



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

MASCULINIDAD Y DRAMA

**ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE LOS ABORDAJES DE LA MASCULINIDAD
HEGEMÓNICA EN EL DISCURSO TEATRAL GUAYAQUILEÑO EN LA OBRA LA
CANCIÓN DE LA LIEBRE**

Elaborado por:

CAMILA ALEJANDRA PAZ NEUMANE

GRADO

**Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:
Licenciada en Comunicación Social, con mención en Redacción y Creatividad
Estratégica**

Guayaquil – Ecuador

Noviembre 2022



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

MASCULINIDAD Y DRAMA

**ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE LOS ABORDAJES DE LA MASCULINIDAD
HEGEMÓNICA EN EL DISCURSO TEATRAL GUAYAQUILEÑO EN LA OBRA LA
CANCIÓN DE LA LIEBRE**

Elaborado por:

CAMILA ALEJANDRA PAZ NEUMANE

GRADO

**Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:
Licenciada en Comunicación Social, con mención en Redacción y Creatividad
Estratégica**

**DOCENTE INVESTIGADOR
Eduardo Muñoa**

**COINVESTIGADOR
Sandra Fabiola Guerrero Martínez**

**Guayaquil, Ecuador
Noviembre 2022**

Resumen

El presente estudio busca analizar los modelos de masculinidad presentes en el discurso dramaturgico expuesto al público guayaquileño en los últimos cinco años, mediante estudio de casos, específicamente en la obra teatral La Canción de la Liebre. Por medio de una entrevista semiestructurada y un análisis de la obra se busca identificar los modelos de masculinidad presentes en el discurso escénico.

Se logró encontrar una relación entre el discurso de masculinidad hegemónica expuesto por el director de la obra y los elementos narrativos empleados, los cuales poseen significados y conceptos que refuerzan el modelo de masculinidad hegemónica.

Palabras clave: Masculinidad, drama, masculinidad hegemónica, estereotipo de género.

Abstract

The present study seeks to analyze the models of masculinity present in the dramaturgical discourse exposed to the Guayaquil public in the last five years, through case studies, specifically in the play *La Canción de la Liebre*. Through a semi-structured interview and an analysis of the work, the aim is to identify the models of masculinity present in stage discourse.

It was possible to find a relationship between the discourse of hegemonic masculinity exposed by the director of the work and the narrative elements used, which have meanings and concepts that reinforce the model of hegemonic masculinity.

Keywords: Masculinity, drama, hegemonic masculinity, gender stereotype.

Tabla de contenidos

Nota introductoria	6
Introducción	7
Revisión conceptual	10
Masculinidad	10
Patriarcado	12
Feminidad	13
Estereotipos y roles de género	14
Dramaturgia	17
Personajes	18
Estado del arte.....	19
Objetivos de investigación.....	21
Metodología de investigación.....	21
Diseño Metodológico	21
Mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en Guayaquil	21
Análisis hermenéutico de casos de estudio seleccionados	22
Modelo de análisis de puesta en escena	23
Lugar y temporalidad	26
Entrevista	26
Consideraciones éticas	26
Resultados.....	27
Discusión de resultados.....	32
Conclusiones	36
Recomendaciones	37
Referencias bibliográficas	38

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 Docente Investigador EDUARDO MUÑOA FERNÁNDEZ, acompañado de la Coinvestigador 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 semiestructuradas.

Introducción

La presente investigación es un estudio exploratorio sobre los abordajes de la masculinidad hegemónica en el discurso dramático guayaquileño, específicamente de la obra *La canción de la liebre*, escrita por el dramaturgo Arístedes Vargas y dirigida por Sebastián Sánchez Amunátegui, en el año 2021, a partir del análisis de la puesta en escena y personajes de la obra.

Actualmente, resulta inevitable hablar del término masculinidad sin la feminidad, ya que, a lo largo de los años, ha existido una construcción social a partir de la oposición entre los géneros. Por esta razón resulta necesario establecer algunos conceptos. De acuerdo con Hernández (2006), “el género es la categoría correspondiente al orden sociocultural configurado sobre la base de la sexualidad, que a su vez es definida y significada históricamente por el orden genérico” (Hernández, 2006). Esta construcción también se crea a partir de las diferentes percepciones, desde lo biológico y físico, hasta los atributos psicológicos del individuo.

Según Connell y Messerschmidt (2005), el concepto de masculinidad hegemónica, formulado en la década de 1980, ha tenido una influencia considerable en el pensamiento reciente sobre hombres, género y jerarquía social. La masculinidad hegemónica era entendida como un patrón de prácticas que permitían la dominancia del hombre continúe sobre la mujer (Connell & Messerschmidt, 2005). De esta manera, se enfatizan los atributos de superioridad del género masculino frente al femenino, imponiendo su presunta ventaja de género más allá de lo biológico.

En los últimos años, se han realizado investigaciones en el territorio latinoamericano sobre los géneros mencionados, como el artículo académico de Chaves Jiménez,

Masculinidad y feminidad, ¿de qué estamos hablando? (2012) cuyo objetivo es aclarar conceptos de masculinidad y feminidad desde la construcción de la identidad, que en casos surge a partir del rechazo de lo que es femenino o masculino.

De manera más específica, en el territorio ecuatoriano, podemos resaltar el texto de Andrade y Herrera (2001) Masculinidades en Ecuador, en el cual, mediante una etnografía, se analiza el performance público de la masculinidad, con la finalidad de comprender el relacionamiento entre lo masculino y femenino.

Por otro lado, contamos con investigaciones sobre la masculinidad como El macho guayaco: de la calle a las figuras mediáticas. Una primera mirada, por Muñoa y Luzuriaga (2018), cuyo objetivo es estudiar la relación entre los adultos emergentes de la ciudad de Guayaquil y su percepción de los estereotipos de masculinidad.

Si bien se han realizado diversos estudios sobre masculinidad, que seguiremos revisando durante el marco conceptual, debemos resaltar que no existe una investigación enfocada en el análisis de la masculinidad hegemónica dentro del discurso dramático en la ciudad de Guayaquil.

No podemos dejar de lado el contexto social en el que se sitúa Guayaquil. Una ciudad tradicionalmente conservadora, católica y moralista, donde hace pocos años comenzaron a levantarse y alzar la voz diversos movimientos feministas y LGBTIQ+, los cuales iniciaron la conversación y cuestionamientos sobre la realidad machista, que no era refutada, en la sociedad guayaquileña. Esto ha abierto paso a un relacionamiento directo con el concepto de nuevas masculinidades, dando paso a nuevas estrategias en las relaciones de género, lo que redefine constantemente la masculinidad hegemónica (Connell & Messerschmidt, 2005).

En la ciudad de Guayaquil podemos encontrar diferentes espacios y a la vez, diferentes propuestas para el consumo de teatro. Entre los espacios que cuentan con mayor aforo para espectadores y una propuesta artística teatral más comercial, podemos destacar al Teatro Centro de Arte, Centro Cívico, Sánchez Aguilar, Casa de la Cultura y Del Ángel. Por otro lado, podemos destacar que se presentan nuevos espacios para el desarrollo de las artes escénicas, como el estudio de arte Casa Cino Fabianni o Estudio Paulsen, La Bota y Pop - Up Teatro Café (Diario El Universo, 2018).

