

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

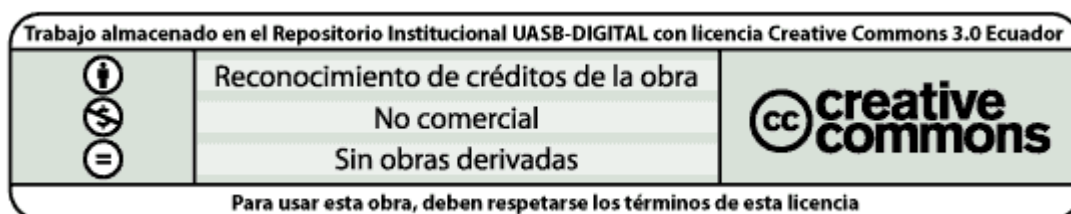
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Comunicación

**Lo masculino en escena: la improvisación teatral frente a las
nuevas masculinidades**

Pablo Javier Tatés Anangonó

2014



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía

Yo, Pablo Javier Tatés Anangonó, autor/a de la tesis intiulada “Lo masculino en escena: la improvisación teatral frente a las nuevas masculinidades”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magister en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha:

Firma:

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Estudios de la Cultura, mención

Comunicación

Lo masculino en escena: la improvisación
teatral frente a las nuevas masculinidades

Pablo Javier Tatés Anangonó

2014

Tutora: Mayra Estévez Trujillo

Quito-Ecuador

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo indagar la masculinidad vigente en el cuerpo de un pequeño grupo de hombres y mujeres, usando como herramienta la técnica de improvisación teatral. Se trata de una indagación que se realizó en dos talleres de improvisación teatral y masculinidades que se dictó en las ciudades de Quito y Bogotá. Los talleres culminaron con una reflexión, desde el cuerpo en escena, sobre lo que significa llevar una masculinidad hegemónica que propone un determinado modelo de hombre a ser legitimado.

El terreno teatral permitió desnudar la masculinidad hegemónica, cuestionarla y dejar abiertas las puertas para posibles ensayos de una masculinidad distinta. En el escenario se estableció un diálogo entre lo teatral y la masculinidad, el mismo que permitió a los participantes reflexionar sobre el modelo de hombre hegemónico.

DEDICATORIA

A mi familia.

Tabla de contenido

Lo masculino en escena: la improvisación teatral frente a las nuevas masculinidades	8
El lugar de enunciación	9
Capítulo primero	14
Masculinidad.....	15
1.1 Creencias, teorías y mitos sobre la masculinidad.....	15
1.2 ¿Qué son las nuevas masculinidades?	21
1.3 La masculinidad tradicional versus las nuevas masculinidades	25
Capítulo segundo	29
Cuerpos	30
2.1 El cuerpo naturalizado.....	30
2.2 El teatro frente al cuerpo naturalizado.....	32
2.3 ¿Qué es la improvisación?	36
Capítulo tercero	39
Rupturas.....	40
3.1 Improvisaciones de sobre la masculinidad.....	40
3.1.1 Cómo le habla un hombre a su pareja.....	49
3.1.2 Tres hombres se encuentran para charlar.....	53
3.1.3 Un hombre se acerca a una mujer en una discoteca	54
3.1.4 Cómo llora un hombre.....	57
3.1.5 Cómo pelean los hombres.....	58
3.2 Primeras reflexiones.....	59
3.3 El taller en Colombia.....	62
3.3.1 Como pelea un hombre	62
3.3.2 Cómo baila un hombre	64
3.3.3 Un grupo de hombres se encuentra en el baño.....	65

3.4 La Señorita Julia.....	66
3.4.1 Temas que se improvisaron en los talleres.	69
3.5 La Señorita Julia en el Taller de Quito	72
3.5.1 Improvisación de escena La conquista.....	72
3.5.2 Improvisación sobre el matrimonio	72
3.5.3 Hipotético encuentro entre el Conde y Juan.....	73
3.6 Reflexiones sobre la masculinidad en Quito.....	75
3.7 La Señorita Julia en el Taller de Bogotá	76
3.7.1 Hipotético encuentro entre el Conde y Juan.....	76
3.8 Conclusiones del taller en Bogotá	77
Conclusiones.....	81
Bibliografía	84

Lo masculino en escena: la improvisación teatral frente a las nuevas masculinidades

El lugar de enunciación

¿A quién tengo por reflejo cuando me paro frente al espejo? ¿Qué tipo masculinidad está poniendo en práctica? “El proceso de convertirse en hombre involucra factores psicológicos, sociales y culturales que no tienen nada que ver con la genética”, señala Elizabeth Badinter en *XY la identidad masculina*¹. La masculinidad hegemónica es un discurso de poder que ahora evidencia su crisis, a través de un necesario cuestionamiento hacia la violencia de género. Lucila Trufó en *Masculinidades Plurales*² sostiene que:

En las sociedades patriarcales como la nuestra, la masculinidad hegemónica o dominante es la manera en que se les enseña a los hombres cómo deben comportarse, qué tienen que pensar y cómo tienen que manejar los sentimientos. Son mensajes, mandatos y roles que incorporan (in-corpore, es decir, portan en sus cuerpos) desde que nacen y durante todos los días de sus vidas, a través de los distintos procesos de socialización y que buscan mantener el dominio y los privilegios masculinos. (Lucila Trufó, *Masculinidades Plurales*: 15)

El lugar de enunciación parte de proponer una masculinidad en construcción, distinta a la hegemónica, lejos de los antropocentrismos y equitativa, este modelo se construirá desde el terreno de las artes escénicas. Oscar Darío Forero, en

¹ Elisabeth Badinter, *XY, la identidad masculina*, Bogotá Colombia, Grupo Editorial Norma, 1993, p. 2.

² Lucila Trufó, *Masculinidades Plurales*, Buenos Aires, Argentina, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, p. 15.

*Antropocentrismo, paz y derechos humanos*³, sostiene que: “En tal sistema de preferencias y de marginalidades se afirma que el ser humano es el centro de la creación o evolución. Esta creencia antropocéntrica propicia que los seres humanos creamos que tenemos derecho al uso y al abuso de todo aquello que no es humano”. Forero destaca la importancia de la visión antropocéntrica, puesto que en nombre de esta se califica a todo lo no considerado humano como un recurso, sobre el cual los humanos pueden ejercer dominio y posesión, en una sociedad en la que el éxito es sinónimo de atesorar y acumular, sostiene Forero. (Forero, *Antropocentrismo*: 123)

Humberto Maturana, en el prefacio de *Placer Sagrado*, de Riane Eisler⁴, aterriza la idea de Forero con un contexto histórico, cuando habla del surgimiento de la apropiación en la etapa en que el hombre desarrolla el pastoreo. Una apropiación que se traduce en la manipulación de la existencia y de ahí cuestiones como: el control, la codicia, la dominación, el sometimiento, “el uso político del sexo y el sometimiento de la mujer al patriarca”. (Maturana, *Placer Sagrado*: 10)

En este lugar se aprovechará el conflicto que surge a la hora de representar a un hombre que realiza un ejercicio de conciencia sobre y desde lo corporal, para revisar y cuestionar las formas de la masculinidad hegemónica que ha estado desde hace mucho tiempo vigente. Este modelo hegemónico tiene roles y comportamientos que se expresan a través del cuerpo, que están ahí como señas, como roles que se ejercen y ante esto el teatro tiene la posibilidad de develarlos con mayor claridad.

³ Oscar Darío Forero; *Antropocentrismo, paz y derechos humanos, en Globalización, paz y derechos humanos*, Quito, Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones La Tierra, 2013, p. 122.

⁴ Riane Eisler, *Placer Sagrado*, Santiago de Chile, Chile, Cuatro Vientos Editorial, 1999, p. 10.

La técnica de improvisación teatral puede usarse como una herramienta para ensayar un modelo de masculinidad no hegemónico, que genere reflexiones desde un espacio distinto. El Teatro es la lupa perfecta que permite ver las formas corporales de la masculinidad hegemónica, la misma que, en el espacio teatral, entra en crisis, por el hecho de que queda en evidencia. Esta lupa la vamos usar desde la reflexión. Para Maturana esto implica hacerse cargo del “carácter básico de las emociones como fundamento de nuestro quehacer y nuestro razonar”. Maturana destaca que “la cultura patriarcal también nos entrega la posibilidad de salir de ella con el único don no engañoso que nos ofrece, y que es el entrelazamiento siempre honesto, si da, de la emoción y la razón que es la reflexión”. (Maturana, Placer Sagrado: 11)

Michel Foucault en *Vigilar y castigar*⁵ habla de un cuerpo “técnico político construido por un conjunto de reglamentos militares, escolares hospitalarios y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo”. Podríamos decir que el cuerpo de la masculinidad hegemónica es un cuerpo de control. Ante esto el Teatro Foro y el método del cual habla Augusto Boal, en *Juegos para actores y no actores*⁶, plantea romper con “los cuerpos dóciles” y pasarlos al terreno “del análisis de la situación dada”. “Lo más importante es (Vega, 2011) buscar siempre el ritual que revela la opresión...”. Y la idea es ir más allá, pretendemos que nuestro taller de masculinidades nos permita entrelazar esa emoción y razón, para reflexionar, tal como sugiere Maturana líneas arriba.

Cabe señalar que, en el Teatro Foro, el ritual es muy importante: “Los rituales determinan las máscaras... Personas que realizan las mismas tareas adoptan la máscara

⁵ Michael Foucault, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores, 2002, p. 70.

⁶ Augusto Boal, *Juegos de actores para no actores*, España, Alba Editorial, 2001, p. 328.

impuesta por esas tareas; las que proceden siempre de la misma manera frente a un mismo hecho, adoptan la máscara determinada por ese procedimiento” (Boal, Juegos de actores: 328). Boal dice que: “La idea es desmontar máscaras sociales y rituales”. ¿Qué pasa cuando desmontamos la máscara del machista, del hombre que ejerce el poder? Durante este proceso, pueden revelarse más explícitamente todas las relaciones de opresión sufridas y provocadas, puede estudiarse el carácter del oprimido/opresor, la figura que más aparece dentro de un contexto social”. (Boal, Juegos de actores: 328). Es por ello que los ejercicios de la improvisación, acompañados de un posterior ejercicio de reflexión y debate sobre la problemática de la representación, ponen a la masculinidad hegemónica en cuestión y en crisis.

Es importante entender el cuerpo como memoria, esto lo destaca Stuart Hall en *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*⁷: “...piensen de qué manera estas culturas (se refiere a la cultura afro) utilizaron el cuerpo, como si fuera, y casi siempre fue, el único capital cultural que tuvimos. Hemos trabajado sobre nosotros mismos como lienzos de las representaciones” (Stuart Hall, Sin Garantías: 108). Aquí vemos como Hall abre la puerta para pensar en el cuerpo como un lugar de construcción, si pensamos un poco más allá, lo podemos ver como un lugar de debate, en el cual no solo impere la masculinidad hegemónica. Visto desde el teatro, el cuerpo es el lugar donde se depositan prácticas culturales, prácticas que siempre estarán en disputa, en algunos casos con la masculinidad hegemónica.

⁷ Stuart Hall, *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, compiladores, Quito, Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pesar, Instituto de Estudios Peruanos y Corporación Editora Nacional, p.108.

Para uno de los padres del teatro, Konstantin Stanislavski es indispensable que el aparato físico esté desarrollado y preparado, esto con miras a la representación teatral. La preparación que propone el método stanislavskiano genera procesos reflexivos. En su obra *El trabajo del actor sobre sí mismo*⁸, este autor dice: “Es indispensable que este sea sensible en el más alto grado y que responda a cada vivencia subconsciente... El aparato físico en su totalidad tiene que ser extraordinariamente ágil, afinado y obediente a la voluntad del hombre”. Un cuerpo sobre el cual se recupera la voluntad y se le da conciencia, cambia en su modo de ver y de desenvolverse en el mundo, se plantea nuevas interrogantes y replantea su accionar, es por esto que puede reflexionar sobre la violencia hegemónica.

⁸ Konstantin Stanislavski, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, La Habana, Cuba, Ediciones Alarcos, 2009, p. 401.

Capítulo primero

Masculinidad

1.1 Creencias, teorías y mitos sobre la masculinidad

Se cree que es única e inmutable. Muchos recurren a la religión para apoyar el modelo de masculinidad vigente: “Dios hizo al hombre a imagen y semejanza”, esto según religiones monoteístas como: la Judía, Musulmana y Católica, lo cual implica que al no estar encaminado en el modelo dominante se está desafiando a Dios. Pero la verdad es que no existe una masculinidad, existen tantas formas de ejercer la masculinidad. Enrique Gil Calvo, en *Máscaras masculinas*⁹, sostiene que: “La masculinidad tradicionalmente se definía tanto en términos esencialistas o absolutos, a partir de presuntas propiedades internas y externas, como por su contraposición al género femenino... Y estas definiciones clásicas también eran universalistas, pues identificaban al género masculino (el hombre) como el conjunto del género humano...”. (Calvo, *Máscaras Masculinas*: 47) Estas definiciones, a partir de estos absolutos que menciona Calvo, han ido construyendo esa masculinidad hegemónica que cierran las puertas a la posibilidad de jugar con la masculinidad, de ser creativos y recreativos con ella.

Calvo denuncia un “unánime orden heterosexual asimétrico en el que ser hombre implicaba dominar mujeres, pues quien no lo demostraba era tachado de maricón, afeminado, poco hombre” (Calvo, *Máscaras Masculinas*: 48). Esto para Calvo decanta en la justificación de “un orden social en que los varones monopolizaban en efecto los espacios públicos” (Calvo, *Máscaras Masculinas*: 48), es lo que se conoce dominación masculina y lo que las feministas definieron como patriarcado, según cuenta Calvo. Como

⁹ Enrique Gil Calvo, *Máscaras Masculinas*, Barcelona España, Editorial Anagrama, 2006, p. 47.

se ve, estamos ante un modelo hegemónico tajante, que se define desde pocas variables y que no admite libertad, que ha llegado a constituirse una camisa de fuerza y que es una barrera para el juego de masculinidad que se propone desde el teatro.

Para Michael Kaufman la palabra poder, “es el término clave a la hora de referirse a masculinidad hegemónica... el rasgo común de las formas dominantes de la masculinidad contemporánea es que se equipara el hecho de ser hombre con tener algún tipo de poder”¹⁰

Teresa Valdés y José Olavarría toman a Robert W. Connel para teorizar lo siguiente:

La masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres. Esto no significa que los portadores más visibles de la masculinidad hegemónica sean siempre las personas más poderosas. Ellos pueden ser ejemplares tales como actores de películas, incluso figuras de fantasía, tales como un personaje de cine... No obstante, la hegemonía es probable que se establezca sólo si hay alguna correspondencia entre la ideal cultura y el poder institucional, colectivo si no individual.¹¹

El poder predomina entre las masculinidades que circulan por la ciudad y estos generan exclusión entre hombres. Es más el poder es el elemento clave, el espíritu de la masculinidad hegemónica, es su razón de ser. Y claro, la masculinidad hegemónica ejerce

¹⁰ Michael Kaufman, *Los hombres, el feminismo y las experticias contradictorias del poder entre los hombres*, pag. 5, publicado en Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino, Bogotá, Tercer Mundo, 1995, pp. 123-146

¹¹ En: Valdés, Teresa y José Olavarría (ed.). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 2, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24, pp. 31-48.

un poder de control, que es perverso con lo débil, con lo femenino y más que nada con lo que feminiza: hombres, situaciones, discursos, mujeres, etc. Ahora, cuando hablamos de poder pensamos en las propuestas que enfrentan a ese poder. El escenario teatral, en varios pasajes, se ha podido ejercer una propuesta de enfrentamiento, más adelante veremos qué ocurre cuando la masculinidad hegemónica entra en un espacio que está diseñado para responder a esa hegemonía.

