

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



Los Regalos: reflexiones sobre las masculinidades desde la  
relación padre-hijos en escena

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Creación y  
Producción Escénica que presenta:

*Melany Carol Prada Echeverria*

Asesor:

*Freddy Antonio Venegas Flores*


Lima, 2024

## Informe de Similitud

Yo, **Freddy Antonio Venegas Flores**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada *Los Regalos: reflexiones sobre las masculinidades desde la relación padre-hijos en escena*, de la autora **Melany Carol Prada Echevarria** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **9%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 21-mar-2024.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 16 de agosto de 2024

Nombres y apellidos del asesor: Freddy Antonio Venegas Flores	
DNI: 72944120	Firma: 
ORCID: <a href="https://orcid.org/0000-0002-6251-7684">https://orcid.org/0000-0002-6251-7684</a>	

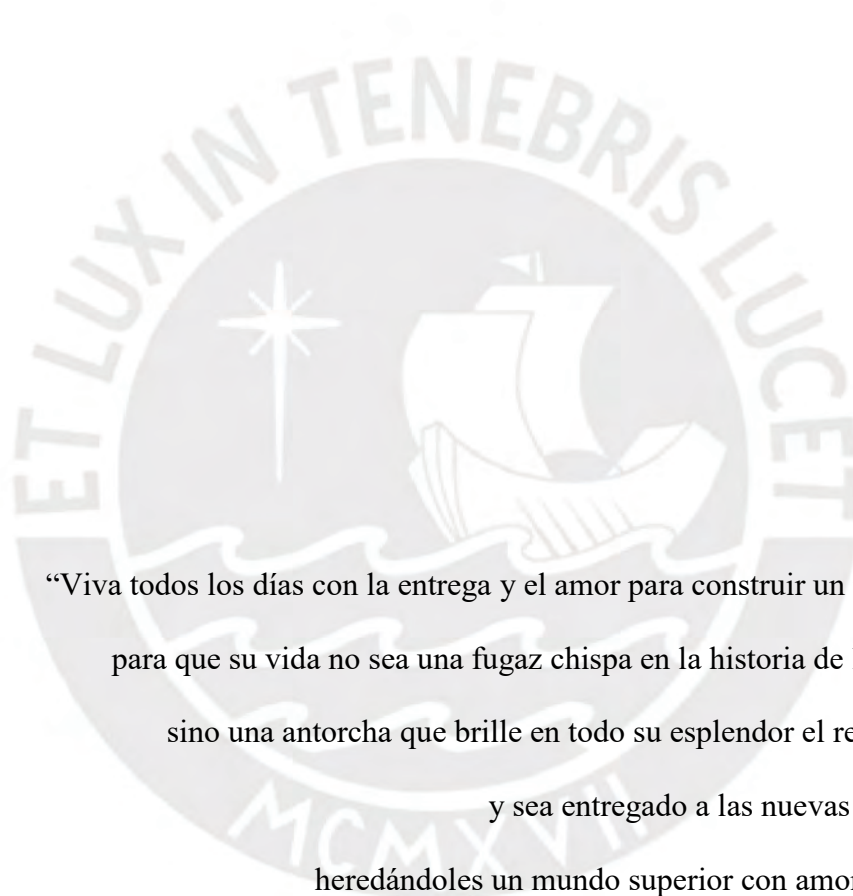
## Resumen

La presente investigación, busca analizar la construcción de masculinidades en la relación padre e hijos a través de la acción corporal de los personajes de *Los Regalos*, una obra de la Compañía de Teatro Físico (CTF), que cuenta la historia de tres hombres de familia. Al estar sumergidos en una sociedad que arrastra prácticas machistas, no es usual ver a hombres cuestionándolas desde su posición. A partir de ahí yace la importancia de traer propuestas escénicas como *Los Regalos*, pero también la importancia de abrir el diálogo sobre qué tienen que decir los espectadores hombres al respecto. Es por ello que, dentro de las herramientas metodológicas empleadas, se aplican entrevistas tanto a los creadores, como a una muestra seleccionada de 8 espectadores hombres de edades diversas; fichas de observación para el archivo de la obra y para las clases del taller de formación actoral de la CTF; y finalmente, la disposición de mi cuerpo en escena convocando a través de objetos a mi abuelo materno, mi papá y mi hermano, en *Bitácora*, ciclo de conferencias performáticas. A lo largo del primer capítulo, se abordará el análisis del universo estético de la obra a partir de su estructura y algunos elementos escénicos como las máscaras, la técnica y acción corporal, los objetos, y la atmósfera generada, desde las masculinidades. Así mismo, en el segundo capítulo, se abordarán las masculinidades inscritas en los personajes, identificando aquellas acciones y maneras de vincularse que encajen y rompan con los estereotipos de género. Como resultado, se obtiene que los espectadores cumplen un rol importante en *Los Regalos*, particularmente por su lenguaje escénico propuesto en donde no hacen uso de la palabra, lo cual impulsa a los espectadores a usar su imaginación para comprender el hilo narrativo de las acciones presentadas en escena.

Palabras clave: masculinidad hegemónica, masculinidades, estereotipos de género, teatro físico, acción corporal, espectadores, público, Compañía de Teatro Físico

## Dedicatoria

En memoria de mi abuelo,  
y ahora de mi querido Antonio.



“Viva todos los días con la entrega y el amor para construir un mundo mejor,  
para que su vida no sea una fugaz chispa en la historia de la humanidad,  
sino una antorcha que brille en todo su esplendor el resto de su vida  
y sea entregado a las nuevas generaciones,  
heredándoles un mundo superior con amor y sabiduría”.

*José Teodoro Echeverría Peche.*

Deseo que sus historias permanezcan por siempre.

## Agradecimientos

A mi abuelo Pepe, mi papá Hugo y mi hermano André por ser la principal motivación de esto y permitirme traer sus voces y pensamientos para plasmarlas en estas páginas.

A la Compañía de Teatro Físico por permitirme abrir esta investigación.

A Fernando, Eduardo, Diego y Miquel por crear *Los Regalos* y ser parte de esto.

A Christian, Walter, Armando, Miguel, Augusto por su tiempo y colaboración.

A Antonio por la paciencia y el cuidado.

A mi familia materna (mi mamá, mis tías y mis primas) y a mi hermana por sostenerme en un mundo habitado por tanta violencia hacia nosotras.

A mis amigas y amigos por acompañarme en este proceso de escritura que ha sido todo un viaje de idas y venidas.

A Lucero y Analu por guiar mi proceso creativo en *Bitácora*.

A Fernanda por cubrirme aquel jueves en el trabajo.

A Pelu y Max por estar mientras escribía cada una de estas páginas en mi cuarto.

A Anthony por el amor, la comprensión, el aguante y el empuje diario.

A todas las personas con las que me relacioné durante estos dos años.

Y a mí, por todo lo demás.

## Índice

Resumen	ii
Dedicatoria	iii
Agradecimientos	iv
Índice de tablas	viii
Índice de figuras	ix
Introducción	1
Capítulo 1. Estado del arte	7
1.1. Trabajos académicos otros	7
1.2. Creaciones sobre y desde la(s) masculinidad(es) en las artes escénicas	8
1.3. Sobre familias monoparentales paternas en el Perú	10
1.4. Sobre familias homoparentales y disidentes	11
Capítulo 2. Marco teórico y conceptual	13
2.1. Masculinidad Hegemónica	13
2.2. Hacia la pluralidad de masculinidades	16
2.3. Trasladando estos conceptos al campo de la paternidad	17
2.4. ¿Y si hablamos de monoparentalidades paternas?	19
2.5. De paternidad a paternidades diversas	20
2.6. Narrativas de expectación	22
Capítulo 3. Metodología	25
3.1. Entrevistas	25
3.1.1. Creadores	26
3.1.2. Públicos	27
3.2. Observación	29
3.2.1. Archivo de la obra	29

3.2.2. Taller de formación actoral de la CTF	31
3.3. Poner el cuerpo a disposición de mi investigación. Bitácora: Ciclo de conferencias performáticas	32
Capítulo 4. Universo estético	38
4.1. Estructura de la obra	40
4.1.1. Argumento y primeros indicios de la obra desde los creadores	41
4.1.2. Construcciones narrativas sobre los personajes	42
4.2. Elementos escénicos desde la perspectiva de los creadores y espectadores	51
4.2.1. Las máscaras	52
4.2.2. La técnica corporal y la no palabra	57
4.2.3. Los objetos	63
4.2.4. La atmósfera generada	67
Capítulo 5. Masculinidades inscritas en los personajes y recepcionadas por los espectadores	71
5.1. Análisis desde los roles de género	74
5.1.1. Encajar en los roles y expectativas de género	76
5.1.2. Salir y romper con los roles y expectativas de género	85
5.2. Análisis desde el vínculo entre los personajes	91
5.2.1. Desde la violencia	92
5.2.2. Desde lo material	99
5.2.3. Desde el cuidado y la afectividad	104
5.2.4. Desde el amor	113
5.3. Reflexiones de los espectadores sobre los vínculos establecidos en escena	117

Conclusiones	125
Referencias bibliográficas	129



## Índice de tablas

Tabla 1 Espectadores entrevistados	27
Tabla 2 Matriz de observación del archivo	30
Tabla 3 Ficha tipo guía de observación	32
Tabla 4 Tipo de figura paterna al que aspiran los espectadores entrevistados	122
Tabla 5 Reflexiones de los espectadores entrevistados	123



## Índice de figuras

Figura 1 Hogares de madres y padres solos en el 2007 y 2017	11
Figura 2 Bitácora, conferencia performática. Los Regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena	34
Figura 3 Bitácora, conferencia performática. Los regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena.	35
Figura 4 Bitácora, conferencia performática. Los regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena.	36
Figura 5 Creadores de Los Regalos	40
Figura 6 Escena: Padre baña a sus hijos	44
Figura 7 El hermano mayor se va de la casa	47
Figura 8 Abrazo entre hermanos	49
Figura 9 El hijo menor baña al padre	50
Figura 10 Máscaras de Los Regalos	55
Figura 11 “Miro, voy, hago”, técnica de Lecoq implementada en Los Regalos	59
Figura 12 Viaje en carreta	62
Figura 13 Usos de la mesa en Los Regalos	65
Figura 14 Síntesis de hallazgos acerca de significados y prácticas sobre masculinidad y paternidad en procesos de crianza de un estudio en Medellín	75
Figura 15 El regalo del padre al hijo mayor	78
Figura 16 La neutralidad de emoción en el padre	79
Figura 17 El sacrificio del padre por su hijo	80
Figura 18 Jerarquías entre hermanos en la infancia	82
Figura 19 La distancia como herencia	83
Figura 20 Educar y atender desde el juego	86

Figura 21	Responsabilidades cubiertas por el padre durante la primera parte de la obra	87
Figura 22	Responsabilidades asumidas por el hijo menor durante la segunda parte de la obra	88
Figura 23	Primeros pasos del hijo menor	89
Figura 24	El hermano menor en busca del contacto físico	90
Figura 25	Travesuras de un viaje en carreta	93
Figura 26	Vínculo entre hermanos desde la violencia que escapa del juego	94
Figura 27	Violencia permisible a modo de crianza	95
Figura 28	Transformar la violencia en una respuesta adulta	97
Figura 29	Los zapatos como regalo del padre al hijo mayor	101
Figura 30	Los zapatos como regalo del hermano mayor al menor	102
Figura 31	El padre desde su rol proveedor	103
Figura 32	El padre baña a sus hijos	107
Figura 33	Afectividad desde el abrazo	109
Figura 34	El cuidado del hijo menor al padre	111
Figura 35	El cuidado como protección al otro	112

## Introducción

En el 2022, me descubrí como una esponja de intereses en lo que respecta a la universidad. Una esponja que absorbía conocimiento, pero que tenía el gusto placentero por tomar las oportunidades de investigación y análisis para abordar diversos temas. Sin embargo, algo que siempre fue una transversal en mi vida académica eran los temas de género. A partir de ese momento, y con la ansiedad de encontrar un tema de investigación pronto, decidí buscar entre mis nuevas experiencias vividas en ese presente, hasta que lo encontré. O aquello me encontró a mí.

Siempre me he cuestionado diversas cosas desde mi posición, con ciertos privilegios, como una mujer que está inserta en esta sociedad peruana y que también forma parte de una familia nuclear. En ese sentido, soy consciente de que estamos sumergidos dentro de una sociedad hegemónicamente machista y patriarcal, lo cual condiciona nuestras formas de crianza en el hogar, así como nuestro desarrollo y desenvolvimiento en el ámbito social. Pienso que esto dificulta el reconocimiento de enfrentar a algunas, o muchas, acciones violentas normalizadas e invisibilizadas en nuestra vida cotidiana.

Creo firmemente que esto nos atraviesa de múltiples formas y dimensiones a todas, todos y todes desde el momento en el que comenzamos a existir. De esta manera, la fuente más directa e inmediata de afectación surge en el ámbito familiar que es el hogar, lo íntimo; y también, se desarrolla en lo social, lo público. Existe una fuerte carga social que limita percibirnos y mostrarnos tal como somos realmente, física, mental y emocionalmente, frente a los demás.

A partir de ahí, a medida que me he ido insertando más en el mundo escénico, he sido testigo de la diversidad de propuestas artísticas que muchas compañeras ofrecen para levantar la voz como una respuesta escénica desde el género por cómo nos violentan las prácticas

machistas y patriarcales, las dinámicas de abuso y poder, por el hecho de ser mujeres. En ese sentido, cada vez más mujeres alzamos nuestras voces por la manera en la que esto nos afecta. Vemos un activismo (y artivismo) más fuerte desde el feminismo y su búsqueda de justicia, equidad e igualdad; sin embargo, muy pocas veces vemos a hombres cuestionándose lo mismo de manera abierta desde sus propios discursos.

Con estos pensamientos rondando mi cabeza, coincidí en el teatro con la obra *Los Regalos* de la Compañía de Teatro Físico (CTF) sin saber que calaría tanto en mi vida en ese momento. Quisiera partir mencionando que mi posición dentro de la presente investigación es externa al proyecto, pues no estuve involucrada en el proceso creativo de la obra *Los Regalos*. Mi vínculo con la obra nace conmigo sentada en las butacas como parte del público en diferentes oportunidades. La primera vez fue en el 2019, donde me sorprendió mucho el nivel acrobático, pero sentí que necesitaba verla de nuevo para poder captar mejor la historia. Tuvo que pasar una pandemia que nos obligó a muchos a pasar más tiempo con nuestra familia para entender, conocer y acoplarnos a las dinámicas de convivencia dentro de esta, pero que también nos empujó a atravesar por diversas experiencias desafortunadas. Mi familia tuvo que pasar un largo proceso de duelo durante el 2021 con la pérdida de mis abuelos maternos, víctimas del COVID-19. Todos estos antecedentes fueron detonantes para que, cuando volviera a ver la obra en el 2022, tocara fibras sensibles desde su línea dramática y me lleve a conectar con mi historia familiar pensando en mi padre, mi hermano y mis abuelos.

No fui una, sino tres veces en esa misma temporada acompañada de diferentes personas, quienes muchos de ellos también me acompañan en la presente investigación con aportes importantes desde sus narrativas como espectadores. Es ahí cuando caí en cuenta de que, en la escena peruana, también han ido surgiendo propuestas escénicas que parten del cuestionamiento de hombres con respecto a la construcción de sus masculinidades desde su

ser-hombre en una sociedad machista como lo es la peruana. En esa línea, Fernando Castro, director de la obra, comentó en una de las entrevistas realizadas para fines de la presente investigación que durante el proceso de laboratorio de creación se preguntaban cómo, a pesar del machismo y el patriarcado, hay una transmisión y demostración de amor entre hombres; y cómo este amor se traduce en cada uno de ellos.

Fue este el punto de partida para empezar a esbozar el tema para mi tesis, en donde me interesaba indagar más en la construcción de masculinidades en escena. Para ello me pareció super pertinente enfocarme en *Los Regalos*, pues la obra nos cuenta la historia de tres hombres de familia, un padre y sus dos hijos; cómo van creciendo y relacionándose a lo largo de escenas cotidianas como lo es la convivencia en el hogar, atravesada tanto por diversas acciones normalizadas en hombres, como por otras que escapan de la norma. Es interesante cómo, con el desarrollo de solo acciones, uso de la máscara, algunos objetos y sin uso de la palabra, la obra nos va interpelando desde el vínculo de estos personajes: qué tanto se permiten mostrar, sentir y expresar a través de la acción.

Sin embargo, dado el formato teatral planteado por la CTF en la obra, fue inevitable ver reflejado el impacto de esta experiencia en el público. Muchos de ellos salían de sala con la necesidad de hablar sobre su impresión por el lenguaje escénico propuesto, lo cual escapa de lo que convencionalmente se encuentra en la escena peruana, como son el nivel acrobático, la minuciosidad de las microacciones, el contar historias a través del cuerpo sin decir una sola palabra, pero también terminaban sensibilizados por los diferentes temas abordados en la obra en torno a la relación de los personajes desde el desarrollo de sus masculinidades. Este lenguaje escénico hace inevitable otorgarle agencia a los espectadores para que vayan construyendo, junto a los actores y su imaginación, la historia de estos hombres de familia. Por ello, a partir de estas observaciones, me pareció pertinente recoger esta información enfocada en conceptos planteadas en la presente investigación mediante

entrevistas, dándoles un lugar importante a estos testimonios de un público seleccionado intergeneracional de hombres, a lo que denomino: narrativas de la expectación.

De esta manera, considero que una investigación sobre *Los Regalos* nos invita a repensar y replantear la construcción de la(s) masculinidad(es) como una problemática que abraza a toda la sociedad en su conjunto partiendo desde lo más íntimo como lo es el hogar. Así, también plantea cuestionarnos los paradigmas que la sociedad entiende por ser hombre, las cuales se traducen en prácticas machistas y patriarcales no solo en la manera en la que hombres se relacionan con mujeres, sino también con sus pares. En ese sentido, y para fines de la presente investigación, decidí ahondar en algunas reflexiones que parten de un análisis sobre las masculinidades (las cuales propongo plantearlas desde su pluralidad de ser) en la relación padre e hijos a través de la acción corporal de los personajes en *Los Regalos*.

Así, la presente investigación consta de cinco capítulos. El primer capítulo consta de una revisión a modo de contexto de diferentes trabajos académicos que hayan abordado temáticas similares a la propuesta o que, en su defecto, hayan realizado una investigación con otro enfoque también sobre *Los Regalos*. A su vez, plantea un breve recuento de algunas creaciones sobre y/o desde el género en las artes escénicas; así como un mapeo sobre paternidades monoparentales en Perú, teniendo presente que este tipo de familia no es la más convencional dentro de los marcos contextuales de la presente investigación.

El segundo capítulo plantea un recorrido desde el marco teórico para intentar definir algunos conceptos claves. En ese sentido, revisaremos conceptos como masculinidad hegemónica, masculinidades desde su pluralidad, el traslado de estos mismos hacia el campo de la paternidad, la apertura hacia paternidades más diversas, monoparentalidad paterna y narrativas de la expectación; todos ellos pertinentes para un mejor entendimiento del análisis propuesto en mi investigación. El tercer capítulo está orientado a las herramientas metodológicas utilizadas para el recojo de información como lo fueron las guías de

observación del registro audiovisual de la obra y algunas de las clases de la CTF; y las entrevistas al equipo artístico (director y actores) de *Los Regalos* y a los quince espectadores hombres intergeneracionales seleccionados.

Para los siguientes capítulos, pretendo yuxtaponer la información compartida mediante las entrevistas por los creadores, los espectadores seleccionados, así como aportes propios desde mi yo-investigadora. El capítulo cuatro aborda un análisis general del universo estético de la obra, que empieza con un recuento del argumento y sinopsis de la obra seguido por descripciones analizadas de los personajes como un punto de partida para poder insertarnos en los siguientes puntos. A partir de ahí, el capítulo se orienta hacia el análisis de elementos escénicos como lo son las máscaras, la técnica corporal, la no palabra, los objetos, y la atmósfera generada. Todos ellos importantes para la construcción de personajes, la historia y la composición escénica.

Finalmente, el capítulo cinco se centra en el análisis de la(s) masculinidad(es) inscritas en los personajes. En principio propongo enfocarme en algunas acciones y momentos para identificar aquellas que encajan, salen o rompen con los roles y expectativas de género. Seguido a ello, teniendo en cuenta que las dinámicas familiares son diversas, busco analizar cómo se va desarrollando el vínculo entre ellos desde diferentes directrices como lo son la violencia; lo material; el cuidado y la afectividad; y el amor.

Mi curiosidad sobre creaciones escénicas que parten de discursos desde las masculinidades me impulsó a hacerme preguntas que empezaron a dar forma a mi investigación. Conviviendo juntos en una sociedad en donde estamos constantemente estableciendo vínculos relacionales desde lo íntimo hacia lo público, en donde también resulta más evidente la afectación de prácticas machistas y patriarcales violentas en mujeres, vale la pena preguntarnos si estas también afectan a hombres. En ese sentido, *Los Regalos* al retratar una historia de hombres de familia desde el desarrollo de los vínculos entre un padre

y sus dos hijos, y dado el lenguaje escénico propuesto por la CTF en cuanto al nivel de agencia otorgado al público para seguir la narrativa de la historia, me resulta válido preguntar: ¿De qué manera se configuran las masculinidades en la relación entre padre e hijos a través de la acción corporal de los personajes en escena y las narrativas de expectación en la obra *Los Regalos*?

A raíz de esa pregunta, mi investigación atraviesa un análisis sobre las masculinidades que vemos en escena, como aquellas que han sido traídas por los mismos actores desde su ser-hombres en sus familias y la sociedad, así como la manera en la que son recibidas y recepcionadas por el público. De esta manera, estas masculinidades presentadas en escena, se han ido tejiendo a lo largo del proceso de laboratorio de creación desde sus propias experiencias personales. Es decir, cada uno de los actores traía al laboratorio parte de su identidad como hombre de acuerdo a su personaje (papá, hijo/hermano mayor y menor), así como traían sus propios referentes de relación entre sus familiares o pares.

En ese sentido, sabemos que esta historia puede ser universalizable al tratarse de una familia tradicional y cómo van transformándose sus maneras de relacionarse entre ellos. Sin embargo, es interesante dirigir el foco de atención desde su ser-hombres en escena y cómo esto interpela a las historias y reflexiones personales de los públicos, enfocándonos en perfiles de hombres peruanos de edades diversas.