Al presentarse un incremento en el consumo de teatro en Guayaquil, además de la presencia de nuevas masculinidades, surge la necesidad de analizar la representación de roles masculinos dentro de la puesta en escena de las obras presentadas. Según Pavis (1999), el teatro es un punto de vista respecto a un acontecimiento, y se transforma en una mirada y un ángulo de visión único (Pavis, Diccionario del teatro, 1999). El teatro, al ser una rama de las artes escénicas, es también un medio de proyección de la realidad social que afronta una comunidad, además de la perspectiva con la cual el director desea filtrar el texto de la obra.

Para esta investigación, y con el fin de ser analizada, se ha seleccionado como unidad de análisis la obra *La canción de la liebre*, escrita por el dramaturgo Arístedes Vargas y dirigida por Sebastián Sánchez Amunátegui en octubre del 2021, presentada en el Estudio Paulsen en la ciudad de Guayaquil.

Arístedes Vargas es un actor, dramaturgo y director nacido en Argentina en 1954. Debido a la situación política de su país natal en el año 1975, resultó forzado a exiliarse a Ecuador. Vargas es autor de alrededor de 30 obras, entre las cuales destacan *Jardín de pulpos*, *Pluma o la tempestad*, *La edad de la ciruela* y *La razón blindada*. Además, fue acreedor del premio El Gallo de La Habana en el año 2012.

Sebastián Sánchez Amunátegui es un director y productor chileno, quien toma el texto de Vargas para poner en escena *La canción de la liebre*. Esta obra nos cuenta la confrontación entre un médico y su enfermero, quienes están involucrados en un negocio ilícito que los desafía a enfrentar sus demonios. Mientras tanto, la esposa del médico, quien lleva una relación distante con su marido, es cuestionada por el enfermero y desafiada a descubrir la labor ilegal del médico.

El estudio plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son las representaciones de masculinidad hegemónica dentro de la obra *La canción de la liebre*? Con la finalidad de responder este enunciado, se busca analizar los roles masculinos y femeninos de los personajes principales de la obra mencionada, y su presentación al público como parte de la construcción social del género.

Revisión conceptual

En esta sección, se identificarán los conceptos claves para el desarrollo y comprensión de esta investigación. Los conceptos descritos a continuación son: Masculinidad, patriarcado, feminidad, estereotipos y roles de género, dramaturgia y personajes.

Masculinidad

La masculinidad según Kimmel, 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 (Kimmel, 1997). Así, se establece que la masculinidad es principalmente una necesidad innata de negar “lo femenino” y todo lo que esto conlleva, iniciando por un detalle que resulta natural, pero se comienza a rechazar, como lo es la relación existente entre el hombre y su madre.

De acuerdo a Seidler, la masculinidad tradicionalmente está “unida a actitudes como la fuerza, la violencia, la agresividad y la idea de que es necesario estar probando y probándose continuamente que se es hombre” (Seidler, 2002). Tanto Kimmel como Seidler, hablan de una masculinidad que tiene características específicas que se le atribuyen a raíz de una constante construcción social que se forma desde hace décadas y se ha instaurado de generación en generación.

Según Cháves, la masculinidad se construye a través de los procesos de socialización, y da como resultado una serie de masculinidades diversas (Cháves, 2012). Estas resultan, según lugar de trabajo o condición socioeconómica, entre otros factores que pueden ser determinantes en los procesos de socialización masculina.

Sin embargo, con el tiempo, las situaciones en las cuales las masculinidades se forman, cambian. Por ende, surgen nuevas estrategias en las relaciones de género, lo que redefine constantemente la hegemónica (Connell & Messerschmidt, 2005).

A pesar de lo señalado por Connell y Messerschmidt, actualmente la masculinidad hegemónica predomina frente a las nuevas masculinidades. En cuanto a esas otras masculinidades, al menos en cuanto a su papel como organizadoras de identidad, su papel es todavía pequeño (Bonino Méndez, 2002).

Especialmente en una sociedad patriarcal latinoamericana, donde la predominancia de la masculinidad hegemónica se refleja en la sociedad familiar, económica y artística. El modelo hegemónico de masculinidad tiene la capacidad de absorber de los modelos alternativos “algunos rasgos que le permite el doble juego de transformarse para consolidar un nuevo modelo, ahora más plástico, pero sustancialmente dominante” (López & Güida, 2002).

La predominancia de la masculinidad hegemónica se ha convertido en una doctrina social, mediante la cual se le enseña a un hombre bajo qué estereotipos y roles debe guiarse.

La masculinidad hegemónica es un poderoso estructurador de las identidades individuales y sociales masculinas:

Externa y preexistente al sujeto como identidad a implantar y adjudicar durante el proceso de atribución de género, tiene en su seno los valores y antivalores a los que hay que acercarse y alejarse para ser hombre adecuado, y como tal, queda profundamente impregnado en el modo de existir masculino y en el modo de pensar femenino sobre el hombre. (Bonino Méndez, 2002)

La identidad masculina nace de la renuncia de lo femenino, no de la afirmación directa de lo masculino, lo cual deja a la identidad de género masculino tenue y frágil (Kimmel, 1997). A la vez, esta renuncia a lo femenino perjudica a la identidad masculina, ya que se suprimen o tratan de eliminar emociones, roles o actitudes que socialmente se encuentran establecidas como no aptas dentro de la masculinidad hegemónica.

Esto ha provocado que, según Cháves (2012) la conceptualización del hombre a nivel social se maneje de una manera autoritaria y de apropiación ante los derechos de la mujer, provocando que ésta sea determinada como un ser inferior, que se debe subordinar a los deseos del hombre, sin importar sus propios intereses.

Patriarcado

Según Hartmann, el patriarcado es un conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material, y aunque son jerárquicas, crean o establecen interdependencia y solidaridad entre ellos que los capacitan para dominar a las mujeres (Hartmann, 1981). Es decir, los hombres instauran una superioridad frente a lo femenino.

Según Lenner y Tusell, el patriarcado es un sistema de vida en donde el hombre posee una superioridad sobre las mujeres y los niños de su hogar, al punto en el que este dominio se

amplía a todas las mujeres de la sociedad (Lerner & Tusell, 1990). Es importante resaltar que este dominio también se puede observar en las distintas instituciones de la sociedad.

Autores más actuales como Osborne y Molina, definen el patriarcado como el poder de asignar espacios no sólo en su aspecto práctico colocando a las mujeres en lugares de sumisión, sino en su aspecto simbólico, es decir, nombrando y valorando esos espacios de las mujeres como “lo femenino” (Osborne & Molina, 2008). Esta asignación y enfatización de superioridad, otorga a “lo femenino” una connotación de inferioridad y debilidad intrínseca en sus características.

Desde la concepción biológica, los hombres y mujeres se diferencian físicamente. Partiendo de esta premisa, el patriarcado logra juntar características de la apariencia y la intelectualidad del hombre, para potenciarlo y posicionarlo sobre lo femenino. Según Cháves, la sociedad patriarcal resalta características de fuerza y poder en el hombre, validando y resaltando sus rasgos de masculinidad:

La sociedad patriarcal define al hombre como un ser potente con mandato y autoridad, con la mayoría de aprobación de sus actos, sean de carácter positivo o negativo, se le ha otorgado la dirección y el mandato como algo propio de su vida cotidiana, se le da el poder sobre el resto de las personas haciéndoles creer que son los dueños del poder y del conocimiento. De esta manera, resaltan sus propiedades masculinas de fuerza, sabiduría y liderazgo, llevándolas hasta un punto de imposición hacia lo femenino, y no hacia un balance de energía masculina y femenina. (Cháves, 2012)

Feminidad

La feminidad es la distinción cultural históricamente determinada, que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre (Lagarde, Claves feministas para liderazgos

entrañables. Managua: Puntos de encuentro, 2000). Las características de la feminidad son patriarcalmente asignadas como atributos naturales, que no pueden ser cambiados o alterados, que no tienen una caducidad temporal o cambio histórico, y que además resultan inherentes al género y a cada mujer.