Para Robert W. Connel en *La organización social de la masculinidad*¹², “La masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable”. Connel añade:

El concepto de hegemonía, derivado del análisis de Antonio Gramsci de las relaciones de clases, se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social. En cualquier tiempo dado, se exalta culturalmente una forma de masculinidad en lugar de otras. La masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres.

Esto no significa que los portadores más visibles de la masculinidad hegemónica sean siempre las personas más poderosas. Ellos pueden ser ejemplares tales como actores de películas, o incluso figuras de fantasía, tales como un personaje del cine. Los poseedores individuales de poder institucional o de gran riqueza pueden estar lejos del modelo hegemónico en sus vidas personales. (Connel, *La organización...*:1995)

¹² Robert W. Connel. *La organización social de la masculinidad*, University of California Press, Berkeley, 1995, pag 5.

Es importante mencionar que en varios pasajes de la historia del teatro se ha reforzado ese modelo de masculinidad hegemónica, el cual genera una actitud de subordinación o de modelo a seguir. Muchas veces ese modelo a seguir genera angustia, ya que alcanzarlo supone el tener a disposición una serie de recursos que no son fáciles de obtener y dominar. Uno de los máximos representantes de esa masculinidad dominante, desde el teatro, es Don Juan Tenorio. Se ha pensado que Don Juan reta el orden de la fidelidad, la pareja y la familia, pero en realidad Tenorio representa ese orden monopolizador del espacio público.

Los personajes de masculinidad dominante abundan a lo largo de la historia del teatro clásico, quizá los más representativos sean: Agamenón, Menelao y Aquiles, en la tragedia griega; estos personajes incluso han sido llevados al cine. Recordemos a Brad Pitt en el papel de Aquiles, con un cuerpo performado para la batalla y que para el hombre común es sumamente difícil de alcanzar, puesto que requiere de tiempos y cuidados que se traducen en una fuerte inversión económica. Personajes como Coroliano y Julio César, en el teatro de Shakespeare, también son representados desde la masculinidad hegemónica, son modelos de hombres que asumen el liderazgo y que a partir de ese liderazgo marcan diferencias y exclusiones sobre el resto de hombres de quienes disponen, incluso de sus vidas por tratarse de sirvientes. En el teatro moderno tenemos a personajes como Stanley, de *Un tranvía llamado Deseo*, de Tennessee Williams. Este es uno de los personajes que más representa a esa masculinidad hegemónica con respecto a la mujer. El personaje que construyó Williams ha servido para denunciar las formas de un machismo recalcitrante.

El teatro, desde su origen, tiene un estrecho vínculo con el poder. En el siglo V, a.c., los hombres más poderosos de Grecia pagaban a dramaturgos como Sófocles, Esquilo e Eurípides, para que confeccionaran obras con tinte político, en las cuales estuvieran

implícitos mensajes a conveniencia, que obviamente reproducían modelos de dominio. Cabe mencionar que esto se reproduce en los grandes teatros nacionales de Shakespeare y Moliere, en Inglaterra y Francia respectivamente. En estos casos las sendas coronas europeas pagaban a los dramaturgos por la confección de obras que, insistimos, reproducían las formas del orden y en las cuales no podían faltar modelos de masculinidad hegemónica.

Para Elizabeth Badinter ser hombre implica una constante duda, es por esto que el hombre tiene que seguidamente someterse a pruebas que demuestren que en efecto es un hombre. No superar con éxito las pruebas producen traumas, dolor, afirma Badinter. (Badinter, XY, la identidad masculina: 105) La igualdad de los sexos y la angustia que esto levanta en el hombre que busca ejercer esa masculinidad hegemónica es otro de los puntos que Badinter bien señala. El discurso de la masculinidad hegemónica no admite debilidad en el hombre, sin embargo en el campo del arte escénico esta fragilidad es bienvenida.

El género es otro de los elementos en los cuales se afina la masculinidad hegemónica. De vuelta con Trufó, el género aparece como un discurso. En *Masculinidades Plurales* se define al “género: En un sentido amplio, es aquello que significa ser hombre o ser mujer en una cultura y un momento histórico determinado, y cómo este hecho define oportunidades, roles, responsabilidades, formas de sentir y modos de relacionarse con una persona del mismo sexo o del opuesto”. (Trufó, *Masculinidades Plurales*: 70). La autora añade:

Estereotipos de género: En toda sociedad es casi una costumbre agrupar a la gente bajo un listado de características, por ejemplo, según sean hombres o mujeres. Estos estereotipos son conocidos como estereotipos de género, pues las características que se asignan a cada sexo se basan en los roles e identidades que socialmente se le han asignado

a hombres y mujeres. Se trata de generalizaciones (“los hombres son fuertes”), ideas simplificadas (“todas las mujeres son románticas”), descripciones parciales (“para ser una verdadera mujer hay que ser madre”) y distorsionadas (“en la familia el hombre tiene que traer el sustento y la mujer cuidar de su marido y sus hijos”) sobre las características de los varones y las mujeres. Con el tiempo estas ideas se naturalizan, es decir, se asumen como verdades absolutas. (Trufó, Masculinidades Plurales: 70)

Trufó anota que “estas identidades socialmente construidas, marcan, connotan, definen, de acuerdo al género, pero también a la clase social, a la edad y a la etnia, y se van modificando a pasos agigantados, conforme pasa el tiempo” (Trufó, Masculinidades Plurales: 71). Es decir el género no es estático, es de carácter dinámico y vale anotar que las connotaciones y definiciones se asientan en el lenguaje y en los discursos. Aquello se liga con lo que mencionaba Foucault, a través de ellos se institucionaliza o legitima algo, (Foucault, Vigilar y Castigar: 100) en este caso el modelo hegemónico está avalado y no admite otros modelos, los otros modelos de hombre son descalificados, dándole fuerza al modelo machista. Sin duda esta descalificación de los hombres que no obedecen al modelo hegemónico responde a razones económicas, pues el hombre hegemónico necesita dominar, someter a otros hombres, no es para nada comunitario ni pretende ser parte de sociedades equitativas, está hecho para el dominio, para sacar ventaja y mandar sobre el resto.

Trufo asegura que “podemos definir entonces, a las masculinidades, como los mandatos, roles, tareas y comportamientos que la sociedad relaciona, en un momento histórico determinado, con las diferentes formas de ser hombre, y que son enseñadas a los mismos a través de los distintos espacios de socialización”. (Trufo, Masculinidades Plurales: 100)

Mayra Estévez Trujillo y Edgar Vega en *Reacciona Ecuador: el machismo es violencia*¹³, destacan que:

Así, las masculinidades hegemónicas basadas en la teología expansiva, guerrerista y auto reflexiva operaron y operan como mecanismos de supresión de la humanidad y de la vida en sus múltiples formas de existencia, como consecuencia de la pretendida ‘misión civilizatoria’ y sus múltiples gramáticas coloniales. Masculinidades basadas en la evangelización, el conservadurismo, el liberalismo y el desarrollismo, gramáticas que mantienen al mundo como presa de un deseo universal, unívoco y monocultural”. (Estévez y Vega, *Reacciona Ecuador...*: 98)

1.2 ¿Qué son las nuevas masculinidades?

Trufó en *Masculinidades Plurales* cita a Reginaldo Bianco quien habla de los costos de esta masculinidad hegemónica, que entre otras cosas, dictamina que el hombre debe ser un proveedor. “Para ser proveedores los hombres tienen empleos a los que dedican una gran cantidad de tiempo, con el fin de generar ingresos necesarios para mantener a la familia. Para muchos este mandato les impide disfrutar de otros aspectos importantes de la vida familiar, como el cuidado de los hijos e hijas, la relación de pareja, la propia salud o el ejercicio de otras vocaciones”. (Trufó, *Masculinidades Plurales*: 19)

Aquí Trufó plantea el disfrute de otros aspectos de la vida, como los hijos y la relación de pareja y se podría decir que Trufó deja entrever que se necesita ejercer otro modelo de masculinidad que juegue, que se atreva a vivir estas experiencias dejando de lado el ejercicio del poder. ¿Es posible dejar de lado el poder, de parte de los hombres, y

¹³ Mayra Estévez y Edgar Vega, *Reacciona Ecuador, el machismo es violencia*, Quito Ecuador, 2011.

vivir la pareja y la familia en el seno de otra masculinidad que no sea la hegemónica? ¿Se puede ensayar esos modelos de masculinidades, sin poder, en el escenario teatral? Creemos que sí, pero como primer paso se debe desnudar a la masculinidad hegemónica, jugar con ella y cuestionar sus formas.

Los cambios sociales y económicos, señala la autora, han generado una gran cantidad de hombres desempleados que no pueden ser proveedores, “muchos sienten la frustración en silencio y llegan a sufrir depresiones o malestares”, agrega. Sin duda se vive en una competencia por alcanzar ese modelo de masculinidad hegemónica. Es una competencia de la que muchos no están del todo conscientes, pero que al menos, en algunos círculos y espacios ya se discute y cuestiona la masculinidad hegemónica y reconociendo que produce dolor y angustia en quienes no alcanzan este modelo.

El rol de protector que tiene la masculinidad hegemónica obliga al hombre común a ser constantemente valiente, enfrentar peligros y tener todo bajo control “eso significa arriesgarse en el trabajo, en la calle, en las familias. El ser procreadores supone que todo el tiempo deben desear y conquistar a las mujeres. Pero la realidad nos muestra que cada vez hay más hombres que prefieren tener relaciones de pareja plenas, en las que expresar sus necesidades y sus sentimientos, como así también escuchar y aceptar los de otra persona”. (Trufó, *Masculinidades Plurales*: 19) Frente a estas nuevas necesidades masculinas, ¿se podrá levantar una masculinidad menos protectora, más sensible, más a la par de la mujer, sin una supremacía y evidente ventaja física? Badinter destaca que “el sistema patriarcal engendró a un hombre mutilado incapaz de lograr la reconciliación entre X y Y, su herencia paterna y materna”, ante esto ella levanta la propuesta del hombre reconciliado. Badinter habla de un sujeto que sepa combinar la solidez con la sensibilidad. Este hombre reconciliado de Badinter es una buena pista para seguir un modelo distinto al hegemónico.

Para Enrique Gil Calvo, en *Máscaras masculinas, héroes, patriarcas, monstruos*, es importante empezar por el género antes de definir las masculinidades. “el género alude a cómo están normativamente reguladas en cada época y lugar esas diferencias biológicas para convertirlas en distinciones institucionales entre hombres y mujeres” (Calvo, *Máscaras Masculinas*: 43) Para Calvo el género abre un “abanico casi infinito de posibilidades, todas ellas plurales y multiformes, de entre las que cada sociedad, cada grupo y persona escoge libremente... Hay múltiples formas de ser hombre, de ser mujer o de ser ambivalente, combinando en dosis viables rasgos de cualquier género”, sostiene el autor (Calvo, *Máscaras masculinas*: 44). Aquí Calvo nos da otra entrada para pensar en otras masculinidades: el género, empezar por pensar en géneros distintos nos abre la puerta a pensar en masculinidades distintas. El género, desde ese abanico de diversidad, ¿nos puede conducir al “hombre conciliado” del cual habla Badinter?

Calvo define a las identidades de género como “escenografías corporales que representan en público el espectáculo de la sexualidad”. (Calvo, *Máscaras masculinas*: 44) Aprovechando el lenguaje teatral de Calvo, podemos agregar que las escenografías tienen el carácter de movibles, lo que significa que las masculinidades pueden adquirir este carácter y buscar una escenografía menos competitiva entre masculinidades y menos dominadora de cara a la mujer y de los hombres que son feminizados y sometidos. Es posible poner a prueba esa experiencia en el escenario teatral. Desde el teatro se puede ver a los héroes, patriarcas y monstruos que Enrique Gil Calvo menciona. Calvo advierte que estas identidades obedecen a códigos y convenciones, “su construcción social está normativamente regulada”, dice Calvo.

El teatro sí ha propuesto rupturas de masculinidad, de machismo y sexismo, han sido rupturas que han servido como puntos de reflexión y de alimento a la hora de pensar en nuevos modelos de masculinidad. De hecho existe todo un género de teatro que ha

cuestionado las masculinidades hegemónicas: el teatro drag, este género a través del transformismo y la traspolación de roles plantea varias cosas. Para el actor se constituye en un reto asumir lo femenino en lo masculino, lo cual genera rupturas corporales y es el reto de dejar el poder. En el público genera transgresiones, dado que este se enfrenta a tópicos y situaciones sobre la sexualidad muy pocas veces planteados, por otra parte pone en escena modelos de masculinidad que no detentan el poder de la masculinidad hegemónica y esto, por lo general, genera inquietud.

Calvo ve a las masculinidades como múltiples, heterogéneas y plurales. Para Calvo “la apuesta estratégica de los estudios de género actuales es que estarían emergiendo nuevas masculinidades mucho más diversificadas y pluralistas”. (Calvo, Máscaras masculinas: 55) Para Calvo el problema es que se ha visto la masculinidad solo desde la relación que los hombres tienen con las mujeres. “Y aquí necesitamos otros modelos que se centren en las relaciones internas a la masculinidad como tal, establecidas por tanto entre los propios varones”. (Calvo, Máscaras masculinas: 56)

Esta cita de Calvo nos lleva a pensar que se necesitan masculinidades menos competitivas, menos voraces y penetradoras, no solo con respecto a la mujer, sino con respecto a los otros hombres. Cuando mencionamos el teatro drag, hablamos de una expresión artística que está vinculada a hombres con otras opciones sexuales que han sido perseguidas, estigmatizadas y no admitidas por la masculinidad hegemónica.

Mari Luz Esteban, en *Estrategias corporales masculinas y transformaciones de género*¹⁴, sostiene que cuando se potencia la “revisión de las desigualdades sociales entre

¹⁴ Mari Luz Esteban, *Estrategias corporales masculinas y transformaciones de género*, en *Masculinidades plurales*, España, Ediciones Universidad de Lleida, 2001.

hombres y mujeres, se puede conllevar a cambios en sus representaciones y prácticas en torno a la masculinidad, la feminidad y las relaciones de género”. Estos cambios de los que habla Luz se los puede experimentar en los escenarios. Vemos que esta es una tercera propuesta de entrada hacia la puesta en práctica de una masculinidad distinta, recordemos que Calvo propone empezar por la diversidad de género, Badinter al “hombre conciliado”, y ahora Esteban, la revisión de las desigualdades. Luz presenta tres itinerarios corporales en los cuales hay procesos que permiten repensar la masculinidad en sus aspectos o señas hegemónicas. La autora destaca dos cuestiones importantes:

Se puede afirmar también que, aunque sea de forma minoritaria, existe en nuestra sociedad hombres, como los que han sido objeto de análisis, en cuyos procesos vitales van surgiendo nítidamente nuevos valores, significados y prácticas que, aunque representan contradicciones, producen rupturas y configuraciones de nuevas identidades, de modelos emergentes de género”. (Esteban, Estrategias corporales...: 62)

1.3 La masculinidad tradicional versus las nuevas masculinidades

La activista argentina Flor Monfort, en una publicación para la revista *Página 12*¹⁵ habla de Hugo Huberman, educador y facilitador de Género, para quien, antes de hablar de masculinidades, hay que hablar de derechos humanos:

Si no parecería que quienes somos activistas estamos pretendiendo derechos masculinos y no es así. Hablar de derechos humanos necesariamente es hablar de inequidad en la apropiación de los derechos y en el acceso a recursos. Entonces hablar de

¹⁵ Flor Monfort, *Quién soy yo y qué es el hombre*, Buenos Aires, Argentina, *Página 12*, 21 de junio del 2013.

masculinidades y no anteponer derechos humanos está desviando la conversación, no está generando una discusión profunda sobre inequidad.

