por el cómo se resuelven los conflictos establecidos.

Discusión de resultados

Se muestra una visión un tanto más moderno, se rechaza lo clásico, no encontramos piezas de flamenco como algunos lo pensarían al escuchar el nombre de Lorca, en su lugar se utilizó un género musical andaluz en árabe (Jarchas mozárabes).

El vestuario denotaba color y luz y se muestran toques de modernidad, por ejemplo, el personaje de La Madre, en lugar de llevar una falda o vestido como normalmente se usaría en esa época, usaba un pantalón, rompiendo con el estereotipo clásico de la vestimenta femenina. En la vestimenta se llega a conocer otro factor clave que el director decide utilizar a su favor, el director cuenta que por razones de presupuesto no pudo conseguir un vestido de novia blanco, así que toma la decisión de cambiar por completo el color del vestido de La Novia, cambiándolo a un brillante color rojo, esto provocó que se cree un significado muy variado con respecto a la obra, ya que la forma en la que interpreten el color del vestido dependerá mucho del espectador. Se puede deducir que el vestido hace referencia al título de

la obra, en la cual expresan que la boda que está por suceder pasará a convertirse en una celebración de sangre.

Los personajes en escena mantienen la esencia original que les da Lorca; sin embargo, el director toma decisiones creativas no tanto en el texto sino en el ámbito visual como una herramienta para atraer al espectador. Rompiendo con estereotipos y mostrando de una forma natural la desnudez de algunos personajes, como Leonardo y El Novio los cuales se pueden representar de cierta manera vulnerables, ya que sus vestimentas se puede apreciar el torso desnudo, un gran ejemplo es el vestuario de Leonardo donde se ve que en toda la obra solo utiliza un chaleco, un pantalón jean y una bandana en la cabeza.

También, el vestuario se apoyó con los efectos de luz y de sonido, y utilizó la presencia de la Luna y la Muerte en determinadas escenas para mostrarlas como personajes vigías. Ellos mantenían el hilo conductor de la obra, una de las estrategias visibles que aplica el director en escena es el de utilizar un hilo rojo que aparece en toda la obra sirviendo como guía para el espectador y que así poco a poco los lleve al final trágico de la pieza teatral. Esta estrategia fue pensada por el director creando así una especie de conspiración entre estos dos personajes, ya que el director no decide cambiar el texto sino más bien reordenar la naturaleza de los personajes haciendo que La Luna busque sangre y que La Muerte cargue almas, estos dos personajes desatan toda la tragedia en la obra con tal de conseguir lo que tanto anhelan como lo sería la sangre y las almas.

El director explica que los personajes de Bodas de sangre, tienen muchas capas y que gracias a esto se puede escoger la forma en la que quieren ser representados, aquí es cuando el director decide escoger una de estas capas por cada uno de sus personajes y potenciarlas en escena, si bien es verdad siempre respeta la esencia original de Lorca pero decide presentar estas etapas o matices que antes no se habían representado, por ejemplo encontramos el deseo de la novia, cuenta que decidido potenciar esta copa del personaje ya que para la época el

deseo de una femenino era algo que no estaba bien visto por la sociedad y que una mujer tenga deseos tan fuerte por otro hombre esto pueden llevar a consecuencias muy fuertes dentro de la historia.

Uno de los personajes donde más se trató estas capas fue con Leonardo, al siempre se lo representa como una “bestia sexual” la cual solo se deja llevar por sus arrebatos de ira sin pensar en las consecuencias de sus actos, el director deduce que la forma en la que Leonardo reacciona así en la obra es porque está enamorado, es vulnerable hacia La Novia, todos los impulsos que el personaje tienen son por amor, se deja llevar no por el deseo sino por el cariño que le tiene a esta mujer.

El mensaje que da la obra es el del cómo una masculinidad hegemónica puede corromper a toda una sociedad, ya que el personaje de la novia se deja llevar por las influencias de su padre y en vez de pensar en lo que realmente quería solo se dejó llevar por una sociedad que la obligó a casarse, por el hecho de que para preservar y mantener las tierras de su padre tenía que casar con otro hombre igual de acomodado que él. La obra nos presenta diferentes modelos de masculinidad y si bien es verdad hay personajes que tratan de romper con estos paradigmas pero al mismo tiempo se dejan llevar por viejas costumbres, que los vuelven a llevar a ser portadores de un modelo de masculinidad un gran ejemplo es el personaje de La Madre ya que por la repentina muerte de su esposo y su hijo mayor tuvo que asumir el papel del “hombre” en su hogar y convertirse en la dueña de todas las propiedades y criar al menor de sus hijos ella sola. Pero también vemos como utiliza de ejemplo las grandes infidelidades y actitudes machistas en las que ella se educó, por el hecho de que le aconseja a su hijo que un hombre de verdad (haciendo referencia al abuelo del Novio) debe tener varias mujeres y un hijo con cada una de ellas.