Según Lagarde, la feminidad está atravesada por una dimensión óptica de ser para otros, que es donde adquiere sentido vital y reconocimiento de sí, por su contribución a la realización de los demás (Lagarde, *Identidad de género y derechos humanos la construcción de las humanas*, 1997) Es decir, la mujer se convierte en una servidora, cuidadora, protectora y reproductora de vida. Enfatizando a la vez la contribución desde lo masculino, sobre la fuerza, sabiduría y poder.

Para Martínez-Herrera, partiendo del concepto de Lagarde, los demás siempre tendrán prioridad sobre la mujer, llevando a su ser femenino a la postergación de sí misma, construyendo su identidad en función de esta relación de servidumbre, sometimiento y dominio históricamente dados. (Martínez-Herrera, 2007)

El contenido de la condición de la mujer es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico, como ser-para y de-los-otros (Basaglia Ongaro & Kanoussi, 1983). La feminidad se erige así, como un antivalor determinado por la exclusión y no como un valor intrínseco a partir de sus propias características y naturaleza. (Martínez-Herrera, 2007)

De esta manera los autores mencionados señalan la formación desde el concepto de lo femenino como una antítesis a lo masculino, delimitando por sus caracteres biológicos y roles de género previamente establecidos, arraigados del contexto social y cultural.

Estereotipos y roles de género

Entendemos por “estereotipo”, de acuerdo con la propuesta de Mackie, aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social, y sobre las que hay un acuerdo básico (Mackie, 1973) . De esta manera, podemos concluir que son un grupo de características que encasillan a sujetos con perfiles específicos dentro de un territorio social determinado.

Los estereotipos de género son los que reflejan, de manera exagerada, las diferencias entre hombres y mujeres (Hoffman & Hurst, 1990). Según los autores, los estereotipos de género son construcciones culturales e históricas basadas en los roles que se presume deberían cumplir lo masculino y femenino en la sociedad.

Los estereotipos de género, entre otros, constituyen la base sobre la que los sujetos articulan la propia existencia partiendo de códigos y categorías de identidad asignados por la cultura, según Bravo y Moreno, parafraseando a Lagarde (Bravo & Moreno, 2007). De esta manera, se crea un sistema social y educativo al cual hombres y mujeres son expuestos desde temprana edad, para ser categorizados entre la sociedad, partiendo desde detalles sutiles como tipos de vestimenta y colores predominantes hasta actividades que pueden realizar en su día a día y roles dentro del hogar.

La influencia del medio que nos rodea ya sea la iglesia, la política, la familia, la escuela y los medios de comunicación, entre otros, ha inculcado diversas ideas que estereotipan la diferenciación de los sexos. Por tanto, han asignado roles en los cuales se subestima el género y se otorga un trato desigual con respecto a la masculinidad y a la feminidad. (Cháves, 2012)

El preestablecimiento de roles afecta tanto a lo masculino como lo femenino, ya que según Facio y Fries, las ideologías patriarcales y sus roles no sólo afectan a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que

restringen y limitan también a los hombres, a pesar de su situación de privilegio. (Facio & Fries, 2005)

El privilegio en el que se sitúan los hombres se puede ver reflejado en sus roles activos como proveedor o protector del hogar, pero ¿qué sucede si es un hombre que no es capaz de darle a su familia un sustento económico? Para esto, Bourdieu enfatiza que el privilegio de los roles asignados a lo masculino no deja de ser una trampa, establece:

El privilegio masculino encuentra su contrapartida en la tensión y la contención permanentes, a veces llevadas al absurdo, que impone en cada hombre el deber de afirmar en cualquier circunstancia su virilidad [...] La virilidad, entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza, sobre todo), es fundamentalmente una carga. Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad (Bourdieu, 2000).

La asignación de roles y expectativas hacia hombres y mujeres se remonta años atrás, como una práctica de categorización social, mediante la cual se asignaba poder, recursos y privilegios dependiendo de los roles que se cumplían en la sociedad. Según Lerner y Tusell, los roles de género clásicos eran impuestos ante las sociedades según su importancia y establecen:

Entre los hombres, la clase estaba y está basada en su relación con los medios de producción: quienes poseían los medios de producción podían dominar a quienes no los poseían. Para las mujeres, la clase estaba mediatizada por sus vínculos sexuales con un hombre, quien entonces les permitía acceder a los recursos materiales (Lerner & Tusell, 1990).

En efecto, al asignar a las mujeres un conjunto de características, comportamientos y roles “propios de su sexo”, los hombres quedan obligados a prescindir de estos roles, comportamientos y características y a tensar el máximo sus diferencias con ellas (Facio & Fries, 2005).

Lo femenino y lo masculino no se enseñan como roles que pueden convivir, sino que están condenados, según los estereotipos, a enfrentarse entre ellos: si una mujer es delicada, como consecuencia, el hombre deberá ser fuerte. De acuerdo con Bonino Méndez, se refuerzan los estereotipos de género mediante la oposición de los mismos, fomentando una relación conflictiva entre lo masculino y femenino:

Alejamiento de las mujeres y de los rasgos asociados a la feminidad-
maternidad, un repudio de esos rasgos en sí mismo y una devaluación de las mujeres -
como encarnaciones de aquellos rasgos de sí que ha aprendido a devaluar-, un intento
de reencuentro y control desde la superioridad, un alejamiento del mundo doméstico
en los que deja a los hijos y una identidad defensiva e insegura. (Bonino Méndez,
2002)

Como establece Martínez-Herrera, a pesar de que estas construcciones previamente mencionadas sobre los roles de masculinidad y feminidad se juegan en la cotidianidad consciente e incluso de manera inconsciente, siempre traen consecuencias. (Martínez-Herrera, 2007). Lo podemos ver reflejado en la crianza de niños, a quienes desde pequeños se les enseñó a reprimir sus emociones bajo el estereotipo de fortaleza y de que “los hombres no lloran”, convirtiéndose en hombres adultos sin la capacidad de expresar lo que sienten.

Dramaturgia

La dramaturgia, en su sentido más general es “la técnica (o ciencia) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir

de ejemplos concretos, o deductivamente, a partir de un sistema de principios abstractos” (Pavis, Diccionario del teatro, 1999).

Según Borque y Tascón, a lo largo de la humanidad se establecieron diversos modos de comprender y clasificar a la dramaturgia, por lo resulta necesario destacar algunas clasificaciones que existen en el teatro (Borque & Tascón, 1988). Así concluimos en los tres géneros tradicionales desempeñados por el papel de la dramaturgia: comedia, tragedia y tragicomedia.

De acuerdo con Pavis, la noción de dramaturgia presupone la existencia de un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente (Pavis, Diccionario del teatro, 1999). Es una noción que parte como un texto para formarse en una puesta en escena, una obra de teatro la cual requiere un entendimiento previo sobre el arte dramático.

Según De la Parra la dramaturgia exige sacrificio y debe ser capaz de transformar al espectador dentro de una experiencia, diferenciando así a la dramaturgia del resto de las artes literarias (De La Parra, 1995). La dramaturgia parte del texto, del relato y las palabras, para luego ser llevada a un director que sea capaz de plasmar el texto en imágenes y emociones.