Esta autora propone que es necesario incorporar a hombres, jóvenes y niños en la discusión, sobre todo porque la edad es una variable de género fundamental. No es lo mismo ser joven que ser viejo y no es lo mismo ser adulto que ser adulto mayor, por eso los especialistas hablan de “masculinidades de ciclos vitales”, porque en cada ciclo vital la demanda cultural con respecto a la masculinidad es diferente.

Según Huberman, los jóvenes están en un proceso: rechazan el modelo hegemónico pero desde el discurso, porque desde la acción concreta persiste la incoherencia. Huberman propone cambios desde el territorio: barrios, escuelas, villas, organizaciones sociales y, según él, la lenta pero fundamental incorporación de los movimientos de mujeres. Este autor propone crear grupos no solo con hombres:

Sino que dentro del movimiento de mujeres haya un espacio para trabajar con hombres. La experiencia me dice que si pongo un taller de hombres con hombres no va nadie, o van a preguntar si es para gays. Entonces ¿cuál es la mejor decisión? Ir donde los hombres están: la cárcel, las escuelas de fútbol, las escuelas, los boliches, las urgencias de los hospitales, las Fuerzas Armadas y de seguridad, el Poder Judicial.

“A pesar de los espacios de poder ganados por las mujeres, ellas siguen lavando los platos (además de trabajar, criar y cuidar) y ellos siguen jugando a la pelota (y muy raramente lavan los platos, crían y cuidan)”. Partiendo de lo expuesto por Huberman, en el ejercicio de exploración del cuerpo masculino hacia una nueva masculinidad, trataremos de pasar de la teoría a una coherencia con la práctica, esta experiencia nos permitirá diseñar

una propuesta de taller de improvisación teatral y masculinidades enfocada a indagar en la masculinidad hegemónica y despertar reflexiones hacia otras masculinidades. Es un taller que se puede aplicar en la comunidad con actores y no actores y en grupos que incluya a hombres y mujeres. La propuesta de este taller se inscribe como un aporte, una herramienta que puede ser usada en contra del machismo. Huberman le apunta a la importancia de que la mujer participe activamente en las propuestas de nuevas masculinidades en los hombres.

Para Guillermo Vilaseca, psicólogo clínico y social que viene trabajando con grupos de varones desde la década del 80, al principio de cualquier abordaje de campo, los hombres dicen lo que les parece que tiene que ser, elaboran una enunciación de cómo deben ser las cosas o de sus ideales. “Todavía a nadie se le ocurre la emergencia de un cambio de roles, que los hombres salgan a la calle con pancartas pidiendo una perspectiva diversa del patriarcado. Ese parece ser el desafío: habitar el espacio público de las indagaciones que por ahora se hacen puertas adentro”, dice este articulista.

Monfort, en su artículo titulado: *Quién soy yo y qué es el hombre*, da espacio a la propuesta del canadiense Michael Kaufman, para quien se presenta dos variables peligrosas introducidas en la noción de género masculino desde la infancia, estas son: privilegios y riesgo. Para Kaufman, los privilegios que da el patriarcado, son la principal fuente de dolor y frustración en los hombres. “Desde que nacen se les dice ‘vos sos privilegiado’, pero cuando van creciendo y quieren imponer esos privilegios sobre otras personas, sobre todo en un mundo de derechos como el de hoy, se les marca un límite, y ese límite viene a negar la premisa de crianza. La principal fuente de dolor y frustración de lo masculino es justamente lo que hace a lo masculino”, sostiene Kaufman. Y es precisamente sobre estos dolores, privilegios y frustraciones sobre los que queremos indagar con la improvisación en nuestro taller. Kaufman nos presenta un par de variables que nos dan una guía de por dónde podemos motivar, o que escenario debemos plantear a la

hora de poner en crisis a la masculinidad hegemónica. La violencia aparece como una situación que hay que redefinir: los hombres no diferencian sus emociones. Según Kaufman:

Un hombre nunca va a decir que está deprimido, dirá que está triste, y son dos cosas diferentes, porque de la tristeza se sale pero de la depresión si no es con ayuda, no. Tampoco te dirá que está alegre: va a estar efusivo, hiperactivo, pero la palabra alegre no la va a tener a mano. Yo creo que hemos sido educados en emociones, pero en emociones masculinas, que son diferentes a las femeninas. No es que no podamos llorar, es mucho más que eso: la emoción más clara en la que hemos sido educados es la ira. La ira es la imposibilidad de saber qué me pasa y de poner en palabras qué es lo que siento. Ahí es donde se da el pasito de la ira a la violencia, a la impunidad y a la validación social.

Capítulo segundo

Cuerpos

2.1 El cuerpo naturalizado

Para Michel Foucault, en *Vigilar y castigar*, “en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones”. (Foucault, *Vigilar y castigar*: 83) Foucault llama disciplinas a todas estas formas de someter al cuerpo a un control. En los siglos XVII y XVIII las disciplinas se convierten en formas de dominación. “El momento histórico de la disciplina es el momento en que nace el arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil”, enuncia Foucault. (Foucault, *Vigilar y castigar*: 83) La disciplina de la cual habla Foucault es sin duda uno de los elementos que mayor peso tiene a la hora de naturalizar los cuerpos de los hombres hegemónicos.

Foucault habla de una “‘anatomía política’ que es igualmente una ‘mecánica de poder’”, esto busca que el cuerpo opere no como quiere, sino como se desea. La disciplina del cuerpo en Foucault “procede ante todo a la distribución de los individuos en el espacio”. (Foucault, *Vigilar y castigar*: 85) La improvisación teatral que planteamos en este trabajo busca, como primer punto, evidenciar esa mecánica mediante la cual el cuerpo no puede operar a voluntad, no puede jugar con la masculinidad, como antes lo habíamos planteado. Como segundo pasó, identificar cómo funciona, cuál es su origen y tercero, buscar alternativas que puedan combatir esta anatomía política y mecánica de poder de la que habla Foucault.

Para Foucault “el control disciplinario no consiste simplemente en enseñar o en imponer una serie de gestos definidos; impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, que es una condición de eficacia y de rapidez. En el buen empleo del cuerpo, que permite un buen empleo del tiempo, nada debe permanecer ocioso o inútil”. (Foucault, *Vigilar y castigar*: 92)

Para Mayra Estévez Trujillo y Edgar Vega en *Reacciona Ecuador, el machismo es violencia* es importante señalar que la violencia del sistema modeló el cuerpo, un tipo de cuerpo apto para servir al sistema y ser declarado hegemónico.

En Latinoamérica, en nuestra condición poscolonial desde donde entender nuestro devenir histórico, es crucial la presencia de matrices culturales que violenta y sostenidamente se imbricaron en los territorios conquistados. Y esa violencia no solo se cebó contra los cuerpos de los conquistados vía la explotación y el expolio, construyendo la noción de raza desde donde negarlos como humanos. El no humano fue disciplinado también para entender su cuerpo desde la lógica del patrón patriarcal de poder europeo, judeocristiano y, por tanto, escindido entre alma y cuerpo, entre lo masculino hegemónico (lugar de residencia de hombres y mujeres blancos y con poder absoluto) y lo femenino subalterno (sitio de la carne y la naturaleza, de la fatalidad y la no humanidad de mujeres e indígenas).

Es importante destacar de esta cita el rol que cumple el cuerpo en la reproducción del modelo “masculino hegemónico”. El cuerpo pasa a ser un contenedor de una memoria de la masculinidad hegemónica, la misma que se reproduce en posturas, gestos y acciones, en toda una puesta en escena del machista.

La disciplina del cuerpo es crucial para tener un régimen de dominio, en el cual puede sustentarse un sistema económico que a su vez requiere de un determinado modelo

de hombre, con un cuerpo que muchas veces debe responder a esa capacidad de trabajo duro, sea en el sentido físico, intelectual o emocional. Y también es importante entender que este cuerpo disciplinado se va convirtiendo en el cuerpo normal, o para ser más exactos, en el cuerpo normalizado o natural. De ahí que la pregunta de cajón es ¿Cómo sería un cuerpo no naturalizado? ¿Hay la posibilidad de desnaturalizar el cuerpo?

2.2 El teatro frente al cuerpo naturalizado

Gran parte del teatro reproduce el modelo hegemónico de hombre, el mismo que legitima al cuerpo naturalizado. Este cuerpo naturalizado aparece muchas veces como un estereotipo de representación, como un modelo a seguir. Muchas veces se lo representa desde los arquetipos, que son estas formas en cómo el inconsciente asume determinadas construcciones. Si decimos que el teatro hace un diálogo con la psicología, podemos ver como los arquetipos de Jung, puede ser representados en el teatro y potenciados desde un cuerpo naturalizado y legitimado. Si por ejemplo, usamos el arquetipo del guerrero, para dar vida a un personaje como Julio César, de Shakespeare, veremos como en el cuerpo del actor se buscan rasgos que están legitimados como los correspondientes a la: fortaleza, seguridad, firmeza, lealtad, etc.

Muchas veces este sistema ha llegado a convertirse en su lugar de enunciación para el teatro y el marco para representar al cuerpo naturalizado. La historia del teatro está llena de obras que recogen al hombre con el cuerpo naturalizado, en especial el teatro de los clásicos¹⁶. Sin embargo el método de preparación del actor stanislavskiano, hace que el hombre recupere su sensibilidad para permitir que sus emociones fluyan en la

¹⁶ Por citar un ejemplo tenemos a Lorca, con obras como: *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda de Alba* o *Yerma*, en la que los hombres tienen el perfil de proveedor, recio y duro.

representación de un personaje. Aquí, con estos talleres de improvisación teatral y masculinidad, lo que proponemos es otro lugar de enunciación, en el cual hombres y mujeres tengan la oportunidad de experimentar y repensar la masculinidad hegemónica y las relaciones de dominio. ¿Es necesario mantener estas relaciones? ¿Los hombres están en la capacidad, de renunciar a un modelo hegemónico que muchas veces significa un peso importante?

En el método stanislaskyano encontramos la dinámica de lo extracotidiano, se busca el nivel de constante conciencia en elementos como: el gesto, el tono muscular, la postura, las expresiones de voz, la fluidez de movimiento, entre otros elementos. A través de esta conciencia permanente, al menos cuando se está en el escenario, se realiza una constante investigación sobre las motivaciones que generan el comportamiento humano. El sistema stanislaskyano está en la capacidad de revisar nuestras motivaciones para representar el cuerpo naturalizado, indagar sobre él y preguntarnos sobre sus motivos más inmediatos. Ahora bien, esta conciencia es la que buscamos aplicar en nuestro taller, así como encontrar los elementos que mediáticamente mueven al machismo y al sexismo, elementos propios de un sistema opresor.

Sobre esto, Augusto Boal, en *Juegos para actores*¹⁷, se pregunta, “¿por qué el cuerpo del actor está mecanizado? Por la incesante repetición de gestos y expresiones”, que en este caso pertenecen al de cuerpo normalizado. Es aquí donde podemos poner a Boal en diálogo con Foucault y ver que hay un sistema que requiere de esos cuerpos disciplinados, listos para obedecer y para el sometimiento. Cuerpos que estén adiestrados para saber mandar, ordenar y otros para someterse al obedecimiento. Se trata de un sistema que estructura mapas corporales en los cuales no se admiten expresiones que están fuera del

¹⁷ Augusto Boal, *Juegos para actores y no actores*, España, Alba Editorial, 2001. pág. 103.

orden o del sistema. “Nuestros sentidos tienen la enorme capacidad para registrar sensaciones, e igual capacidad para seleccionarlas y jerarquizarlas: también para expresar nuestras ideas y emociones”, dice Boal.

Este proceso de estructuración y selección producido por los sentidos lleva a la mecanización, porque los sentidos seleccionan siempre los mismos estímulos de la misma manera. Cuando comenzamos con los laboratorios de interpretación, aún no pensábamos en las máscaras sociales. En aquella época, la mecanización sólo se entendía bajo una forma puramente física: al desarrollar siempre los mismos movimientos, cada persona mecaniza su cuerpo para ejecutarlos mejor, privándose entonces de posibles alternativas para cada situación original. (Boal, Juegos para actores...:105)

Boal parte de esta premisa para hablar de posibilidades de reflexión sobre esto y de representaciones que pueden generar un cambio. “El actor, como todo ser humano, tiene sus sensaciones, sus acciones y reacciones mecanizadas”, esto de mecanizadas se podría asumir como naturalizadas. Para Boal es necesario comenzar por su desmecanización, “para que se vuelva versátil y capaz por tanto, de adoptar las mecanizaciones del personaje que va a interpretar”. “Es necesario que el actor vuelva a sentir ciertas emociones y sensaciones de las que ya se ha deshabitado, que amplifique su capacidad de sentir y expresarse”, destaca Boal y confía en que el método stanislavskiano ayuda a recuperar ese cuerpo en una fase no naturalizada o mecanizada.

Aquí vemos a un Boal, que en diálogo con Foucault, es capaz de plantear una salida a las mecanizaciones del cuerpo. Esta salida para él debe tomar el rigor del método stanislavskiano, haciendo importante el entender que ese rigor es distinto de la disciplina y

que solo desde ahí se puede enfrentar a la brutalidad de un sistema que impone una masculinidad hegemónica violenta.

Boal realiza un buen diálogo con Stanislavsky y destaca cómo el método de entrenamiento del actor stanislavskiano ayuda a realizar un proceso de conciencia sobre la mecanización. Boal considera que se puede recuperar las sensaciones y emociones a las que el actor se ha deshabitado, con la metodología stanislavskiana, para esto propone ejercicios musculares, sensoriales, de memoria, imaginación y emoción.

En el teatro sí se puede apreciar al hombre con sus traumas y dolores, y esto implica que desde ahí se puede cuestionar el modelo hegemónico y sumarse a proponer otro modelo, partiendo de la representación de un cuerpo no naturalizado, como acertadamente lo hace el teatro drag, que ha logrado llevar a escena rupturas importantes, a nivel corporal, en cuanto a la representación del hombre. Aquí vemos como aparecen los cuerpos prohibidos para el hombre, los que no pueden ser admitidos. El género del teatro drag empezó como un género subterráneo, donde el cuerpo descalificado del hombre era admitido en las sombras de la representación artística.

Para Mari Luz Esteban en *Estrategias corporales masculinas y transformaciones de género*, el cuerpo es entendido como “el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes contiendas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales”. (Mari Luz Esteban, *Estrategias...*:50) Y eso es lo que buscamos potenciar en nuestros talleres, la reflexión, la resistencia y el cambio social, buscamos que de alguna manera estos tres elementos aparezcan y desde la reflexión se pueda aportar con una reflexión sobre el modelo de masculinidad hegemónica. Sin embargo en nuestro medio el tema sigue siendo muy extraño para el hombre común. El modelo hegemónico y su peso en la vida cotidiana todavía no es advertido en toda su dimensión y hablar de nuevas masculinidades es proponer un tema para el cual la sociedad

ecuatoriana aun no está preparada. También vale mencionar que cuestiones como la clase social, la edad y la etnia se representan en el cuerpo cotidiano y se construyen en el cuerpo teatral, son atributos que se representan a través de calidades de movimiento, gestos, posturas, posiciones, tonos de voz y por supuesto, el discurso, tanto interno como externo.