## Capítulo 1. Estado del arte

Como punto de partida, me parece importante mencionar que la presente investigación busca analizar y reflexionar en torno a las masculinidades que se construyen en los vínculos familiares entre padre e hijos a través de la acción corporal de los personajes en escena y las narrativas de la expectación en la obra *Los Regalos*. Para ello, es necesario hacer un recorrido de revisión de algunos trabajos académicos que hayan investigado sobre creaciones escénicas de la CTF, así como de creaciones escénicas que partan de cuestionamientos hombres sobre las masculinidades. Finalmente, un recuento en cifras sobre familias monoparentales paternas en el Perú. Esto nos permitirá tener un panorama más claro a modo de contexto para un mejor entendimiento del desarrollo del análisis.

### 1.1. Trabajos académicos otros

En primer lugar, dentro de mi inserción en la búsqueda de bibliografía sobre la obra *Los Regalos*, encontré la investigación de Andrea Mejía y Roxana Ysidro titulada *La máscara neutra y el clown de Jacques Lecoq como herramienta en el trabajo actoral de la puesta en escena de teatro físico Los Regalos*. Este trabajo académico aborda la pedagogía de la máscara neutra de Jacques Lecoq y el territorio geodramático del clown como aquellas que se constituyen como herramientas actorales para la realización de la puesta en escena de teatro físico *Los Regalos*.

Siguiendo en esa línea, también encontré el trabajo académico de Andrea Yaremis Rebaza Zarate llamado *Análisis del trabajo corporal en la obra Gnosienne de la Compañía de Teatro Físico*. Esta tesis indaga a mayor profundidad sobre la línea de investigación de Jacques Lecoq, la cual es abordada también por la CTF tanto en sus creaciones como en su programa de formación actoral. Rebaza (2021) enfoca su investigación en el trabajo de las máscaras y la geodramática, así como en las diferentes técnicas que se emplean en el montaje de *Gnosienne*, dígame de la acrobacia y la manipulación del objeto.

Creo en la relevancia de ambos trabajos académicos para mi investigación, puesto que son análisis realizados desde la indagación académica de actrices sobre creaciones escénicas de la CTF. Así mismo, aportarán mucho en el entendimiento interpretativo de la apropiación de la metodología de Lecoq, el clown y otras herramientas para la creación altamente presentes en la CTF, así como en la comprensión de la gramática corporal del teatro físico como propuesta de lenguaje escénico.

Finalmente, otro trabajo académico que va bastante en línea con mi interés de investigación en cuanto a las narrativas de la expectación es el de Andrea Zárate Galvez con su tesis llamada *Dispositivos escénicos de memoria en la obra "La cautiva" que provocan la reflexión en torno a la violencia política del periodo 1980-2000 en el Perú*. En esta investigación, ella hace no solo un análisis de los elementos escénicos como el texto dramático, personajes, actuación, escenografía, iluminación, música y sonido, sino que también recoge y analiza la reflexión y el diálogo que surgen en un público escogido por ella misma. En ese sentido, si bien en este trabajo Zárate sigue un eje temático orientado hacia un hecho histórico de violencia política en el Perú, me interesa la metodología utilizada y el lugar importante que les da a los espectadores para, a partir de ahí, construir el análisis de la investigación tomando los testimonios del público como información transversal.

## **1.2. Creaciones sobre y desde la(s) masculinidad(es) en las artes escénicas**

Al realizar un mapeo de trabajos sobre y desde el género en las artes escénicas en fuentes oficiales, me di cuenta de que los resultados arrojados son en su mayoría de artistas mujeres, seguido de un considerable porcentaje menor de artistas quienes se identifican como parte de la comunidad lgbtq+. En esa línea, el mismo Fernando Castro menciona que había trabajado con muchas mujeres en torno a temas relacionados a la violencia de género como una denuncia, algo que tenía que ser visibilizado, pero a la vez se preguntaba: ¿Cómo les afecta esto a los hombres? (Castro, comunicación personal, 14 de junio de 2022). Una

pregunta que llevó, a la par con otras, el impulso de crear *Los Regalos* desde sus discursos de ser hombres en esta sociedad.

Pese a esta brecha de discursos desde el género en las artes escénicas referente al cuestionamiento del machismo y patriarcado, vemos que en la escena peruana está habiendo un importante crecimiento desde voces y cuerpos masculinos. En ese sentido, decidí hacer el recojo de algunas de estas propuestas escénicas que considero importantes para mi investigación pues parten de un discurso de hombres cuestionando la masculinidad hegemónica y deconstruyéndola. Por un lado, tenemos *Fe de ratas* de Fito Bustamante, la cual relata la historia de tres hombres que se reúnen una noche en una azotea para preparar un escape de sus vidas cotidianas en un viaje sin retorno, mostrando los efectos que genera el ‘hacerse hombre’.

En esa misma línea, tenemos *Hacerse hombre: ejercicios para repensar la masculinidad* de Josué Castañeda, una creación colectiva basada en la investigación de un grupo de actores en relación a la masculinidad. Esta obra especula las razones por las cuales las perspectivas del pensamiento crítico como el feminismo y los estudios de masculinidad revolucionan la sociedad de hoy, y está basada en la experiencia de seis hombres en construcción, involucrando al público en un ejercicio de introspección. Del mismo director, está también *Toda vergüenza toda*, un proyecto que nace como cuestionamiento a la masculinidad hegemónica, planteando preguntas importantes sobre el impacto que tiene la vergüenza en la construcción de lo masculino y en la manera violenta y de censura en la que la sociedad reprime a quienes disiden de esta.

Así mismo, está *Exhumación* de Miguel Rubio, en donde hacen una suerte de genealogía del machismo peruano, exhibiendo un proceso de deconstrucción de la masculinidad peruana a través de la puesta en escena de una obra cuestionadora que explora la masculinidad como un ámbito poco visitado. Finalmente, está *N.A. Ninguna de las*

*anteriores* de Mario Ballón, en donde propone, mediante un lenguaje teatral contemporáneo, rompimientos en la estructura aristotélica constantemente, pues cambia de código saltando del teatro a la danza, combina lo político con lo poético, juega con los límites de la realidad y la ficción, e invita al espectador a pararse en el escenario y a participar. Aquí, el espectador es confrontado a través de tres personajes que están buscando construir o deconstruir su masculinidad. Ellos cuestionan patrones de comportamiento aprendidos a lo largo de su vida, descubren nuevas posibilidades de expresión, y asumen o evaden su identidad y sus deseos.

Al haber mencionado algunos referentes artísticos, queda claro que cada vez va tomando más relevancia el entablar la conversación en escena sobre temas de masculinidades, machismo y patriarcado desde discursos de artistas hombres peruanos. Es así que se evidencia la urgencia por los abordajes de estos temas desde las artes, cómo va trascendiendo el género y escarbando en las maneras en las que nos afecta a todas, todos y todes.

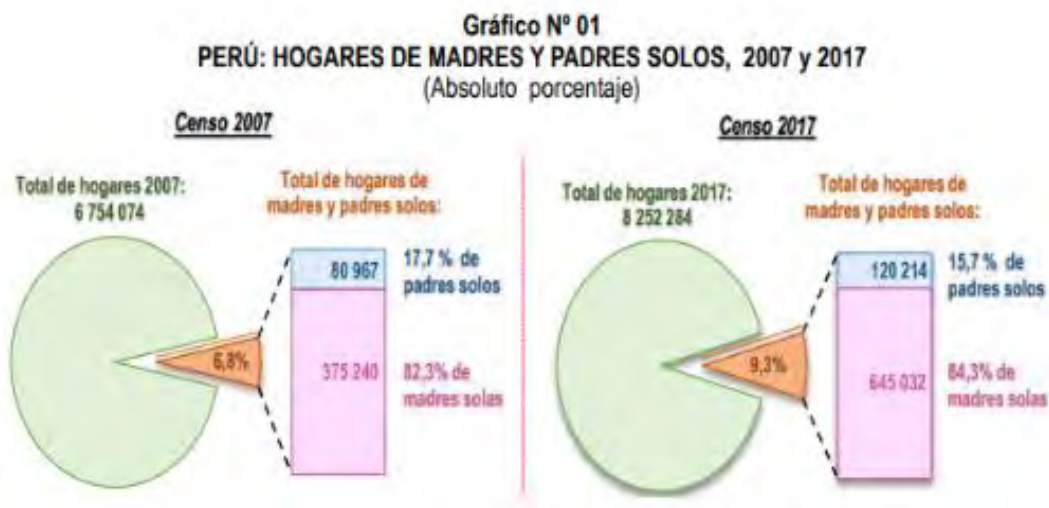
### **1.3. Sobre familias monoparentales paternas en el Perú**

Un punto bastante importante y que también refleja la importancia de hablar sobre y desde las monoparentalidades es que, al buscar información teórica y en cifras sobre ello, los resultados arrojados se orientan más hacia hogares maternos que paternos. Es más, aún en la escasa bibliografía sobre hogares paternos, se sigue aludiendo a la presencia femenina como aquellas mujeres de confianza que ayudan a hacerse cargo de los hijos desde las tareas domésticas y/o parte de la crianza como lo son las abuelas, tías y/u otras mujeres de confianza.

Para hablar de familias monoparentales paternas, sería bueno situarnos en uno de los estudios más recientes del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) sobre hogares de madres y padres solos de los años 2007 y 2017 en el Perú.

**Figura 1**

*Hogares de madres y padres solos en el 2007 y 2017*



*Nota.* INEI - Censos Nacionales de Población y Vivienda 2007 y 2017

En la figura 1 podemos observar un gráfico porcentual con datos sumamente interesantes y relevantes para la presente investigación. Uno de ellos es el hecho de que, a pesar de que los hogares de madres y padres solos sean en ambos casos menor al 10% de hogares, esta ha ido en un aumento considerable (Instituto Nacional de Estadística Informática [INEI], 2019). Así mismo, es evidente que la mayor cantidad de hogares monoparentales son maternos, lo cual también se refleja en la bibliografía que analiza estos casos: hay bibliografía escasa acerca de las monoparentalidades paternas, sobre todo en el contexto peruano.

#### **1.4. Sobre familias homoparentales y disidentes**

A lo largo de la presente investigación hablaremos de la apertura hacia la pluralidad de paternidades desde una perspectiva más relacional, en lo cual me explayaré más adelante; sin embargo, me parece importante abrir la puerta a visibilizar la existencia de familias homoparentales y disidentes, a quienes no se les da el mismo lugar y derechos que a las familias constituidas dentro de los parámetros establecidos por el binarismo y la heterosexualidad.

En ese sentido, Jaramillo-Jaramillo y Restrepo-Pineda, realizaron una investigación en Colombia, en donde mencionan que la poca importancia que se les da a la población LGBT se traduce en las malas prácticas de instituciones públicas, como el censo nacional, pues no se ve una preocupación por si quiera sumar categorías de cifras y características de las personas y familias que integran esta comunidad, lo cual trae como consecuencia su exclusión en la implementación de programas y políticas públicas (2019, p. 597). Si bien esta investigación está situada en Colombia, lo planteado no está tan alejado del contexto peruano como país latinoamericano.

Siguiendo esa línea Ríos sostiene en *Y, ¿Cómo lo hacen? familias homoparentales con niños en Lima: constitución y estrategias de crianza y socialización. Estudio de caso de familias de clase media y media alta en distritos de Lima Metropolitana y el Callao* que las familias formadas por homosexuales -y disidencias- se ven con la realidad de no contar con un marco normativo que los ampara; es decir, son familia, pero no tienen derechos (2017, p. 39). Sin embargo, estas familias existen y buscan también ser incorporadas dentro de la sociedad, solicitando el reconocimiento legal de sus uniones, la tenencia y crianza de sus hijos como un ejercicio pleno dentro de su desarrollo social y personal.

Dicho esto, resulta importante tener presente que la diversidad de paternidades no yace estacionada desde una perspectiva heteronormativa, sino que abre la puerta también hacia la visibilización de familias homoparentales y disidentes histórica, social y legalmente excluidas.

## **Capítulo 2. Marco teórico y conceptual**

Dialogar en torno a las masculinidades y paternidades desde su pluralidad y diversidad es algo muy complejo, sobre todo si nos situamos en un contexto social, político y económico como lo es el peruano, en el cual todavía quedan rezagos fuertes de lo que entendemos como masculinidad hegemónica. Por ello, resulta pertinente revisar algunos conceptos claves que aporten de manera teórica a mi investigación. De esta manera, el presente capítulo se propone atravesar la genealogía de conceptos como masculinidad hegemónica, masculinidades, paternidad, paternidades, monoparentalidades paternas y narrativas de la expectativa para el enriquecimiento en el entendimiento del análisis del cuerpo de mi investigación.

### **2.1. Masculinidad Hegemónica**

Tal como sostiene Luis Bonino, pese a que hablemos de la existencia de diferentes versiones de la masculinidad, desde un punto de vista del sujeto como individuo, todavía hay sólo una que domina el universo de las definiciones sobre el ser hombre y el camino de la construcción de la identidad masculina: la masculinidad hegemónica. Esta se encuentra en lo más alto de la jerarquía de masculinidades posibles por su valoración social, siendo por ello la representación social dominante de lo masculino, la única aún legitimada socialmente y que deja fuera de juego de la construcción subjetiva a las otras (2002, p. 9). En ese sentido, vale la pena el revisar, en primer lugar, algunos conceptos que definen en rasgos generales aquello que se ha instaurado como masculinidad hegemónica.

Para ello, nos sumergimos en la teoría de Bonino como un fuerte referente dentro del universo de la masculinidad. Para él, la masculinidad hegemónica está relacionada con la voluntad de dominio y control; es un corpus construido socio-históricamente, de producción ideológica, resultante de los procesos de organización social de las relaciones mujer/hombre a partir de la cultura de dominación y jerarquización masculina (2002, p. 9). En ese sentido,

desarrolla un poco más esta idea sosteniendo que la masculinidad hegemónica se sustenta en cuatro ideologías.

En primer lugar, está la ideología patriarcal que propone al sujeto hombre-padre con poder sobre los hijos y mujeres, y afirma el dominio masculino del mundo. En segundo lugar, está la ideología del individualismo de la modernidad, la cual establece que el sujeto ideal es autosuficiente, se hace a sí mismo, capaz, racional y cultivador de conocimiento, que puede hacer lo que quiera e imponer su voluntad desde su posición de poder. En tercer lugar, está la ideología de la exclusión y subordinación de la otredad caracterizada por ser diferente. Esto va de la mano con la cuarta ideología del heterosexismo homofóbico que propone como sujeto ideal al que realiza prácticas heterosexuales y rechaza las homosexuales, sobre todo las que están en posición pasiva (2002, p. 13). Todas estas ideologías que desarrolla Bonino nos ayuda a entender ciertas características que componen y conceptualizan lo que hegemónicamente se conoce como ser hombre desde su masculinidad como un concepto en singular e individual.

Siguiendo esa línea, Rodríguez-del-Pino y Jabbaz Churba en *Deconstruyendo machos, construyendo personas. Relatos de alejamiento de la masculinidad hegemónica en España* dialogan con diversos autores para definir que el modelo de masculinidad que más ha calado es aquel constituido por un hombre blanco, de un buen nivel cultural y económico, que es buen padre de familia. Así mismo, menciona que, de forma histórica, se ha asociado el atractivo masculino con la fuerza y el poder. Esto se refleja en la dureza emocional de los hombres jóvenes como muestra del esfuerzo por acentuar la cultura patriarcal y la identidad masculina; así como la exhibición de actos violentos como parte de ritos de iniciación entre los grupos de iguales, ambos como parte de su fuente de autoestima (2021, p. 112).

Este último punto mencionado dialoga con lo que Bonino define como la creencia de la belicosidad heroica, la cual promueve un sentido de la vida basado en la búsqueda de

hazañas y proezas, una visión de la vida como desafío, y del mundo como un campo de batalla en el que gana el más fuerte y donde la amenaza es constante, en el que la violencia puede ser requerida, y en la que lo que se gana no es solo el trofeo, sino un emblema de la masculinidad: el ser más (2002, p. 19).

En ese sentido, la masculinidad hegemónica promueve una constante competitividad caracterizada por acciones que pueden ser violentas y que miden de manera implícita quién es más hombre. De esta manera, Bonino (2002) identifica la existencia de diversas características que se desprenden del accionar que parte de la masculinidad hegemónica:

Afirmación a través del enfrentamiento, capacidad de lucha, afrontamiento de desafíos, voluntad de superación, agresividad y belicosidad, heroicidad, fortaleza y destreza, valor, atrevimiento y audacia, impulsividad y acción, afrontamiento del riesgo, espíritu de aventura, aguante para soportar dolor y superar sufrimiento, dureza emocional y aplomo con inhibición del miedo, emocionalidad distante, impasibilidad y calma, competitividad, cuerpo bien constituido para garantizar superioridad y control, uso del cuerpo como herramienta, violencia como instrumento eventual legitimado (para defenderse de ataques a diferentes representaciones de la virilidad), legitimación de la defensa del territorio (pp. 19-20).

Entonces, hablamos de la masculinidad hegemónica como un constructo social instaurado como la única a la cual, los que realmente son hombres, deberían aspirar a ser idealmente. Nos referimos con ello a un hombre regido por la fuerza, el poder y la dureza emocional para constantemente reafirmar su hombría frente a los otros, y con miras a ser un “buen padre”. Por ahora dejo esta última característica abierta a la subjetividad de manera provocativa; sin embargo, la desarrollaremos más adelante.

## 2.2. Hacia la pluralidad de masculinidades

A pesar de los intentos de la masculinidad hegemónica por monopolizar la identidad del ser masculino, inevitablemente se han abierto discusiones y cuestionamientos sobre el mismo. Y es que cada vez se vuelve más visible lo evidente: por más que todos apunten a un mismo prototipo de ser hombre, cada uno vive un camino con condiciones diferentes, lo cual hace que cada experiencia de realización sea única y personal; es decir, de repente ya no hablamos de una, sino de varias masculinidades desde su pluralidad.

En ese sentido, Luis Bonino coincide con Burin y Meler al decir que la masculinidad hegemónica es una estructura simbólica -arbitraria-, compuesta por un conjunto de mitos, creencias y significados sobre el ser hombre, que nos indica cómo tiene que ser un hombre «auténtico», pero también agrega que las creencias de la masculinidad hegemónica son afirmaciones no racionales, arbitrarias y falaces, sustentadas en las ideologías de la masculinidad, producto de la transformación sociohistórica de los valores deseables para los hombres, cristalizados en el imaginario social como verdades «evidentes», e ideales sociales de masculinidad (2002, p. 14). Es decir, nos abre la puerta a las múltiples posibilidades de ser y percibirse como un hombre dentro de un contexto y una sociedad. De hecho, en el estudio realizado por Rodríguez-del-Pino y Jabbaz Churba, encuentran nuevas formas de interactuar en las relaciones entre los propios hombres. Por ejemplo, ahora se condenan ciertas conductas y prácticas, no igualitarias y sexistas, que antes estaban normalizadas y, además, encontramos distintas actitudes masculinas a favor de estos cambios (2021, p. 113).

Siguiendo en línea, Rodríguez-del-Pino y Jabbaz Churba coinciden con Garaizabal y Fernández-Llébrez en que la construcción de la identidad de género es resultado de una revisión permanente de la forma en que nos identificamos individualmente como hombres y mujeres a lo largo de nuestra vida; por lo tanto, no es algo estático ni monolítico. En ese sentido, el término masculino se ha transformado y hoy es variable, polisémico (2021, p.

113). Con esto entiendo y comparto que se refieren al hecho de que, como seres humanos integrados en una sociedad, nos construimos y deconstruimos constantemente a lo largo de nuestras vidas; por ende, es muy complejo y prácticamente imposible afirmar que solo existe la unicidad de ser hombre o mujer.

Ligado a ese punto, Fernando Huertas lleva esta idea de manera análoga hacia lo emocional y sentimental en los hombres. Él sostiene y visibiliza que cada hombre, desde la diversidad y desigualdad de su condición de género, situación vital de clase, posición política, cultura, sexualidad, etnia, escolaridad, conyugalidad, actividad laboral, territorialidad, religión, lengua, experimenta la complejidad afectiva de las emociones y los sentimientos vividos en los diferentes momentos de sus vidas y con distintas personas (2019, p. 42).

De esta manera, es importante hablar de las masculinidades desde su pluralidad, pues da más libertad del ser y percibirse como uno. Así mismo, abre las puertas a masculinidades más sensibles, que acepten la vulnerabilidad como parte de sus procesos como seres humanos, que se muestren predispuestos a sentir emociones de manera abierta, y que se permitan demostrar amor en sus relaciones amicales, familiares y/o sentimentales en general, sobre todo cuando se habla de esta transmisión de cariño entre hombres.

### **2.3. Trasladando estos conceptos al campo de la paternidad**

Habíamos dejado pendiente el desarrollar lo que entendemos por “buen padre de familia”. Para ello es importante recordar que esta se adhiere como una de las características importantes de lo que implica el encajar dentro de los lineamientos de la masculinidad hegemónica; es decir, la paternidad aparece como uno de los ejes principales de la identidad masculina, del discurso de masculinidad. En esa línea, Norma Fuller concluye en *Paternidades en América Latina* que tener hijos es la consagración de la hombría, pero también significa el fin de la juventud y asumir una responsabilidad. En adelante, el varón deberá responder, tomar a su cargo el sostén material social y moral de su prole (2000; p. 40).

Norma Fuller es una de las autoras en la que más pienso respaldarme sobre todo en temas de paternidades para el análisis de construcción de personaje que cumple el rol de padre en *Los Regalos*. Por ello, presento un punto muy interesante que Fuller encuentra dentro de su campo de investigación en padres de familia de diferentes regiones peruanas como lo son Iquitos, Cuzco y Lima; y es que todos ellos coincidían en querer lograr que sus hijos salgan adelante, como una de las metas más importantes de sus vidas, por no decir la más importante (2000, p. 43). En ese sentido, la autora encuentra que, para ellos, ser padre no es solo fecundar, sino asumir públicamente el vínculo con un hijo y comprometerse a formarlo, darle sustento material, social y moral. Es decir, y conectando un poco lo que conceptualizamos dentro del marco de masculinidad hegemónica, para llegar a ser un hombre, la virilidad debe venir acompañada por la responsabilidad; de otra manera, un hombre es un simple reproductor, un macho irresponsable y no un hombre cabal, un hombre verdadero (Fuller, 2000, p 50).