Personajes

Según Pavis, la autora previamente mencionada, el personaje (rebautizado como actor) es concebido como un elemento estructural que organiza las etapas del relato, construye la fábula, conduce la materia narrativa alrededor de un esquema dinámico, concentra en sí mismo un haz de signos en oposición con los de los restantes personajes. (Pavis, Diccionario del teatro, 1999)

Los personajes son una pieza fundamental dentro del texto dramático, ya que son quienes realizan las acciones de la historia y llevan a cabo el desarrollo de la misma. Al

personaje se le puede considerar, en cierto modo, como una abstracción, como un límite, como el cruce de series o de funciones independientes, o se le puede considerar como un conglomerado de elementos no autónomos (Ubersfeld, 1989). Todo personaje trae consigo una construcción, una historia propia, un pasado y una personalidad que influye en las premisas que se establecen.

Por otra parte, existen diversos tipos de personajes según Sánchez Alonso los cuales se pueden clasificar en (a) principales y secundarios (b) estáticos y dinámicos y (c) planos y redondos (Sánchez Alonso, 1998). Es importante resaltar que el personaje también se integra en el sistema de los restantes personajes. Según Pavis, algunos rasgos de su personalidad son comparables a los rasgos de otros personajes y el espectador manipula estas características como un fichero en el que cada elemento nos remite a otros. (Pavis, Diccionario del teatro, 1999)

Estado del arte

Se han realizado varios estudios sobre la masculinidad hegemónica en el territorio latinoamericano, incluyendo estudios dentro de la ciudad de Guayaquil. Estas investigaciones académicas proporcionan bases de estudio respecto a la masculinidad, masculinidad hegemónica y estereotipos.

Masculinidades alternas en la narrativa de Mayra Santos Febres: Paradigmas desde la periferia por Rivera (2017) es un estudio de análisis de personajes afrodescendientes de las obras de la escritora Mayra Santos, desde los estudios de las masculinidades, con la finalidad de identificar propuestas alternativas frente a la masculinidad hegemónica.

Mediante el método narrativo de los personajes, demuestra la importancia de abrir paso al análisis de las nuevas masculinidades y su visibilización dentro de los contenidos culturales a los que somos expuestos. Según Rivera, nuestro sistema social establece

claramente una disparidad entre cuerpos basados en los órganos sexuales (Rivera, 2017). La mujer es vista como inferior ante el hombre y el comportamiento asignado a una no puede aspirar en el otro. Por esto, el hombre que figure como frágil o delicado es acusado de homosexual.

Teatro, género y diversidad: la indagación de la(s) masculinidad(es) en *Con el cuchillo entre los dientes*, de Diego de Miguel por Dubatti (2020) es artículo académico que analiza la dramaturgia y dirección de la obra mencionada y la construcción de los personajes que rompen con la masculinidad hegemónica, representando nuevas masculinidades. De acuerdo a Dubatti, la complejidad de aspectos e ingredientes que hacen al “ser hombre” o al “hacerse hombre” no permite pensar la masculinidad como un todo, único, monolítico y homogéneo, sino como una suma de diversidades, incluso contradictorias y al mismo tiempo complementarias. (Dubatti, 2020)

En el contexto guayaquileño, *El macho guayaco en escena: análisis lingüístico de las representaciones que identifican a la masculinidad en las obras de teatro* por Aragundi y Emanuel, es una investigación que explora los términos lingüísticos utilizados por los adultos emergentes de Guayaquil para referirse a la masculinidad, evaluando tres obras teatrales presentadas en la ciudad mencionada. Según Aragundi y Emanuel, si bien la cartelera guayaquileña contiene una cantidad mayor de propuestas con tinte hegemónico, también existen otras perspectivas brindadas tanto por actores emergentes, como por profesionales con una mirada crítica a la condición humana. (Aragundi & Emanuel, 2018)

Por otro lado, también se destaca *El macho guayaco: de la calle a las figuras mediáticas*. Una primera mirada, realizado por Muñoa y Luzuriaga (2018), el cual es un estudio exploratorio que analiza las percepciones que tienen los adultos emergentes de la ciudad de Guayaquil hacia los estereotipos de masculinidad. En conclusión, se pudo detectar que la imagen hegemónica de la masculinidad es fundamental para la construcción del

imaginario de la sociedad guayaquileña.

Objetivos de investigación

A continuación, se detallan los objetivos de investigación, los cuales se dividen en un objetivo general y dos objetivos específicos, durante todo el proyecto.

Objetivos generales

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

Objetivos específicos

1. Identificar los modelos de masculinidad presentes en el discurso escénico en la versión de la obra *La canción de la liebre* de Arístedes Vargas, dirigida por Sebastián Sánchez Amunátegui.
2. Caracterizar el modo en que los productores de los discursos dramáticos (autor y/o director) presentan los modelos de masculinidad en el contenido expuesto al público, en sus dimensiones textuales (lingüística, escénica y visual).

Metodología de investigación

Diseño Metodológico

El diseño metodológico propuesto para la presente investigación consta de cuatro fases fundamentales, las cuales responden a un modelo de investigación cualitativo.

Mapeo de muestra general y selección de obras presentadas en Guayaquil

En esta fase se investigarán las obras teatrales, representadas en Guayaquil en el período 2017/2022, en cuyos contenidos, tengan particular relevancia la presencia de los modelos de

masculinidad. Esta primera etapa será realizada de conjunto por todo el equipo de investigación, pues se trata de un proceso de corta duración y que permitirá a cada uno de los investigadores escoger la obra que tomarán como caso de estudio.

La técnica de investigación a utilizar para la realización del mapeo será el análisis de contenido, dado que el mismo propone una perspectiva centrada en los valores numéricos en la que se prioriza el significado y la agrupación de categorías temáticas. Esencialmente nos proponemos encontrar los siguientes puntos en esta etapa: Título de la obra presentada; Autor y director. En caso de que ambos sean radicados en Guayaquil, se considerará la obra como completamente original, en caso de que solo el director esté radicado en la ciudad, se considerará la obra como adaptación al contexto cultural guayaquileño; Número de personajes y/o situaciones dramáticas que evidencien modelos de masculinidad; Breve sinopsis argumental.

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 *La canción de la liebre* como caso de estudio. El análisis cubre las tres dimensiones contenidas en el objetivo número 2, pues resulta inconveniente disgregar estas dimensiones en el análisis del discurso teatral.

Este trabajo de análisis se facilita en el hecho que los investigadores solo tomarán una obra como caso de estudio, lo que permite focalizar el proceso en un único objeto de análisis, permitiendo cubrir las tres dimensiones en el período establecido para la investigación.

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

estudio.

Modelo de análisis de puesta en escena

Sobre el autor

La obra *La Canción de la Liebre* fue escrita en el año 1999 por Arístides Vargas Sosa. Autor que nació en el año 1954, en la ciudad de Córdoba, Argentina. En su juventud, trabajó junto a varios en grupos teatrales en Mendoza y se formó en la Universidad de Cuyo.

Una obra que se relaciona con la obra analizada en esta investigación es *El jardín de los pulpos*, escrita en 1992, con una adaptación en 1996. Es una jornada a través de la memoria y la identidad, y un espacio para tratar sobre las luchas, el exilio y el olvido latinoamericano.