Ejemplo del texto original:

Otro de los elementos a ilustrar dentro de la obra de Lorca:

MADRE. - Tu padre sí que me llevaba. Eso es una buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó a un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo.
(Lorca, G.G; 1933, Bodas de Sangre)

En conclusión, se denota cómo estos modelos afectan a nuestros personajes en el transcurso de toda la obra y que por prejuicios que impone una sociedad machista pueden traer consecuencias graves en seres queridos.

Esta obra está dirigida principalmente a adultos jóvenes, sin embargo, para el director no existe un público objetivo único, para él toda persona mayor a 14 años que pueda entender la obra es su público objetivo.

“Todo ser humano mayor de 14 años que pudiera entenderla, no tenía un público objetivo específico” (E.M. Muñoa, comunicación personal, 20 de julio 2022).

Al ser una obra que gira entorno a un ambiente familiar, es muy fácil que el público conecte con los personaje y con la trama, ya que al ver que la obra nos presenta un mensaje tan fuerte como el machismo en la sociedad se puede lograr que el público entienda de mejor manera lo grave que puede ser dejar que una forma de pensar tan fuerte como esta, empiece a gobernar a toda una cultura, si se quiere acabar con estas actitudes es bueno dirigirse a un público joven el cual pueda entender muy bien los matices que se presentan en la obra, para que de esta manera reconozca ciertas actitudes masculinas que bien pueden estar presentes dentro de su familia o un círculo social cercano.

Mi opinión sobre el mensaje que nos entra Bodas de Sangre es que para la sociedad actual guayaquileña, es necesario que este tipo de obras sean presentadas, ya que al vivir en una sociedad tan violenta y machista, necesitamos que se represente esa violencia en algún lado y Bodas de Sangre lo hace de una manera tan cercana ya que representa un drama familiar real, que gracias a las decisiones y actitudes violentas y machistas que tomaron sus personajes los terminaron llevando a un final trágico donde se demuestra que la violencia

sólo traerá más violencia, donde se puede ver como si dejamos que los prejuicios invadan nuestra pensar vamos a terminar afectando no solo a terceros sino también a personas cercanas. Todas estas actitudes lastimosamente siguen presentes en nuestra sociedad actual y cada vez se van agravando más, la obra las representa de una manera tan familiar que no importa qué tan joven o mayor seas, puedes empatizar con sus actos.

Conclusión

El termino de “masculinidad” está directamente vinculado con tener comportamientos que la sociedad ha llegado a definir como “varoniles” donde un hombre no puede demostrar sus sentimientos en público porque esto lo haría ver vulnerable, creando una percepción menos masculina. Estas masculinidades llegan a reprimir tanto al hombre como a la mujer, desde el punto de vista de una mujer se rechaza por completo el que esta exprese sentimientos de deseo e incluso llega a ser catalogada como promiscua y juzgada por comportamientos que según la sociedad no son adecuados para un ser femenino. Por otro lado, si un hombre no demuestra todo el tiempo su virilidad y pasión se ve catalogado como “poco hombre”.

La investigación realizada determinada que estos comportamientos que son representados en la obra “Bodas de sangre” demuestran las consecuencias del deseo femenino, la obra se sitúa en un contexto cultural diferente al actual, donde el rol de la mujer es mucho más oprimido en el ámbito social y sexual, dado que la cultura de esta época estaba en vuelta en pensamientos machistas y mostraban al hombre como un ser superior. Sin embargo, a pesar de ser una obra clásica al traspasarla a un contexto actual el director decide utilizar las diferentes capas de los personajes como su identidad y su sexualidad y resaltar los comportamientos masculinos presentes en la obra. Los términos masculinidad y feminidad son extremadamente amplios y posee un sin fin de características y estereotipos impregnados, pero el director reconoce estos matices y toma la decisión de representar a los personajes con

modelos de masculinidad que sean lo más vulnerables posible, enfatizando los sentimientos de estos y llevándolos a una representación que cree más empatía con el espectador.