Un punto importante a tener en consideración es el hecho de que, sobre todo en los sectores populares, de recursos limitados y con menos privilegios, se suele usar el término sacrificio para definir lo que es el asumir un hijo y caracterizar el lazo familiar. Es decir, el ser padre implica renunciar a su libertad para que los hijos crezcan y se conviertan en adultos. Aquí se toman los sacrificios como sinónimo de los esfuerzos diarios realizados por los padres para proveer, orientar y formar, lo cual va acompañado de una relación y orden jerárquico en donde los padres reclaman respeto y obediencia por parte de sus hijos a cambio de sus desvelos. Esto sigue una cadena recíproca de obligaciones, pues se espera que los hijos devuelvan lo recibido al hacerse cargo de sus padres cuando sean adultos. En otras palabras, se toma a los hijos como una inversión a futuro (Fuller, 2000, p. 44).

En esa misma línea, Izquierdo y Cuevas Silva realizan un estudio en Colombia en donde, al entrevistar a algunos hombres sin empleo con familia, llegan a la conclusión de que

el trabajo es uno de los aspectos que reafirman la identidad masculina. Esta se constituye a través de poder económico, aspecto que permite ser reconocido por su familia y socialmente como hombre responsable, que sostiene económicamente y orienta una familia; es decir, ser fiel a los mandatos de la masculinidad hegemónica y lo que socialmente se espera de un hombre (2022, p.23).

En síntesis, el rol del buen padre y sus características en torno a la responsabilidad material y moral responden al hecho de percibir a los hijos como una inversión, la razón de sus sacrificios, y la pérdida de cierta libertad. En ese sentido, observamos que, al hablar de paternidad desde su singularidad, estamos hablando también de los rezagos de la masculinidad hegemónica.

#### **2.4. ¿Y si hablamos de monoparentalidades paternas?**

Como ya mencioné en el capítulo anterior, las monomarentalidades existen en un porcentaje considerablemente mayor en comparación con las monoparentalidades. Sin embargo, es interesante ver cómo en estos últimos se va desarrollando el vínculo padre-hijos ante la ausencia de una figura materna como una práctica no convencional.

En estos casos, si el padre es la única persona que encabeza y se hace cargo económicamente del hogar, la estabilidad laboral se vuelve un aspecto sumamente importante por tener que sostener la familia solos, por lo cual pueden no tener mucho tiempo para el cuidado en el hogar, ni para ellos mismos (Montealegre, como se citó en Zapata, 2021, p. 149). Por ello, muchas veces, estos hogares cuentan con apoyos en cuanto a suplir el rol materno en el hogar, dígame de familiares mujeres cercanas como lo son las tías o las abuelas haciendo actividades como mantener el orden de la casa, supervisar a los hijos, cocinar, entre otros. Lo interesante es indagar un poco más en cómo se sostienen en el hogar estas familias monoparentales encabezadas por padres cuando no necesariamente cuentan con estos apoyos.

En ese sentido, señalan que la familia monoparental paterna se flexibiliza en los roles en torno al cuidado, y se reorganiza el sistema familiar por la ausencia de la figura materna. Así mismo, los padres cumplen con “funciones psicosociales para sus hijos, es decir, cubren necesidades emocionales, afectivas, sociales y económicas, creando una mutua interdependencia (Cano et al, 2016, citado por Zapata & Cataño, 2019). Por tanto, se presenta el rol de cuidador, en el cual se despliega una diversidad de formas de cuidar a sus hijos, en donde se observa preocupación por aspectos relacionados por un lado con ellos mismos y por el otro, los relacionados con aspectos externos; es decir, aquellos aspectos que se relacionan con el ambiente que rodea sus hijos/as (Cepeda et al., 2007, citado por Zapata & Cataño, 2019).

En esa línea, muchos de estos padres comentan que fue un total reto para ellos el tener que hacerse cargo de esta situación, pues no se sentían preparados para la crianza de sus hijos. Sin embargo, también muchos de ellos mostraban bastante predisposición por lograrlo mientras se reacomodaban a estas nuevas condiciones (Gómez y Castrillón, 2002; Agudelo, 2005; Chapelli, 2010; Bilbao y Herrera, 2012; Montealegre et al., 2014; citado por Zapata & Cataño, 2019).

De esta manera, vemos cómo, al contar con la ausencia de una figura materna, el rol paterno puede ir explorando otras formas de relación padre-hijos, lo que permite una transmisión afectiva que se puede transformar en un fuerte vínculo con ellos, rompiendo con los esquemas de masculinidad y paternidad hegemónica.

## **2.5. De paternidad a paternidades diversas**

En línea con lo mencionado en el apartado anterior, ampliar el campo hacia la pluralidad de las paternidades es un paso muy importante para abrir a la conversación hacia otras maneras de ser padre, lo cual va de la mano con la transformación que se desencadenó desde el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica no solo desde una perspectiva

relacional del hombre con su familia, sino que, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, también desde la visibilización de la existencia de familias homoparentales y disidentes.

Por un lado, me apoyo en César Villanueva en *Las paternidades contemporáneas como espacios de transformación relacional y permisión emocional*, en donde nos comparte sus conclusiones sobre cómo las nuevas paternidades han generado cambios en en la pauta relacional entre padres e hijos en las dimensiones donde estos habían sido afectados por sus padres, y en la permisión afectiva con los hijos; es decir, hablamos de padres que se están dando permiso de recuperar el derecho a la expresión de sus afectos a través del abrazo, el beso y la manifestación de cariño (2015, p. 110). Además de transicionar hacia actitudes más dialógicas con sus hijos en cuanto a validación afectiva, tratan de superar la frialdad, distancia y autoritarismo, encaminándose a ser hombres más cálidos, cercanos, sensibles, solidarios con las demandas humanas y domésticas en familia.

De esta manera, Villanueva sostiene que puede ser una experiencia muy significativa si el padre asume su ejercicio de la paternidad no como una obligación, sino como una oportunidad de repensarse en su condición de hombre y crear nuevas posibilidades de ser padre y relacionarse con sus hijos. En otras palabras, nos habla de buscar la manera auténtica de ser padre desprendiéndose de lo que hasta ese momento tiene concebido estereotípicamente aprendido de su familia de origen, que muy probablemente dejaron huellas dolorosas en su afectividad (2015, p. 128).

Así mismo, *Los Regalos* nos invita a pensar en cuál fue la historia previa del padre, qué desencadenó el hecho de que conviva con sus dos hijos sin la presencia de una figura materna como un personaje que se convoca en escena. Tanto desde la información propuesta por los creadores como la recibida por los públicos, se abre la ventana para pensar en las múltiples posibilidades que llevaron a esta familia hacia la

monoparentalidad. Entre ellas nos cuestionamos si es que las paternidades disidentes, refiriéndonos a aquellas que escapan de las dinámicas de relaciones heterosexuales, pudo haber sido uno de estos detonantes. Dentro de las entrevistas en relación a la obra y los personajes, como veremos más adelante en el desarrollo de los siguientes capítulos, saldrán a flote ciertas prácticas que responden a la relación padre-hijo desde un vínculo de hombres percibidos como heterosexuales con miras a ciertas aperturas del ser, actuar, sentir y percibirse como hombre, lo cual puede tanto coincidir como escapar de lo hegemónicamente establecido. Es decir, las disidencias y pluralidades de la paternidad serán analizadas partiendo desde este lugar.

En ese sentido, resulta importante mencionar que, para la presente investigación, cuando nos referimos a las paternidades desde su diversidad nos estamos dirigiendo hacia una perspectiva de apertura relacional familiar. En otras palabras, pretendo traer a flote qué tantas permisiones afectivas existen en contextos específicos dentro de una relación padre e hijo(s) y en qué espacios se demuestran. Hablar de la pluralidad de paternidades es subir un escalón más hacia la amplitud de ser y percibirse como un hombre en relación a su familia, permitiéndonos revisar cómo se han ido transformando los vínculos entre padre-hijos.

## **2.6. Narrativas de expectación**

Hablar de la importancia del teatro es hablar de la importancia de los espectadores, del público que los contempla, observa, recepciona, recibe y reflexiona sobre todo aquello que ve (y no ve) en escena. En ese sentido, para la presente investigación, no nos enfocamos en ellos por su importancia en cuanto a un aporte económico o de soporte financiero para las diversas producciones teatrales, sino porque el teatro no existe sin la presencia de este participante fundamental, el público, con quien dialoga sobre el mundo y sobre sí mismo (Desgranges, 2022, p. 33).

A lo largo de la historia del teatro, ha habido una transformación sobre aquello que se quería transmitir desde escena hacia el público. Antes era común que los directores teatrales busquen dar un mensaje que contenga una verdad absoluta; sin embargo, a medida que ha ido pasando el tiempo, se habla de un público que complete el significado de la obra de acuerdo con sus propios referentes (Zárate, 2021, p. 34). En esa línea, Mijares abre las puertas para dialogar sobre la pluralidad de espectadores o seres humanos que componen el público al ser parte de un hecho escénico o, tomando el término de Dubatti, del convivio (2015, p. 23).

En ese sentido, al tener cada persona una concepción del mundo única, con una suma de pertenencias y saberes, resulta interesante el otorgarle agencia al público para que asuma un rol activo en cuanto a reflexiones en torno a los temas abordados en escena, pues sin ello, la propuesta escénica se encierra en un círculo propio, se desencuentra, se vuelve estéril. Es decir, no hay transformación del teatro sin la efectiva participación de los espectadores.

Así, Belver y Prada apuntan que uno de los aportes más significativos en el mundo artístico contemporáneo es que el público está implicándose cada vez más en la creación. En otras palabras, el público ha pasado de ser mero receptor pasivo de una obra ya concluida -y cerrada- a intervenir activamente en ella, bien interpretándola, manipulándola o, incluso, formando parte físicamente de sus componentes (1998, p. 45).

Para la presente investigación tomamos la perspectiva interpretativa de los espectadores. De esta manera, como indica Pavis, no hay un único mensaje, sino un conjunto de cuestiones y de sistemas significantes que el espectador debe interpretar y combinar por sí mismo con una mayor o menor libertad de fantasía (1998, pp. 287-289). Esto es muy importante, pues es aquí donde cada decisión hecha en la obra en términos de guión, acción, objetos, musicalización, entre otros recursos de composición, es información relevante para el entendimiento y recepción de los espectadores.

Me gustaría compartir una cita de Mijares que siento que resuena mucho en términos de la presente investigación:

Crear obras que exploren la relación escena/espectador; dejar de dirigir la mirada del espectador desde el diseño del dispositivo escénico y permitir que el espectador enfoque y emplace la escena desde su percepción, permitirle la libertad de decidir sobre su rol frente a la escena, la libertad de vivir su personal experiencia teatral, brindarle la oportunidad de entablar una interacción auténtica con los actores, una manifestación de su vida personal con un acontecimiento abierto, convivial, orgánico inacabado, y no con un hecho cerrado, ortodoxo, terminado (2019, p. 25).

Pienso que es interesante la experiencia brindada por *Los Regalos* al generar las condiciones para que el espectador realmente se sumerja en el hecho escénico. En ese sentido, si hablamos de una obra como esta en donde no hay diálogo, el cuerpo expresa y comunica componiendo tanto con objetos como con máscaras; me parece indispensable darle un lugar importante a los espectadores quienes siguen, construyen y conectan con la historia desde su propio imaginario.

### **Capítulo 3. Metodología**

En el presente capítulo presentaré aquellas herramientas metodológicas que ayudaron a alinearme al objetivo de mi investigación: analizar la construcción de las masculinidades en la relación padre e hijos, a partir de la acción corporal de los personajes en escena y las narrativas de expectación presentes en la obra *Los Regalos*. A lo largo de la primera etapa de investigación, me dediqué tanto a la elaboración de los materiales de recojo de información para las entrevistas y observaciones como parte de mi metodología, como a iniciar la implementación de los mismos. En ese sentido, pretendo compartir mi plan metodológico desde su concepción hasta su ejecución a lo largo de todo este proceso.

Como he ido compartiendo a lo largo de la introducción, considero que un punto de partida para mi investigación fue el haber pasado por mi experiencia como público después de la pandemia, sin siquiera haberme imaginado hasta ese momento que mi tesis de licenciatura sería sobre *Los Regalos*. A partir de ese momento comencé a recomendar la obra a varios compañeros, quienes accedieron también a acompañarme en este proceso brindándome sus testimonios a través de entrevistas, como explicaré líneas más adelante. Así mismo, es importante tener en cuenta que, el esquema de desarrollo propuesto en los capítulos 4 y 5 del presente trabajo, plantean una dinámica de análisis en donde se separan y dialogan las perspectivas de creadores y espectadores. Por ello, como veremos a continuación, las entrevistas están dirigidas y dispuestas de esa misma manera.

#### **3.1. Entrevistas**

Una vez delimitados los ejes temáticos de mi investigación, me empecé a preguntar de dónde podría obtener la información necesaria para proceder con el análisis teniendo en cuenta que, en el presente, no puedo tener acceso a visualizar el proceso creativo y laboratorio de la obra. A partir de este punto me di cuenta de que iba a ser imprescindible obtener información directa de los creadores mediante entrevistas. A su vez, en la travesía de

delimitación de mi tema de investigación, descubrí algo que parecía ser evidente: la participación del público desde su imaginario para construir la historia a partir de los recursos escénicos que utiliza la CTF, era necesaria. En ese sentido, la investigación demandaba esbozar adicionalmente una guía de entrevista para registrar la información que nos pueden brindar los públicos, acotados como hombres intergeneracionales, en relación a los temas abordados en la presente investigación.

### **3.1.1. Creadores**

En primer lugar, la entrevista realizada a los creadores estuvo dividida principalmente en tres bloques: construcción de masculinidades, vínculos afectivos entre los personajes y técnica empleada en la obra. Las preguntas que se desprendieron de cada bloque fueron pensadas con el objetivo de conocer un poco más sobre la toma de decisiones y proceso creativo desde el enfoque de los temas abordados en mi investigación.

A Fernando Castro le realicé una entrevista previa a los demás creadores en su calidad de director-creador. Esta tuvo como objetivo conocer un poco más sobre la obra, de dónde nace la primera semilla que inspiró la creación, cómo se fue construyendo, qué decisiones estaban claras y qué expectativas se tenían del público. Toda esta información en relación a los detonantes de la historia detrás de la obra; el proceso de laboratorio en relación a la construcción de personajes; las técnicas y herramientas como un medio; así como la información entorno a la recepción del público, son muy relevantes para asentar los pilares de mi investigación, pues sientan las bases para empezar a identificar y analizar puntos importantes en torno al universo estético propuesto en *Los Regalos*.

Por otro lado, al realizar la entrevista a Eduardo Cardozo, Miquel de la Rocha y Diego Sakuray en su calidad de actores-creadores obtuve información más precisa sobre cómo se fueron construyendo las masculinidades durante el proceso creativo; es decir, cuáles fueron sus referentes y cómo perciben el desarrollo de la masculinidad de cada uno de sus personajes

en la obra. Seguido a ello, pasamos a dialogar sobre la relación padre-hijos y cómo se fueron estableciendo los consensos para articular este vínculo. Finalmente, indagamos un poco más en el uso de la máscara, la técnica corporal y manipulación de los objetos como parte de la construcción del lenguaje escénico de la obra, que es un sello que también los define como parte de la Compañía de Teatro Físico.

Un hallazgo interesante a lo largo de la aplicación de las fichas de entrevistas es que, pese a que las preguntas eran las mismas, las respuestas jamás eran iguales. Evidentemente aparecían similitudes de contenido, pero un punto bastante enriquecedor en sus testimonios como creadores es que cada uno tiene una forma única en la que el proceso de creación los ha atravesado, interpelado e invitado a cuestionarse diversas situaciones desde sus propias experiencias vivenciadas.

### **3.1.2. Públicos**

En segundo lugar, me aventuré a recoger información de algunos espectadores que hayan pasado por la experiencia presencial de la obra, a quienes segmenté por cantidad, 8 personas; por género, masculino; pero dejando apertura en la diferencia de edades. A partir de este punto empecé a hacer un mapeo de agentes, en donde obtuve la relación de personas según nombre/seudónimo, edades y ocupación como se visualiza en la tabla 1.

**Tabla 1**

*Espectadores entrevistados*

<b>Nombre/Seudónimo</b>	<b>Edad</b>	<b>Ocupación</b>
André	14	Escolar
Armando	21	Estudiante universitario de Artes Escénicas
Anthony	24	Estudiante universitario de Administración y Marketing
Christian	24	Estudiante universitario de Literatura
Walter Rosas	24	Estudiante universitario de Comunicaciones
Augusto	30	Artista escénico, actor

Hugo	59	Empresario independiente
Miguel	63	Artista escénico, director y profesor

La decisión de no restringir las edades de esta selección de espectadores aporta a la investigación desde una perspectiva intergeneracional, que nos invita a revisar y reflexionar hasta qué punto quedan rezagadas o perduran algunas dinámicas de vínculo familiar entre hombres. De hecho, como se puede observar en la tabla anterior, pese a que casi todos los entrevistados son mayores de edad, uno de ellos es un adolescente.

En ese sentido, la guía de entrevista planteada tuvo como objetivo transversal general recoger la información recibida y construida por los espectadores desde su imaginario a partir de su experiencia como público, siguiendo el enfoque de las masculinidades abordadas en mi investigación. Para ello, fue dividida en tres bloques: el universo estético y elementos escénicos en la obra; la construcción de masculinidades en los personajes; y las narrativas, discursos y reflexiones generales de los espectadores. Así, si bien inicialmente se planteó una estructura de entrevista dirigida a mayores de edad con un lenguaje un poco más complejo, esta fue adaptada con un lenguaje más amable, sencillo y directo dirigido al adolescente.

Un factor importante que tuve que tener en cuenta es que estaba tomando una pequeña muestra de espectadores, pero de universos personales diversos. Con esto no solo me refiero a los intereses particulares y personales que puedan tener, sino también de acuerdo a su ocupación laboral y/o estudiantil. Frente a esto, me empecé a cuestionar cuál sería la mejor manera de abordar las preguntas en relación a los temas de masculinidad hegemónica, masculinidades desde su pluralidad y el lenguaje escénico empleado en la obra apelando a la memoria.

Estas dudas empezaron a surgir mientras esbozaba la guía de entrevista en el ciclo 2023-1. Para esto, la última temporada de la obra había sido en el 2022-1, sin mencionar que, probablemente, algunos de los espectadores que integraban mi pequeña muestra de

entrevistados hayan visto la obra mucho antes. En otras palabras, había pasado un considerable tiempo desde la última reposición de *Los Regalos* y no había una próxima fecha de temporada a la vista.

Frente a ello, me propuse preparar algunos materiales de apoyo para los entrevistados. Por un lado, quería ayudar a los entrevistados a refrescar un poco la memoria, pero también quería usar a mi favor el hecho de que haya pasado este tiempo. En seguida solicité el material de registro audiovisual de la obra -del cual me explayaré más adelante- y estructuré un vídeo seleccionando algunas imágenes resaltantes de cada escena acompañado por algunos estímulos sonoros también utilizados como recursos en la obra. Este material fue planteado para mostrarse de manera previa a iniciar la entrevista.

Por otro lado, tenía una noción muy general de quiénes manejaban -y quienes no- ciertos conceptos en relación a temas de género y masculinidades; sin embargo, no quise simplemente asumirlo. Es por ello que decidí preparar una presentación en PPT en donde, antes de adentrarnos en el bloque de construcción de masculinidades en los personajes, podamos dialogar y presentar conceptos como masculinidad hegemónica, masculinidades disidentes y estereotipos de género.

### **3.2. Observación**

Partiendo de las mismas interrogantes que me llevaron a plantearme las entrevistas, quise encontrar otras maneras que me ayuden a recoger información relevante para mi investigación. Así empecé a dar forma a mis guías de observación como herramientas en donde la acción primordial es observar de manera atenta, vivaz y analítica aquellos momentos que resulten pertinentes.

#### **3.2.1. Archivo de la obra**

Dentro de los recursos observados dentro de mi investigación a partir de esta herramienta, tenemos dos vertientes importantes. Por un lado, como ya mencioné en el

apartado anterior, solicité el registro audiovisual de la obra con el objetivo principal de obtener apuntes precisos sobre los recursos escénicos, la acción corporal y las masculinidades en escena. Este recurso fue muy importante para mi investigación, ya que me permitía revisar de manera minuciosa cada acción de los personajes y volver las veces que crea necesarias a algún momento específico a favor del análisis.

En ese sentido, como se observa en la tabla 2, decidí elaborar una matriz de observación del archivo en donde he separado por bloques tanto las escenas como los ejes temáticos a observar y analizar.

**Tabla 2**

*Matriz de observación del archivo*

Recursos Escénicos					
Objetivo	Conocer y analizar de qué manera componen estos recursos escénicos la obra, qué información/significados complementarios brindan en relación a las masculinidades				
Elementos	Máscaras	Objetos	La no palabra	Sonoridad	Proyección audiovisual
Escena 1					
Escena 2					
...					
Escena 11					
Acción Corporal					
Objetivo	Analizar la acción corporal como símbolo del lenguaje y estado entre hombres				
Elementos	Estado físico		Con los objetos	Vínculo entre ellos	
Escena 1					
Escena 2					
...					
Escena 11					
Masculinidad(es)					
Objetivo	Identificar y analizar indicadores de masculinidades desde los roles y estereotipos, y el rompimiento de los mismos				
Elementos	Roles de género		Estereotipos	Romper/salir de los estereotipos	

Escena 1				
Escena 2				
...				
Escena 11				

Por una parte, los ejes temáticos propuestos en las tablas se desprenden de mi interés investigador. Por otra parte, el criterio de delimitación de las escenas se realizó en base a la observación del archivo, siguiendo el enfoque temático de la investigación y por un sentido de relevancia del mismo. Para ello, tomé los momentos más resaltantes por escena; es decir, la misma lógica de selección de momentos que para el vídeo elaborado para las entrevistas.

### **3.2.2. Taller de formación actoral de la CTF**

Como parte de la investigación también se desprende un interés inevitable por los elementos y recursos escénicos que compusieron no solo en escena, sino también a lo largo del proceso de laboratorio de creación. Coincidentemente, la CTF estaba por iniciar su próximo taller de formación actoral el 08 de mayo de 2023. Este tiene una duración aproximada de 12 meses y se divide en tres módulos orientados a aprender a través del cuerpo diversas técnicas que se desprenden del clown, la danza y Lecoq. Por motivos de límites de tiempo de la presente investigación, solo podremos tomar la información recogida y adquirida en algunas sesiones del primer y segundo módulo.