Se relaciona con *La Canción de la Liebre* ya que es una historia que parte de una crítica social, alineándose a la vez con la vida personal de Vargas, ya que como se mencionó, tuvo que salir de su país en 1978 debido a un golpe militar.

Sobre la obra

Es una obra de teatro que pertenece al género del drama, ya que nos muestra una temática cruda que se ha vuelto tabú en Latinoamérica. Entrando más a la opinión del autor, como destacó Vargas en una entrevista con el *Diario del Estudio Paulsen*, esta obra se acerca mucho al género español llamado esperpento, el cual tiene como objetivo plasmar la realidad de una forma grotesca y deformada. (Estudio Paulsen, 2021)

La temática principal es el tráfico de órganos, reflejando a la vez la inmoralidad de sus acciones y la apatía humana, con personajes que se cuestionan su realidad, pero a la vez, se encuentran tan inmersos en sus negocios sucios que no encuentran una salida.

Dentro de la obra, contamos con tres personajes de interés: el médico, el enfermero y la esposa del médico. Primero, tenemos a el médico, un hombre mayor, de unos 50 años

aproximadamente. Físicamente, podemos destacar que es de contextura delgado y alto de estatura.

En su dimensión psicológica, es un personaje masculino que siempre siente la necesidad de mostrarse fuerte, poderoso y decidido, que consigue su objetivo sin importar el medio, incluso si debe recurrir a la violencia física o mental.

Sus únicas relaciones afectivas son con su esposa y su enfermero, pero aun así los menosprecia, minimiza y trata como si fueran personas inferiores a él, colocándose en un rol patriarcal y creando desigualdad.

También podemos destacar al personaje del enfermero, quien al igual que el médico, es un personaje masculino de unos 50 años aproximadamente. Su carácter, en contraste al personaje principal y dominante del médico, es pasivo pero a la vez es reflexivo, ya que cuestiona sus acciones dentro del tráfico de órganos y las decisiones que está tomando. Es un personaje que busca cambiar su situación laboral, pero queda minimizado por el poder que el médico ejerce sobre él, resultando en que nunca tome la decisión de salir del tráfico de órganos.

Finalmente, nos encontramos al personaje de la esposa del médico, una figura femenina que está entre los 35 y 40 años aproximadamente. También es un personaje pasivo, pero que a la vez decide abrirse para escuchar al enfermero. Sin embargo, no está dispuesta a denunciar las acciones de su esposo, ya que él también ejerce gran influencia sobre ella, y empleando violencia verbal, agrede su autoestima, desmotivándola y desviando su atención del problema principal, que es el hecho de que él esté involucrado en el tráfico de órganos.

La línea argumental se resume en las siguientes acciones. El médico y el enfermero son dos profesionales que tienen un trabajo ilícito, extraen y trafican órganos. El enfermero, entre miedo y desesperación, se cuestiona estas acciones y acude a la esposa del médico por ayuda. La esposa del médico se sorprende, ya que su esposo siempre agrede verbalmente y aparta lo

más posible de su real labor. La esposa enfrenta al médico, pero él la ignora por completo. El enfermero le pide al médico su ayuda para salir del negocio, pero el médico lo ignora también.

La estructura es de una obra de teatro en un acto con ocho escenas. El texto se rige por tres discusiones, entre el médico y el enfermero; el médico y la esposa; y el enfermero y la esposa. Existen acotaciones y las escenas que vienen marcadas en las entradas.

Por otro lado, también contamos con la presencia de tres partes narrativas: Presentación, donde se presenta a los personajes y el conflicto; desarrollo, donde veamos el desarrollo del conflicto principal; y la solución, donde se evidencia el desenlace del conflicto.

- Presentación: Escenas I y II
- Desarrollo: Escenas III a la VII
- Solución: Escena VIII

El conflicto se centra en la incapacidad de los personajes de salir del negocio ilícito, tanto para el médico como para el enfermero. El enfermero no encuentra apoyo para salir, la esposa es minimizada por el médico, quien impone su poder sobre ella, y a la vez, se mezcla con la presión del médico quien justifica sus acciones laborales.

Sobre la puesta en escena

La obra La Canción de la Liebre fue presentada en la ciudad de Guayaquil en octubre del 2021. Podemos determinar dos tipos de grupos o públicos objetivos de esta obra. Por un lado, tenemos el grupo demográfico que, debido a la ubicación, engloba en las personas residentes en la ciudad de Guayaquil.

También contamos con un grupo objetivo con segmentación psicográfica, basándonos en los gustos e intereses de las personas. En este caso, el objetivo serían aquellas personas que consumen contenido artístico, especialmente cuando se trata de entretenimiento a través del teatro y espacios culturales.

El texto escrito por Arístides Vargas y la puesta en escena presentada por Sebastián Sánchez Amunátegui se relacionan de manera directa, ya que se mantiene la esencia del texto dentro de la puesta en escena.

La narrativa se mantiene, así como la construcción de los personajes y desenlace narrativo. La variación se encuentra en el valor agregado a través de la escenografía y actuación de los personajes, logrando transmitir emociones como la desesperación, incomodidad y cuestionamiento sobre las acciones que el espectador está viendo, al tratarse de una temática cruda.

Lugar y temporalidad

El análisis de la obra se llevará a cabo mediante la observación de la grabación de la puesta en escena de la obra *La canción de la liebre*, realizada en el mes de octubre del 2021. Las entrevistas se realizarán de manera virtual, a través de la plataforma de videoconferencias de Zoom, en un horario acordado por la investigadora y los entrevistados.

Entrevista

La entrevista se realiza bajo el formato de entrevista semiestructurada, teniendo algunas preguntas como base y guía para la investigadora, pero a su vez, abriendo la posibilidad de ampliar las preguntas dependiendo del flujo de la conversación. El objetivo de esta entrevista es conocer a profundidad la visión del director de la obra y su perspectiva sobre los personajes, ambientación y narrativa de la puesta en escena.

Consideraciones éticas

Para la presente investigación, se ha preparado una carta de consentimiento con la finalidad de informar a los participantes de las entrevistas sobre el objetivo del estudio, el cual se lleva a cabo únicamente con motivos académicos. Además, se especifica que la

información que proporcionan los participantes es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento.

Del mismo modo, se detalla e informa la importancia de tomar un registro audiovisual de la entrevista con los participantes, la cual, a la vez, se empleará únicamente con fines académicos, para ser analizado en la sección de resultados y como respaldo visual para la producción de un videocaso del estudio.

De esta manera, se comunica a los participantes sobre su rol dentro de la investigación, la importancia de contar con su consentimiento informado y anonimato en caso de que así lo prefieran.

Resultados

Como resultados de la presente investigación se expone el análisis de la obra de teatro presentada en la ciudad de Guayaquil en el año 2021, La Canción de la Liebre, a partir del análisis de contenido y la elaboración de una entrevista semiestructurada al director de la obra.

Al tratarse de una obra con una temática principal, como lo es el tráfico de órganos, los personajes usan diversos términos para referirse a las víctimas del tráfico de órganos, en este caso, llevan el nombre de liebres.

El uso de la palabra canción, por otro lado, se debe a que durante la obra escuchamos una canción que es cantada una y otra vez en un tono agudo casi incomprensible, por una voz infantil. Entre las pocas palabras que logramos distinguir, encontramos “La Canción de la Liebre”. Volviéndose así un cántico de ayuda que representa a las liebres en su desesperación en medio de un trágico final anunciado, ya que serán víctimas del médico y su enfermero.