En síntesis, aunque actualmente hemos avanzado como sociedad aún existen estos sesgos en los cuales una mujer no puede demostrar su propio deseo y se reprime por miedo a ser juzgada, y un hombre no puede demostrar sus sentimientos, ya que al hacerlo es catalogado como débil. Muchas obras de teatro modernas son creadas con el fin de quitar estos estigmas y estereotipos, como la obra Buenas Vibras de Tite Macías en la cual el deseo de la mujer es expuesto. Poco a poco estos temas son representados de manera más natural y abierta al público guayaquileño, dejando en claro que los “deseos carnales” lo tienen tanto hombres como mujeres.

Recomendaciones

Para futuras investigaciones sobre el tema de la masculinidad, se sugiere que antes de escoger una obra para analizar, se lea con extrema cautela el texto original, el cual servirá para decidir si esta obra escogida es la indicada según el objetivo de la tesis.

Ya que una vez conocida la obra facilita el proceso de selección de esta, es muy importante reconocer si la obra escogida tiene una puesta en escena actual. Se debe recordar que la obra se tiene que encontrar en formato de audio y video para que el investigador pueda realizar sus comparaciones o análisis.

Es valioso recalcar a que modelo de masculinidad se quiere dirigir o enfocar el estudio, lo recomendable es que al momento que el investigador esté haciendo su proceso de selección de obras, verifique o se plantee el modelo de masculinidad al que se quiere llevar el estudio.

Referencias

- Aguilar, F. (2019). El Teatro De García Lorca: Atisbos De Liberación Femenina Dentro De Costumbres Patriarcales. *Boletín GEC*, 1(24), 11–23.
<http://revistas.uncuyo.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/2295>
- Amaya, J. (2019). Más que un drama histórico: comentario dramatólogo de *Fuerte Bulnes* (1955) de María Asunción Requena. *Sophia Austral*, 2019(24), 45–62.
- Arellano, M. (2019). Teatro y feminismo: los retos de su gestión en un terreno violentado. *Encuentro Nacional de Gestión Cultural México*, 1(1), 5–12.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, (2021). *Centro de Humanidades Digitales en la Universidad de Alicante*.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bodas-de-sangre-775113/html/e32c9cf0-6208-4769-8961-485fac1ebf7b_4.html#I_7_
- Cagigas Arriazu, A. D. (2016). El Patriarcado, Como Origen De La Violencia Doméstica. *Monte Buciero*, 1(1), 308–319.
- Castaño, C., & Quecedo, M. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, 14(14), 5–40
- Congreso Nacional del Ecuador. (1970). *Código Civil del Ecuador de 1970*.
<https://www.zonalegal.net/uploads/documento/CoDIGO%20CIVIL%201970.pdf>
- Contreras, F., de Keijzer, B., & Ayala, L. (2010). Construcción de la masculinidad y sus expresiones en la sexualidad de los adolescentes. *Gestión Del Conocimiento III y Salud Pública III*, 8, 495–517.
<https://www.uv.mx/msp/files/2013/01/COLECCION-EDUCATIVA-8-.pdf>
- Daros, W. R. (2014). La mujer posmoderna y el machismo. *Franciscanum*, LVI, 107–129.
- Duarte Cruz, J. M. y García-Horta, J. B. (2016). Igualdad, Equidad de Género y Feminismo, una mirada histórica a la conquista de los derechos de las mujeres. *Revista CS*, 18,

107-158. <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i18.1960>

Dubatti, J. (2007). Otro concepto de dramaturgia. *Contribuciones a La Economía*, 2(1), 5–14.

<https://ideas.repec.org/a/erv/contri/y2007i2007-1173514ec717f5ff7c41e7d998d6a57e3d.html>

Duque, F. (2004). Dramaturgia y Performance: el teatro es el teatro y el performance es el performance. *Calle 14*, 2(1994), 12.

<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/2922>

Expósito F. (2011). Artículo-Violencia-de-genero. *Mente y Cerebro*, 48, 20–25.

<https://www.uv.mx/cendhiu/files/2013/08/Articulo-Violencia-de-genero.pdf>

Fons Sastre, M. B. (2019). Investigar la Dramaturgia del Actor: la antropología teatral y sus aplicaciones científicas. *Revista Brasileira de Estudos Da Presença*, 9(3), 1–27.