2.3 ¿Qué es la improvisación?

Para Augusto Boal la improvisación es una técnica de ensayo. La define como “el ejercicio convencional que consiste en improvisar una escena a partir de algunos elementos iniciales. Los actores que participan deben aceptar como verdaderos los datos ofrecidos por los demás durante la improvisación. Se debe intentar completar la improvisación con nuevos datos que los compañeros van inventando. En ningún momento se puede rechazar como verdad concreta la imaginación de los compañeros”. (Boal, Juegos para actores y no actores: 351) Bajo este concepto vamos a trabajar nuestros talleres de improvisación teatral y masculinidades. Los participantes del taller tendrán como punto de partida un rol a representar y una situación específica que deberán resolver. En estas situaciones siempre habrá la oportunidad de ejercer poder. Es importante anotar que no se les advierte a los participantes que el poder está rondando la escena y que lo usen. Boal añade:

Es preciso que los actores pongan en funcionamiento su motor, es decir, una voluntad dominante que es el resultado de una lucha entre, por lo menos, una voluntad y una noluntad, la cual determina un conflicto interno, subjetivo; es necesario que esa dominante choque con las dominantes de los demás que están participando, de modo que cree un conflicto externo, objetivo; finalmente, es necesario que ese sistema conflictivo se mueva cuantitativa y cualitativamente. (Boal, Juegos...: 351)

Este punto de los dominantes nos parece fundamental en el taller de improvisación y masculinidades, en el cual procuraremos que las fuerzas que están en pugna partan en una igualdad de condiciones, como si dos boxeadores del mismo peso se tratase. El alma de la improvisación es la acción que surge como resultado del choque de la voluntad y la novoluntad, en el caso de Boal. En el método stanislavskiano se conoce la pelea ente el protagonista y el antagonista. Para el guionista argentino Marcelo Vernego¹⁸ este esquema se ve como primera fuerza versus una segunda fuerza, mediada por un objeto de conflicto o lo que Boal llama el motor o la voluntad. Para nuestro taller será muy importante ver cómo el modelo hegemónico se manifiesta en las acciones, no solo corporales sino también verbales y ver cómo se manifiesta en el choque entre dominador y dominado.

“La voluntad es la necesidad”, así define Boal al motor de la improvisación. Además, son interesantes también, desde el punto de vista de la improvisación, las voluntades contra las necesidades: ‘Quiero, pero no debo’. Este punto sin duda será uno de los fuertes pilares en nuestros talleres ya que confrontará los roles que hombres y mujeres asumen.

En Stanislavski la improvisación es mucho más compleja. Parte del protagonista, el mismo que debe tener en claro algunos puntos: ¿quién es?; esto implica reconocerse físicamente, emocionalmente y psicológicamente; ¿qué se quiere?, ¿cuáles son los objetivos de este protagonista? Frente al protagonista está el antagonista, quien negará los deseos del protagonista. El antagonista puede ser una persona, un objeto o un fenómeno de la naturaleza. Cuando el protagonista y antagonista se encuentran, en un tiempo y espacio determinado, se da el conflicto y este se resuelve con la acción que, ya hemos mencionado,

¹⁸ Marcelo Vernego y Nicolás Battle, expertos en guión de cine y producción, dictaron un taller en la Flacso, entre el 11 y 21 de marzo de 2014.

es el alma de la improvisación. (Stanislavky, Manual del actor: 50) Este es el esquema que usaremos para revisar el modelo hegemónico.

El protagonista no debe perder de vista: cuál es su objetivo, qué es lo que quiere y que estas cuestiones las debe resolver con urgencia. Sin la urgencia en la improvisación no se producen acciones que motiven, que sean realmente interesantes. El ejercicio de improvisación puede surgir de varias formas, la más usual es luego del análisis de un texto, literario, dramático, periodístico, poético, etc. También se lo puede hacer a raíz de una obra plástica, musical o cinematográfica. El análisis del texto o de la obra nos permite tener en claro los elementos que buscamos resolver en la improvisación. El análisis sirve sobre todo para tener en claro al protagonista, al antagonista y el conflicto que se debe resolver entre ellos. La acción y la cadena de acciones es el valioso resultado de la improvisación. No se debe perder de vista que la improvisación es el ejercicio base que permite al actor indagar sobre su personaje, saber qué es lo que quiere, cómo la hace, por qué lo hace y para qué.

Capítulo tercero

Rupturas

3.1 Improvisaciones de sobre la masculinidad

Se decidió realizar un taller de improvisación teatral y masculinidades lo más inclusivo posible, con una convocatoria abierta que no discrimine en género. Se decidió poner una base de edad, esta fue de 15 años. No se tomó en cuenta a menores de 15 años dado que eso implicaba poner en práctica técnicas de juego propias del teatro infantil y ya no la técnica de improvisación. De entrada se pensó en incluir a mujeres y a personas de distintas opciones sexuales, puesto que estos grupos darían un valioso aporte sobre otras formas de masculinidad. También se pensó que no sería muy conveniente hacerlo en un grupo cerrado para hombres, puesto que podría generar reflexiones limitadas. En cuanto a estado civil, oficio y posición económica, tampoco se propuso algún parámetro específico, dado que el modelo hegemónico ha penetrado en todo nivel. Lo mejor para el taller sería que participen personas con distintos oficios, estados civiles y posiciones socioeconómicas. Tampoco se diseñó el taller para actores, ya que se pensó en ponerlo en práctica con distintos grupos, en especial para no actores.

Para tener una clara guía del taller se diseñó un proyecto que nos sirvió como brújula.

3.1.1 Proyecto de taller de improvisación teatral y nuevas masculinidades

Fundamentación:

La masculinidad hegemónica vigente levanta muchos cuestionamientos, dado que este modelo permite un ejercicio del poder que somete hacia la injusticia a hombres y a mujeres. Tómese en cuenta que tras esa masculinidad hegemónica hay un alto índice de

violencia contra la mujer: 6 de cada 10 mujeres han sufrido algún tipo de abuso. Los movimientos feministas cuestionan de forma frontal este modelo y los movimientos de nuevas masculinidades ya están pensando en nuevas formas de asumir la masculinidad. Reflexionar sobre la posibilidad de encontrar otras formas de ejercer masculinidad es lo que busca este taller.

Propuesta:

Este taller propone un acercamiento, desde el escenario, mediante la técnica de improvisación, a otras formas de ejercer la masculinidad, para ello se revisará y cuestionará la masculinidad hegemónica y a partir de estos cuestionamientos se elaborarán nuevas salidas.

Destinatarios:

Hombres y mujeres desde los 15 años.

Objetivos:

*Obtener una conciencia sobre la posibilidad de otras formas de ejercer masculinidad y de las manifestaciones de la masculinidad hegemónica en el cuerpo.

* Despertar la curiosidad por lo que significa ser hombre y por la masculinidad.

Recursos materiales:

-Espacio físico en el cual se puedan mover con comodidad un máximo de 10.

-Grabadora de sonido para CD.

Esquema del taller:

1. Cronograma de actividades

Tiempo	Actividad	Objetivo
15 minutos	Presentación de los participantes: nombre, edad, ocupación, expectativas del taller, motivaciones a participar.	Conocer a los participantes

15 minutos	Calentamiento ligero de articulaciones.	Preparar el cuerpo. Soltar tensiones, dejar que la energía fluya e ir introduciendo en la dinámica del escenario.
20 minutos	Introducción de la improvisación, en qué consiste: antagonista, protagonista, conflicto, acción, objetivo.	Poner en claro las reglas del juego de improvisación.
Una hora	Exploración gestual del modelo hegemónico del hombre, basadas en 10 situaciones que se eligieron para el efecto.	Revelar los primeros rasgos de la masculinidad hegemónica y sus particularidades en la cotidianidad y en la comunidad que se ha reunido para improvisar.
15 minutos	Lectura de dos escenas de la obra: La Señorita Julia, que será improvisada por los participantes.	Conocer la situación y las relaciones que deberán resolver los participantes
Una hora	Improvisación de tres escenas de la obra la Señorita Julia (dos escenas fueron tomadas de la lectura y una fue improvisada)	Revelar rasgos y el ejercicio del poder de la masculinidad hegemónica.
Una hora	Reflexiones sobre las masculinidad hegemónica y otras posibilidades de masculinidad	Tener aportes, criterios y reflexiones sobre la masculinidad hegemónica y nuevas masculinidades.

En el siguiente cuadro se expone con mayor de taller qué temas y subtemas se abordó en los talleres.

2 Tabla de temas, subtemas y objetivos

Tema	Subtemas	Objetivo	Modo
El cuerpo	*Dinámicas corporales *Ejercicios para conocer el cuerpo *Empoderamiento del cuerpo	Conocer el cuerpo como herramienta de trabajo en el teatro	Práctico- Teórico
El grupo	*Dinámicas corporales *Ejercicios de integración	Conocer la importancia del trabajo en equipo	Práctico
El movimiento	La postura cero	Buscar el origen de la necesidad del movimiento	Práctico
La improvisación	*Protagonista-antagonista *El conflicto *El Objetivo *El Superobjetivo	Entender los pilares de una escena teatral	Práctico
La improvisación	*La acción *La cadena de acciones	Conocer la base del teatro	Práctico
La improvisación	La escena	Desarrollar situaciones teatrales	Práctico
La escena	La ética de la representación	Entender los principios de	Teórico- práctico

		inclusión y formación del teatro	
El hombre hegemónico en el Teatro	¿Cómo se representa al hombre en el Teatro?	Conocer de modelos y estereotipos	Teórico-práctico
El cuerpo, el modelo hegemónico	Improvisación sobre la cotidianidad de hombres y mujeres	Entender la masculinidad y la feminidad en vigencia, desde el escenario	Teórico-práctico

También se elaboró un cronograma de actividades junto a un cuestionario que nos permitió guiar las discusiones finales y obtener información.

3 Tabla de situaciones

ACTIVIDAD	OBJETIVO	PREGUNTAS	MATERIALES
10 situaciones en las que se encuentra un hombre.	Introducir a los participantes en la indagación de lo masculino.		*Luces *Música/equipo de sonido/discos *Espacio teatral *Grabadora digital de sonido *Grabadora de video
*Rueda de ideas. *Evaluación en hoja de control.	Crear un espacio de reflexión sobre las 10 situaciones de un hombre.	1. ¿Qué situación le fue más difícil? 2. ¿Qué situación le fue más fácil? 3. ¿Cómo se reflejan estas situaciones en su vida cotidiana? 4. ¿Con qué tipo de hombre se identifica?/ ¿Qué es ser hombre?/ ¿Es difícil ser hombre? 5. ¿Qué sintió?	*Espacio teatral *Hojas de control *Lápices *Grabadora de sonido *Grabadora de video
Lectura de las tres escenas seleccionadas de 'La señorita Julia'.	Conocer las relaciones de los personajes para las improvisaciones.		*Textos *Espacio teatral *Luces
Interpretación de las escenas.	Interpretar las masculinidades que aparecen en las		*Luces *Espacio Teatral *Grabadora digital de

	escenas seleccionadas.		sonido *Grabadora de video
Conclusiones	Generar un espacio de reflexión sobre las masculinidades en ‘La señorita Julia’	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo experimentó este laboratorio? 2. En una palabra: ¿cómo se siente? 3. ¿Cómo ha representado lo masculino?/ ¿Qué es lo masculino?/ ¿Cuántos tipos de hombre y de ser masculino puede identificar?/ ¿Hombre es sinónimo de masculino? 4. ¿Cómo está su cuerpo? 5. Ventajas y desventajas de ser hombre. 	*Espacio teatral *Hoja de evaluación *Lápices *Grabadora de sonido *Grabadora de video

Otra herramienta que se usó fue el esquema de improvisaciones, este nos ayudó a definir las situaciones de masculinidad que se quería explorar en el taller.

4 Tabla de acciones y situaciones

	ACCIÓN	SITUACIÓN	MÚSICA (Tema/intérprete)
	Crear, con el propio cuerpo, la estatua de un hombre.	<ul style="list-style-type: none"> *Poderoso *Pobre *Seguro *Inseguro 	Personal Jesús, Marilyn Manson
	Cómo camina un hombre...	<ul style="list-style-type: none"> *En la calle *En su casa *Acompañado 	Satyling alive, Bee Gees
	Cómo le habla un hombre a...	<ul style="list-style-type: none"> *Su pareja *Sus amigos *Sus amigas 	SIN MÚSICA
	Cómo mira un hombre a...	<ul style="list-style-type: none"> *Una mujer atractiva *Una mujer que le desagrada *Un hombre 	Vai Vedrai, Cirque du Solei, Alegría
	Cómo seduce un hombre en...	<ul style="list-style-type: none"> *Una cita *En un grupo *En una discoteca 	Into sexy for me
	Cómo llora un hombre...	<ul style="list-style-type: none"> *Solo *Con un amigo *Con su pareja 	Volver volver, Chavela Vargas

	Cómo baila...	*Con amigos *Con una mujer *En el trabajo	Una vez en cuando, Las Ketchup
	Cómo está solo...	*En la casa *En la calle	Advent rinning, The video game music
	Cómo siente...	*El odio *El amor *El miedo *El dolor	Sexo, pudor y lágrimas, Alex Syntek
	Cómo pelea...	*Con sus amigos *Con su pareja *Con su jefe	Eye of tiger, Billy Countury

En la mañana del sábado 24 de agosto de 2013, en Teatro en Casa, que funciona en la ciudad de Quito, en la Benalcázar N8-27 entre Esmeraldas y Manabí se realizó el Primer Taller de Improvisación Teatral y Nuevas Masculinidades. El taller contó con la participación de tres personas, que se presentaron de forma voluntaria luego de una convocatoria que se realizó mediante redes sociales. Estas personas dijeron estar muy interesadas en conocer un poco más de teatro. Ninguna de ellas está vinculada con la actuación: Guadalupe Álvarez, de 22 años y estudiante de Derecho. Carlos Andrés, de 29 años, estudió Ingeniería Electrónica en la Politécnica Nacional y convive con Guadalupe, ellos son padres de un niño de 5 años, Carlos trabaja en un taller de electrónica; y Oscar Reyes, periodista de 28 años. El segundo taller se realizó en el teatro Tecal, de la ciudad de Bogotá Colombia, en la segunda semana de octubre de 2013.

En los ejercicios de calentamiento se notó una rigidez en todos los cuerpos, especialmente en hombros y cuellos, que son las zonas en la cuales se acumulan las tensiones cotidianas de los estudios y el trabajo. Esto reveló a las tensiones a las cuales están sometidos sus cuerpos. En el caso de Oscar su ritmo de trabajo en el periódico lo somete a un constante estrés. En el caso de Carlos sus tensiones se relacionaban con el hecho de ser sostén de familia. En Guadalupe las tensiones también tenían que ver con su responsabilidad de ser madre. Otra zona en la que se presentaron fuertes tensiones, fue en la zona pélvica, la misma que tiene que ver con el aspecto sexual. Los participantes mostraron una fuerte rigidez en la cadera. Cuando se les pidió que exageren movimientos surgieron risas, que son comunes dada la asociación sexual que tienen los movimientos. Por otro lado, este tipo de risas suelen surgir dado los altos grados de inhibición que hay con respecto a esta zona del cuerpo.