Como lo revisamos dentro del análisis de puesta en escena, dentro de la obra, contamos con tres personajes principales: el médico, el enfermero y la esposa del médico. El médico y el enfermero son dos profesionales que tienen un trabajo ilícito, el cual ejecutan todos los días, mientras “cazan liebres”, personas que viven en las calles para quitarles sus órganos. El enfermero, luego de miedo y desesperación, se cuestiona estas acciones y acude a la esposa del médico por ayuda. Desde la primera interacción entre el médico y su enfermero, podemos notar características en el discurso del médico sobre su voluntad de dominio y control (Bonino Méndez, 2002).

Cuando el enfermero acude a la esposa del médico, ella queda sorprendida, ya que su esposo siempre ejerce violencia verbal al hablar con su esposa y la restringe de conocer su real labor. La esposa se enfrenta al médico, pero él la ignora por completo. El enfermero le pide al médico su ayuda para salir del negocio, pero el médico lo ignora también. Finalmente, todos los personajes involucrados se mantienen cómplices del tráfico de órganos, como si estuvieran dentro de un ciclo sin fin, donde por más que traten de escapar, quedan inmersos en una labor corrompida.

Otra característica relevante que se destaca en la obra es la verosimilitud, la cual se logra al establecer hechos que están lógicamente motivados dentro del ambiente de la historia. Como establece Sánchez, director de la obra, “esas son las contradicciones de los personajes, no es que sean buenos o malos, es que son seres de sus circunstancias”. El personaje del médico, por ejemplo, si bien visto desde afuera puede resultar crudo, vive dentro de una narrativa donde cazar, buscar y traficar personas se ha normalizado al punto de que lo ha mantenido como su negocio por años. Es un personaje con poder que incluso, ha creado una red de contactos para seguir trabajando dentro del tráfico de órganos.

El discurso interno y externo que usa el personaje del médico denota que está tratando de convencerse a sí mismo sobre su trabajo ilegal, y de que lo que hace no es ni correcto ni erróneo. También notamos prepotencia y sentido de superioridad en su discurso, el cual incluso está lleno de comentarios despectivos hacia su mujer, una de sus únicas relaciones intrapersonales. Como señala Bonino Méndez, la masculinidad hegemónica también es “evidente en la relación doméstica con las mujeres y en las señas de identidad de los movimientos de hombres más convocantes” (Bonino Méndez, 2002).

El personaje del médico es crucial para la narrativa y construcción de los personajes, ya que es el nexo entre el enfermero y su esposa. El médico es la pieza por la cual se ven involucrados en este negocio ilícito. Además, posee una gran influencia psicológica en la mente y ánimo del enfermero y su esposa.

El enfermero es un personaje con carácter pasivo, que busca oportunidades para hablar con la esposa del médico y cambiar su situación laboral, ya que siente una necesidad de denunciar las atrocidades que él y el médico realizan todas las noches a personas inocentes. Es un personaje complejo y contradictorio, ya que a pesar de saber y empezar a hacer algo por lo que considera ilegal y equivocado, su nivel de aprecio por el médico, además de la presión psicológica que él ejerce sobre el enfermero, lo regresan al ciclo del tráfico de órganos.

Podemos resaltar que la masculinidad hegemónica no solo afecta a las mujeres, al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, como lo hace el médico hacia su esposa, sino que restringen y limitan también a los hombres, a pesar de su situación de privilegio (Facio & Fries, 2005), como es el caso del enfermero, un personaje masculino que está enfrascado en sus roles.

La esposa del médico es la representación de una figura femenina que está siendo dominada por un alpha masculino, en este caso, por el médico. Ella sospecha sobre las acciones de su esposo, también se cuestiona mucho y sus dudas la hacen revelar detalles sobre el negocio ilícito, pero no está dispuesta a ceder frente a acciones que van en contra de sus valores y principios.

La presión y poder que su esposo ejerce sobre ella, resalta la imposición masculina hacia lo femenino. El lugar de lograr un balance, es un mandato. Citando a Cháves, la masculinidad hegemónica “resalta sus propiedades masculinas de fuerza, sabiduría y liderazgo, llevándolas hasta un punto de imposición hacia lo femenino, y no hacia un balance de energía masculina y femenina.” (Cháves, 2012)

A continuación, un repaso de la estructura y acción dramática donde podemos destacar los sucesos narrativos fundamentales:

Escena I: El médico y el enfermero esperan que llegue algo importante mientras escuchan un partido de fútbol. El médico recibe una llamada para organizar la entrega de una “liebre”.

Escena II: El enfermero va desesperado donde la esposa del médico a contarle el verdadero trabajo del médico.

Escena III: El médico rompe la cuarta pared y justifica su ilegal negocio al espectador.

Escena IV: El enfermero pregunta al médico si su esposa sabe lo que hacen en realidad. El médico lo ignora y regaña al enfermero porque faltan “liebres”. El enfermero insiste en querer retirarse del negocio.

Escena V: El médico rompe la cuarta pared y habla sobre los órganos más importantes para él.

Escena VI: El médico y su esposa discuten por su situación familiar. El médico maltrata verbalmente a su esposa. La esposa le cuenta enfurecida que sabe la verdad de su negocio.

Escena VII: El médico rompe la cuarta pared y habla sobre cómo todos podrían ser asesinos.

El desenlace de la historia, como lo podemos notar en la escena VIII, toma al espectador por sorpresa, ya que cambia la línea narrativa de lineal a circular, contando nuevamente la escena I. Al inicio esto incomoda al espectador, pensando que se trata de un error. Esto se debe a que el espectador se incomoda de tal manera que le parece absurdo volver a ver lo mismo. Pero ahí está el detalle del recurso: La repetición nos demuestra que los personajes se mantuvieron dentro de ese bucle, sin poder salir.

El texto original se escribió a finales del siglo 20, por Arístides Vargas. Esta historia nace de un proyecto llamado Los Niños de la Calle de América Latina, en la que participaron diversos dramaturgos de Latinoamérica. “Nos pidieron un texto relacionado con el maltrato infantil y el tráfico de niños en América Latina, y yo desde Ecuador escribí esta obra que se llamó La canción de la liebre”, señala Vargas, en una entrevista realizada por el Diario del Estudio Paulsen, escuela de arte guayaquileña. (Estudio Paulsen, 2021)

Pero en realidad, el año en el que fue escrita la obra, si bien aporta a comprender el punto de vista del autor, se vuelve realmente es un detalle que pasa a segundo plano, debido a que a pesar de haber sido escrita hace poco más de 24 años, tanto el texto como la puesta en escena, podrían tratar de una historia escrita ayer.

Es decir, este es un texto que no pierde vigencia, sigue siendo actual y a la vez cobra cierta atemporalidad, ya que retrata un tema que sigue siendo tabú en nuestra sociedad, como lo es el tráfico de órganos. Además, representa comportamientos vigentes, donde se evidencia una masculinidad hegemónica y dominante, como lo evidenciamos con la relación entre el médico, enfermero y la esposa del médico.

Discusión de resultados

Dentro de la siguiente sección del análisis, se profundizará en los diversos elementos y resultados que se han encontrado y a la vez, los significados que cada uno de estos componentes comunican, para responder a los objetivos de investigación.

Con finalidad de ordenar cada uno de esos elementos a analizar, podemos dividir la discusión en diversos grupos o categorías: Escenografía, iluminación y personajes.