Según el sílabo propuesto por la CTF, el primer módulo está orientado a buscar ejercitar la disponibilidad del cuerpo del intérprete creador a través de la transferencia de herramientas pedagógicas que organizan su capacidad de juego y despiertan su capacidad creativa a través del estudio de la improvisación. En ese sentido, diseñé una ficha como guía de observación para algunas sesiones específicas de este primer módulo, las cuales fueron seleccionadas de acuerdo al tema a abordar en cada una de ellas. El objetivo de esta observación es entender el lenguaje escénico propuesto por la CTF para la creación; es decir,

el uso de técnica como preparación y entrenamiento corporal, así como la introducción a la máscara neutra y uso de elementos.

**Tabla 3**

*Ficha tipo guía de observación*

Bloque	Preguntas
Información general del taller	¿Qué módulo es? ¿Qué número de clase es? ¿Quién guía la clase? Tema/objetivo a abordar en esta clase ¿Qué nivel es? ¿Cómo es el espacio? ¿Cuántos alumnos hay por clase? ¿Participan más hombres o mujeres? Rango de edades
Sobre el desarrollo de la clase	¿Cómo conecta el profesor con lxs estudiantes? ¿Relación vertical/horizontal? ¿Qué calentamiento realizan? ¿Cómo ingresan al espacio para activar el cuerpo? ¿Qué acciones realizan? ¿Cuál es la relación que entablan lxs estudiantes entre sí? ¿Cuál es el proceso/estructura que se sigue en clase? ¿Cuál es la relación que los estudiantes, a través de la práctica, tienen con el espacio? ¿Cómo se organizan las prácticas en el espacio? ¿En simultáneo ocupando cada uno un lugar? ¿Muestras de algunos ejercicios frente a lxs demás? ¿Cómo reciben el ejercicio lxs estudiantes? ¿A algunxs les cuesta más o menos? ¿Hay manera de saber si lxs estudiantes tienen cierta experiencia previa en formación física actoral? En la clases número n sigue la misma afluencia de estudiantes
Análisis de las propias acciones en sí mismas	¿Qué tipo de ejercicio realizan? ¿Físicos o consignas como disparadores creativos, entre otros? Describirlas y enumerarlas. ¿Qué tipo de ejercicios realizan para activar el imaginario? ¿Cuál es el objetivo del ejercicio? ¿Cómo se estructura la clase? ¿La(s) actividad(es) es/son individual o grupal? ¿Hay una guía permanente de los propios docentes o hay más autonomía?

### **3.3. Poner el cuerpo a disposición de mi investigación. Bitácora: Ciclo de conferencias performáticas**

Al encontrarme en mi etapa de segmentación de herramientas metodológicas, tuve el instinto de querer pasar por mi cuerpo algunas experiencias en relación a la técnica propuesta en la obra. Primero pensé en tomar algunas de las clases del Taller de Formación Actoral de la CTF; sin embargo, por recomendación de Fernando Castro, director general, opté por solo

ser observadora. Esto sucedió debido a que cada una de las clases estaban diseñadas para un proceso largo de aprendizaje por el periodo de cada módulo. En mi caso no iba a ser una alumna recurrente, por ende, iba a ser complejo el adquirir ciertas herramientas técnicas sin la continuidad establecida por el sílabo del programa.

Desde ese momento, me quedé con un ligero interés de poner mi cuerpo en alguna disposición escénica que dialogue con mi tipo de investigación sobre las artes escénicas. Es así que decidí postular como conferencista escénica a *Bitácora: Ciclo de conferencias performáticas* en donde pude segmentar lo que quería compartir con el público no solo desde la palabra, sino a través de algunas acciones escénicas pertinentes para el que mi cuerpo se prestó.

Decidí partir mi conferencia performática desde mi primer encuentro con la obra, aquello que me acompañó al momento en el que me senté en esa butaca como espectadora. Me presté la presencia simbólica de los hombres más importantes en mi familia, mi abuelo materno, Pepito; mi papá, Hugo; y mi hermano, André; quienes también motivaron mi curiosidad para emprender este camino de investigación.

Al irme adentrando en mi proceso de ensayos, estaba cada vez más segura de que quería tomar algunos de los recursos escénicos utilizados en *Los Regalos* según lo que pude recoger a través de mis otras herramientas metodológicas como las entrevistas y fichas de observación tanto del archivo de la obra como de las clases de la CTF. Es así que decidí mezclar recursos expositivos con acciones y movimientos a través del cuerpo y algunos objetos que propuse en escena.

Como veremos a lo largo del capítulo 4.2, una de las palabras que era traída bastante por los creadores para ir describiendo un poco de la técnica empleada a lo largo del proceso creativo de la obra fue: el juego. Para mi conferencia, tomé esto como un recurso para

transformar lo expositivo en algo didáctico y dinámico sin que esto signifique dejar de lado lo académico.

## Figura 2

*Bitácora, conferencia performática. Los Regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena*



*Nota.* Fotografía por Adrian Alcocer dentro del marco del 23° Saliendo de la Caja.

Para darle cuerda a mi juego, me apoyé de algunos objetos muy puntuales que pertenecieron a quienes, para mí, son los hombres más importantes de mi familia: mi abuelo materno, mi papá y mi hermano. Como se ve en la figura 2, 3 y 4, decidí traer algunos objetos que me lleven a sus memorias, pero también que me permitan entrar y conectar con mi planteamiento de investigación sobre *Los Regalos*: la maleta de mi papá como contenedor de archivos, un saco como representación de mi padre, un gorro como representación de mi abuelo, y un muñeco y carrito de juguete como representación de mi hermano. Es así que me permití convocar sus presencias a través de estos objetos para abrir el diálogo de mi investigación desde sus historias, maneras de pensar y relacionarse. Esto me ayudó a poder

encontrar un camino desde la acción tejiendo coherencias entre las masculinidades abordadas en la obra, las de mi familia, y las de los espectadores que entrevisté.

### Figura 3

*Bitácora, conferencia performática. Los regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena.*



*Nota.* Fotografía por Adrian Alcocer dentro del marco del 23° Saliendo de la Caja

Mi manera de tejer el puente entre los objetos y yo, fue a través del juego, la acción corporal y el movimiento. Es así que intenté incorporar mi propia relación con los objetos y el espacio. Dentro de esta búsqueda, hubo momentos de rutas coreografiadas a modo de una partitura de movimiento en relación con mis objetos, en donde también fue apareciendo, por momentos, la voz. Si bien no usé una máscara para mi propuesta de conferencia performática y el formato escénico propuesto era distinto al de la obra, por momentos traté de aplicar ciertas técnicas como el “miro, voy, hago”, recogido de Lecoq por la CTF, como parte de un lenguaje comunicacional para con el público desde la acción, la intervención y el habitar mis objetos.

Como parte de mi momento de exploración, utilicé una canción que les gustaba a mis abuelos maternos y que también la cantamos con mi familia cuando nos tocó despedirnos de ellos. Esta canción se llama “Algún día volveré” de Los Bolivarianos de La Libertad, y decidí incorporarla como parte de la conferencia performática, así como una proyección de mis abuelos bailándola. Esta música me aportó sensaciones y emociones que me permitieron conectar con aquella sensibilidad que me acompañó aquella vez que vi la obra; así como me brindó el tiempo y ritmo necesario para poder transitar este estado.

**Figura 4**

*Bitácora, conferencia performática. Los regalos: Reflexiones sobre las masculinidades a partir de la relación padre e hijos en escena.*



*Nota.* Fotografía por Adrian Alcocer dentro del marco del 23° Saliendo de la Caja

Dentro de mi búsqueda de archivos y objetos que llevaría a escena, encontré un manuscrito digitalizado de mi abuelo materno, Pepito, facilitado por mi mamá. Este llegó a mí un día antes de la presentación de mi conferencia performática, y fue una grata sorpresa que, al leerlo, Pepito hablaba mucho de la familia, los valores y las etapas de vida desde su

propia perspectiva personal como persona migrante. Él tuvo que hacerse cargo de sus hermanos menores como una figura paterna desde sus once años. Como ya he mencionado, mi abuelo falleció en marzo del 2021, razón por la cual no pude llevarlo a ver la obra, ni pude entrevistarle como hubiese querido. Tomo el encontrarme con este archivo como una señal, porque siento que me da luces para entender su propia perspectiva de vida como hijo, hermano y padre, razón por la cual decido también traer sus aportes a mi investigación.

El haber tenido la experiencia de pasar por mi cuerpo y voz el vínculo de los hombres de mi familia y hacerlos dialogar con algunos conceptos, preguntas y hallazgos propuestos por mi investigación, me ha permitido tener otro tipo de acercamiento a la tesis. Mi cuerpo se prestó como creador. Mi cuerpo ha absorbido, entendido e interiorizado toda la información que compartí, y de la manera en la que decidí compartirla. Pasar por el cuerpo y la palabra me dio una cuota de emoción, vibración y vulnerabilidad que jamás hubiera podido tener solo escribiendo. Pasar por toda esta experiencia me hizo descubrir objetos, archivos, manuscritos, ideas para interactuar a partir de ellas y socializarlas a un público.

Mi *Bitácora* me permitió hacer dialogar las dos perspectivas de mi investigación, creadores y espectadores, a modo de metáfora. Por un lado, me permitió tomar mi lugar como creadora; y, por otro, como conferencista escénica para reinterpretar y hacer dialogar las diferentes narrativas de expectación recogidas de los espectadores entrevistados. *Bitácora* me ha permitido recordar las semillas de mi tema; el entender un poco más las dinámicas de mi familia desde un enfoque de masculinidades; y el darme cuenta una vez más de la importancia de empezar a abrir el diálogo desde el lugar del espectador, desde cómo completa la obra, y qué se lleva. Particularmente, en *Los Regalos*, en donde, después de haber realizado las entrevistas, queda claro que invita a los espectadores a cuestionarse sobre qué tanto vale la pena seguir reforzando la distancia desde la afectividad entre hombres.

## Capítulo 4. Universo estético

Al sumergirnos en un proceso creativo, vamos tomando ciertas decisiones que componen y generan una atmósfera determinada en la que nuestra creación se verá sumergida. Todo aquello que se trae y se comparte desde el escenario es información que se envuelve entre las subjetividades e intersubjetividades del público que lo recibe. Esta información se sostiene a través de los objetos, la escenografía, los colores, la palabra, la acción, la mirada, y todos los diferentes recursos que componen en conjunto lo que se presenta en escena.

Particularmente si hablamos de *Los Regalos*, es inevitable pensar en el universo que se va construyendo a lo largo de toda la obra en relación a las temáticas abordadas desde la acción y relación entre los personajes, pero también la convención propuesta desde escena por los actores para con el público. Ciertas particularidades como el uso de la técnica corporal, las máscaras, la transformación de los objetos, la no palabra fue aquello que me llevó a hacerme ciertas preguntas: ¿cómo fueron construyendo este universo los creadores de la obra? ¿Qué tienen por decir los espectadores? ¿Qué despierta en el imaginario lo compartido desde escena?

Como sostienen Mejía e Ysidro, en *Los Regalos* la historia se construye en la comunicación constante entre las convenciones que se crean a partir del cuerpo del actor y la atención del espectador al no hacer uso del lenguaje hablado (2023, p. 85). De por sí, la misma escenografía y colorimetría nos invita a situarnos en un lugar desde su ambigüedad, apoyado por diversos recursos en escena, como ya he mencionado. Todo esto se va transformando mediante la acción de los personajes, despertando la imaginación del público, quienes construyen la historia de manera conjunta con los actores a manera que transcurre la obra.

En ese sentido, en el presente capítulo, abordaremos de manera más detallada algunos componentes escénicos en *Los Regalos*. En primer lugar, traeré la estructura de la obra a modo de contexto como un punto de partida para proceder con el análisis y construcción narrativa de los personajes desde lo compartido por los creadores y los espectadores en las entrevistas. A lo largo de este momento, veremos de qué manera se entretienen, sostienen y concluyen los imaginarios propuestos desde escena, a través de la construcción en el proceso creativo, y lo recibido por una parte del público en relación a la narrativa de la obra.

En segundo lugar, me iré adentrando en el análisis de los diferentes elementos escénicos utilizados. Para ello, tomaré las máscaras, los objetos, la técnica corporal, la no palabra y la atmósfera generada en escena para ser analizados a partir de las perspectivas de los creadores y los espectadores, dándole un enfoque desde su aporte en la construcción de las masculinidades en escena. Para poder ahondar en esto, tomaré de la propuesta de Andrea Zárate, quien desarrolla su investigación a partir del enfoque comunicacional del hecho escénico a través de lo que ella denomina dispositivos escénicos. En ese sentido, para mi investigación, los elementos traídos a escena, tienen una carga comunicacional desde su mera presencia, pero también pueden ir desarrollando un mensaje mediante la intervención de quienes los usen o manipulen.

Finalmente, para poder ahondar en el análisis de los ejes temáticos propuestos, tomaré, en primer lugar, los testimonios recogidos de los creadores Castro, Cardozo, De la Rocha y Sakuray mediante las entrevistas realizadas como parte de la metodología. Así mismo, se irá complementando de manera pertinente, y a modo de simbiosis, con aquellos aportes constructivos desde las propias narrativas de expectación propuestas por la muestra de espectadores también entrevistados para fines del presente trabajo académico. Entre ellos están, Christian, André, Augusto, Anthony, Walter, Armando, Miguel y Hugo, cuyas edades y ocupaciones revisamos en la tabla 1, en el capítulo de metodología.

#### 4.1. Estructura de la obra

*Los Regalos* es una obra de la Compañía de Teatro Físico de Perú (CTF), que fue estrenada en el año 2015. Desde ese momento ha contado con diferentes reposiciones a lo largo de estos años, tanto en la escena nacional peruana, como a nivel internacional. La obra es dirigida por Fernando Castro y cuenta con la interpretación escénica de Diego Sakuray como el hermano menor, Eduardo Cardozo como el hermano mayor, y Miquel De la Rocha como el papá. A todos los vemos en la figura 5 y me referiré a ellos en adelante como creadores de la obra.

**Figura 5**

*Creadores de Los Regalos*



*Nota.* De izquierda a derecha se encuentran Diego Sakuray, Eduardo Cardozo, Miquel de la Rocha y Fernando Castro. Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

#### ***4.1.1. Argumento y primeros indicios de la obra desde los creadores***

Esta obra nos cuenta la historia de tres hombres de familia desde la cotidianidad del hogar, en la que la demostración de amor y cariño está atravesada por el machismo, y la violencia. De hecho, en palabras de Fernando Castro, la obra parte de una investigación que tenía que ver con preguntas como: ¿Cómo, a pesar del machismo y el patriarcado, igual hay una transmisión del amor? ¿Cómo se transmite el amor entre hombres? (comunicación personal, 14 de junio de 2022).

En ese sentido, *Los Regalos* recoge estas preguntas para poner en escena la historia de una familia monoparental, integrada por un padre y sus dos hijos, todos hombres. A partir de ahí, se van estableciendo los vínculos entre ellos desde acciones cotidianas en el hogar que van cambiando a través del tiempo. Mediante el uso de recursos en escena, se da a entender que es una familia de escasos recursos, en donde el padre hace múltiples esfuerzos por tratar de sostener el hogar, pero darle la mejor oportunidad de salir, aunque sea al mayor de sus hijos.

La obra plantea tres etapas de vida delimitadas, las cuales tomándolas desde la perspectiva de relación padre-hijos serían: adultez-niñez, adultez-adolescencia y vejez-adulter. Para poder ir construyendo este universo, los creadores hacen uso de diversas herramientas recogidas del clown, la danza y el teatro, como el uso de cierta técnica corporal, la transformación de los objetos, el uso de la máscara y el uso de la no palabra.

En las entrevistas, Fernando Castro y Diego Sakuray cuentan que la primera semilla de la obra se fue sembrando a partir de conversaciones sobre algunas historias reales vivenciadas por Castro con su hermano mayor. Estos momentos fueron observados por Sakuray, causándole curiosidad y sorpresa ver a Castro en ese rol de hermano menor, desde su fragilidad y vulnerabilidad (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Es así que comienzan a compartir historias sobre ellos, sus hermanos y su crianza desde su ser-hombres.

A partir de ese momento, tuvieron algunas imágenes claras como para poder partir hacia un laboratorio creativo de 8 meses. Aquí fueron trayendo las diferencias y similitudes en las vivencias de cada uno de los actores y tejiéndolas al relacionarse entre ellos desde la acción a través de sesiones de exploración.

#### ***4.1.2. Construcciones narrativas sobre los personajes***

Como parte de las entrevistas realizadas tanto a los creadores como a los espectadores, decidí preguntar sobre cómo describirían a los personajes presentados en la obra. En el caso de los actores, respondieron específicamente desde los personajes que les tocó interpretar, y también complementaban desde su vínculo con los demás personajes. En el caso de los espectadores, al haber revisado de manera conjunta el material sobre masculinidad, masculinidades y estereotipos de género, hubo variedad de respuestas desde perspectivas diversas. Algunos de ellos respondieron en base a la información facilitada, otros desde los personajes con los que conectaron más, y otros relacionando sus propias concepciones de lo que para ellos implica no solo ser hombre, sino padre, hermano mayor y/o hermano menor.

Como he mencionado anteriormente, en escena vemos a tres personajes, un padre y dos hijos, vinculándose a través del universo escénico propuesto por los creadores. Particularmente, para algunos de los espectadores, el recurso que más sorpresa causó como una primera impresión fue el hecho de que no existiera un diálogo verbal, sino más bien se enfoca en comunicar a través de la acción y el intercambio físico. Por ello, el cuerpo comienza a tener mucha más relevancia como un vehículo comunicacional no solo entre los personajes, sino con el público. Enfocando esto desde una perspectiva de masculinidades, he podido conocer un poco más de las diferentes formas relacionales entre hombres que fueron recogidos y traídos por los actores a escena, y a la vez reconocidos por los espectadores desde sus propias narrativas y referentes.

Por un lado, es importante tener en cuenta que los actores sugirieron dejar constancia de que, si bien la obra pudo haber interpelado al público invitándolos a cuestionarse sobre ciertas problemáticas relacionadas a las prácticas rezagadas de la masculinidad hegemónica, no necesariamente partieron desde ese lugar. Más bien, fue el proceso de creación de sus personajes durante el laboratorio, en donde fueron encontrando este cuestionamiento como algo muy suyo desde sus ser-hombres. Para este proceso, decidieron llevar sus propias experiencias como personas desde las maneras en las que les tocó experimentar el mundo, algunos desde su ser hijos, otros desde su ser hermanos, y otro desde su ser padre. Como todos ellos son hombres, inevitablemente trajeron imágenes y momentos desde ese lugar para ir estableciendo los vínculos entre ellos e ir dándole forma al guion en cuanto a un hilo narrativo.

Al realizar una revisión de las construcciones narrativas sobre los personajes, queda claro que, a medida que se van atravesando las diferentes etapas de vida presentadas en escena, la reorganización de las dinámicas familiares es una propuesta del equipo creador desde sus propias experiencias para interpelar al público. Es a partir de la representación de estas etapas apoyadas en los objetos, la técnica, las máscaras, recursos sonoros, audiovisuales y escenográficos que el público intenta entender y conectar con la historia. En ese sentido, hablamos de una construcción narrativa en conjunto entre actores y espectadores para lograr transmitir el mensaje de la propuesta escénica desde la libertad imaginativa, en donde se deja abierta la puerta entre coincidir y contradecir aquello que se propone en escena.

**4.1.2.1. La paternidad.** Para poder ir adentrándome en las dinámicas relacionales enfocadas en el padre, es importante volver a traer que en *Los Regalos* estamos hablando de una familia monoparental paterna. Frente a ello, Cano et al. (2016) sostienen que, dentro de este tipo de familias, los roles en torno al cuidado se flexibilizan, y se reorganiza el sistema familiar por la ausencia de la figura materna (p. 141). Justamente, a lo largo de toda la obra,

se muestran y desarrollan diferentes momentos que dejan en evidencia el hecho de que no existe ningún personaje femenino en quien puedan apoyarse en el hogar; por lo cual, le toca asumir al padre esas responsabilidades también.

Por ejemplo, en la figura 6 podemos observar una de las escenas en las que vemos al padre desempeñando roles de atención a sus hijos, usualmente cubiertos por las figuras maternas. En esta escena, podemos ver que el padre les empieza a dar un baño a sus hijos, a través el juego, el cuidado y el amor, entendiendo éstas como acciones que cargan afecto desde la delicadeza, la ternura, la complicidad, la torpeza, la no violencia, la atención, entre otros. Ahondaremos más en estas formas relacionales en el capítulo 5.

#### Figura 6

*Escena: Padre baña a sus hijos*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Es así que vemos al padre como la cabeza de la casa en múltiples aspectos, en primer lugar, desde aquellos roles convencionalmente asignados a hombres desde su paternidad, pero también se desenvuelve cumpliendo ciertas tareas de cuidado, socialmente atribuidas como características maternas. En esa línea, Hugo desde sus propias concepciones como

espectador de la obra y como padre, menciona que ser padre no solo tiene que ver con el hecho de tener descendencia o engendrar un hijo, sino que ser papá es un honroso término que tiene que ser asumido con responsabilidad desde el rol paternal (comunicación personal, 19 de marzo, 2024).

En primer lugar, este personaje es descrito por Miquel de la Rocha, quien lo interpreta en escena, como alguien que ha sido sorprendido por esta paternidad, que carece de herramientas para dedicarse a las labores del hogar, pero que decide hacerse cargo siendo un padre presente. Con ello, puede entrar fácilmente en desesperación; sin embargo, dentro de todo, existe mucho cariño y el querer darles todo a sus hijos (comunicación personal, 8 de mayo, 2023).

Con respecto a ello, Eduardo Cardozo, intérprete del hijo mayor, agrega que existe un cambio radical del trato que tiene el padre con sus hijos desde la relación adulto-niños frente a la de adulto-jóvenes o viejo-adultos. Para él, la relación entre el personaje del padre y el hijo mayor va cambiando, pues inicialmente es más lúdica, pero luego se va volviendo más autoritaria y distante a medida que va habiendo una mayor consciencia adulta (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). Es decir, a medida que los hijos van creciendo y van dejando de ser niños, a medida que se van haciendo adultos, se va acrecentando la brecha de la distancia afectiva entre el padre y sus hijos.

De esta manera, con el personaje del padre, hablamos de alguien más ligado a lo tradicional, que arrastra prácticas conservadoras y hegemónicas como hombre, y como padre, en la manera de relacionarse con sus hijos a medida que van atravesando nuevas etapas de vida. En ese sentido, para él no es lo mismo tratar a un niño, a quien sí se le puede demostrar cariño desde otras maneras más expresivas y lúdicas; que tratar a un joven adulto, a quien se le puede delimitar distancia, estableciendo un vínculo más frío desde el afecto.