En el análisis de las escenas y situaciones que se representaron, se tomará en cuenta los siguientes indicadores: 1. La postura corporal, ya que en esta se afinan las representaciones de masculinidad. 2. Los tonos de voz, ya que estos denotan intensiones que muchas veces pueden estar ocultas. 3. Frases propias del modelo hegemónico. No se describirán todas las situaciones que se plantean en la propuesta de taller, hemos elegido las que más ayudaron a evidenciar el modelo de masculinidad hegemónica.

3.1.1 Cómo le habla un hombre a su pareja

En este ejercicio la única consigna que se les dio es que sean pareja y que ellos libremente improvisen el tema del cual quieren hablar.

Improvisan Guadalupe y Carlos: Carlos se dirigió a ella con un tono de voz bajo y tierno. Ellos improvisaron una conversación en la que él le pedía salir en una cita. Fue interesante ver en este caso un modelo de hombre tierno, sensible e incluso vulnerable. Lo

cual nos dio una pista de una nueva masculinidad, al menos, en su tono de voz. Carlos no usó el modelo de hombre seguro, sino que mostró la fragilidad y la inseguridad que provoca el acercarse al sexo opuesto. Se notó que medió la relación de pareja que ellos mantienen. Sin embargo el gesto corporal de Carlos denotó otra cosa. Usó la postura del príncipe al poner su rodilla en el piso, abrir el pecho e incluso tomar la mano de Lupe. Desde el cuerpo Carlos recurrió a un modelo que se ha visto mucho en las películas de Disney y que va de la mano con la masculinidad hegemónica. En este caso fue interesante cómo aparecieron rasgos de una masculinidad más suave y de una eminentemente hegemónica.

Con roles invertidos (Guadalupe en papel de hombre). Ella usó el mismo tono, esto evidenció que Carlos usó una energía femenina para acercarse a su pareja en un momento cotidiano de su vida, lo que nos da indicios de que sí es posible ejercer una masculinidad lejos de los estereotipos de hombre, fuerte, seguro. De paso, Lupe reveló cómo le gustaría un acercamiento de parte de un hombre, es decir, con mucha sutileza, con tino y sin poses de poder. Esto nos ayudó a pensar que en escena se puede jugar con masculinidades y ensayar otras alternativas de acercamiento, en las cuales no media el poder. Sin embargo, corporalmente también usó la postura del príncipe, la cual también reproduce un determinado modelo de romanticismo.

Improvisan Guadalupe y Oscar. En ellos surgió la situación de una pareja casada. Oscar llegó del trabajo a la casa y le habló de la salida a una fiesta. Oscar usó un tono de voz firme, incluso la llamó “cariño”. Su tono de voz denotaba la necesidad de conquista. Se evidenció el uso del modelo hegemónico, en el cual el hombre es quien manda y protege. También aparecieron rasgos de control, cuando Oscar interrogó con firmeza “¿qué hiciste en la mañana?”. Otra situación que denotó la masculinidad dominante se dio cuando Oscar se puso en el plano de proveedor protector y le ofreció a Lupe comprarle un

vestido para una fiesta, con el sueldo que él había ganado, lo cual despertó la emoción en Guadalupe. Este gesto de Lupe nos hizo ver como ella sí ha tenido contacto y ejercido la masculinidad hegemónica, de su parte no hubo reparos ni resistencias a las propuestas de Oscar, Lupe no reparó en el control que Oscar estaba ejerciendo sobre ella.

En cuanto al cuerpo se vio como Oscar usó casi todo el espacio, se movió por este con el pecho abierto y de forma segura, sintiéndose el dueño de este. Lupe en cambio no se movió, se quedó quieta, casi aislada en un solo rincón, siguiendo con la mirada los movimientos de Oscar. Su cuerpo se notaba recogido, buscando de alguna forma protegerse.

La primera improvisación nos permitió ver modelos de masculinidad distintos, uno más amigable, conciliador, frágil en cuanto a la voz, pero que denotaba un modelo de romanticismo propio de la masculinidad hegemónica y otro más dominante, agresivo, que impone órdenes. En este primer acercamiento se evidenció como inmediatamente uno de los participantes trató de seguir el modelo hegemónico y como inmediatamente hizo uso del poder para ejercer sometimiento y dominio. Si tomamos en cuenta que Lupe no rechazó ese trato dominador, podemos decir que fueron dos los participantes que se acogieron a representar el modelo de masculinidad hegemónico. Cabe anotar que era evidente el poder atractivo que Guadalupe ejercía sobre Oscar y como este para compensar ese poder y para tener un acercamiento, lo hacía valiéndose del modelo hegemónico.

Improvisan Oscar y Carlos. Cuando se les plateó esta improvisación, los tres participantes del taller realizaron la misma pregunta: “¿quién es el hombre y quién es la mujer? Esto nos evidenció el cómo, al interior del taller, se pensó en los binarios y no se admitió otras posibilidades de relaciones fuera de lo heterosexual, al menos en un primer momento. Ante estas preguntas evitamos guiar la improvisación a esa normatividad y repetimos la instrucción: “Improvisen una conversación de pareja”. Ellos situaron la

improvisación en lo gay y desde los estereotipos que, la masculinidad hegemónica, ha levantado sobre lo gay: los gestos exagerados, el amaneramiento, la voz chillona, y todo desde la caricaturización. Esto nos llevó a pensar que hay un imaginario, en el cual las relaciones entre hombres no se las piensa fuera de la caricaturización, lo cual resta valor y legitimidad a estas relaciones, no se las piensa como serias y válidas. Estas caricaturizaciones tomaron mucha forma en el cuerpo y en la voz, en los juegos de cadera y de muñecas de manos.

Este pequeño ejercicio también mostro como lo gay es pensado, al interior del taller, como lo débil, lo frágil y por lo tanto debe ser rechazado ya que no representa lo que la masculinidad hegemónica propone: poder, dominio, respeto. Oscar y Carlos evidenciaron su rechazo a querer representar lo femenino o lo gay, para ellos era muy cómodo representar el modelo hegemónico. Vale señalar que Carlos es de contextura robusta, brazos, hombros y pecho amplios y gruesos, esto hacía que él no tenga dificultad en representar ese modelo hegemónico. Pero el caso de Oscar era distinto, este poseía un cuerpo delgado, algo encorvado, es por esto que se notaba que seguir el modelo hegemónico le demandaba cierto esfuerzo y en muchos pasajes se dio casos de sobre actuación, una exageración en el afán de sentirse parte del modelo hegemónico.

Fue importante que este tipo de representación se de en el escenario, puesto que al momento de hacer una reflexión sobre lo sucedido, Oscar y Carlos tomaron conciencia de que cayeron en los estereotipos propuestos por el modelo de masculinidad hegemónica y que esto significaba una fuerte discriminación a otros seres humanos. Esta reflexión motivó a pensar en que es necesaria otra masculinidad menos agresiva con el resto de opciones sexuales. El taller propició esta importante reflexión luego de que los cuerpos de los talleristas experimentaron esa incomodidad.

3.1.2 Tres hombres se encuentran para charlar

Improvisan: Guadalupe, Carlos y Oscar son tres hombres que se reúnen a conversar. En esta improvisación predominó el modelo hegemónico, ya que se habló de qué actividades estaban obligados a realizar para ser reconocidos como hombres: jugar fútbol, como máxima expresión de hombría. Sobre este tema podemos reflexionar como el modelo hegemónico llega imponer qué deportes se debe practicar y qué actividades físicas no. El fútbol ha sido muy bien acogido por el modelo hegemónico, así como deportes nuevos como el Paint ball (guerra de pintura), ya que en este hay que demostrar la hombría que se necesita en una guerra. De hecho el juego conlleva un alto riesgo de lesiones por el impacto de una bola de pintura. Además, los costos económicos que conlleva realizar este juego dan cierto estatus de poder. Por otro lado vemos que actividades como la danza moderna, la clásica, el baile, son vetadas por el modelo hegemónico. Otra actividad que surgió en la charla fue la de beber cerveza y conquistar mujeres; quien más mujeres tiene, es más hombre. En todos predominó una voz alta, gruesa, como si se tratara de un concurso en el que más alto habla gana. Por otra parte representaron al hombre con las piernas abiertas, en este gesto se evidenció esa masculinidad hegemónica al interior del taller.

Esta experiencia permitió a los talleristas caer en cuenta de los límites que el modelo de masculinidad hegemónica pone a sus expresiones y generó una apertura a ampliar buscar un modelo de masculinidad que les permita disfrutar de otras expresiones deportivas y de otros modos de relacionarse con las mujeres, con los hombres y de abordar las relaciones de pareja. En las reflexiones sobre este ejercicio surgió mucho esa necesidad de otra masculinidad y de jugar con ella.

Se hizo una variable: Lupe en el papel de hombre y los chicos como mujeres; Lupe habló de fiestas y los chicos de trabajo. Ella en el papel de hombre, Lupe partió de la experiencia por la cual ha pasado con sus compañeros de trabajo, la misma que ha sido de un constante acoso. Lupe demostró conocer muy bien la forma de pensar del modelo hegemónico en su faceta de conquistador. En Carlos y Oscar la conversación giró en torno al hogar, con esto ellos evidenciaron el ideal que tienen de que la mujer se mantenga en el espacio privado del hogar y no en los espacios que el hombre hegemónico comparte: la calle, los amigos. Esta conversación reforzó los estereotipos de los espacios públicos para el hombre y los privados para la mujer. En esta escena Oscar frenó sus intentos de conquista hacia Lupe.

3.1.3 Un hombre se acerca a una mujer en una discoteca

Improvisan: Oscar y Lupe. En esta improvisación Oscar mostró una suerte de ritual que consistió en primero rodear desde lejos “al objetivo”. Vimos como Oscar parecía un cazador que estaba analizando el terreno y a su futura “presa”. En este ritual se vio como sobresalía el pecho y la parte pélvica de Oscar y como intentó mostrar una actitud segura y de dominio. También se pudo evidenciar como esta postura, del modelo hegemónico, representa cierta superioridad ante la mujer y hasta cierto punto la deshumaniza al convertirla en objeto de caza. En Lupe se sintió la incomodidad de sentirse observada, deseada, esto se pudo observar en su pecho y rodillas cerradas y en su cabeza gacha, buscando esconderse. Oscar usó un tono de voz seductor, bajo, profundo y una proximidad corporal invasiva que obligó a Lupe a retroceder y arrinconarse. La voz nos dio claras señas de “cómo debe ser un conquistador”: invasivo. Por su parte, Lupe mostró una actitud pasiva, de mucha contención, resignada al acoso.

En esta improvisación Lupe llevaba colgado de su cuello un adorno que Oscar usó para forzar a que Lupe se le acercara. Oscar tomó el adorno, sin que Lupe se lo autorizara a que lo tome, y este lo acercó hacia él, obligando a que Lupe acerque su rostro al de Oscar. En cuanto al diálogo que entablaron fue básico, preguntas sobre cómo se llama, si está sola, entre otras, en el diálogo se notó como Oscar llevó el poder, ya que este fue un interrogador. Lupe casi no interrogó a Oscar.

Esta escena permitió que los participantes del taller reflexionen sobre lo invasivo que resulta el hombre. Oscar reconoció que si requiere otro modelo de masculinidad en estos casos y Lupe demandó que se frene con ese modelo hegemónico, que para ella resulta violento, incómodo e intimidante. En este caso vimos como el escenario permitió desnudar esa violencia y en el momento de la reflexión, levantar la necesidad de otros modelos.

Improvisan: Carlos y Lupe. Carlos fue menos invasivo, usó un tono de voz suave y muchas palabras aduladoras. Aquí se reforzó la idea de que el hombre hegemónico cuenta con recursos conocidos y limitados para acercarse a las mujeres, ya que este usó las mismas frases para acercarse a Lupe. Su tono de voz suave, aparentemente dócil y tierno obedeció al hecho de que Carlos es pareja de Lupe y que incluso tienen un hijo de seis años. Sin embargo, detrás de este ejercicio se pudo apreciar que Carlos ejerce el rol protector sobre Lupe. Y aquí cabe detenerse en la estructura corporal de Carlos y compararla con la de Oscar. En Carlos hay el prototipo de un cuerpo en V, de hombros y brazos anchos, fuertes, de pecho amplio, es un cuerpo que inspira confianza en la fuerza física. El cuerpo de Carlos está muy cercano al modelo de cuerpo masculino hegemónico que culturalmente se impone a través de los medios de comunicación, y al que la publicidad le da mucha fuerza. En cambio Oscar no tiene el cuerpo del hombre hegemónico, su cuerpo es más bien encorvado y delgado, lo cual lo hace muy inseguro y

esto lo motiva a apoyarse en la palabra de una forma exagerada, en lo que se conoce como labia, que consiste en mentir.

Improvisan: Oscar y Carlos. En este caso la incomodidad corporal fue evidente: los dos participantes no sabían cómo resolver esta escena. Fue interesante ver como automáticamente inflaron el pecho y abrieron un poco las piernas, para reafirmar en ellos la masculinidad hegemónica y no ceder a una feminización. Incluso casi se dan las espaldas para así anular posibilidades de acercamiento. Ninguno tomó la posta para seducir al otro. Vale la pena destacar que en este caso no se les dio la consigna de quien tenía que seducir a quien, ni si alguien tenía que asumir el rol de hombre y el otro de mujer. Esto desorientó a los participantes en el escenario. Se evidencio el temor a asumir lo femenino, puesto que la feminización del hombre es una forma de ponerlo en desventaja con distintos fines que van desde la burla hasta el aprovechamiento y sometimiento de este. Hasta hoy lo femenino está asociado con lo débil, lo manipulable y la feminización de lo masculino es una forma de restar poder a lo masculino. En el ejercicio propuesto ninguno de los dos participantes quiso feminizarse, ya que para ellos significaba entrar en el terreno de lo ridículo, de la burla. Durante varios minutos se mantuvo tensión entre los dos participantes y no se animaron a iniciar con la seducción. El ejercicio concluyó sin que los participantes accionen la consigna que se les dio.

Sin embargo, al momento de reflexionar sobre lo sucedido en el escenario se habló del temor a seducirse entre hombres, se les preguntó a los participantes sobre el por qué de la dificultad en este ejercicio, y tanto Oscar como Carlos reconocieron el temor a entrar en el estereotipo de lo gay. Reconocieron que para ellos es más fácil el que se les pida asumir el rol de mujer antes que el rol de lo gay. Desde este punto se reflexionó sobre la necesidad de ejercer una masculinidad que no estereotipe lo gay ni que tampoco condene esta

masculinidad, se hablo de ejercer una forma de masculinidad que sea más abierta y respetuosa.

Improvisan: Lupe y Oscar. Lupe seduce a Oscar. En este caso Lupe demostró conocer muy bien estas estrategias de acercamiento y de abordaje de los hombres que ejercen la masculinidad hegemónica. Vale la pena anotar, que Lupe confesó que se le han acercado cientos de veces, cientos de hombres, con los mismos recursos. “Todos son igualitos”, dijo ella, dándonos cuenta de la uniformidad que plantea el modelo hegemónico de masculinidad. Lupe representó este modelo hegemónico dando un fuerte énfasis en la voz, esta se tornó profunda, baja. Para Lupe el tono de voz distinguía a quienes se le acercan con intenciones de “conquistarla”. En el cuerpo adoptó cierta rigidez en las piernas, abriéndolas un poco y dando cierto peso a la pisada y parada. Sus brazos realizaron movimientos bruscos, grotescos, lo cual evidenció que los hombres que se han acercado a Lupe no son sutiles, se han apoyado en un modelo hegemónico que demanda fuerza y que tiene conductas establecidas que incluso limitan el ejercicio de seducción. Oscar reaccionó con un tono de voz sutil y accedió muy fácilmente a las propuestas de Lupe. Este ejercicio permitió a los participantes del taller pensar en que se necesita jugar con la masculinidad para que esta tenga una gestual más amigable y que no es necesario tener un gesto violento y agresivo.