Según Pavis, “la escenografía es la ciencia y el método del escenario y del espacio teatral” (Pavis, Diccionario del teatro, 1999). Establece además que la escenografía ya no es un elemento que depende del telón de fondo de antaño, sino un elemento dinámico y plurifuncional de la representación (Pavis, Diccionario del teatro, 1999). Es importante resaltar esta definición, ya que a lo largo de la puesta en escena encontramos varios elementos que aportan a la ambientación artística, cuyo objetivo también es enviar un mensaje al receptor.

Al iniciar la obra, durante los primeros 30 segundos para ser exactos, podemos visualizar cómo el médico quita una gran capa de plástico que cae desde el texto en forma de cortina, para abrir paso al escenario. Al abrir todo, vemos aún más plástico, en todas partes, en el piso, en el techo, en las paredes. El significante es la imagen del plástico, y el significado en este caso es el concepto que nos transmite.

En la vida cotidiana, estamos acostumbrados a que todo lo que tiene plástico está protegido, cerrado y sellado de manera hermética. De la misma manera, este cuarto se encuentra totalmente cerrado, haciendo referencia a la vez en que, dentro de la historia, nos encontramos con tres personajes principales tratando de escapar del mundo ilícito en el que se han inmerso, pero a la vez, ninguno de ellos es capaz de salir, de romper el ciclo.

De esta manera se logra favorecer la puesta en escena, transmitiendo no solo un mensaje sino creando emociones al espectador, quien se ve reflejado en el encierro literal, al

estar cubiertos de plástico y metafórico una vez que avanza la historia y podemos confirmar que los personajes poseen una compleja personalidad y contexto, que tampoco los permite liberarse de su realidad. Esta afirmación es confirmada por el director, ya que Sánchez establece que “los personajes están encerrados en ese mundo, ese mundo es solo de ellos, entonces quería hacer un pequeño mundo asfixiante”.

Otro elemento que se debe destacar es la vestimenta de los personajes. Como lo hemos nombrado anteriormente, contamos con personajes con grandes contradicciones en sus vidas, principalmente el médico y su enfermero, quienes inician la obra con un uniforme de doctores color blanco, tanto el pantalón como la camiseta. El color blanco, además del uniforme, representa pureza, distinción en incluso en este caso, responsabilidad al comunicar que son servidores médicos. De esta manera podemos confirmar que la contradicción de los personajes también se ve reflejada en su vestimenta.

Dentro de las siguientes escenas, tanto el médico como el enfermero, se colocan la cofia, el mandil y los guantes, elementos que pasan a ser de color azul oscuro. A pesar de cambiar de color, podemos notar que sigue existiendo una contradicción, ya que se preparan para ingresar al quirófano donde en lugar de salvar vidas, realizaran una actividad ilícita.

Por otro lado, es pertinente resaltar que, del lado izquierdo de la escenografía, podemos encontrar una cama pequeña con sábanas blancas, en la cual está durmiendo una mujer, la esposa del médico. Su intervención todavía no inicia debido a que, mediante el uso de la iluminación, se marcaba la entrada y salida de los actores a escena. Pero a la vez, la podemos ver ahí, durante las primeras escenas, hasta ingresar a la obra cuando conversa por primera vez con el enfermero.

Si bien la cama representa el descanso y el sueño, en este caso particular, también podemos resaltar la metáfora con lo dormida, cómoda y tranquila que estaba la esposa frente al trabajo del médico, frente al cual ella no sabía, o mejor dicho, no había querido aceptar el

hecho de que su esposo está inmerso en el tráfico de órganos y está tan reprimida que prefiere no alzar su voz.

También puede representar cierta complicidad, debido a que a pesar de que no se encuentra formalmente dentro de escena, siempre estuvo junto al médico y su enfermero escuchando y guardando silencio, hasta que el enfermero conversa con ella en la escena II.

Podemos evidenciar de esta manera cómo mediante los elementos como iluminación y escenografía, el director de la obra logra comunicar en diversas dimensiones textuales la complejidad de los personajes, sus emociones y personalidades, abriendo también paso a la representación de la masculinidad hegemónica a través de la puesta en escena.

Según Pavis, “la iluminación se ha transformado en un instrumento de precisión y movilidad infinitas, capaz de crear una atmósfera, de reconstruir cualquier lugar o momento” (Pavis, Diccionario del teatro, 1999). Además, señala que es una participación dentro de la acción de “iluminar” la psicología de los personajes.

En la obra analizada, se puede destacar que cada uno de los personajes es responsable de manipular los elementos de iluminación en la puesta en escena. Para la obra, se cuenta con dos luces en forma de barra ubicadas en el borde frontal del escenario, con dirección a los actores; dos luces detrás de los personajes del enfermo y el médico, y dos luces arriba de ellos. Este primer grupo de luces, tiene una tonalidad azul y fría, y están presentes sólo durante las escenas en las que interviene el médico y el enfermero.

Podemos destacar dos aspectos sobre esta primera iluminación. Primero, lo que comunican las tonalidades de luz empleadas cuando el médico y el enfermero aparecen en escena. Transmiten una atmósfera de misterio, lejana y hostil. A la vez, el hecho de que los mismos personajes sean quienes manipulan las luces, refuerza la lejanía e incertidumbre de esa atmósfera, donde ellos deben realizar todo, donde una vez más, se representa lo encerrados y solos que se encuentran.

En contraste, tenemos la iluminación mostrada cuando la esposa del médico sale a escena. En esta sección, nos encontramos con una luz direccionada hacia el respaldar de la cama donde duerme la esposa, chocando con la pared y creando una gran iluminación. El color y tonalidad mostrada es cálida, con una luz amarilla que crea de inmediato gran contraste frente a la luz fría, que permanece al otro lado de la escena.

De esta manera, se representa también la brecha y tipos de carácter que existen entre los personajes de la esposa, el médico y el enfermero. Esto no quiere decir que existan personajes buenos o malos, sin duda es un refuerzo de lo complejos que son cada uno de sus contextos y personalidades, y cómo chocan entre ellos debido a sus convicciones. Sánchez afirma que “estos personajes entre más agresivos y violentos, son esta violencia contenida, más dependiente son y más frágiles son. Al final lo vas viendo con todo esto, como persecución de su cabeza, pero su peor enemigo es él mismo”, refiriéndose a cómo cada personaje se convierte en el propio antagonista de su narrativa.

Los resultados obtenidos en la presente investigación responden satisfactoriamente a las preguntas planteadas al inicio del documento, ya que, mediante el análisis de los personajes, narrativa y discurso reforzados por el director, confirmamos la presencia del modelo de masculinidad hegemónica dentro de la obra, además de evidenciar la complejidad de los personajes, que sin duda se asemejan vívidamente al contexto social actual guayaquileño.

Es importante resaltar también que la complejidad de la masculinidad hegemónica es un resultado que se dio luego del análisis, lo cual también nos permite confirmar, citando a Dubatti, que el “ser hombre” o al “hacerse hombre” no permite pensar la masculinidad como un todo, único, monolítico y homogéneo, sino como una suma de diversidades, incluso contradictorias y al mismo tiempo complementarias (Dubatti, 2020).

Conclusiones

Se partió la presente investigación con el gran objetivo de analizar los modelos de masculinidad presentes en el discurso dramático expuesto al público guayaquileño en los últimos cinco años, mediante estudio de casos. En este caso puntual, como lo hemos revisado a lo largo del documento, profundizamos sobre las características de masculinidad hegemónica presentes en la obra *La Canción de la Liebre*.