<https://doi.org/10.1590/2237-266089715>

Fuentes Zurita, M. C., & Flores García, I. J. (2014). De la sensualidad a la violencia de género. La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2013(77), 223–229.

<https://doi.org/10.28928/ri/772014/rl2/fuenteszuritamc/floresgarciaij>

Gámez García, M. del M. (2019). La violencia contra la mujer en el teatro de Federico García

Lorca = Violence Against Women in the Theatre of Federico García Lorca.

Cuestiones De género: De La Igualdad Y La Diferencia, (14), 333–352.

<https://doi.org/10.18002/cg.v0i14.5805>

García Barrientos, J.-L. (2021). Dramaturgia actual en español (Un proyecto de investigación). *Caracol*, 22, 26–46.

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i22p26-46>

- García García, J. J., Parada-Moreno, N. J., & Ossa-Montoya, A. F. (2017). El drama creativo una herramienta para la formación cognitiva, afectiva, social y académica de estudiantes y docentes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(2), 839–859. <https://doi.org/10.11600/1692715x.1520430082016>
- Gould, L. (2018). El feminismo de García Lorca. *Montclair State University*.
<https://blogs.publico.es/otrasmiradas/12155/el-feminismo-de-garcia-lorca/>
- Hernández Sampieri, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ta ed.). McGraw-Hill.
- Martínez, A. (2016). La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio. *Política Cultura*, 1(46), 10–21.
- Mendieta Izquierdo, G. (2015). Informantes y muestreo en investigación cualitativa *Investigaciones Andina*, 17(30), 1148-1150.
- Mendoza Zazueta, J. E. (2017). Sobre teatro y lo indefinible: Una perspectiva sobre la delimitación del teatro. / On theater and the indefinable: A perspective on the de-limitation of the theater. *RICSH Revista Iberoamericana de Las Ciencias Sociales y Humanísticas*, 6(12), 289–298. <https://doi.org/10.23913/ricsh.v6i12.134>
- Montero, J. (2006). Feminismo: un movimiento crítico Feminism: a critical social movement. *Intervención Psicosocial*, 15, 167–180.
- Nieto Montesinos, J., & Robles Berlanga, R. (2012). Masculinidades y cultura de paz. *Idea Two*, 1(1), 13–41.
- Pavis, P. (2015). Sobre el análisis de textos o escenificaciones en talleres de escritura teatral: breve reflexión sobre una larga odisea. Estudio Teatro año 3, N°4, Sala de ensayos.
https://www.ensad.edu.pe/wp-content/uploads/2022/05/ET4_PatricePavis.pdf

- Poggi, F. (2019). Sobre el concepto de violencia de género y su relevancia para el derecho. *Doxa. Cuadernos de Filosofía Del Derecho*, 42(42), 285–307.
<https://doi.org/10.14198/DOXA2019.42.12>
- Quintana-Zurita, Y., Serrano-Salgado, J., Rosero-Moncayo, J., & Pizant, M. (2014). La Violencia de Género contra las Mujeres en el Ecuador. In Quito.
<https://issuu.com/comisiondetransicionec/docs/loja>
- Rodríguez, M. D., & Romero, M. D. (2007). La represión femenina en el teatro lorquiano. *Estepa*, 1(5), 1–11.
- Sandoval Casilimas, C. A. (2011). *Investigación cualitativa*. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1cfthrh.8>
- Taguena Belmonte, J. A. & Vega Bugar, M. R. (2012). Técnicas de investigación social: la entrevista abierta y entrevista semidirrectiva. *Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades Nueva época*, 1(1), 59- 94.
- Tatés, P. (2014). Lo masculino en escena: la improvisación teatral frente a las nuevas masculinidades. *Universidad Andina Simón Bolívar*, 1(1), 15–25.
- Toscano, M. C. (2017). Telondefondo, revista de teoría y crítica teatral. Telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 13(26), 1–11.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3973>
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Universidad de Murcia.
- Vacàrcel, A. (2001). La memoria colectiva y los retos del feminismo. CEPAL.
https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5877/S01030209_es.pdf
- Vasilachis, I. (2006). La Investigación Cualitativa. En Vasilachis, I. (Ed.), *Estrategias de Investigación Cualitativa*. (pp. 23-60). Gedisa.
- Veltrusky, J. (2011). El drama como obra literaria y como representación teatral. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 13(1), 350–360.