3.1.4 Cómo llora un hombre

Improvisan Oscar y Carlos. Ellos asumieron una ruptura amorosa. Se vio como, al interior del taller, no se puede concebir el llanto fuera de la influencia del alcohol y el desamor como tema de fondo. El alcohol apareció como el elemento que permite el fluir de las emociones y se vio la imposibilidad de pensar el expresar emociones en otros escenarios como el hogar y ante los hijos o la pareja. Además los participantes propusieron

el llanto en una cantina, un escenario que está concebido como eminentemente masculino. Cabe anotar que el llanto se mostró como un desahogo momentáneo ya que el machismo del modelo de masculinidad hegemónico no admite una expresión permanente de emociones, como consecuencia de esto Oscar y Carlos recurrieron a ejercer el poder sobre el cuerpo femenino para anular sus emociones: “vamos donde las putas”, le dijo Oscar a Carlos y este aceptó. Esto evidenció que, al interior del taller, se piensa que al cuerpo femenino desde el poder.

Esta improvisación arrojó elementos interesantes para pensar, al interior del taller, en el llanto y en la fragilidad de los hombres y en cómo esta no ha podido dejarse ver. Los talleristas hablaron de que es necesario tener una masculinidad que les permita expresar con mayor libertad estas emociones y que cuando lo hagan sean sujeto de apoyo y de consuelo de parte de otros hombres y que no sean objeto de burla ni de feminización. También hablaron de perder el miedo a expresar emociones delante de la pareja, sin que está los juzgue y los vea como hombres débiles, sino que más bien se vea esto como síntoma de que se juega con la masculinidad y de que se busca una más cómoda y amigable.

3.1.5 Cómo pelean los hombres

Improvisan Oscar y Carlos. A esta pareja le costó no comprometer lo físico en la pelea. Cuando se les habló de pelea, Oscar no midió la diferencia física que hay con Carlos, intentó demostrar su arrojo al empujarlo y en este punto se debió frenar la improvisación y agregar una consigna: no debe existir contacto físico. Ellos improvisaron ser compañeros de trabajo y que uno ellos realizó mal una tarea. En este caso los gritos y la energía dura, fuerte, predominaron a lo largo de todo el trabajo. Se vio como el modelo hegemónico de masculinidad afianza su fortaleza en lo físico, y en el caso de una disputa le

cuesta poner en juego otros recursos como la mediación o el diálogo. También se evidenció como las peladas son la oportunidad perfecta para demostrar poder y como el modelo hegemónico de masculinidad tiene la constante urgencia de mostrar su poder, de hacer un ejercicio constante de este. Llamó la atención el hecho de que Oscar, a pesar de ser delgado y menos fuerte que Carlos, no rehuyó a la confrontación física. En ambos se apreció la emoción por vencer, por demostrar quién es el más fuerte.

La sorpresa se dio cuando se pidió a Oscar y Carlos que vuelvan a improvisar y ellos espontáneamente situaron una discusión en el entorno de la pareja, pero esta vez, no recurrieron a ningún estereotipo de lo gay. Ellos improvisaron una discusión más relajada, sin recurrir al contacto físico y se recurrió más a argumentar antes que a los gritos y al contacto físico violento. Esto sin duda abrió la puerta a pensar que se puede ver a las relaciones entre hombres no solo desde la caricaturización ni desde la burla, sino como algo más cotidiano. Los talleristas llegaron a explorar otro modelo de masculinidad en este ejercicio, lo curioso es que lo realizaron de una manera muy espontánea, de alguna forma expresaron la necesidad que tienen de ampararse en otra masculinidad, que no les demanda una tensión constante. Este fue un punto interesante en el taller que nos abrió una puerta a pensar otra masculinidad, que no sea la hegemónica.

3.2 Primeras reflexiones

Una vez terminada la primera parte de las improvisaciones se abrió un espacio para reflexionar sobre la experiencia del taller, sobre cómo se sintieron y sobre el cómo sintieron en sus cuerpos la masculinidad hegemónica. Oscar dijo lo siguiente: “Hay una parte de mi cuerpo que no está explorada y tiene que ver con la motricidad, me encantaría desarrollarlo más”. En esta parte Oscar hizo referencia a que sus caderas no se movieron de una forma suelta en el calentamiento previo a las improvisaciones, lo cual nos recordó

que el soltar las caderas no es permitido a los hombres por parte del modelo hegemónico. Este tallerista añadió: “Me parece importante cambiar roles y papeles, uno en la vida está con un sistema hecho y predispuesto. Cambiar roles es importantísimo”. Aquí vemos como el taller ya acercó a Oscar a darse cuenta de que su cuerpo ha estado sometido a la rigidez del sistema y despertó en él la inquietud por romper con esas rigideces corporales.

Carlos comentó lo siguiente: “Los hombres hemos sido criados con esa idea de que ser hombre es ser mejor, y a hacer actos que no tienen que ver contigo. Es más emocionante sentir que tal vez no logres encuadrar en alguna figura masculina y darte cuenta que no solo hay una figura que predomina en tu vida, sino que hay múltiples, que a veces somos un estereotipo, pero que también tenemos muchas facetas que son muy interesantes de ver. Me siento con dificultades de la motricidad, al igual que Oscar, uno está acostumbrado a manejar tu cuerpo como hombre y ya”. Esta reflexión es importante ya que nos lleva a pensar que el taller sí cumplió con el cometido de despertar inquietud sobre la masculinidad hegemónica y a despertar la necesidad de explorar otras prácticas de lo masculino.

Se les pidió que hablen sobre cuáles fueron los ejercicios más difíciles de realizar. *Oscar* dijo: “la situación más difícil como hombre fue seducir. Sin embargo me identifico con el casanova, que va a conquistar su ‘presa’. Lo que hicimos en las improvisaciones fue un reflejo de lo que somos y de las cosas que hemos pasado”. Esto nos reveló la incomodidad que genera las obligaciones que el modelo hegemónico propone. También debemos llamar la atención sobre cómo Oscar se refiere a la mujer: como “presa”. En el caso de Oscar se notó la falta de recursos en la seducción, el uso excesivo de la palabra y lo invasivo con su postura corporal.

Sobre el ejercicio incómodo, Carlos anotó: “Tengo dificultad en la parte motriz, esta no me ayuda a expresarme como deseo, no podía mover la cintura, creo que se da

porque el modelo de hombre, que se ha planteado, es el de un macho bien estereotipado. No me sentí cómodo con los hombres que aparecieron en las improvisaciones, ya que soy más tímido y reservado, no lanzado”. En este caso, nuevamente apareció el tema del cuerpo como un punto de dificultad para entender otras masculinidades al interior del taller y como el cuerpo es uno de los principales elementos en el que se asienta el modelo hegemónico de masculinidad. A partir de esta reflexión vemos como el cuerpo rígido es uno de los pilares que el sistema refleja en este grupo de talleristas.

Guadalupe dijo lo siguiente: “Para mi ser hombre es ridículo, porque siento que hacen ridiculeces y tonterías y debo imitarlos de tontos. Todos los hombres se comportan igual. Creo que ser hombre es hacerse el muy fuerte, hago lo que me da la gana y consigo lo que quiero. Es más difícil ser mujer. Ustedes pueden hacer lo que quieren, ustedes a nosotras nos critican y juzgan. En estos ejercicios sentí que todos los hombres son iguales”. Las reflexiones de Guadalupe nos llevan a pensar, al interior del taller, que el modelo hegemónico de masculinidad no permite el desarrollo de otras identidades masculinas. Para ella, este modelo hegemónico los ha hecho seres ridículos y de un solo corte. Es importante que esta reflexión haya surgido en el taller y que sean otros hombres quienes la reciban.

Oscar añadió: “Ser hombre es una responsabilidad inmensa, no solo con nosotros, sino con las personas que nos rodean, es difícil ser hombre en esta sociedad. Las mujeres quieren parecerse a los hombres machistas, esas cosas son muy complicadas... Llevamos un Kent, todos tenemos algo en común” dijo Oscar, a lo que Carlos añadió: “La idea de ser hombre la siento complicada, porque no me puedo concebir tal y como hombre”. Estas reflexiones también son valiosas al interno del taller, ya que nos dan cuenta de que se ha realizado conciencia de que algo anda mal con respecto a la masculinidad hegemónica.

3.3 El taller en Colombia

En la ciudad de Bogotá, en el escenario del teatro Tecal, en octubre de 2013 se realizó el segundo Taller de masculinidad. Participaron: Mónica Martínez, actriz en formación, tiene dos obras de teatro en la que ya ha participado; Laura Viesner, lleva cinco años haciendo teatro; Edwin Reaño, lleva 15 años en las tablas, también vende vehículos; Gabriela García, estudiante de literatura, correctora de textos desde hace 20 años, lleva cinco años haciendo teatro; Alejandra Albán, actriz ecuatoriana e Iván Gómez, argentino que ha seguido varios cursos y talleres de actuación. Para este taller se lanzó una convocatoria en la cual no se solicitó ninguna condición, conocimiento ni actitud especial. No se estableció un criterio de selección especial, se trató de un taller abierto para todo público mayor de 15 años.

Se propuso a los participantes buscar las estructuras masculinas vigentes, en este caso, a partir de la pregunta: ¿qué masculinidades están rondando por Bogotá?, ¿cómo ejercen el poder los hombres?, ¿cuál es su estructura corporal, emocional?, ¿cómo se manifiesta el modelo hegemónico de masculinidad en las casas y calles de Colombia? Se usó la misma metodología de trabajo del taller de Quito, en este caso tomaremos tan solo tres ejercicios para describirlos, los que arrojaron los resultados más interesantes.

3.3.1 Como pelea un hombre

Improvisan: Edwin y Mónica. En este ejercicio de improvisación apareció la ridiculización de lo sexual como un arma. Mónica aseguró tener un pene grande y Edwin el mantener relaciones sexuales con la hermana de Mónica y haberla dejado embarazada, es decir, el cuerpo de la mujer apareció como un objeto de venganza y la hipersexualización como una forma de vencer, de ser el más fuerte. Al interior del taller se depositó toda la masculinidad en lo genital dejando de lado el desarrollo que el hombre puede lograr en lo

intelectual y emocional. Mónica asumió una postura corporal forzada, en la que la pelvis estaba colocada exageradamente adelante y los brazos colgaban atrás. En cambio Edwin mantuvo una postura a la defensiva, con el pecho por delante y los brazos lanzados hacia atrás. Desde el primer ejercicio llamó la atención la agresividad con la cual las mujeres, que participaron en este taller, representaban al hombre bogotano. Se trata de una agresividad mucho más fuerte y marcada que la agresividad que se vio en el pequeño taller que se realizó en Quito.

Esta agresividad permitió que al interior del taller se reflexione sobre la agresividad que el modelo de masculinidad hegemónica tiene y de la necesidad de jugar con la masculinidad y llevarla a un terreno más conciliador, más amigable, en especial con lo femenino. Para los talleristas fue importante reflexionar sobre la violencia y el poder que atraviesa su masculinidad y atreverse a pensar en qué pasaría si ponen en práctica una masculinidad menos violenta.

Improvisan: Gabriela (como jefe) y Juan (como empleado). En este caso Gabriela no escatimó en usar el poder que ella tenía como jefe, incluso se usó el insulto y la voz en alto. En este caso se puso en evidencia, al interior del taller, el poder que el modelo hegemónico realiza sobre los hombres que no logran ejercer a plenitud ese modelo. Esta improvisación llamó a pensar en la competitividad e individualismo que propone el modelo de masculinidad hegemónica y la angustia y sufrimiento que puede generar en el hombre que no vive a plenitud ese modelo, al tener que soportar la presión de un hombre que sí alcanzó ese molde y que lo somete para demostrar su poder. En este caso la energía de la agresión, de la prepotencia, que es parte de esa hegemonía apareció de una forma espontánea.

En este ejercicio fue importante observar los cuerpos. Gabriela es una mujer pequeña que en el rol de un hombre, lanzó el cuerpo hacia adelante y adoptó una postura

que la hacía ver más grande que Edwin. Se pudo apreciar una marcada dureza en su rostro, tensión en sus manos y una actitud corporal desafiante. En el caso de Edwin, quien es un hombre alto y fuerte, se pudo ver cómo, a pesar de su estructura corporal, se iba empujando, esto en parte a que su postura corporal era de protección. Se pudo ver como Edwin contenía palabras y emociones, presionaba constantemente sus labios, para reprimir palabras.

3.3.2 Cómo baila un hombre

Improvisan Laura (hombre) y Mónica. En este ejercicio se propuso a los talleristas que están en una fiesta y que un hombre invita a una mujer bailar. Mónica hizo el rol masculino. En este ejercicio se evidenció lo tremendamente invasivo del hombre sobre el cuerpo de la mujer, la necesidad de dominio desde una energía intimidante y fuerte. Laura representó a un hombre que parecía tener el derecho de tocar y acercarse al cuerpo de una mujer ni siquiera conoce. Nuevamente se vio una representación corporal sumamente agresiva, animalesca e hipersexualizada. En Laura destacaba la pelvis y la parte genital echada hacia delante de una forma exagerada, buscando un contacto con la pareja a través de lo genital. Fue importante ver la reacción casi instintiva de Mónica. A ella se la vio atrapada, casi indefensa y sin muchas opciones, sin saber cómo defenderse y en una situación sumamente incómoda. Se vio que sus brazos intentaban proteger su cuerpo y su rostro evitaba contacto visual con el de Mónica.

La palabra jugó un rol importante en esta improvisación, se usaron frases como: “mamita, usted sí que esta rica”, “venga para acá mamita”. Esto nos ayudó a evidenciar, en el interior del taller, que el cuerpo de la mujer se ve como un objeto y el cuerpo del hombre es obligado a someterse a una tensión que lo lleva a ser sumamente agresivo. La representación de Laura y Mónica llegó a ser tan violenta que Edwin les preguntó si

estaban exagerando, a lo que casi todas las mujeres que participaron en el taller respondieron que no había exageración, que casi todos los hombres que las habían abordado a ellas en una fiesta lo habían hecho con esa actitud y palabras. Esto causó sorpresa en Edwin, quien dijo que nunca se había imaginado así frente a una mujer. Lo interesante fue que, al interior del taller, dejó abierta la posibilidad de cambio de actitud, del ejercicio de otra masculinidad que no lo haga tan violento con la mujer.

La representación de las talleristas bogotanas se acercaron mucho al teatro drag, en específico al género del dragking, en la que mujeres se transforman en hombres para representarlos desde la masculinidad hegemónica y poner en escena una suerte de denuncia sobre el ejercicio de masculinidad que los hombres están haciendo en las grandes urbes. Las talleristas bogotanas usaron ciertos rasgos de la masculinidad hegemónica a los agrandaron, tal como lo hace el teatro dragking. Se podría concluir que en estos ejercicios ellas fueron por un momento dragking y que eso ayudó mucho a pensar en la necesidad del juego de la masculinidad y de la búsqueda de otras propuestas que sean más sensibles con ellos mismos y con los otros.