A lo largo de la obra, podemos encontrar diversos rasgos de masculinidad hegemónica presentes, desde la construcción de los personajes hasta las acciones que cada uno de ellos realiza. Si bien se cuenta con diversos elementos escenográficos que aportan en la narrativa, podemos notar que el protagonismo en la representación de la masculinidad hegemónica recae en los personajes.

Entre las características y elementos más relevantes podemos destacar la construcción de los personajes, los cuales están detallados de tal manera en la que incluso, uno como espectador, puede llegar a empatizar con ellos, entender su historia y el por qué de sus acciones. El personaje principal, el médico, es un personaje machista y cuya masculinidad hegemónica se evidencia cada vez que habla con su enfermero, haciéndolo sentir inferior, o con su esposa, ejerciendo el abuso de su poder.

Por otro lado, podemos notar lo valiosa que se vuelve la escenografía con la finalidad de complementar la narrativa de los personajes, reforzando con elementos que a primera pueden parecer insignificantes, como el ejemplo el uso del plástico mencionado en páginas anteriores. El uso correcto de tonalidades de luces, paletas de colores en la vestimenta, elementos y accesorios adicionales, se vuelve un refuerzo para la narrativa, transmitiendo a su vez diversas emociones y logrando comunicar de manera más directa el ambiente narrativo al espectador.

Recomendaciones

El estudio de la masculinidad en Ecuador, en especial dentro del ámbito artístico, es relativamente contemporáneo y tiene como una de sus investigaciones más potentes aquellas realizadas a través de una iniciativa de la Universidad Casa Grande, con el docente investigador Eduardo Muñoa. Es recomendable realizar más estudios bajo el análisis de la masculinidad, ya que de esta manera podemos encontrar diversos resultados sobre las percepciones y formas en las que, no solo los directores y artistas, sino también el público Guayaquileño consume este tipo de entretenimiento.

Por otro lado, sería pertinente investigar más a profundidad sobre los consumos de los guayaquileños en materia teatral, conocer un poco más sobre lo que piensa el público y cómo se podría realizar planes de acción para educar con arte al público que tal vez que no está tan acostumbrado al entretenimiento artístico, debido al incremento constante de consumo audiovisual en plataformas de streaming.

Además, es de gran relevancia que existan más obras como la analizada en el presente estudio. Una obra que, desde su escritura y dirección, logra incomodar y cuestionar al espectador, con cada acción y diálogo de los personajes, permitiendo que nos preguntemos si lo que estamos sintiendo y viendo está correcto o no, y evidenciando así un modelo de masculinidad que sigue vigente en nuestra sociedad actual, la masculinidad hegemónica.

En conclusión, poder investigar sobre temas como este, nos permite analizar a fondo los diversos estereotipos, tradiciones, acciones e incluso frases a las que estamos expuestos. Esta es una oportunidad para fomentar el análisis de la masculinidad y tal vez en algún punto, entender cómo podremos lograr un balance entre la masculinidad y feminidad.

Referencias bibliográficas

- Aragundi, R., & Emanuel, C. (2018). El macho guayaco en escena: análisis lingüístico de las representaciones que identifican a la masculinidad en las obras de teatro.
- Basaglia Ongaro, F., & Kanoussi, D. (1983). *Mujer, locura y sociedad*. Escuela de Filosofía y Letras, Ediciones de la Universidad Autónoma de Puebla.
<https://books.google.at/books?id=eZmoGwAACAAJ>
- Bonino Méndez, L. (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers feministes*, 7-35. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102434>
- Borque, J. M., & Tascón, J. I. (1988). *El Teatro en el siglo XVII*. Taurus.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Bravo, P. C., & Moreno, P. V. (2007). La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes. *Revista de investigación educativa*, 35-38.
- Cháves, A. R. (2012). Masculinidad y feminidad: ¿De qué estamos hablando? *Revista Electrónica Educare*, 5-13.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & society: official publication of Sociologists for Women in Society*, 19(6), 829-859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- De La Parra, M. A. (1995). *Cartas a un joven dramaturgo*. Ediciones La Rana.
- Diario El Universo. (2018, febrero 22). Los teatros captan más aficionados a las artes escénicas. *El Universo*.
<https://www.eluniverso.com/guayaquil/2018/02/22/nota/6633721/teatros-captan-mas-aficionados-artes-escenicas/>

- Dubatti, J. (2020). Teatro, género y diversidad: la indagación de la(s) masculinidad(es) en *Con el cuchillo entre los dientes* (2018-2020, La Plata), de Diego de Miguel. *Reseñas CeLeHis*, 130-140.
- Estudio Paulsen. (2021, octubre 16). *Estudio Paulsen*. Estudio Paulsen: <https://www.estudiopaulsen.com/aristides-vargas-no-creo-en-un-teatro-condescendiente-con-el-publico/>
- Facio, A., & Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/122>
- Hartmann, H. (1981). *The unhappy marriage of marxism and feminism: towards a more progressive unión*”, en *Women and revolution: a discussion of the unhappy of Marxism and feminism*.
- Hernández, Y. (2006). Acerca del género como categoría analítica. *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, 111-120.
- Hoffman, C., & Hurst, N. (1990). Gender stereotypes: Perception or rationalization? *Journal of personality and social psychology*, 197-208. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.58.2.197>
- Kimmel, M. S. (1997). Rethinking 'masculinity': New direction in research. In M. S. Kimmel, *Changing men: New directions in research on men and masculinity*.
- Lagarde, M. (1997). *Identidad de género y derechos humanos la construcción de las humanas*.
- Lagarde, M. (1997). *Identidad de género y derechos humanos la construcción de las humanas. Gênero, meio ambiente e direitos humanos*.

- Lagarde, M. (2000). *Claves feministas para liderazgos entrañables. Managua: Puntos de encuentro.*
- Lerner, G., & Tusell, M. (1990). *La creación del patriarcado.*
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=96831>
- López, A., & Güida, C. (2002). Aportes de los estudios de género en la conceptualización sobre masculinidad. *Recuperado de www.inau.gub.*
- Mackie, M. M. (1973). Arriving at Truth by Definition: Case of Stereotype Inaccuracy. *Social Problems*, 431-447.
- Martínez-Herrera, M. (2007). La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo. *Actualidades en Psicología [en línea]*, 79-95.
- Muñoa Fernández, E., & Luzuriaga Uribe, E. (2018). El macho guayaco: de la calle a las figuras mediáticas. Una primera mirada. *La Ventana*, 6(48), 139-167.
<https://doi.org/10.32870/lv.v6i48.6665>
- Osborne, R., & Molina, C. (2008). La evolución del concepto de género: selección de textos de S de Beauvoir, K Millet, G Rubin y J Butler (selección y presentación: R Osborne y C Molina Petit). *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 147-182.
- Pavis, P. (1999). *Diccionario del teatro.* Ediciones Paidós Iberica.
- Pavis, P. (2015). *Diccionario del teatro.* Buenos Aires: Paidós.
- Rivera, M. (2017). *Masculinidades alternas en la narrativa de Mayra Santos Febres: paradigmas desde la periferia.* Redalyc.org:
<https://www.redalyc.org/journal/5138/513853876010/>

Sánchez Alonso, F. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera). *Didáctica. Lengua y Literatura*, 10.

Seidler, V. (2002). Transformando masculinidades: El trabajo, la familia, y la cultura. In V. Seidler, *Congreso Internacional los hombres ante el nuevo orden social* (pp. 19-28). En, Emakunde,;

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Murcia: Cátedra.