Justamente, es interesante que la mayoría de los espectadores entrevistados se centraron en hacer referencia a las escenas que involucran al padre como un personaje más violento y distante, y que encaja perfectamente con ciertas características planteadas por la masculinidad hegemónica. Para Christian, uno de estos espectadores, el padre funciona como un ejemplo de este tipo de masculinidad porque demuestra de manera explícita la violencia, la poca afectividad y bastante rigidez (comunicación personal, 15 de junio, 2023). Dentro de su observación, destacó que en su cuerpo se ven movimientos no tan flexibles, sino más bien rígidos, rectos y fuertes. A su vez, considera que no tiene la capacidad de cambiar, debido a su edad y a su apego a ciertos lineamientos tradicionales. Frente a ello, Hugo comparte desde su experiencia como espectador, si bien por momentos vemos al padre malhumorado, perdiendo fácilmente la paciencia, agotado, es por el hecho de tener varias preocupaciones y necesidades encima al ser el único que cubre las tareas del hogar y la solvencia económica para mantener a sus hijos (comunicación, 19 de marzo, 2024).

De esta manera, vemos a un padre que decide hacerse responsable de ciertas labores en el hogar, y que se vincula con sus hijos de diversas maneras a medida que van atravesando las diferentes etapas de vida. Vemos a un padre que, en la etapa de la niñez, intenta enseñar y educar a sus hijos desde el juego y el cuidado; mientras que, en la etapa de la juventud y adultez, es más tajante con ciertas respuestas incluso en la manera de corregir, lo cual tiende a características violentas, distantes, frías, usualmente vinculadas al trato de un adulto a otro adulto. Así, vemos que, dadas las condiciones particulares de esta familia monoparental, el padre cumple con ciertas características maternas, pero también rezaga prácticas conservadoras y tradicionales de lo que hegemónicamente conocemos no solo por ser hombre, sino también un buen padre.

**4.1.2.2. Ser hijo mayor.** Por otro lado, tenemos al personaje del hijo/hermano mayor. Eduardo Cardozo comenta que, para él, su personaje pasa de una etapa muy inocente de

mucho juego en donde existía violencia normalizada para relacionarse con su par, su hermano menor, a una etapa en donde esta violencia toma un espacio más claro. Es así que considera que comienza a primar no solo la distancia emocional sino también física (comunicación personal, 5 de mayo, 2023).

En la figura 7, observamos la escena en la que el hijo/hermano mayor se va de la casa. Esto, para Eduardo, funciona como un claro ejemplo de la manera en la que la distancia va tomando más protagonismo explícitamente desde lo físico que implica la presencia. Incluso se acentúa más la distancia cuando, al volver, este personaje no es capaz de reconocer las nuevas dinámicas familiares en el hogar. A su vez, menciona que este acto de partir del hogar, fue casi como una decisión impuesta y predispuesta por el padre, lo cual puede ser tomado desde dos perspectivas. Por un lado, puede ser violento hacerlo partir. Por otro lado, como una familia de escasos recursos, puede verse como un acto de amor y sacrificio, el pensar que se vaya para tener un futuro mejor, teniendo en cuenta que el padre pudo darle esta oportunidad solo al hijo mayor.

### **Figura 7**

*El hermano mayor se va de la casa*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

En sí, durante la etapa de la niñez y juventud de los hermanos, resulta evidente la existencia de una especie de superioridad y posición de poder y autoridad del mayor por sobre el menor. Esto va mutando a lo largo de la obra. Durante una primera parte vemos que esta jerarquización se reafirma en el desarrollo de sus personalidades: uno impone más fuerza, mientras que el otro sumisión y fragilidad. Sin embargo, esto cambia al momento en el que el hermano mayor regresa a casa después de un tiempo, pues el que queda a cargo presencialmente del hogar es el hermano menor. Es aquí que vemos que se evidencia la reorganización de ciertas jerarquías en cuanto a los roles desempeñados dentro y fuera del hogar, como aquellos que encajan o rompen con las herencias otorgadas por la masculinidad hegemónica desde la crianza.

En esa línea, varios de los espectadores entrevistados coinciden que es el hermano mayor el que hereda esta masculinidad más tradicional del padre. Para Augusto, esto va muy de la mano con cumplir las expectativas de un rol más paternal, bajo el mandato implícito otorgado por el padre sobre el tener que salir de la casa. En relación a ello, Armando, Walter, Christian y André le atribuyen ciertas características como trabajador, exitoso, protector, proveedor, serio, un personaje que debe apuntar a no demostrar emociones.

Pese a ello, vemos que en la obra existen momentos puntuales en donde se intenta romper con lo que hegemónicamente entendemos por masculinidad. Más allá de la niñez, en donde existía una mayor plenitud de ser desde el juego y la inocencia, vemos que, en las etapas de mayor consciencia adulta, hay ciertos conflictos internos en el personaje en relación a las prácticas condicionadas por la masculinidad hegemónica. En la figura 8 podemos observar una de las escenas en donde esto se traduce en la acción como una respuesta del personaje, la escena del último abrazo.

## Figura 8

*Abrazo entre hermanos*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

De esta manera, pese a que se observa una persistencia del hermano mayor por intentar sostener y aguantar ciertas actitudes propias de la masculinidad hegemónica, vemos que hay acciones concretas en donde, al menos por un momento, se rompe con la misma.

**4.1.2.3. Ser hijo menor.** Finalmente, está el personaje del hijo/hermano menor. Diego Sakuray considera que su personaje está muy dañado, lo cual se demuestra mediante su fragilidad. Siente que tiene un peso encima de algo que él nunca quiso, pues, como observamos en la figura 9, termina siendo relegado a labores del hogar y el cuidado de su padre en su vejez. En ese sentido, considera que se siente obligado a quedarse en casa a asumir estas responsabilidades relegadas y, pese a que a él no le dieron la oportunidad de salir de casa, no se queja; más bien, lo asume con amor.

## Figura 9

*El hijo menor baña al padre*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Referirnos a este personaje, es hablar de alguien que reconoce su posición en los escalones de la jerarquía del hogar. Inicialmente, en la etapa de adolescencia, se ve a un personaje más inmaduro, pero esto va cambiando a medida que se va haciendo más adulto. En primer lugar, demuestra respeto y obediencia a su padre; pero también va trasladando su admiración y respeto a su hermano mayor, sobre todo en su etapa adulta.

Al recoger información de los actores sobre las diferentes características relacionadas a sus personajes, me resultó bastante interesante la manera en la que se refirieron a las dinámicas familiares en la obra. Estas escapan de la lógica estática de la dicotomía de la masculinidad planteada por Luis Bonino, la cual sostiene que existe la apropiación del espacio público; frente a la exclusión de lo privado ligado al hogar y socialmente atribuido a las mujeres.

Como ya he explicado anteriormente, al ser una familia monoparental paterna en donde no existe una figura materna presente en el hogar, inevitablemente se van

reorganizando las labores dentro del mismo. Sin embargo, al enfocarnos en el personaje del hijo/hermano menor, resulta evidente que es él quien termina asumiendo los roles socialmente relegados a las mujeres en el hogar, más maternales. Con esto hacemos referencia a todo lo que tiene que ver con el hacerse cargo del padre: cuidarlo, atenderlo, darle de comer, bañarlo. Así, vemos que en la obra solo se desarrolla un lapso de tiempo en el que vemos al hijo/hermano menor desempeñarse solo en actividades dentro de la casa. Es decir, no vemos a este personaje desenvolviéndose dentro de los roles atribuidos a los hombres, como sí lo hace su hermano mayor.

#### **4.2. Elementos escénicos desde la perspectiva de los creadores y espectadores**

Hubo una frase que escuché por primera vez a la profesora Lucero Medina en mi primer ciclo de carrera dentro del curso de Teoría del Teatro: “Nada es gratuito”. Esta frase, me acompañó a lo largo de mi formación como artista escénica, y amplió mi mirada hacia la minuciosidad y el detalle que implica esperar, recibir y construir la información de todo aquello que compone el escenario, como un conjunto de decisiones importantes que los creadores proponen desde lo escénico. Como artistas escénicos, sabemos que nada de lo que está en escena es gratuito, todo tiene un porqué y razón de ser y habitar el espacio. Esto cobra mucho más sentido cuando hablamos de propuestas en donde la cantidad de elementos escénicos es reducida y se les otorga una carga como significantes y mediadores de comunicación no solo entre los personajes, sino con el público.

Con elementos escénicos, me refiero a aquello que compone el universo estético de la obra como recursos comunicacionales para el entendimiento de la historia sostenida en escena por medio de los mismos. En su investigación, Andrea Zárate desarrolla el enfoque comunicacional del hecho escénico a través de lo que denomina dispositivos escénicos. En ese sentido, para mi investigación, los elementos traídos a escena, tienen una carga

comunicacional desde su mera presencia, pero también pueden ir desarrollando un mensaje mediante la intervención de quienes los usen o manipulen.

Es a partir de aquí que, a lo largo de lo que resta del presente capítulo, iré dialogando los testimonios recogidos desde el análisis de aquellos elementos que han sido los más destacados en las entrevistas: las máscaras, la técnica corporal, la no palabra, los objetos y la atmósfera generada.

#### ***4.2.1. Las máscaras***

Al momento de embarcarse al proceso de laboratorio, Castro y Sakuray supieron que querían crear una obra nueva, en donde hagan uso de unas máscaras complejas que los impulse a proponer un lenguaje escénico que escape de lo que tradicionalmente vemos en la escena peruana. Tal como afirman Andrea Mejia y Roxana Ysidro, el trabajo de las máscaras fue un punto de partida fijo para la creación, propuesto por Fernando Castro y Diego Sakuray (2023, p. 41). Es cierto que, como veremos a continuación, hablar de las máscaras nos lleva a hablar del cuerpo, y hablar del cuerpo nos lleva a reflexionar sobre la técnica empleada. Sin embargo, para este apartado de la investigación, trataré de enfocarme en los aportes que nos brinda la máscara en relación a la construcción de los personajes partiendo desde un punto de vista técnico, seguido de un punto de vista metafórico en relación a la construcción de masculinidades.

Por un lado, desde un punto de vista técnico, para Pavis (1947), usar la máscara implica renunciar voluntariamente a la expresión psicológica, la cual suministra la mayor cantidad de informaciones al espectador. Esto obliga al actor a compensarlo a través de un gasto físico considerable desde el cuerpo, mediante el cual se traduce, exterioriza y amplifica la interioridad del personaje (pp. 281-282). Tal como comparte Castro en sus clases del programa de formación actoral en la CTF, la máscara tiene una función amplificadora que

nos hace conscientes de que, además de estar leyendo el rostro, todo el tiempo estamos leyendo el cuerpo que acompaña el rostro.

En esa línea, Cardozo menciona que la máscara sirvió mucho para poder concentrarse en el cuerpo durante el proceso de creación de su personaje, mientras se hacía preguntas como: ¿cómo coreografiar esta masculinidad? Es justamente a partir de estos cuestionamientos que el imaginario comienza a tomar vuelo o como indica Castro: “La máscara implica ser precisos no desde la acrobacia, sino desde la imaginación” (comunicación personal, 14 de junio de 2022).

Al adentrarnos hacia este aspecto, De la Rocha afirma que, para él, la máscara es casi todo en cuanto a recurso escénico para la construcción de masculinidades, pues de por sí le permitió jugar con la parte corporal (comunicación personal, 8 de mayo, 2023). Es decir, el cuerpo cambia y genera una estructura corporal propia de su personaje. Para Castro, es el cuerpo el que comunica diversas sensaciones como la alegría, tristeza, terror, desconfianza; por lo tanto, cuando se usan a favor, es posible atrapar al público desde otro lugar (comunicación personal, 14 de junio de 2022).

Ahora, si bien Sakuray coincide y complementa que la máscara enseña la importancia del cuerpo en el espacio, también nos plantea preguntas que escapan de la mera individualidad del actor que la porta: ¿Qué relaciones con el objeto? ¿Qué relaciones con el compañero? (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Estas preguntas nos impulsan a pensar que, en el caso particular de *Los Regalos*, vemos cómo los actores, todos portadores de máscaras, se relacionan no solo entre ellos a través de diversas acciones, técnicas y etapas de vida planteadas en la obra; sino que también la máscara empuja a hallar otras maneras de relacionarse con y a través de los objetos.

Como ya hemos mencionado, para Pavis el rostro es una de las principales fuentes de información para el público por su alto nivel de expresión, pero no es la única. Para Castro, el

único valor que tiene la máscara, es el que uno, desde su ser actor, le da (comunicación personal, 14 de junio, 2022). Resulta evidente que, si bien la máscara es un elemento escénico que permanece inmóvil sin cambiar de expresión, está dotada de toda la información traída e incorporada por el actor que la porta, dándole vida y creando universos con ella.

Si nos direccionamos hacia aquello recibido por algunos espectadores, es interesante mencionar que, si bien muchos de ellos no hablaban explícitamente de las máscaras destacando sus características, sí brindaban más información enfocándose en la habilidad corporal de los actores. Los comentarios iban relacionados al asombro colectivo por el nivel de destreza corporal en cuanto al mínimo de detalle de las acciones y la habilidad acrobática de los actores durante toda la obra. En esa línea, para Christian, uno de los espectadores entrevistados, las máscaras, al no mostrar los rostros, generan que la única forma de poder ver esa transmisión comunicacional entre los personajes sea mediante las acciones y el intercambio físico (comunicación personal, 15 de junio, 2023).

De esta manera, desde un punto de vista más técnico, queda claro que, al incorporar la máscara, el cuerpo adquiere mucha más relevancia a nivel comunicacional. La máscara funciona como mediadora entre la relación de los actores con los espectadores, pues es a través del detalle y especificidad de los micro/macro movimientos y acciones que se va dando rueda al desarrollo de una historia, generando otras maneras de conexión con el público.

Por otro lado, desde una perspectiva metafórica también la máscara adquiere cierto significado. Tal como sostienen Andrea Mejía y Roxana Ysidro, las máscaras utilizadas en *Los Regalos* corresponden a una fusión de máscara neutra y expresiva. Como podemos observar en la figura 10, y en palabras de Castro como director, el diseño de las máscaras incorpora fenotipos de las culturas mochica, china, afro y otras etnias con gestos marcados y exagerados pese a no tener una expresión o emoción específica (como se citó en Mejía & Ysidro, 2023, p.40).

## Figura 10

### *Máscaras de Los Regalos*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Es decir, las máscaras mantienen características descritas por los creadores como sin expresión y sin desequilibrios gestuales, pero es justamente esto en apoyo con su diseño lo aporta a la imaginación metafórica de quien especta. Quien observa lo que sucede en escena, inevitablemente se topa con las máscaras, lo cual brinda información importante que compone no solo con la estética de la obra, sino con la imaginación del público que lo recibe, construyendo la historia a partir de lo que ve.

En ese sentido, para los creadores, el hecho de que las máscaras no sean tan expresivas, tengan rasgos fuertes y muy claros, sumado a la decisión de no hacer uso de la palabra a lo largo de toda la obra, reforzaba metafóricamente algunos aspectos y características relacionadas a la masculinidad hegemónica. En esa línea, Cardozo nos comparte que, en la obra, la máscara es una metáfora muy potente de no transmitir problemas, emociones, de siempre estar sin que nada te afecte lo suficiente (comunicación

personal, 5 de mayo, 2023). Esto también puede aportar en la recepción del público, pues esta metáfora ayuda a construir y reforzar esa idea en relación a las masculinidades.

Es interesante la manera en la que, a pesar de prescindir de las expresiones a través de gestos faciales, las máscaras invitan a despertar la imaginación metafórica tanto en los creadores como un recurso importante para el proceso de creación, como en los espectadores como un aporte a la línea dramática y universo estético de la historia que reciben e interpretan de lo brindado en escena. En esa línea, Pavis (1947) menciona que la máscara desrealiza al personaje al introducir un cuerpo extraño en la relación de identificación entre el espectador y actor, por lo que usualmente será usada cuando se quiera generar cierta distancia o evitar una transferencia afectiva (p. 282). A diferencia de cimentar esta brecha entre actores y público, algunos espectadores entrevistados hablan de la universalidad de la obra a través de las máscaras y la historia como una puerta para poder conectar con los personajes.

En primer lugar, André, como espectador, nos habla de esta universalidad que es planteada desde el momento inicial de la obra, en el que se presentan a los personajes con las máscaras idénticas en cuerpos distintos (comunicación personal, 7 de enero, 2024). Aquí, la primera información que es recibida por el público es la gran similitud entre ellas, lo cual genera cierta ambigüedad de distinción de personajes. Esto se va esclareciendo a medida que la obra transcurre, a través de diversos recursos planteados, principalmente por la estructura corporal particular de cada personaje, y trasladando esto en la manera de relacionarse entre ellos y con los objetos.

En segundo lugar, la universalidad también se sostiene en el hecho de que la historia contada en escena sea una que parte de un entorno familiar. Esto, apoyado en el uso de las máscaras, es justamente lo que convierte la obra en una historia universalizable, en donde resulta cada vez más difícil no generar algún tipo de identificación con alguno de los personajes o escenas planteadas.

Así, metafóricamente hablando, queda claro que las máscaras, desde su propia composición y uso, complementan como un recurso escénico que aporta al universo planteado en *Los Regalos*. Sobre todo, sostiene una fuerte relación con características hegemónicamente establecidas sobre la masculinidad, mientras guarda coherencia con la historia: la cotidianeidad de una familia en donde prima una masculinidad que no dice, que no expresa, que no demuestra amor, que está atravesada por el machismo y la violencia cotidiana de las relaciones entre hombres.

#### **4.2.2. La técnica corporal y la no palabra**

A raíz de las entrevistas realizadas a los creadores, me quedó claro que uno de los objetivos con *Los Regalos* era el poder compartir la creación de un lenguaje teatral mediante una búsqueda alrededor de una técnica apoyada en el clown y melodrama, propuestos por Lecoq, y un tema. Este sería el lenguaje que reuniría las técnicas enseñadas en las clases de los talleres de la Compañía de Teatro Físico. Para ello se sirvieron del uso de la máscara, como aquella que permite leer físicamente en la vida cotidiana; y la no palabra para contar una historia a través del cuerpo (Castro, comunicación personal, 14 de junio de 2022).

De por sí, como ya lo hemos ido revisando en el anterior apartado, el uso de la máscara trae un estado corporal distinto, lo cual invita a adentrarnos en conocer un poco más sobre la técnica corporal trabajada en la obra, incluyendo la decisión de tomar la no palabra como un recurso que compone la propuesta escénica de inicio a fin. Para poder sumergirnos un poco más en esto, es necesario volver a los pilares de creación en el proceso de laboratorio. Castro comenta que, durante este proceso, tomaron herramientas de improvisación y exploración de los personajes. Esto permitía generar un espacio con reglas de juego en donde los intérpretes armaban situaciones y momentos, mientras que él, en su rol de director, iba seleccionando aquello que ayudaba a armar la historia, hasta ese momento, desconocida (comunicación personal, 14 de junio de 2022).

Para embarcarse en la creación, decidieron prestar atención a las disciplinas de las que venía cada uno de los miembros del equipo artístico: la danza, el circo y el clown. Castro, Cardozo, De la Rocha y Sakuray comparten que, durante el laboratorio, las exploraciones iban por etapas de acuerdo a las disciplinas. Dentro de ellas, realizaban exploraciones con ejercicios teatrales a partir de los gestos; de las calidades de movimiento en las tres etapas que plantea la obra; y de las referencias en las dinámicas de animales, como la idea de cachorros y manadas. Así mismo, se apoyaban tanto en el clown sin palabra, como en sus propios referentes a partir de la observación de sus experiencias personales (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). También exploraban en la acción con contacto para trabajar tanto en la escucha como en el diseño coreográfico de las peleas, golpes y caídas (Sakuray, comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Finalmente, incorporaban la técnica de Lecoq conocida como “miro, voy, hago”, la cual, como vemos en la figura 11, ayudaba a ajustar de manera más específica y legible las acciones y movimientos. Es a partir de todas estas etapas de creación que se fue estableciendo el guion de momentos de la obra, en palabras de De la Rocha: “desde la brutalidad y la no palabra” (comunicación personal, 8 de mayo, 2023).

## Figura 11

*“Miro, voy, hago”, técnica de Lecoq implementada en Los Regalos*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Al hacer esta breve revisión, queda claro que las exploraciones se concentraban mucho en la exploración a partir del cuerpo como medio para poder expresar. Si bien las disciplinas traídas a este espacio de creación no suelen tener texto verbalizado, el prescindir del mismo fue una decisión tomada por el equipo artístico. Aun así, el silencio trajo muchos aportes a la obra, desde lo que se lleva a escena y su conexión con los espectadores que lo reciben. Tal como comparte Salvatierra (2006), Lecoq denomina “lo-no-dicho” al silencio anterior a la palabra, y con esto se refiere a todo lo que no se expresa con palabras, lo que constituye una de las zonas más interesantes y reveladoras que podemos observar en la vida cotidiana (p. 260).

En esa línea, Armando, uno de los espectadores entrevistados, identifica que, como un reflejo de nuestro cotidiano en el hogar y la sociedad, hay códigos no hablados que la obra

pone en evidencia (comunicación personal, 9 de junio, 2023). Dicho esto, considero que el sumergirse en este tipo de propuestas escénicas desde la no palabra permite comprender que, como indica Salvatierra (2006) el silencio no es una ausencia de acción, y que las miradas, los gestos, los desplazamientos hablan (p.262). Aun así, la ausencia de palabra no solo permite a los actores concentrarse en sus acciones durante el proceso creativo, sino que, al llevarlo a escena, inevitablemente incentiva la atención del espectador, despertando su curiosidad sobre la acción y empujando a que complete e interprete lo que ve. Tal como sostiene Cardozo, el hecho de que no haya diálogo entre los personajes, funciona como un recurso para aperturar la posibilidad de conexión con el público (comunicación personal, 5 de mayo, 2023).

De las reflexiones que Castro me compartió, me quedé pensando bastante en la palabra juego, y es que creo que observar toda la primera parte de la obra es la traducción escénica de todo aquello que se recogió y estableció desde lo lúdico. Me parece que todo esto que traen a escena tiene que ver con lo que Pavis denomina como juego escénico, el cual consiste en una acción muda del actor cuando solo utiliza su presencia o gestualidad para expresar un sentimiento o situación (2008, p. 266). Para *Los Regalos*, el juego fue una parte fundamental que acompañó todo este proceso creativo para ir descubriendo las maneras de vincularse entre los personajes, con los objetos, con el espacio en determinadas situaciones planteadas.