3.3.3 Un grupo de hombres se encuentra en el baño

Improvisan: Alejandra, Gabriela y Tanya. En este caso las chicas adoptaron un cambio en su corporalidad, asumiendo una postura rígida con las piernas abiertas, el pecho salido y la pelvis adelante. En esta improvisación colectiva ellas usaron un tono de voz grave y profundo, esto nos hizo pensar en que para las mujeres del taller, los hombres, cuando están en grupo, compiten por dominar el modelo hegemónico de masculinidad y tratan de demostrar que son parte de esa hegemonía. Un punto importante fue que ellas representan al hombre hegemónico como simple en sus temas de conversa y por lo tanto poco inteligente, este estereotipo se reforzó cuando ellas hablaron de fútbol y se referían a

las mujeres con una carga violenta y objetualizadas sexualmente.. Esta improvisación nos sirvió de mucho para ver cómo las mujeres del taller que se realizó en Colombia ven el modelo masculinidad hegemónica, de paso fue una crítica a este modelo y a los fenómenos de machismo y sexismo.

3.4 La Señorita Julia

Para la segunda parte de los talleres de Quito y Bogotá se eligió tres escenas de la obra: La Señorita Julia, considerada como un clásico del teatro mundial contemporáneo. Se eligió esta obra debido a que en ella se representa con mucha fuerza el modelo de masculinidad hegemónica, es por esto que vemos necesario detenernos a analizar el mensaje que su autor August Strindberg propone en esta obra.

En 1888, August Strindberg publica *La señorita Julia*, una obra en la que las relaciones de poder, desde las diferencias de las clases sociales, se manifiestan con mucha potencia y expresan con fuerza el poder de la masculinidad normativa. Jorge Dubatti en *Relectura de August Strindberg y las estructuras del drama moderno: un análisis de La señorita Julia*¹⁹ ve la obra desde un realismo lingüístico: “Es destacable cómo Strindberg se vale de la lengua para expresar la psicología y la pertenencia social de los personajes, por ejemplo, como herramienta de visibilidad del ascenso o descenso social (especialmente en Juan)”. Para Dubatti

¹⁹ Jorge Dubatti, *Relectura de August Strindberg y las estructuras del drama moderno: un análisis de La señorita Julia*, La revista del CCC [en línea]. Enero / Abril 2010, n° 8. [citado 2013-08-05]. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/156/>. ISSN 1851-3263.

La historia de *La Señorita Julia*, basada en un hecho real, posee cierta ‘excepcionalidad’, pero es cabalmente representativa de lo normal y lo posible en la observación de la realidad, desenmascara la brutalidad y la violencia de la vida y encierra una enseñanza... Strindberg expresa su visión positiva del amo y del varón, así como su desprecio por el criado y la mujer. Strindberg evidencia fascinación por el vínculo de desigualdad que determinan las relaciones de poder y de subjetividad entre ambos órdenes. Destaquemos esta observación: ‘Juan se encuentra en un momento ascendente pero no es por eso solo por lo que es superior a la Señorita Julia, sino también porque es hombre. Por su sexo es un aristócrata. Es su fuerza masculina, su virilidad, sus sentidos finamente desarrollados y su capacidad de tomar la iniciativa lo que le dan ese título.

Estas ideas las podemos poner en diálogo con el control al cual es sometido el cuerpo y del cual ya advertía Michael Foucault en *Vigilar y Castigar*: “Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplica”. Esto nos sirve para el caso de Juan con el Conde, el padre de Julia, cuando el cuerpo de Juan se somete al de este y cuando Juan pretende someter el cuerpo de Julia.

A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad utilidad, es a lo que se puede llamar las ‘disciplinas’... Pero las disciplinas han llegado a ser en el transcurso de los siglos XVII y XVIII unas fórmulas generales de dominación. Distintas de la esclavitud, puesto que no se fundan sobre una relación de apropiación de los cuerpos, es incluso elegancia de la disciplina de prescindir de esa relación costosa y violenta obteniendo efecto de utilidad tan grande por lo menos. Distintas también de la

domesticidad, que es una relación de dominación constante, global, masiva, no analítica, ilimitada y establecida bajo la forma de la voluntad singular del amo, su capricho”. (Foucault, Vigilar y Castigar, 83)

“Agreguemos que para Strindberg son propios del orden dominante la astucia y el pragmatismo; la falta de escrúpulos; el valor del sentido de oportunidad; la concentración del poder y la capacidad de retenerlo; la capacidad de acción; el liderazgo y la conciencia de superioridad; la voluntad de dominación y humillación”, dice Dubatti. Esto está en línea con lo que Foucault nos dice sobre la disciplina. Dubatti agrega.

Hay entonces una ‘feminización’ del criado por el amo, una “feminización” de las clases bajas por las altas, así como se descubre un movimiento complementario de masculinización en el sentido inverso. Pero en el evolucionismo strindberguiano el *pattern* de feminización se desplaza caleidoscópicamente: del Conde a Juan; de Juan a Julia; de Juan a Cristina; de Cristina a Julia; de Cristina a Juan. De ese desplazamiento surge la fuente del conflicto dramático.

Pierre Bourdieu en *La dominación masculina*²⁰ sostiene que:

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos de las relaciones de producción y de reproducción del capital

²⁰ Pierre Bourdieu , *La dominación masculina*, Barcelona España, Editorial Anagrama, 2000, pág.

simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo orden social.

En esta pieza de teatro se insiste mucho en el matrimonio como un objetivo ambicioso a lograr y de algunos temas que rodean al matrimonio como: la reputación, los recursos de conquista del hombre a la mujer, la capacidad de ascender de clase social y de los deberes y aspiraciones que hay en el matrimonio, esto último, especialmente, en los diálogos que mantienen Juan y Cristina, la criada joven de la casa.

Cabe también mencionar los ‘ejes viriles’ de los cuales habla Enrique Gil Calvo en *Máscaras Masculinas Héroes, patriarcas y monstruos*. Calvo se apoya en Robert Connell para definir que la lucha por el poder, el control de la riqueza y la dominación cultural son los ejes por los cuales luchan los hombres. “Estas tres esferas públicas no tendrían que estar polarizadas por conflictos de género. Y sin embargo lo están, pues los sujetos que participan en ellas, sean varones o mujeres, acceden ya muy polarizados por su respectiva identidad de género, adquirida y reforzada en la esfera familiar”.

Dos cosas importantes que advierte Calvo y que podemos ver en la obra de Strindberg es que “las relaciones de poder son de competencia casi exclusivamente masculina, siendo los varones quienes protagonizan la lucha de clases y el mantenimiento del orden... También las relaciones de propiedad están decisivamente controladas por los varones, que dominan la gestión empresarial como propietarios o administradores del capital”. (Calvo, *Máscaras masculinas*: 61)

3.4.1 Temas que se improvisaron en los talleres.

Se eligió tres temas para improvisar en la segunda parte de los talleres de Quito y Bogotá, se buscó tres situaciones conflictivas en las cuales se pueda evidenciar el modelo de masculinidad hegemónica. Se tomó dos escenas que están en la obra y se creó un

encuentro hipotético entre dos personajes. Para este ejercicio se hizo una lectura previa de las pequeñas escenas y luego se solicitó a los participantes que las improvisaran teniendo en cuenta la estructura que Konstantin Satnislavsky mantiene para la improvisación teatral.

Es por esto que para cada escena definimos el antagonista frente al protagonista, así como el objetivo del protagonista y finalmente el conflicto. Aquí hemos elaborado un cuadro para entender mejor los personajes y sus roles en el escenario de la improvisación.

5 Tabla de encuentros

Escena	Protagonista	Antagonista	Objetivo del protagonista	Conflicto
1.-La conquista	Juan	Julia	Lograr que Julia huya con él e invierta su dinero para levantar un negocio.	El deseo de ascenso de Juan frente la reputación que pueda caer sobre Julia.
2.-El matrimonio	Cristina	Juan	Comprometer a Juan en matrimonio.	La preocupación de Cristina porque Juan asuma responsabilidades frente a la inseguridad de Juan sobre el matrimonio.
3.-Los compromisos	El Conde	Juan	Alejar a Juan de su hija.	El temor del padre Julia porque su hija huya con un criado frente al deseo de Juan de cambiar su suerte a costa de Julia.

3.5 La Señorita Julia en el Taller de Quito

3.5.1 Improvisación de escena La conquista.

Improvisan: Carlos (Juan) y Lupe (Julia). Carlos apeló a usar un tono de voz bajo, suplicante y argumentó, desde su personaje de Juan, no soportar el verse a escondidas con Julia. La improvisación reveló una relación de proveedor-protector. Carlos argumentó a Lupe que ella no sabrá qué hacer sola en la vida y que necesita de un hombre que la proteja y que la mantenga. A pesar de las críticas que Lupe hizo a los hombres, en esta improvisación ella no logró hacer un contrargumento, es decir nunca le dijo a Carlos que no necesitaba de un hombre mantenedor protector. En la improvisación Lupe ayudó a naturalizar ese rol del modelo de masculinidad hegemónica.

Improvisan: Oscar (Juan) y Lupe (Julia). Oscar fue con más urgencia hacia Lupe, mantuvo el rol protector-proveedor con respecto a Lupe y habló de proteger a Lupe de la muerte y la tragedia. Oscar no cambió de estrategia, usó casi los mismos argumentos que Carlos quien había improvisado antes que él. Oscar llamó todo el tiempo a Lupe: “mi señora” y apeló a darle estabilidad económica, es decir, los muchachos encontraron en el rol protector-mantenedor del modelo de masculinidad hegemónica, un argumento para convencer a Julia de irse con ellos. Otro detalle que llamó la atención es que Oscar recurrió a la figura del príncipe que se baja del corcel y que pone la rodilla en la Tierra para conquistar, es decir, recurrió a un conocido estereotipo de conquista propia del modelo de masculinidad hegemónico.

3.5.2 Improvisación sobre el matrimonio

Improvisan: Carlos (Juan) y Lupe (Cristina). En esta improvisación se vio las reacciones de los talleristas frente al matrimonio. Por una parte Lupe argumentó en favor del matrimonio, como una forma de protegerse y de garantizar que la pareja va a estar

junta. Esta escena sirvió para ver como el rol de mantenedor-protector está en Lupe de una manera fuerte, pues Lupe exigió a Carlos trabajar para que los dos puedan mantenerse, en Lupe se vio que estaba dispuesta a cumplir el rol de protegida y por la tanto de subordinada a lo que Carlos pidiera, se vio como en Lupe ese rol del modelo de masculinidad hegemónica esta normalizado. De su parte no nació algún discurso en rechazo a la protección del hombre o de independencia de ella como mujer, más bien ella se acogió al rol que tiene el modelo de masculinidad vigente. En esta escena a Carlos le correspondía argumentar en contra del matrimonio. Su discurso no cuestionó al matrimonio como institución, sino que se apoyó en la supuesta libertad sexual que promueve la imagen de Juan Tenorio. Carlos habló de su necesidad como hombre de conocer y estar con más mujeres antes de quedarse con una sola mujer bajo la figura del matrimonio. Los argumentos de Carlos fueron de un fuerte corte sexista.

En este caso el tono de voz de Carlos fue más firme y profundo, contrastó claramente con ese tono de voz suplicante que había usado en anteriores improvisaciones. Su gesto corporal cambió, su pecho sobresalía de forma clara y sus pasos tenían mayor peso sobre el escenario. A Lupe se la vio encorvada, con tono de voz suplicante y muy resignada ante la seguridad de conquista que presento Carlos en la improvisación.

3.5.3 Hipotético encuentro entre el Conde y Juan

Improvisan: Oscar (Conde) y Carlos (Juan). Esta escena dio mucha tela que cortar, ya que evidenció todo el poder al que los talleristas aspiran, apoyándose en el modelo de masculinidad hegemónico. En Oscar se vio que el poder en él tiene una estructura corporal, Oscar caminó por el escenario con seguridad, con sobrada suficiencia e incluso con un ceño fruncido. El tono de voz de Oscar fue sumamente severo, fuerte. Fue interesante ver que el poder económico superó a la fuerza física, en el interior del taller. Recordemos que

Carlos es corpulento y Oscar sumamente delgado, sin embargo, cuando ellos entraron a suponer que Oscar tenía poder económico, ambos asumieron que Carlos debía someterse incluso físicamente. Oscar interrogó y ordenó a Carlos.

Cuando abordaron el tema de Julia se apreció que los hombres se sienten dueños del cuerpo y del espacio de las mujeres. Oscar pidió a Carlos que no se acerque al cuerpo de la mujer, apeló a la figura de un falso respeto hacia lo femenino. Entre las estrategias de poder que usó Oscar, apareció la amenaza de dejarlo sin empleo, esto hizo que se de una discusión en desigualdad de condiciones, en la que Carlos tenía todas las de perder frente a Oscar, lo cual nos llevó a pensar en cómo el poder que ejerce el modelo hegemónico no da ninguna oportunidad y se vale de toda estrategia para anular al otro, a quien no sigue su modelo. Se vio que la figura del padre puede ejercer el control, el dominio y la apropiación del cuerpo de la hija y ejercer un rol de protector.

Se invirtió papeles. *Oscar fue Juan y Carlos fue El Conde*. Esta consigna hizo que las posturas corporales de Oscar y Carlos cambien. A Carlos le fue fácil asumir la postura de pecho salido y de voz más firme y en Oscar la de un hombre humilde y encorvado, a esto sumó un tono de voz suplicante. Oscar tomó la iniciativa en la improvisación y pidió a Carlos la mano de Julia. En esta improvisación se vio como ese modelo de masculinidad hegemónica se puede apoyar en la división de clases para mantener su poder. La primera reacción de Carlos se enfocó en reafirmar las diferencias de clase y que este es uno de los principales impedimentos para que Oscar pueda pretender estar con su hija, fue un discurso que evidenció que el modelo de masculinidad vigente persigue perennizar las clases sociales ya que estas son un aliado para el ejercicio del poder y del sometimiento. En Oscar surgieron dos argumentos interesantes: por un lado apeló a una suerte de solidaridad masculina, la cual implicaba que Carlos comprendiera el deseo de un hombre sobre una

mujer. El segundo argumento que usó Oscar fue el de proteger a la hija de Carlos, lo cual fue rechazado por Carlos, puesto que él se proclamó como dueño del cuerpo de su hija.

Carlos se valió que un personaje ficticio para apartar de su vista a Oscar, en varias ocasiones Carlos grito: “Víctor”, un supuesto empleado que lo ayudaría a sacar a Oscar de su casa. Las súplicas de Oscar no tuvieron efecto, los argumentos del amor que él sentía por la hija de Carlos no sirvieron, dando cuenta que para Carlos y los talleristas de Quito, el modelo de masculinidad hegemónico no cree en el amor, sino en las clases sociales y en el poder y control que el hombre debe mantener sobre lo femenino y sobre quienes no alcanzar a ejercer a plenitud el modelo de masculinidad hegemónico.

3.6 Reflexiones sobre la masculinidad en Quito

Finalmente el taller, al cabo de tres horas y media, de ejercicios e improvisaciones, cerró con una ronda de reflexiones de parte de los tres talleristas sobre su experiencia en el escenario y sobre el pensar y poner en escena la masculinidad hegemónica. Carlos dijo lo siguiente: “Pensar en todas las facetas que se ha interpretado y cómo uno se ha visto inmiscuido en la vida real es súper interesante, es trasponer una circunstancia que uno recuerda para trasponer en el momento de la actuación. Para mí lo masculino es solo poner esperma. Ahora no comprendo la definición de ser masculino”. Aquí vemos como en el caso de Carlos la masculinidad quedó reducida a lo reproductivo y que para él es algo que debe construirse de una manera distinta, que vaya más allá de solo poner el esperma para la reproducción. El darse cuenta de que no termina de entender que es lo masculino es un paso importante y que se logró al interior del taller.