Luego de pasar por este juego a la interna entre los creadores dentro del laboratorio de creación, fue calando de nivel al compartirse con el público. Es aquí cuando comenzamos a hablar del juego teatral como una convención. Esta hace referencia a una especie de acuerdo implícito en donde los actores proponen las reglas del juego desde escena y los espectadores deciden si son cómplices o no (Pavis, 1998, p. 255). En una propuesta como *Los Regalos*, donde no hay algo dicho desde la palabra y todo se comunica a través de la acción, empuja a

los espectadores a estar más atentos, poniendo todos sus sentidos alertas y a disposición para intentar seguir la narrativa de manera minuciosa y tratar de descifrarla en base a lo compartido en escena.

Es justamente a partir de esto y el formato desde la técnica corporal no convencional propuesto por los creadores de *Los Regalos* que algunos espectadores traen sus reflexiones sobre lo compartido en escena. Para Walter, si bien el uso de la máscara no permitía ver las expresiones faciales, considera que había una guía continua desde las acciones acrobáticas y expresión desde el cuerpo de los actores que evocaban ideas en la mente del espectador sobre aquello que está sucediendo en escena (comunicación personal, 22 de junio, 2023).

Dicho esto, tanto para los creadores como para los espectadores, ninguna escena es gratuita. Hugo menciona que la primera escena mostrada en la figura 12, en donde sucede el momento del viaje en la carreta, le parece muy importante como un indicio de lo que se está por desarrollar en la obra. En este momento, el padre, quien lleva las riendas de la carreta, se las cede por un momento a su hijo mayor; sin embargo, cuando ve que se está desbordando, retoma el control. Para Hugo, este momento significa un primer intento a modo de preparación de una delegación de responsabilidades al hijo mayor (comunicación personal, 19 de marzo, 2024).

**Figura 12**

*Viaje en carreta*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Uno de los comentarios más recurrentes iba en relación al impacto y sorpresa que generaba la destreza y el trabajo físico de los actores en escena, el sostener una narrativa desde el cuerpo. En el caso de Anthony, menciona su asombro al final cuando salían los actores sin las máscaras, se imaginaba encontrarse con personas más jóvenes por el fuerte desgaste físico en el escenario (comunicación personal, 17 de junio, 2023). Esto también se respalda en el hecho de que, la convención generada en la obra, se sostiene en el desarrollo que tienen los personajes. Los espectadores comprenden que son personajes distintos con edades diferentes, miembros de una misma familia, que van atravesando por tres etapas de vida. Mezclando esta información con las máscaras, la no palabra, sus personalidades, sus gestos y sus corporalidades, el espectador acepta el juego de adentrarse en el universo planteado y sostenido por los personajes en escena. Entonces, al presentar los rostros y corporalidades de los actores que los representan, estableciendo que el juego terminó, genera también asombro y admiración por su arduo trabajo físico de interpretación.

### 4.2.3. *Los objetos*

Para hablar de *Los Regalos* es importante poner atención a los objetos, pues son de los pocos elementos que habitan y componen el espacio aportando de manera imprescindible al entendimiento de los espectadores sobre la narrativa sostenida en escena. A través de las entrevistas, los creadores comparten que una de las decisiones previamente establecidas por Castro durante el proceso de laboratorio fue que los objetos debían estar hechos para viajar y debían ser conseguibles en cualquier lugar, en miras a futuras giras. Es decir, dentro de esa consigna, la obra debía contener los elementos escénicos suficientes y necesarios para poder comunicar desde el escenario. Esto tuvo que ver con la cantidad, el tipo de utilería y objetos utilizados en escena, que son descritos como universalmente teatreros: el maletín, los zapatos, el bastón, la mesa, las sillas. Desde el equipo artístico, decidieron tomar esto como un recurso de creación durante el laboratorio, incorporando los aportes principales de estos objetos para poder darle forma a la historia al manipularlos y transformarlos.

Para poder insertarnos un poco más en el universo de los objetos propuestos en la obra, es importante revisar algunas perspectivas y definiciones propuestas por Pavis. El autor nos habla sobre la funcionalidad del objeto en relación a su intervención en la actuación. Con ello hace referencia a la manera en la que estos representen más allá de lo meramente figurativo y/o la manera en la que sean manipulados en escena desde su utilidad que puede tender hacia formas lúdicas y más abstractas (1998, p. 315). Esto se observa claramente en la propuesta escénica de *Los Regalos*, en donde los objetos forman parte de los recursos limitados recibidos por el público. Es justamente la manera en la que los actores disponen de los objetos en escena, tendiendo desde formas más convencionales en su uso y representación, hacia una deconstrucción de sus significados socialmente asignados, resignificándolos a través de la acción, manipulación e intervención física.

Esto se apoya con la imaginación dispuesta por los creadores en el proceso creativo, hasta llevarlo a escena. Cardozo, se refiere a los objetos como negociadores y gestores de las emociones y sentimientos entre los personajes de la obra (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). En primera instancia, se ve cómo estos objetos aportan en hacer llegar la idea general de la obra: la transmisión de amor entre hombres. Pero la realidad es que la intervención de estos objetos no solo demuestra amor, sino también pueden ocasionar enojo, tristeza, alegría, emoción, frustración, entre otros. En ese sentido, la manipulación de los objetos negocia todas estas sensaciones a través de lo lúdico, como el palo utilizado como caballito o el perrito de madera; sin embargo, dejan entender de manera implícita otros mensajes a medida que se van desarrollando las acciones a lo largo de la obra. Por ejemplo, los zapatos remiten diferentes características que de manera homóloga convergen en un mismo significado: “remite a la idea de partir” (Cardozo, comunicación personal, 5 de mayo, 2023), “son una cárcel” (Sakuray, comunicación personal, 14 de diciembre, 2023), “son status, ya eres adulto” (Christian, comunicación personal, 15 de junio, 2023), “son un símbolo de poder” (Armando, comunicación personal, 9 de junio, 2023), “significa el trasladar responsabilidades” (Hugo, comunicación personal, 19 de marzo, 2024).

De hecho, Hugo, como espectador, menciona que para él los zapatos son un elemento importantísimo en la obra, justamente porque juegan un rol importante en cuanto a su significado social y guían el hilo narrativo. Teniendo en cuenta que la familia representada es una de escasos recursos, le remitió a sus padres y abuelos como migrantes provincianos. Hugo comparte que, por economía, antes no todo el mundo podía tenerlos, y quien los tenía era para salir de la casa a ver otras oportunidades en relación a su futuro, el asumir otras responsabilidades adultas (comunicación personal, 19 de marzo, 2024). Es por ello que en la obra se observa cómo esta responsabilidad es trasladada como una oportunidad de progreso del padre al hijo mayor, y del mayor al menor como un regalo.

La transformación del objeto es un recurso frecuentemente utilizado en la obra. Por más que la obra nos sitúe en un ambiente cotidiano como lo es una casa, las maneras de accionar seguían la técnica que anteriormente hemos desarrollado, lo cual tenía que ver también con la manipulación del objeto. Definitivamente, las acciones corporales propuestas dentro de la técnica empleada se hacían entender, siempre y cuando hagan uso de los objetos de maneras convencionales y tradicionales; sin embargo, como observamos en la figura 13, una vez que transformaban la mesa en una bañera o en una cama, la imaginación del público tenía que despegar. Esto tiene que ver con lo que Pavis denomina la abstracción y no figuración. Con ello hace referencia a cuando la puesta en escena se organiza a partir de únicamente el juego del actor; en palabras de Schelemmer, en donde el objeto puede adoptar un sentido abstracto y no es utilizado según un uso social, tomando valor de objeto estético o poético (como se citó en Pavis, 1998, p. 316).

### Figura 13

*Usos de la mesa en Los Regalos*



*Nota.* Uso convencional de la mesa, transformarlo en bañera, transformarlo en cama. Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Dentro de las diversas formas y significados que puede adoptar un objeto en escena, podemos decir que, en *Los Regalos*, se abre un abanico de polimorfias, en donde un mismo objeto no cumple una única función durante todo el hecho escénico. Ante ello, Pavis menciona que, a menudo, el mismo objeto es utilitario, simbólico, lúdico, según el momento de la representación y sobre todo según la perspectiva de la aprehensión estética, lo cual estimula también la creatividad del público (1998, p. 316). Dentro de ello, algunos de los entrevistados como André compartieron que los objetos transmitían todo, porque fue mediante estos que se despertaba la imaginación, lo cual permitía el entendimiento de todo (comunicación personal, 7 de enero, 2024).

De esta manera, los objetos permitían conocer el universo de cada uno de los personajes. La forma de interactuar con estos daba cierta información que permitía a los espectadores situarse en un momento, lugar y darse una idea del mundo interno de los personajes. Como, por ejemplo, el perrito adopta un sentido de pertenencia del hijo menor en su etapa de infancia, esto nos deja ver no solo el valor importante otorgado al objeto, sino que nos brinda información sobre la inocencia del personaje, que se encuentra en un estado de imaginación al jugar. Pero también de manera muy general en relación al universo de la obra, los objetos ayudan a situar al espectador en un contexto que nace de la propuesta de los elementos escénicos, pero que terminan de ser dibujados en la imaginación del público, cada uno de ellos desde una forma muy particular. Es así que el objeto se encuentra atrapado en un circuito de sentidos y de equivalencias, remitido por las connotaciones a una multitud de significaciones que el espectador le hace “probar” sucesivamente (Baudrillard, como se citó en Pavis, 1998, p. 316).

Es justamente todo esto lo que lleva a proponer diversas connotaciones que apoyan y guían el imaginario de los espectadores sobre lo que ven. Para Cardozo, el hecho de que los objetos en escena sean simples y se transformen, tratan de representar la idea de la escasez de

esta familia: “Tal vez no es una familia con muchos recursos. Solo puedo darle educación a uno, solo puede viajar uno, solo puedo darle zapatos a uno”. Adicionalmente, agrega que los personajes tratan de dibujar su personalidad a través de los objetos, desde una idea bien materialista de lo que puede ser expresar la masculinidad (comunicación personal, 5 de mayo, 2023).

En todo caso, queda claro que no solo son las acciones y la manera de relacionarse entre los personajes las que funcionan como un medio para comunicar en la obra. También adquieren un gran protagonismo comunicacional los objetos, ya sea por un sentido de pertenencia del personaje, por su sentido funcional, poético y metafórico desde la manipulación y transformación de los mismos.

#### ***4.2.4. La atmósfera generada***

Como ya hemos mencionado anteriormente, todo lo que compone lo presentado en escena es una decisión, lo cual contribuye a generar sensaciones y despertar la imaginación de los espectadores para situarlos en un determinado contexto desde la propia amplitud de la propuesta escénica. De esta manera, son todos los elementos escénicos mencionados hasta este punto, sumando otros como lo son la música, la iluminación, la escenografía y los recursos audiovisuales, los que generaban una atmósfera determinada que situaba a los espectadores en diferentes situaciones de acuerdo a sus propias vivencias y referentes.

De esta manera, por ejemplo, para Walter se trataba de una familia que se encontraba en el lejano oeste (comunicación personal, 22 de junio, 2023), para Armando le quedaba claro que lo que veía no era un lugar con privilegios (comunicación personal, 9 de junio, 2023); para Hugo y Christian era una historia que no parecía pertenecer al siglo XXI (comunicación personal, 15 de junio, 2023; 19 de marzo, 2024); y, finalmente, para Anthony y André se hablaba de una familia que viene de otra región fuera de la capital. En ese sentido, resulta interesante cómo una misma idea desde su representación en escena puede evocar

diferente información en el público, algunas más precisas que otras, pero que finalmente se complementan unas a otras.

Pero no solo se despiertan las sensaciones del público, sino que, incluso para los propios actores, ver por primera vez la escenografía desde las tonalidades de color en sepias y tierra, las luces y su simpleza, les evocó sensaciones significativas que De la Rocha considera que apoyaba bastante en generar el universo de la obra llevado hacia la tierra y hacia la familia (comunicación personal, 8 de mayo, 2023).

Fueron todos estos elementos escénicos los que componen la estética general planteada en la obra, lo cual invita a generar una atmósfera determinada y predispuesta por los mismos. Como hemos visto, se hace uso de colores sepia y tierra para los vestuarios, máscaras, objetos, recursos audiovisuales y la escenografía, pero también algunos elementos tienen ciertas características que sitúan a los espectadores siguiendo ciertas líneas temáticas en común. Las máscaras tienen rasgos concretos en sus facciones, tomándolos, como hemos visto, de diferentes etnias culturales. Así mismo, vemos que, cada vez que los personajes hacen acrobacias o acciones físicas que implican golpes y caídas en el escenario, sale un polvillo del suelo, y los vestuarios comienzan a ensuciarse de tierra. Además, los objetos destacan por su cantidad acotada en escena, pero también por su simpleza. Esto, más allá de ser una decisión tomada en términos de funcionalidad y giras futuras, da información relevante de que, la familia mostrada en escena, cuenta con solo elementos básicos y simples en casa.

Adicionalmente, la música también es un recurso frecuentemente utilizado a lo largo de toda la primera parte de la obra, y funciona no solo como un ambientador que ayuda al espectador a situarse en determinado estado y/o lugar; sino que también da ritmo a aquello que sucede en escena. En relación a ello, Lecoq menciona que la música funciona como compañera, pues el actor entra en su espacio, la manipula, la estira, reconoce todos sus

movimientos internos, cuando se agrupa, explota, gira en espiral, la corporiza, se adhiere ella (2004, pp.82-83).

Por ejemplo, la segunda escena es acompañada por las canciones *All is Love* y *Dirt Clod Fight*, ambas partes del soundtrack de *Where the Wild Things Are*, que remiten un momento divertido y otro más activo desde el cuerpo, es una escena en donde nos muestran que los personajes están cabalgando, y funciona no solo para situar al espectador en ese espacio, sino que da ritmo e intenciones distintas a cada una de las acciones físicas realizadas, dándoles un tiempo y un proceso. Lo mismo sucede con los momentos de juego y travesura en la etapa de la niñez y adolescencia, como lo son las canciones *Igloo* y *Heads Up*, también del mismo soundtrack, que acompañan la escena dando sensaciones distintas. Por un lado, una transforma un ambiente de ternura; mientras que la otra, de travesura.

Finalmente, la segunda parte de la obra sucede a un ritmo lento, calmado y en silencio; solo aparece la música hacia el final de la obra. La canción que acompaña este momento es *Jesús* de Lalá, la cual tiene un ritmo mucho más lento y pesado, y acompaña la escena final en la que el hijo menor baña al papá en su etapa de adulto mayor. La importancia de la musicalidad en la obra recae en el hecho de que establece una relación con la actuación en la que se complementan; es decir, la música no repite la actuación del personaje ni entra solo para rellenar vacíos (Lecoq, 2004, p. 83). Al contrario, la música en *Los Regalos* funciona como un personaje que está presente hasta cierto momento de la obra, como una decisión tomada por los creadores.

Dentro de todo, la obra sigue una línea dramática en donde desarrolla la historia desde el cotidiano y convivencia de una familia integrada por un padre y sus dos hijos, tomando todos los recursos y elementos escénicos mencionados hasta ahora. La obra se concentra en desarrollar escenas con momentos familiares muy concretos en donde la información llega de manera conjunta, junto a todos los detalles escénicos presentados hasta ese momento, a los

espectadores. Al no haber textos verbalizados, la obra se vuelve menos explicativa y más accionada. Es justamente esto lo que invita al público a activar al máximo sus sentidos de percepción, para poner más atención al lenguaje corporal, las intenciones y la manipulación de los objetos.

Al abordar una historia familiar con este lenguaje escénico propuesto, le resulta inevitable al público conectar desde ese lugar. En ese sentido, se genera un ambiente de complicidad entre lo que sucede en escena y los espectadores, llevando como un viaje de emociones, que parten de lo divertido hacia momentos más íntimos que alertan la sensibilidad. En esa línea, Augusto como espectador comparte que la obra tiene una carga nostálgica, muy delicada, emotiva y sensible, como si fueran cuadros por momentos (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023). Son justamente los aportes de los elementos escénicos que componen el universo estético y temático de la obra lo que hace que el público conecte con lo que ve, como un espejo de realidades desde su propio lenguaje.

En el siguiente capítulo ahondaremos en la inscripción de las masculinidades instaladas en los personajes y recepcionadas por los espectadores entrevistados, identificando algunas acciones que encajen o rompan con los estereotipos de género. Así mismo, analizaremos el vínculo relacional entre ellos, bajo la consigna de que la transmisión de amor es el eje temático transversal de *Los Regalos*. Para ello, delimitaré el análisis desde la violencia, desde lo material, y desde el cuidado y la afectividad. Finalmente, recogeré algunas reflexiones pertinentes de los espectadores entrevistados a modo de cierre, como aquellos cuestionamientos que fueron detonados por la obra.

## Capítulo 5. Masculinidades inscritas en los personajes y recepcionadas por los espectadores

Un concepto no se define por sí solo. Somos nosotros los que lo construimos socialmente; y somos también nosotros los que lo deconstruimos y reconstruimos a través del tiempo. En otras palabras, si la sociedad cambia, los conceptos se reajustan a ella. Según Berger y Luckmann, como sociedad llegamos a un consenso de la realidad social por medio de varios procesos sociales que organizan esta realidad haciéndola objetiva, donde uno de los instrumentos que colabora al proceso de objetivación es el lenguaje mediante la producción de signos, símbolos y códigos por parte del ser humano (como se citó en Jarpa, 2002, p. 90). Trasladando ello al campo desarrollado en la presente investigación, sostengo que las masculinidades son un constructo social, que se ha ido ampliando como concepto a través del tiempo. Con el tiempo, ya no hablamos de una masculinidad hegemónica estática, sino de masculinidades, pese a que se arrastran algunas características de esta. Hablar desde esta pluralidad, es referirnos a aquellas que escapan de la norma, explorando maneras no tradicionales de ser varón, bajo la consigna de que no existe una única versión de la masculinidad.

Como ya hemos mencionado anteriormente, si bien las masculinidades no fueron el punto de partida de creación para *Los Regalos*, poco a poco fueron tomando un lugar más protagónico al tratarse de una historia de hombres de familia. Las masculinidades estaban inscritas en la obra no solo por tratarse de personajes hombres, sino también por el hecho de ser interpretados por actores, todos ellos hombres heterosexuales, que trajeron al proceso de laboratorio de creación sus propias maneras de experimentar el mundo desde ese lugar. En esa línea, Cardozo comparte que, por más que sus experiencias personales ligadas a sus referentes familiares no necesariamente cumplían al cien por ciento con las condiciones

planteadas en la obra; esto aportaba mucho para ir encontrando sus propias maneras de vincularse desde sus personajes (comunicación personal, 5 de mayo, 2023).

De hecho, el partir desde los referentes personales de cada uno de ellos, como el observar en su entorno familiar y/o social enfocado en ciertas acciones, corporalidades y dinámicas relacionales en sus padres, abuelos, hermanos(as), primos, vecinos y hasta desconocidos, no solo aportó al proceso creativo. Para Cardozo, fueron justamente estos referentes llevados a escena los que hicieron conectar al público con la obra (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). Probablemente, estos hayan generado un sentido de reconocimiento, justamente por haber sido tomados de contextos tan cotidianos que resultaban cercanos y familiares para los espectadores. Es probable que algunos de ellos hayan pasado por estas experiencias desde el cuerpo o simplemente las hayan presenciado en otras personas en algún momento de sus vidas. De esta manera, queda claro que la obra interpela a los espectadores desde escenas cotidianas tomadas de la realidad, para invitarlos a cuestionarse sobre qué tanto vale la pena seguir reforzando la distancia desde la afectividad entre hombres.

Es por ello que, para irnos adentrando más en el análisis de las masculinidades inscritas en los personajes, buscaré apoyarme tanto en los testimonios de los creadores Castro, Cardozo, De la Rocha y Sakuray; como de los espectadores entrevistados Christian, Anthony, Augusto, Armando, Walter André, Miguel y Hugo, cuya información se encuentra en la tabla 1. Esto ayudará a conocer de primera mano las propuestas llevadas a escena a través de las acciones de los personajes sostenidas por los actores, y aquello recibido por algunos espectadores. Para ello, traeré de manera pertinente algunos conceptos ya desarrollados en el apartado de marco teórico de la presente investigación, así como me referiré a algunos elementos escénicos desde su aporte en la construcción de las masculinidades de los personajes.

Para el desarrollo de este último capítulo propongo, en primer lugar, una primera etapa dedicada solo a los roles de género masculinos. Aquí pretendo hacer una revisión de cómo ciertas acciones de los personajes pueden encajar en ellas, pero otras también pueden salir o romper con las mismas. A lo largo de este subcapítulo, veremos de manera más clara a qué nos referimos con la pluralidad de las masculinidades dentro de una familia monoparental integrada solo por hombres. Así mismo, nos iremos sumergiendo en la complejidad de lo que implica el encajar dentro de lo socialmente establecido y aceptado como lo es la masculinidad hegemónica.

En segundo lugar, me enfocaré en analizar los vínculos entre los personajes a través de la acción corporal. Para ello, he decidido segmentar las diferentes formas de vinculación entre ellos. La idea general de la obra planteada por los creadores tiene que ver con la transmisión de amor entre hombres. Es por ello que, primero, tomaré esto para enfocar los vínculos desde el amor, tomando su función transversal en la obra; ya que, como veremos, este se encuentra a lo largo de toda la obra. Además, desarrollaremos la violencia como otra forma de vincularse desde los distintos niveles presentados en la obra. Así mismo, ampliaremos un enfoque desde lo material sobre lo que implica el vincularse desde la masculinidad. Finalmente, nos adentraremos en el cuidado y la afectividad como aquellas características que, a pesar de las formas convencionales de relacionarse entre hombres, también yacen presentes en la relación padre e hijos en escena.

En tercer y último lugar, desarrollo un pequeño subcapítulo en donde pretendo compartir algunas reflexiones y cuestionamientos de los espectadores entrevistados en relación al abordaje de las masculinidades en escena. A partir de aquí veremos la relevancia de tener este tipo de propuestas en la escena peruana, la cual parte de un cuestionamiento de hombres que permite tanto la identificación como una apertura de cuestionamientos de otros hombres sobre lo que ven.