Oscar dijo lo siguiente: “Todos los hombres somos masculinos genéticamente, pero hay papeles que nos da la sociedad que son: de padre de novio, amante, de estudiante, deportistas”, en el caso de Oscar, entendió que hay roles que el modelo de masculinidad

hegemónica impone y que hay una inconformidad frente a esta imposición. Carlos agregó que. “La ventajas de ser hombre es que genéticamente estamos predispuestos para dominar por la fuerza... Las desventajas que tiene el hombre son creadas por el hombre mismo, un macho que conquista mujeres va a inferiorizar a los otros hombres. La mujer tiene desventajas en una relación: el hombre le puede maltratar, le puede pegar, básicamente en la mayoría de los matrimonios o emparejamientos hay un patriarcado donde es el hombre quien domina y la única salida que tiene la mujer es huir...”, dice Carlos quien al final del taller ve las cosas desde una mirada más crítica y sobre todo abierto a ver las cosas de otro modo.

Oscar agregó. “El hecho de que Dios sea hombre es un hegemónico, las ventajas de ser hombre van a la par de las ventajas de ser mujer. Veo desventaja en la parte sexual, otra desventaja es que no podemos llorar porque nos dicen que somos maricas”. Estas reflexiones también apuntan a ser críticas con el modelo de masculinidad hegemónico y a buscar soluciones a este modelo de hombre.

3.7 La Señorita Julia en el Taller de Bogotá

3.7.1 Hipotético encuentro entre el Conde y Juan

Debido al corto tiempo que se tenía para realizar el taller en Bogotá, solo se pudo elegir un tema de improvisación en la segunda parte del taller. Se realizaron varias improvisaciones con distintas personas sobre la escena del encuentro del Conde con Juan. De todas las improvisaciones realizadas elegimos describir una, la que realizaron Mónica (Conde) y Laura (Juan), debido a que fue la escena que más elementos para el análisis, al interior del taller, mostró. Mónica usó gestos y toda la energía masculina desde el estereotipo y planteó la vigilancia sobre el cuerpo de Julia. Mónica recurrió nuevamente a usar un gesto corporal en el cual representaba a un hombre con peso y con una energía de

mandamás. Julia no realizó esfuerzo alguno por caracterizar algo en su cuerpo, ya que ella sabía que estaba en desventaja. Fue interesante ver cómo la postura femenina de Laura se asemejó mucho a la postura que un hombre en desventaja adopta frente a un hombre que ejerce una masculinidad hegemónica. Lo mismo ocurrió con la voz, Julia no se esforzó mucho, la voz suave y suplicante predominó en su representación.

En este taller ocurrió lo mismo que en Quito, los talleristas representaron el control que el hombre ejerce sobre el cuerpo femenino y como ese control le hace sentir el poder hegemónico y la seguridad que sienten ejerciendo ese poder hegemónico. Con el cambio de roles: Mónica (Juan), Laura (Conde) pasó lo mismo, se puso en escena relaciones muy de poder y de prepotencia. Nuevamente la frase: “no se me acerca a mi hija” evidenció el control del cuerpo femenino.

3.8 Conclusiones del taller en Bogotá

Finalizadas las improvisaciones se abrió el espacio para las reflexiones finales sobre el taller. Gabriela dijo: “Creo que hay que dejar de representar los estereotipos, buscar los matices e investigar. Tuve muchos problemas con lo del baño, es un misterio, los hombres van solos al baño, son las mujeres las que vamos en grupo”. Esta reflexión nos llevó a pensar en cómo el sistema ha levantado, para las talleristas de Bogotá, un modelo vigente lleno de secretos, al que no le está permitido mostrar debilidades. En Gabriela se despertó la inquietud por reconocer esos estereotipos y por plantear una nueva modalidad o forma de enfrentar la masculinidad para representarla.

Laura comentó: “El estereotipo es a lo que recurro a partir de experiencias que se me repiten. A veces digo este man es diferente y trun me sale igualito”. En este caso Laura nos lleva a pensar sobre lo difícil que es escapar del sistema y cómo logra encasillar a los hombres. El sistema casi no admite una práctica de masculinidad distinta, sin embargo hay

espacios, como el Taller de Improvisación Teatral frente a las Nuevas Masculinidades que abrió el espacio para jugar con la masculinidad. Gabriela dijo que “soy amiga de muchos hombres emparejados y ellos se confiesan conmigo, soy como un imán para que me cuenten las tentaciones que ellos tienen y es horrible porque yo me encuentro en una situación de doble moral, porque es como si ellos solo pensarán en sexo”. Este par de reflexiones nos llevaron a pensar en la necesidad que las mujeres, que participaron en el taller, tienen de encontrar un modelo masculino distinto, que se anime a tratar a la pareja desde otra perspectiva, que tenga otros acercamientos. Gabriela confesó que ha encontrado otra forma de masculinidad en lo gay. “El grupo gay es mucho más compatible con lo femenino y tienen problemáticas más parecidas a las mías de inseguridad emocional, física”, observa ella.

Preguntamos qué ejercicio les fue más difícil de realizar. Gabriela sostuvo que “me imagine a mi papá y uy, no lo veo como alguien sensible. Tuve muchísimas dificultades para pensar en un hombre con emociones, siempre me salía rabia, como que la máscara era la rabia, no demostraban el amor. Tenía una distancia emocional”, agregó. Laura dijo: “a mí me cuesta mucho hacer de hombre, es como algo corporal que no tengo. Me cuesta ser tierna de hombre”. Estas reflexiones son importantes ya que revelaron lo difícil que es asumir en el cuerpo la masculinidad hegemónica y pensar en que este tiene emociones, al punto que estas talleristas las vieron como inexistentes y reclamaron ese juego de masculinidades, esas otras prácticas.

Llamó la atención el tema del baile. En este se representó agresividad de parte de los hombres que se han acercado a las mujeres que participaron en el taller. Sobre esto Gabriela dijo: “esto sale de la televisión, hay muchos estereotipos en la televisión de Colombia, aquí sí hay un gran irrespeto por el cuerpo”. Edwin agregó: “me llamó la atención que las mujeres tengan el concepto de que en el baile uno pasa restregándose y

manoseándolas. Siempre en un baile es así, como que uno quiere rozarse, pero es así, está esa invasión”, reconoció. Alejandra expresó que “la mujer es aparentemente muy segura de su belleza, de su cuerpo, pero no deja de ser un cuerpo que está al capricho del hombre. Se invade el cuerpo de la mujer de modo sistemático y masivo”. Todo esto reveló los altos niveles de violencia que los hombres que se han acercado a las mujeres talleristas ejercen sobre sus cuerpos, esto se reveló con la ayuda de los ejercicios de improvisación que se realizaron. En este caso Edwin lo reconoció y reflexionó sobre esto al ver a la mujer representando este tema.

Laura agregó: “El modelo de masculinidad hegemónica es muy vigente, hay hombres absolutamente respetuosos y eso es muy bacán, pero a mí como mujer ese estereotipo machista me molesta, porque hay situaciones en las que han estado a punto de pasarse de la raya”. Gabriela dijo: “Siempre me pregunto qué sienten los hombres, porque de verdad, en ellos hay una imposición de poder. Hay muchos casos de eyaculación precoz, de impotencia, que ellos no pueden contar o problemas de insolvencia económica, ya que hay unos estándares culturales muy exigentes. No sé cómo siente un hombre, no sé si en realidad sienten. Están demasiado acosados por la imagen de que tienen que ser un papi, ganar plata y de que se te pare siempre, tener un buen polvo. ¿Ustedes sienten alguna presión de ser el prototipo macho? ¿Alguna vez han sentido esa presión por plata, por sexo, por poder, por liderazgo?”. Esta reflexión de Gabriela nació desde un sentir real en el escenario y aquí vemos lo valioso del trabajo del taller, que la reflexión de Gabriela nació de un tratar de sentir emocionalmente lo que significa ser hombre.

Iván habló con respecto al poder, que estuvo presente a lo largo de todo el taller. Él manifestó que no le incomodaba el liderazgo “porque ser líder no significa ser mala persona, el líder lleva al grupo, hay mucha gente que es feliz siendo normal”. Ante esto se le recordó que nunca se pidió representar el poder en las improvisaciones, a lo que

Gabriela aportó: “siempre se da un clic automático” que vuelca a reproducir ese poder vigente. Gabriela también plateó la necesidad de revertir estos modelos, de encontrar esas nuevas masculinidades.

Edwin dijo: “Cuando uno escribe o piensa en un personaje, ya en la dramaturgia, es interesante que uno empieza a trabajar desde ese estereotipo. Me parece chévere que esto te platee romper eso, incluso en la actuación”. Esta reflexión también nos pareció importante, ya que en cuatro horas de taller se logró dejar la inquietud de qué pasa con la masculinidad dominante, de que esta no es el modelo que ayuda a un crecimiento del hombre y que es necesario explorar, en el mismo escenario otras posibilidades de masculinidad.

Conclusiones

La idea de realizar un taller en el cual se iba a poner bajo la lupa la cuestión de la masculinidad hegemónica, para luego pensar en nuevas masculinidades, despertó inquietud, interés y entusiasmo en las nueve personas que participaron en los talleres de Quito y Bogotá, preferimos trabajar con números pequeños para poder aprovechar de mejor forma las observaciones y reflexiones que este taller podía generar. Tanto hombres como mujeres descubrieron que la masculinidad hegemónica les propone un cuerpo incómodo, rígido, que no permite una plena exposición del mundo emocional de los hombres. Fue importante que los participantes logren llegar a esta reflexión luego de que en el escenario hicieron conciencia de lo que un hombre siente. Gabriela, en el taller de Colombia, mostró su bloqueo al tratar de sentir como hombre, pues ella no concibe que los hombres puedan sentir, esto fue muy representativo y simbólico.

Fue muy importante el que las mujeres participen activamente en los talleres y que en lo femenino asuman la representación de la masculinidad vigente. Podríamos decir que los cuerpos de las mujeres denunciaron más frontalmente la problemática de lo hegemónico y hablaron de la necesidad de una nueva masculinidad, que para ellas les sea más cercana. Los cuerpos de ellas ridiculizaron y caricaturizaron en todo momento la masculinidad vigente, en un primer momento, esta caricaturización fue recibida con humor, pero luego despertó inquietud en los participantes, puesto que se sintieron incómodos ante esta denuncia, la misma que contenía un mensaje que se podría resumir en: “necesitamos que ustedes sean distintos”. Hay que tomar en cuenta que el espacio teatral permitió que esta ridiculización y caricaturización se la tome, y pueda observar como elemento de análisis.

En el taller que se realizó en Quito los participantes llegaron a la conclusión de que están poniendo en práctica un modelo de hombre que es sumamente incómodo. Además levantó preguntas sobre algo que ellos ya creían que estaba dado y era inmutable: el ser hombre. En las discusiones que se abrieron luego del taller se puso al debate la inquietud por dilucidar qué es ser hombre y de ser el caso, tratar de cambiar algunas prácticas con las cuales reconocieron no estar de acuerdo, entre estas, el tener que ser constantemente invasivos en relación al cuerpo de la mujer. En este taller destacó la denuncia de Guadalupe, para quien el modelo de masculinidad hegemónica ha igualado a todos los hombres, al punto que ella, quien ha sido abordada cientos de veces por ellos, denunció que todos tienen la misma forma de acercarse y que están desprovistos de recursos ingeniosos, no hay ternura, no hay otra energía que no sea la invasiva de la conquista.

Los talleres sirvieron para abrir puertas. Sin duda fue una forma lúdica que hizo que hombres y mujeres lleven a un laboratorio sus actitudes cotidianas y entre todos puedan cruzar miradas que sirvieron para preguntarse si hay la posibilidad de seguir experimentando en el escenario con la masculinidad y proponer al menos una conciliación, un cambio de actitud que abra la posibilidad para experimentar otras masculinidades. De nuestra parte nació la inquietud y la iniciativa de diseñar un taller que explore más a fondo la masculinidad vigente.

El método de improvisación teatral que marca Augusto Boal y que está basado en los elementos que propone Stanislavsky para la formación de actores, se acopló como una buena herramienta, esto hizo que podamos pensar que la técnica de improvisación puede adquirir una utilidad de carácter social. Esta herramienta aplicada en el ámbito de las masculinidades pone a pensar en que la ética de la representación en las artes escénicas. Se debe proponer que el arte escénico, que se ha desarrollado en el seno de un sistema que reivindica la masculinidad hegemónica, no alimente este modelo y que proponga la

representación de esas nuevas masculinidades. Este sin duda sería un aporte interesante desde al arte al debate de las nuevas masculinidades y a la urgencia de jugar con la masculinidad y encontrar otros modelos que permitan una mejor expresión de las masculinidades.

Bibliografía

- Arenas, S. G. (2004). *Científicos europeos en el Altiplano boliviano-argentino: Antropología, expediciones y fotos*. Tucumán, Argentina: Museo de América.
- Badinter, E. (1993). *XY, la identidad masculina*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Boal, A. (1997). *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular (una revolución copernicana al revés)*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Madrid, España: Alba.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.
- Brook, P. (1989). *Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro*. Buenos Aires, Argentina: Fausto.
- Calvo, E. G. (2006). *Máscaras masculinas*. Barcelona, España: Anagrama.
- Catherine Walsh, E. R. (2012). *Stuart Hall, Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Connel, R. (s.f.). *Cholonautas*. Recuperado el 2015 de enero de 25, de <http://www.letraese.org.mx/georganizacion.pdf>
- Dillon, M. (2012). Otra masculinidad es posible. *Página 12*, 50-62.
- Dubatti, J. (8 de enero de 2010). *Centro Cultural*. Recuperado el cinco de agosto de 2013, de <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/156/.ISSN 1851-3263>
- Eisler, R. (1999). *Placer Sagrado*. Santiago de Chile, Chile: Cuatro vientos.
- Eisler, R. (2000). *El cáliz y la espada*. México, México: Pax.
- Esteban, M. L. (2001). Estrategias corporales masculinas y transformaciones de género. En M. L. Esteban, *Masculinidades plurales* (págs. 50-60). España: Universidad de Lleida.

- Forero, O. D. (2013). Antropocentrismo, paz y derechos humanos. En *Globalización, paz y derechos humanos* (págs. 30-38). Quito, Ecuador: La Tierra.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Argentina.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- From, E. (2001). *El miedo a la libertad*. Barcelona, España: Paidós.
- Gadamer, H. (2005). *Verdad y método*. Buenos Aires, Argentina: Sigüeme.
- Jung, C. (2009). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid, España: Alianza.
- Kaufman, M. (1995). *Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres*. Bogotá: Tercer mundo.
- Kimmel, M. (2001). Masculinidades globales: restauración y resistencia. En *Masculinidades plurales* (págs. 60-68). España: Universidad de Lleida.
- Layton, W. (1990). *¿Por qué? El trampolín del actor*. Madrid, España: Fundamentos.
- Menivar, M. (2010). La masculinidad al debate. En Flacso, *Cuadernos de Ciencias Sociales* (págs. 30-39). Costa Rica: Flacso.
- Monfort, F. (21 de junio de 2013). Quién soy yo y qué es el hombre. *Página 12*, 23-28.
- Stanislavsky, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. La Habana, Cuba: Alarcos.
- Trufó, L. (2012). *Masculinidades plurales*. Buenos Aires, Argentina: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Vega, M. E. (2011). *Reacciona Ecuador, el machismo es violencia*. Quito, Ecuador.