### 5.1. Análisis desde los roles de género

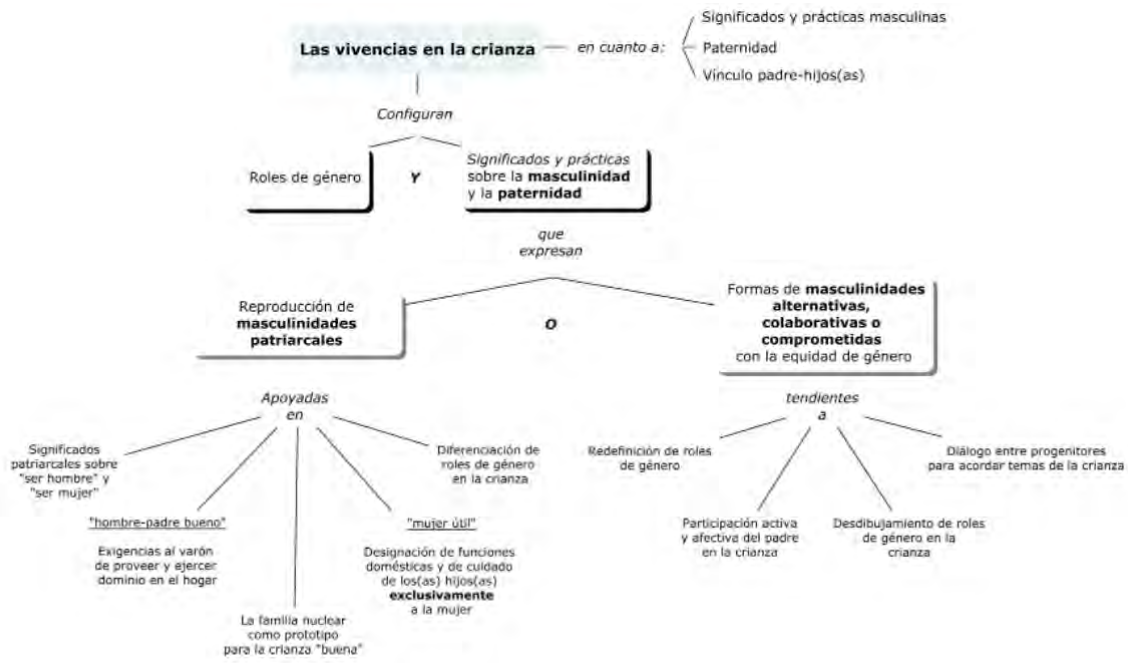
En una clase del curso de Género en las Artes Escénicas, la profesora Sophia Gómez nos explicó que los roles de género hacen referencia a ciertos comportamientos, actividades y atributos que una sociedad y una época determinada considera apropiados tanto para hombres como para mujeres. Para ella, los roles de género son como venir al mundo con una mochila de expectativas sobre qué se espera, qué se permite y qué se valora en una mujer o en un hombre en un contexto determinado (comunicación personal).

El género se va construyendo al atravesar por varias etapas, condicionadas a cierto tiempo y espacio. Por un lado, el género pasa por el cuerpo que está también condicionado por el sexo biológico. Es decir, desde el binarismo de lo que sexualmente se codifica como mujer y hombre, se nos van atribuyendo ciertos roles que debemos cumplir ante la sociedad. Así mismo, también está condicionado a la etapa de vida en la que hombre o mujer se encuentre. No es lo mismo hablar de ciertos roles asumidos en la infancia, adolescencia, juventud, adultez y vejez, pero vemos que parten de ciertas características generales a medida que se van incrementando ciertas responsabilidades segmentadas por el mismo género. A su vez, el género pasa por espacios más privados, como lo es la familia, teniendo un primer encuentro más íntimo y cercano desde un sentido de identificación con la cotidianidad que refuerza lo que socialmente es correcto o no en cuanto a labores en el hogar. Finalmente, cruzamos la puerta hacia lo público, en donde mediante el constante intercambio externo con los otros, condiciona y reafirma ciertas maneras de ser, expresarnos y relacionarnos.

En el caso específico de *Los Regalos*, hablamos de tres hombres de familia, por lo cual es importante enfocar los roles de género solo en varones. Para ello, me parece pertinente compartir el siguiente mapa conceptual que nos ayudará a entender de manera más didáctica cómo se van configurando las masculinidades desde los roles durante la crianza en familia.

**Figura 14**

*Síntesis de hallazgos acerca de significados y prácticas sobre masculinidad y paternidad en procesos de crianza de un estudio en Medellín*



*Nota.* Síntesis de hallazgos acerca de significados y prácticas sobre masculinidad y paternidad en procesos de crianza de un estudio en Medellín. Tomado de *Masculinidad y paternidad en procesos de crianza* (p. 5), por Pérez Rivera, N. H., Giraldo Osorio, M. Y., & Muñoz Echeverri, I. F., 2022, Revista Facultad Nacional de Salud Pública.

Al haber enfocado los roles de género en hombres para insertarnos en un análisis desde las masculinidades en *Los Regalos*, veremos que van apareciendo características que van de la mano con lo que hemos definido en el marco teórico y conceptual como la masculinidad hegemónica. Recordemos que, con este término, nos referimos a un hombre regido por la fuerza, el poder, el control, el dominio, la superioridad, la autosuficiencia, la competitividad, la dureza emocional, con miras a ser un buen padre que provee y la normalización de actitudes violentas para constantemente reafirmar su hombría frente a los otros. Pero también, es importante observar que los roles de género se condicionan desde una perspectiva cultural y de privilegios, lo que significa que, muchas veces, lo hegemónico tenga que adaptarse. Es así que, por ejemplo, podemos hablar de lo que implica ser un hombre en el

Perú -conversación que puede ampliarse desde diversas directrices hacia Latinoamérica- y, en el caso específico de la obra, con condiciones no privilegiadas.

Realizar un análisis desde los roles de género enfocado en la acción corporal de los personajes de *Los Regalos*, nos ayuda a entender un poco más algunos acuerdos implícitos que la sociedad atribuye a los hombres sobre la manera de formarse como tales y relacionarse con sus pares. Nos ayuda a ser un poco más conscientes sobre cómo forjamos un primer encuentro con estas expectativas de género formándolas desde un lugar tan íntimo, privado y que debería sentirse seguro como lo es el hogar. De esta manera, el género se aprende y se construye socialmente, poniéndose en práctica día a día, empezando desde la familia.

### ***5.1.1. Encajar en los roles y expectativas de género***

Al recoger los testimonios tanto de creadores como de espectadores, se pudo establecer un punto en común. Para ambos grupos, si bien todos los personajes rezagan ciertas características vinculadas a la masculinidad hegemónica tomada como aquella masculinidad ideal a la que todos deben apuntar y la única válida socialmente; el personaje con más rasgos en común con este tipo de masculinidad es el padre.

Ser padre implica asumir varias responsabilidades, no solo por el hecho de estar inserto en la adultez, sino porque tiene que ver con hacerse cargo de los hijos. Para Norma Fuller, la masculinidad también está relacionada a la virilidad como una dimensión natural, pero la hombría implica asumir otros aspectos que van más allá de solo traer una vida al mundo, sino que consiste en ser un “buen padre”, que sea proveedor en la familia (2000, p. 46). En ese sentido, vemos en la obra, el personaje del padre, dentro de las condiciones de escasez de la familia sumergida en una situación no privilegiada, intenta cumplir de la mejor manera estos puntos.

Por un lado, al observar ciertas acciones corporales en el personaje, algunos de los espectadores van construyendo desde sus propias narrativas qué tipo de padre es el que ven

en escena. En las entrevistas a los espectadores Christian, Augusto y Armando coincidían en calificar al personaje del padre como recto, rígido, que tiende a acciones violentas y es menos afectuoso que una madre. De hecho, para Armando, la figura del personaje del padre va de la mano con la función proveedora y autoritaria en la casa, que busca establecer un orden desde ese lugar cuando lo cree necesario (comunicación personal, 9 de junio, 2023). En esa línea, Lacan comparte que si hay un espacio donde se cumple el sueño masculino de poder, es precisamente en la función paterna (como se citó en Fuller, 2000, p. 85). El padre, como único jefe del hogar, asume una posición de poder y control sobre los hijos, lo cual se deja ver en la obediencia de los hijos ante las decisiones y disposiciones que ordene el padre por sobre ellos, como aquella decisión madura de lo que cree que es mejor. Por ejemplo, esta figura de autoridad va trascendiendo por cada una de las etapas planteadas en la obra, finalizando en la gran decisión de mandar a su hijo mayor por un futuro mejor fuera de casa.

En la figura 15, podemos observar la manera en la que esta decisión es trasladada del padre al hijo mayor: a través de los zapatos como un regalo. Tal como hemos desarrollado de manera general en el capítulo anterior sobre los objetos, si bien este regalo puede ser el medio por el cual se transfieren y negocian diferentes sentimientos y emociones, también tiene una razón significativa en cuanto a la narrativa planteada en la obra. No es gratuito que el regalo sea un par de zapatos, teniendo en cuenta que, hasta ese momento, el único que lleva los zapatos en la casa es el padre. Para algunos espectadores, los zapatos significan dar un paso a otra etapa de vida y empezar a asumir otro tipo de responsabilidades más adultas y desarrollar una personalidad más acorde a lo que los roles de género mandan en un hombre. Augusto, por ejemplo, nos habla de la herencia del hijo mayor sobre la masculinidad más tradicional, lo cual lo empuja a tomar un rol más paterno, pero no por voluntad propia sino por un mandato implícito del papá: “Si el papá trabaja, el que asume la responsabilidad más directa es el hermano mayor” (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023). En ese sentido, los

zapatos funcionan como una herencia masculina desde los roles, pero también son una manera de evidenciar la autoridad del padre por sobre el hijo, en cuanto a que es él quien toma la decisión por sobre el hijo.

**Figura 15**

*El regalo del padre al hijo mayor*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Enfocando la observación en la no emocionalidad fuertemente sostenida por los roles de género masculinos, en la obra queda claro que quien tiene mayor control sobre ello en cuanto a neutralidad emocional es el padre. Tomando el ejemplo anterior, vemos que al padre puede tener este tipo de detalles, pero reprime la emoción, lo que se refleja en su estado corporal y se reafirma con el momento final de esta escena en donde el vínculo establecido por el padre es solo a través de una palmada en la espalda. En la figura 16 vemos el contraste de esta escena, con el momento final de la primera parte de la obra, en la que el hijo mayor se va de la casa. Ambos funcionan como un reflejo que deja ver la distancia emocional sostenida

por el padre en situaciones que emanan sentimientos, como lo es la felicidad y gratitud en el primer caso; y la tristeza y nostalgia en el último.

**Figura 16**

*La neutralidad de emoción en el padre*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Recordemos que una de las conclusiones a la que llegó Fuller en su libro *Paternidades en América Latina* fue que el convertirse en padre, hacerse cargo de un hijo, implica constantes sacrificios y fuerza al hombre a renunciar a la libertad personal como una suma de esfuerzos diarios para proveer y formar a los hijos, que puedan convertirse en adultos” (2000, p. 44). Esto se refleja bastante en diferentes acciones del padre con respecto al dinero y lo material. Volviendo al ejemplo de los zapatos, con el apoyo audiovisual en la obra que se puede observar en la figura 17, vemos que muestran una escena complementaria que deja en

evidencia el hecho de que el padre no contaba con vasto dinero para disponer en obsequios o lujos materiales, le cuesta desprenderse de lo monetario por ello, pero, aun así, decide comprar el regalo como un fuerte sacrificio por y para su hijo.

**Figura 17**

*El sacrificio del padre por su hijo*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Así, en la escena en la que el hijo menor rompe uno de los zapatos, la neutralidad emocional del padre se rompe, teniendo hacia otra característica sostenida por los roles de género masculinos como lo son las reacciones violentas, lo cual será desarrollado a mayor profundidad en el siguiente subcapítulo.

Como hemos mencionado algunos párrafos más arriba, los zapatos en la obra significan el pasar a otra etapa, el empezar a hacerse cargo de ciertas responsabilidades adultas, ser más independiente, trabajar para proveer al hogar. En la entrevista, Christian, como espectador, indica que a partir del momento en que los zapatos son otorgados al hijo

mayor, su infancia queda relegada para convertirse en un hombre de mundo, ser serio, no demostrar sentimiento, cariño, ni afecto (comunicación personal, 15 de junio, 2023). Todas estas características van de la mano con la idea de relacionar a los hombres con un desenvolvimiento público de responsabilidades, externo al hogar, contrario a lo socialmente atribuido a las mujeres como lo es el ámbito privado en el hogar. Este punto es reflejado en el hijo mayor al momento en el que se va del hogar, como una decisión previamente asignada por mandato del padre desde su posición de poder. Para Cardozo, esta acción puede ser tomada como violenta en cuanto se obliga a un hijo a crecer y partir de casa (comunicación personal, 5 de mayo, 2023).

A partir de este momento, vemos un fuerte cambio en la personalidad del personaje del hijo mayor, quien hereda de primera mano ciertas prácticas desde los roles masculinos por parte del padre, absorbiéndolas de las experiencias vividas y observadas en el hogar. Esto queda mucho más claro al momento en el que decide volver a casa después de mucho tiempo, cuando el padre se encuentra ya en su vejez, y él se siente más lejano al no entender las nuevas dinámicas familiares. De esta manera, para Armando, el hijo mayor cumple con ciertas expectativas del género masculino como el ser trabajador, exitoso y competitivo; pero a cambio, ya no es capaz de encajar en ciertas dinámicas dentro del hogar.

A medida que nos vamos trasladando más al análisis de la masculinidad adoptada y desarrollada por el hermano mayor, va quedando claro que varias de ellas son heredadas del padre por las vivencias y puestas en práctica en el hogar. Anteriormente hemos hablado del sentido de autoridad del padre, pero es importante señalar que esta se va trasladando también hacia las dinámicas relacionales de sus hijos. Durante la entrevista a los espectadores, Augusto compartió que, para él, son visibles ciertos estereotipos en los hijos desde sus niveles de hermano mayor y hermano menor (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023). Así, se deja ver que, durante la niñez, el hermano mayor es quien ejerce autoridad sobre el

menor desde la disposición del juego. En la figura 18, vemos a los hermanos en su etapa de infancia. Aquí, el hermano mayor busca invadir el universo de juego creado por el hermano menor transgrediendo su espacio personal sin respetar sus límites, e imponiendo su manera de jugar. Si bien esto es muy común en niños desde su inocencia, y en la obra es rápidamente corregido por el padre, este momento deja ver que se van estableciendo ciertas jerarquías también entre hermanos dentro de las dinámicas de su hogar.

### **Figura 18**

*Jerarquías entre hermanos en la infancia*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Aún más, esta herencia se evidencia en algunas acciones similares desde el cuerpo y las maneras de relacionarse con sus pares, siendo el hijo mayor el principal heredero de esta masculinidad tradicional a medida que va insertándose en la adultez. Por ejemplo, en la figura 16 hemos visto cómo se demarca la distancia del padre con el hijo mayor a través de la neutralidad de emoción. Esto se traslada también al vínculo de los hijos a través de la acción; como, por ejemplo, en la figura 19, vemos tres diferentes momentos de saludos y despedidas

desde una estrechada de manos. Estos momentos tienen una carga emotiva muy fuerte, en el primer momento por el hecho de que el hermano mayor se va, en el segundo porque regresa después de un largo tiempo, y en el tercero porque se va nuevamente, pero dejando a su padre envejecido. Esto refuerza cierta urgencia de la masculinidad hegemónica por intentar reprimir emociones a través de la poca afectividad física, para demostrar la fortaleza como contraria a la debilidad emocional, esta última socialmente atribuida a las mujeres.

**Figura 19**

*La distancia como herencia*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Otra de las características sostenidas por la masculinidad desde sus roles es la autosuficiencia e independencia. Durante la primera parte de la obra, se ve al padre como un hombre adulto sumamente independiente, que puede valerse por sí mismo y se hace cargo de sus hijos. En la segunda parte, vemos que la autonomía del padre le es arrebatada por su paso

a la vejez. Como veremos más adelante, algunas actividades cotidianas como lo es el comer, caminar, bañarse, ya no las puede realizar solo, lo cual puede ser percibido por él como un ataque a su hombría por el hecho de, en palabras de Armando como espectador, no querer recibir ayuda, pese a que lo necesita, y más bien aferrarse a su independencia (comunicación personal, 9 de junio, 2023).

De manera complementaria a los roles de género de la masculinidad, como ya hemos mencionado anteriormente, para los creadores, la máscara funciona como la metáfora de una masculinidad que no transmite problemas en cuanto a emociones, que no expresa, que no comunica, que siempre está sin nada que le afecte lo suficiente. De la Rocha, intérprete del padre, menciona que, según su perspectiva, socialmente está establecido que los hombres hablan o expresan poco (comunicación personal, 8 de mayo, 2023). En esa línea, Armando complementa desde su experiencia, indicando que, para él, los hombres mantienen otras maneras de comunicarse con sus pares, en donde todo es mucho más corporal, la cara no es tan expresiva y la postura cambia de acuerdo a diversas situaciones. En el caso particular de la obra, la máscara ayuda a asentar aún más el cuerpo como vía de comunicación, en primer lugar, por la técnica empleada, pero también refuerza los roles de lo que se entiende por ser hombre.

En general, los personajes se ven sumergidos en un entorno familiar donde van explorando sus propias dinámicas desde su ser hombres. Sakuray, intérprete del hermano menor, califica a los personajes como primitivos, porque considera que inicialmente no hay mucha reflexión sobre ellos, sino que la vida los hizo así (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Es así, que la principal fuente de aprendizaje desde los roles de género asignados a la masculinidad se va adquiriendo del personaje del padre. La mayoría de los espectadores entrevistados coincidieron en que el personaje del padre es el más representativo en cuanto a características atribuidas a la masculinidad hegemónica y los roles de género; lo

cual luego es heredado a sus hijos en diferentes grados. Aun así, como veremos a continuación, hay varios momentos de la obra en donde los personajes se permiten escapar o romper con los roles de género asignados por la sociedad.

### ***5.1.2. Salir y romper con los roles y expectativas de género***

Algunas de las fibras más sensibles de la obra se abordan en la manera en la que la masculinidad atraviesa las formas de vincularse entre estos hombres de familia. Vemos cómo la masculinidad hegemónica recae como un mandato preestablecido sobre qué significa ser un hombre de verdad, una masculinidad que se va amoldando a lo que la sociedad exige. Como hemos mencionado, en la obra vemos que esta masculinidad se va heredando, pero también vemos que va trasladándose, en diferentes grados, hacia los personajes. A medida que la obra avanza, se va terminando el juego, se va tornando todo en algo más serio, se siente el ambiente más pesado, las acciones van adquiriendo otro ritmo, y van tomando otro significado en el silencio. Pero, si en el apartado anterior hablamos de la manera en la que ciertas acciones corporales encajan dentro de los roles y expectativas de género preestablecidas en hombres, ¿existen también aquellas acciones corporales que salen y rompen con estos?

Anteriormente hemos mencionado que si bien la mayoría de hombres pueden apuntar a ser como la masculinidad hegemónica pide, es muy complejo sostener un solo prototipo de lo que implica ser hombre. Existen diversas condiciones muy personales que pueden empujar a una persona a tomar ciertas decisiones sobre su forma de ser, percibirse y expresarse desde su género. En el caso particular de la obra, como lo he mencionado antes, hablamos de una familia monoparental paterna, en donde al no haber figura materna se reorganizan ciertas dinámicas familiares para intentar cubrir ciertas tareas y necesidades del hogar socialmente asignada a las mujeres. En ese sentido, hablar de esta reconfiguración es hablar de aquellas

acciones que rompen con lo socialmente asignado al género masculino dentro de las dinámicas de ser un hombre en el hogar.

Por un lado, al ser el padre la única figura desde el rol paternal sin una figura materna que apoye en ciertas labores de la casa y el cuidado de sus hijos, es él quien los tiene que asumir. Si bien en un principio parece una responsabilidad asumida por obligación, vemos que hay escenas en donde se ve de manera clara el cuidado y hasta cierta iniciativa por intentar generar vínculos desde el afecto. Dentro de esas escenas vemos que, en la etapa de la niñez, el padre baña a sus hijos. En un inicio vemos que el hijo mayor hace ciertas travesuras para llamar la atención del padre, en donde este último trata corregirlo desde otras maneras que escapan del autoritarismo, la frialdad y la violencia convencionalmente asignadas a las dinámicas paternas. En la figura 20 se puede observar el momento en el que el padre decide sumergirse en el juego propuesto por sus hijos. En este caso, usa como un recurso estratégico el tomar el juguete del menor para conducirlo al baño sin reprimir ni ordenarle desde su autoridad.

### **Figura 20**

*Educar y atender desde el juego*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Dentro de las tareas de cuidado, vemos que, en la segunda parte de la obra, estas terminan siendo asumidas por el hijo menor. En palabras de Sakuray, para él su personaje se siente obligado porque no se le dio la oportunidad de salir de la casa, y no lo cuestionó, simplemente lo asumió con amor y se quedó. Un par de paralelismos que dejan en evidencia ello, suceden tanto en la primera como en la segunda parte de la obra: la escena de la comida y la escena del baño, con la diferencia de energía y tiempo que se trae en cada una de ellas. En la primera parte de la obra, como vemos en la figura 21, existe una energía más ligera y jovial, así como vemos que quien asume tareas de cuidado en ambas escenas es el padre. Por otro lado, en la segunda parte, se siente un ambiente mucho más pesado, tal vez por el transcurrir del tiempo y encontrarse en etapas de vida distintas como lo es la adultez en los hijos y la vejez en el padre. Como vemos en la figura 22, quien asume aquí las tareas del cuidado y encabeza las tareas del hogar dentro de la reorganización familiar es el hijo menor.

**Figura 21**

*Responsabilidades cubiertas por el padre durante la primera parte de la obra*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

## Figura 22

*Responsabilidades asumidas por el hijo menor durante la segunda parte de la obra*



*Nota.* Extraído del archivo de *Los Regalos* y del registro fotográfico por Giuseppe Falla en 2015., facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Dentro de los testimonios recogidos de los espectadores entrevistados, la mayoría menciona al hijo menor como el personaje más representativo de las masculinidades cuyas características escapan de lo hegemónico. Para Walter, uno de los entrevistados, el hermano menor es alguien más inocente que cambia a lo largo de la obra, pues empieza a jugar un rol de cuidado con el papá y el hogar, lo cual usualmente es atribuido a las mujeres (comunicación personal, 22 de junio, 2023). En esa línea, Sakuray menciona que percibe a su personaje como una hermana o una madre, pues considera que él sí logró desarrollar la paciencia, la comprensión, la inocencia y la nobleza como características propias, las cuales encajan mucho más con lo socialmente asignado a las mujeres (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Es decir, durante la obra vemos cómo el hijo menor va asumiendo un lugar

más emocional, vulnerable y de sumisión, dejando en evidencia su masculinidad como aquella que más escapa de la norma entre los tres personajes.

Definitivamente, dentro de la organización familiar existen algunas jerarquías lideradas por el padre y heredadas por el hijo mayor. Para De la Rocha, su personaje como padre tiene pequeños quiebres emocionales de ternura que sus hijos ocasionan dentro de su manera tradicional de ser: “los hijos le generan emoción” (comunicación personal). Hay una escena en particular, que se observa en la figura 23, la cual puede funcionar como un excelente ejemplo de ello.

### **Figura 23**

*Primeros pasos del hijo menor*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Esta escena en particular, genera mucha emoción en el padre, quien involucra en el momento al hijo mayor, para incentivar de manera conjunta los primeros pasos del hijo menor. En la escena, vemos cómo el padre se muestra preocupado en intentar guiar con mucho cuidado este proceso de aprendizaje.

Finalmente, dentro de las dinámicas relacionales entre hombres, el contacto físico queda relegado. Quien rompe más con este paradigma, como veremos en la figura 24, es el hijo menor. Por un lado, vemos la escena de la cama, en donde es justamente este personaje el que toma la iniciativa de buscar generar contacto físico con su hermano al dormir. Así mismo, observamos uno de los momentos más emotivos de la obra, el último abrazo, el cual es iniciado también por el hermano menor. Justamente, en palabras de Armando sobre lo percibido por él como público, estas escenas dejan más claridad sobre el hecho de que este personaje ha aprendido ese lado dador de afecto, no le cuesta demostrar cariño, más bien le cuesta más el reprimirlo (comunicación personal, 9 de junio, 2023).

**Figura 24**

*El hermano menor en busca del contacto físico*



*Nota.* Extraído del video promocional de *Los Regalos* de libre acceso en YouTube y del registro fotográfico por Giuseppe Falla en 2015.

Pese a que hay una clara manera de encajar en los roles y estereotipos de género, vemos que los personajes no se mantienen solo en esa línea de la masculinidad. No tardan mucho en romper con ello, pero algunos de ellos tampoco tardan en restablecerlo. El hecho de que la obra nos sitúe contextualmente con una familia monoparental paterna desde su cotidianidad en escena, significa un inevitable quiebre en los roles de género que se asumen en los hombres en el hogar y en sus vínculos. Esto, de alguna manera, nos invita a reflexionar sobre qué tanto vale la pena seguir reforzando la distancia afectiva entre hombres.

## **5.2. Análisis desde el vínculo entre los personajes**

Hablar del vínculo de los personajes es hablar de la temática propuesta en la obra como idea y eje principal: el amor entre hombres. ¿De qué maneras se comunican y transmiten emoción, si es que lo hacen, estos hombres de familia? A partir de la acción corporal, vamos teniendo algunas luces que dejan en evidencia ciertas dinámicas relacionales convencionalmente sostenidas por hombres en la sociedad.

Como hemos visto en el capítulo anterior, el vínculo entre los personajes puede establecerse de diversas maneras como, por ejemplo, a través de la acción corporal sostenida en la técnica propuesta, o a través de los objetos sostenida en la no palabra. De por sí, el hecho de haber tomado ciertas decisiones como parte de la propuesta escénica construida por la CTF para *Los Regalos*, aporta de manera significativa al desarrollo comunicacional de las masculinidades presentadas en escena.

En ese sentido, a lo largo del presente subcapítulo, desarrollaré a modo de análisis las diversas maneras de relacionarse entre los personajes encontradas desde sus propias masculinidades en su entorno familiar: desde la violencia, desde lo material, desde el cuidado y la afectividad. Para ello, y finalmente, tomaré la transmisión del amor como un eje transversal que sostiene las otras maneras de relación entre los personajes.

### 5.2.1. Desde la violencia

Como hemos revisado a lo largo del marco teórico y conceptual, la masculinidad hegemónica apunta a un exhibicionismo de actos violentos. Es decir, normaliza la violencia como una manera de relacionarse entre pares. En ese sentido, Bonino define como belicosidad heroica a aquella perspectiva masculina, que hace ver el mundo como un campo de batalla en donde la amenaza es constante y siempre gana el más fuerte en un sentido de reafirmación de su propia masculinidad (2002, p. 19).

Esta normalización de acciones violentas se va desarrollando a lo largo de etapas planteadas en *Los Regalos*; sin embargo, como veremos, estas atraviesan diferentes momentos adoptando diferentes grados e intenciones. En la figura 25, observamos una de las primeras escenas que nos es presentada en la obra, situada en la etapa adulta del padre y la niñez o adolescencia de los hijos. Este momento fue una de las imágenes que Castro y Sakuray, desde su rol creador como parte del equipo, tenían claras para incluirlas y desarrollarlas. No es casualidad que esta escena sea de las primeras que abre la obra, pues nos deja cierta información sobre las dinámicas relacionales entre ellos, sus personalidades, roles y jerarquías asumidos, a través del desarrollo de la acción.

**Figura 25**

*Travesuras de un viaje en carreta*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

A lo largo de esta escena, vemos a tres personajes, cuyas identidades desconocemos, viajar en carreta a un lugar que también, hasta ese punto, desconocemos. Observamos cómo los personajes de los hijos empiezan a molestarse entre sí, a través de un juego físico de golpes y manos, a modo de travesura. Vemos que quien asume un rol más sereno es el personaje del padre, quien intenta controlar la situación mostrando un sentido de autoridad, que provoca cierto miedo en los hijos. A partir de este momento, se irán desarrollando escenas en donde vemos cómo un juego simple va trascendiendo hacia la normalización de algunos actos violentos como una respuesta en la manera de relacionarse.

Por un lado, Cardozo comparte que, desde su personaje como hermano mayor, la violencia está presente en el sentido en el que él puede ejercerla sobre su hermano menor (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). En la figura 25, hemos observado el ejercicio de la travesura, la complicidad y el juego partiendo de ciertas acciones violentas. A lo largo de la obra, vemos que estos momentos aparecen bastante en la etapa de la niñez y adolescencia, donde mediante el recurso de la caricatura desde la corporalidad, este tipo de relación violenta parece permisible. Sin embargo, como se ve en la figura 26, a medida que van creciendo, esta va teniendo un color distinto, se va volviendo más real, escapando de los límites de un juego.

#### **Figura 26**

*Vínculo entre hermanos desde la violencia que escapa del juego*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Dentro de los límites permisibles y socialmente aceptables de la violencia, está el corregir a los hijos desde la crianza y educación en el hogar. Los únicos que están en potestad de ejercer este tipo de violencia, son quienes encabezan o están encima de la pirámide de

jerarquías; en este caso, el padre desde su rol paternal. Estos momentos son visibles en diferentes escenas de la obra, como se observa en la figura 27, y van escalando de nivel dependiendo el grado de travesura o desobediencia por parte de los hijos en su niñez y adolescencia. Esta última como un paso cada vez más cercano a la adultez.

**Figura 27**

*Violencia permisible a modo de crianza*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Dentro de una perspectiva cultural, Fuller sostiene en su estudio sobre paternidades enfocado en hombres de diferentes regiones del Perú, que el educar y corregir son dos formas de imponer autoridad sobre los hijos. Por un lado, la educación sirve para que el padre explique, razone y convenza al hijo de la validez de sus criterios. Por otro lado, la corrección funciona como estrategia para recuperar el equilibrio quebrantado por la desobediencia de los

hijos, por lo cual se recurre a la represión que puede ser inicialmente del tipo verbal, pero también puede trascender hacia una pena de supresión de un premio o castigo físico, como último recurso, idealmente sin llegar al maltrato (2000, p. 55).

La manera en la que se desarrollan las formas de educar y corregir en *Los regalos*, deja un claro indicio de que es el padre el que asume y reafirma constantemente su autoridad desde esos lugares. Vemos que existen momentos de travesuras en la etapa más pegada a la niñez de los hijos, en donde incluso el padre a veces se involucra desde el juego. Sin embargo, cuando estas travesuras empiezan a transgredir ciertos límites del orden establecido en el hogar, el padre empieza escalar por las diferentes etapas planteadas por Fuller hasta alcanzar la pena corporal: “Entre los varones de los sectores populares, la figura paterna es la autoridad indiscutida; la desobediencia se interpreta como un desafío al orden familiar” (2000, p. 56).

De esta manera, para Walter y Anthony como espectadores, existe una violencia blanca durante la primera parte de la obra. Con ello hacen referencia a una violencia que puede estar relativamente justificada en cuanto a su objetivo sea simplemente corregir y educar. Para ambos, la decisión de tomar esta vía, tiene que ver con la probabilidad de que al padre se lo haya criado de esa forma; incluso para Anthony, el hecho de que los hijos se relacionen desde acciones violentas, puede tener que ver con el hecho de que el padre realice estas prácticas en el hogar y los hijos lo normalicen (comunicación personal, 17 de junio, 2023). Aun así, la obra no presenta ninguna escena violenta por parte del padre más allá de los límites de la crianza; sin embargo, hay una escena en particular que tiene una mayor carga violenta de descargo, la cual desarrollaremos a continuación.

De la Rocha como intérprete del padre sostiene que, si bien en la primera etapa la violencia es más de crianza y de travesura; es en la segunda parte cuando empieza a haber una consciencia más adulta de respuesta. Es decir, cuando el juego entre hermanos comienza

a transformarse en algo que puede dañar al otro, es ahí donde el padre entra en esta dinámica de responder ya no a un niño, sino a un adulto (De la Rocha, comunicación personal, 8 de mayo, 2023). En otras palabras, tal como vemos en la figura 27, de niños hay una regañada, un golpe ligero; pero cuando de adolescentes se transgrede cierto límite, como en el caso de la figura 28 después de romper los zapatos, simbolismo del sacrificio del padre, este último responde ahora de hombre a hombre con un castigo físico y violento más severo.

### Figura 28

*Transformar la violencia en una respuesta adulta*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

En la figura 28, vemos que la intención del hijo mayor está en correr hacia el padre para detener la escena violenta, tomando el rol de hermano mayor que protege y defiende al menor. Es a partir de este momento que vemos un cambio explícito de jerarquías, en donde finalmente el hijo mayor se superpone al padre para ponerle un límite a su sentido de autoridad simplemente desde la acción de frenar la violencia. En otras palabras, vemos que

esta conciencia más adulta de la que nos hablaba De la Rocha, se empieza a asumir desde los roles. En el caso del hijo mayor, se asume al decidir hacer frente a la violencia como medio para corregir, educar y criar; en el caso del padre al entender y escuchar este límite, frenando su accionar autoritario y violento desde su rol paterno. Esto puede tomarse como un enfrentamiento desde la jerarquía de roles inicialmente propuesta en el hogar. Como hemos mencionado antes, estos roles se reorganizan a medida que los miembros de la familia van creciendo, pues van adquiriendo más responsabilidades adultas. Esto se incrementa aún más, si la familia tiene ciertas características particulares que escapan de los privilegios, como en el caso de *Los Regalos*, la poca accesibilidad a ciertos recursos, generando limitaciones y escasez para su pleno desarrollo en el hogar y la sociedad, lo que empuja a los niños hacia una aceleración de su crecimiento y madurez.

Pero la violencia no tiene que ver solamente con prácticas físicamente explícitas. Específicamente en la obra, si bien no es posible seguir la línea dramática desde la palabra verbalizada, es la acción la que guía la mirada de los espectadores para incentivar de manera clara el entendimiento de la narrativa. En ese sentido, Cardozo, como intérprete del hermano mayor en la obra, nos habla de lo violento más allá de lo físico, como imposición de decisiones por parte del padre, quien obliga al hijo mayor a salir de casa como un mandato; lo obliga a crecer, hacerse adulto (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). El hecho de que solo se le dé la oportunidad de salir al mayor de los hijos, implica también que el menor asuma el rol de cuidador dentro de la casa. En palabras de Sakuray, su personaje como hijo menor, se siente relegado, pero aun así acepta el asumir dicha responsabilidad con amor (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Es decir, este personaje adopta un rol concedido como consecuencia de la decisión de su padre, como aquello que le toca hacer sin cuestionarlo.

Cardozo, como actor de la obra, menciona que para él existe una línea dramática en relación a la violencia. Con esto hace referencia al hecho de que las masculinidades abordadas en la obra no se reduce simplemente a actos violentos y competitivos, sino que son masculinidades complejas que atraviesan diferentes etapas: “el hermano mayor pasa de una etapa muy inocente de mucho juego en donde existía violencia normalizada para relacionarse con su par; a una etapa en donde esta violencia toma un espacio más claro, y prima la distancia no solo emocional sino también física, como en mi caso fue que el personaje del hermano mayor tuvo que irse de la casa y regresó después de mucho tiempo” (comunicación personal). Pese a todo ello, a medida que la obra se desarrolla y los personajes crecen hacia la adultez, la violencia física va desapareciendo y se van cimentando las nuevas jerarquías en cuanto al asumir responsabilidades proveedoras desde lo material y económico, así como de cuidado en el hogar.

### **5.2.2. Desde lo material**

Existe un fuerte vínculo entre la consagración de la masculinidad y lo material. Desde el hecho de que uno de los roles atribuidos al hombre adulto sea el de proveedor de la casa, vemos que se les otorga una carga social como responsable principal de la sostenibilidad económica y material del hogar. Incluso desde niños, la masculinidad está orientada a amoldarse a los roles aceptados por la sociedad. Esto se acentúa aún más con el paso hacia la paternidad. En palabras de Fuller, ser padre no es solo fecundar, sino que implica asumir públicamente el vínculo con un hijo y comprometerse a formarlo, a darle sustento social y moral, pero sobre todo material (2000, p. 50).

Durante toda la primera parte de *Los Regalos*, se nos muestra al padre como una representación de ello. En el capítulo anterior, hemos desarrollado un poco más a detalle la carga de algunos objetos identificándolos desde su función en cuanto a su aporte narrativo en la obra. En primer lugar, quisiera detenerme en los zapatos como objetos materiales que

guían cierta línea dramática. Hasta ahora, en la mayoría de las figuras que hemos observado, vemos al padre cumpliendo un rol activo durante la primera parte de la obra, así como es el único personaje que lleva puestos los zapatos. Esto le da otra postura corporal y otra personalidad que se inclina un poco más hacia la seriedad y neutralidad en comparación a la de sus hijos, caracterizadas por la frescura de su niñez.

Personalmente, cuando tuve la oportunidad de ser espectadora de la obra, pude notar que los zapatos del padre se veían particularmente desgastados. Esto también brinda cierta información que probablemente tenga que ver con el sacrificio y esfuerzo de un padre trabajador. En palabras de De la Rocha, actor que lo interpreta, es un padre tradicional que tiene que trabajar y generar sustento para mantener a su familia (comunicación personal, 8 de mayo, 2023). Esto tiene que ver con lo que Fuller menciona sobre el ser padre, lo cual, para la muestra de hombres entrevistados de diferentes regiones del Perú, significa ser responsable y ser responsable significa reconocer públicamente la obligación de formar, orientar y proveer (2000, p. 51).

De hecho, parte de ello se refleja con lo que ya hemos revisado en la figura 15 como parte de los roles de género masculinos, en donde vimos que el padre hace un esfuerzo económico por comprarle unos zapatos nuevos a su hijo mayor. En ese sentido, en la figura 29, los zapatos, como regalo, cargan un sentido de afecto, importancia y preocupación por el otro, lo que se traduce en un intento del padre por encaminar a su hijo hacia un futuro que considera mejor. Pero, ¿por qué le regala unos zapatos y no un juguete si el hijo aún está en una etapa formativa? Definitivamente, la inocencia y emoción del hijo, aún joven, está al momento de recibir el regalo; sin embargo, como algo material, este carga un sentido de utilidad como aquello que le va a servir en su desenvolvimiento en el mundo adulto, como un sinónimo de que es momento de salir de casa, de trabajar y/o estudiar, de crecer, de hacerse adulto.

## Figura 29

*Los zapatos como regalo del padre al hijo mayor*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Finalmente, en la figura 30, observamos cómo durante la segunda etapa de la obra, en donde se muestra al padre muy envejecido, es el hermano mayor quien le regala zapatos nuevos al menor. Siguiendo la línea dramática de este objeto, puede tomarse desde dos perspectivas. Por un lado, los zapatos pueden funcionar como una idea materialista de trasladar cariño a través de un regalo. Por otro lado, puede continuar la línea dramática que sostuvo el padre con el hijo mayor: esta vez, le toca al hermano mayor darle la oportunidad al menor de poder salir, crecer y experimentar fuera del hogar, como algo material que reafirma la hombría.

### Figura 30

*Los zapatos como regalo del hermano mayor al menor*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Según Patricia Arés, las cargas culturales promueven para el hombre una paternidad representativa como autoridad y sostenedor del hogar (como se citó en Chapelli, 2010). Una se complementa con la otra, pues al asumir la responsabilidad de hacerse cargo de los hijos, el padre toma una posición de poder y autoridad sobre ellos, por ser él quien vela y provee en su totalidad, en este caso, desde una perspectiva económica y material. Esto queda claro desde que los personajes nos retratan su cotidiano en escena, pues pese a que representan a una familia monoparental no privilegiada, el padre lograba cubrir con las necesidades básicas de sus hijos en el hogar.

En la figura 31, observamos la última acción en la que se muestra al padre asumiendo esta responsabilidad con el hijo mayor cuando este está por partir de casa. Pese a que la carga emotiva de la escena es fuerte, se ve que intentan mantenerse firmes y neutrales con una despedida distante. El momento en el que parece que el padre retiene para dar un último

abrazo a su hijo como un quiebre emocional, es interrumpido por la acción de darle un poco más de dinero. De esta manera, vemos que la transmisión de ciertas emociones se lleva a cabo a través de lo material y el dinero asumidas como responsabilidades, en primera instancia por el padre, pero luego esto pasa a ser asumido por el hijo mayor.

**Figura 31**

*El padre desde su rol proveedor*



*Nota.* Extraído del archivo de *Los Regalos* y del registro fotográfico por Giuseppe Falla en 2015., facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Probablemente, quien asume el rol de sostener económicamente el hogar durante la segunda parte es únicamente el hermano mayor. En esa línea, Anthony, desde su propia narrativa, sintió que en este momento se le dio más protagonismo al hermano mayor, por el

hecho de ayudar a su familia y mejorar su futuro con el apoyo de su papá. Así mismo, describe la relación entre el padre y sus hijos en esta etapa de vejez y adultez respectivamente, como más recta y no tan sensible comparada a la niñez de los hijos abordada en la primera parte (comunicación personal, 17 de junio, 2023). Esta deducción viene de la mano con el hecho de tener bien demarcadas dos figuras. Por un lado, el hermano mayor está más ligado al ámbito público que implica desenvolverse en actividades fuera del hogar. Así, este regresa después de mucho tiempo a la casa con un saco, una maleta y sus zapatos alusivos a un hombre adulto y maduro, sin entender ni hallarse dentro de la nueva organización y dinámicas familiares. Por otro lado, vemos que quien entiende perfectamente estas dinámicas es el hermano menor, por el hecho de quedarse permanentemente a cubrir las tareas domésticas, cumpliendo un rol más de actividades en el ámbito privado.

En ese sentido, y como ya se ha mencionado anteriormente, Cardozo considera que estos hombres traducen su personalidad a través de los objetos, como una idea materialista de lo que puede expresar la masculinidad (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). Sin embargo, como veremos a continuación, estos hombres no solo se vinculan desde lo material y lo violento. Partiendo de la idea de reorganización de los roles en el hogar, veremos cómo se van desarrollando estos roles según las dinámicas particulares de esta familia, saliendo por momentos de lo hegemónico. Como veremos, esto los llevará a relacionarse desde otros lugares que escapan de lo socialmente aceptado en hombres, como lo es el cuidado y la afectividad entre ellos.

### ***5.2.3. Desde el cuidado y la afectividad***

Como ya lo hemos venido desarrollando, socialmente, el asumir tareas en torno al cuidado, expresar afecto y demostrar emoción quedan relegadas solo a las mujeres, mientras que a los hombres, por el contrario, se les amolda cierta conducta con el objetivo de reprimirlas. Esta alineación de la manera de ser y percibirse como hombre desde la anulación

de la afectividad comienza desde sus infancias, en donde se ven enfrentados a las expectativas que hay en torno a su comportamiento emocional, donde se supone que deben ser más fuertes y resistentes no solo física sino emocionalmente (Bermúdez, 2013, p. 42). Esto lleva a que, a medida que crezcan, condicionen su comportamiento tratando de ahogar y negar su lado más vulnerable y/o expresivo, ya sean asimiladas a la tristeza o a la alegría, clasificándolas de manera homónima a la debilidad como una característica femenina.

Estas conductas de represión emocional, si bien se construyen y se sostienen socialmente, tienen su principal fuente de transferencia en la familia, sin que estas se conciben por separado. Es en el hogar en donde tenemos nuestra principal fuente de referencias personales que van moldeando nuestra personalidad durante nuestra etapa de crecimiento, pero justamente estas se sostienen a medida que se socializan con los otros. Dicho de otra manera, estas prácticas son insertadas, en primer lugar, por quienes cumplen un rol de autoridad en la casa, como nuestros principales referentes, y son asignadas en relación al género; sin embargo, se sostienen en cuanto haya un consenso social y cultural que las validen.

En ese sentido, ampliando esta concepción de ser hombre hacia el terreno de la paternidad, se puede decir que su ejercicio desde la cercanía y afectividad queda relegado. En esa línea, Chapelli (2010) menciona que se considera que la función del padre y su labor educativa radican en su capacidad prohibitiva, temperamental y ruda, capaz de imponer respeto. Es decir, a estos hombres se les expropia la paternidad cercana, legitimando a través de ciertas prácticas la distancia y/o ausencia en las maneras de vincularse.

Frente a todo ello, en *Los Regalos*, el hecho de plantear una familia monoparental únicamente integrada por hombres, empuja a que se cubran ciertas necesidades de cuidado y afectividad entre ellos. La Real Academia Española (s.f., definición 1 y 2), identifica que la acción de cuidar está íntimamente relacionada al atender, proteger, defender, vigilar, entre

otros. Dicho esto, cuando hablo del cuidado, hago referencia no solo a atender ciertas necesidades dentro del ámbito cotidiano y familiar en relación a los demás miembros, sino también al hecho de proteger al otro de algo que atente contra su seguridad y bienestar.

En el caso particular de *Los Regalos*, el escenario propone como espacio una casa, en donde se van desarrollando diversas escenas cotidianas que dejan evidencia cómo se vinculan estos hombres de familia, cómo crecen y van amoldando sus personalidades. Por un lado, vemos que, pese a que el padre presenta un rol más tradicional desde su paternidad, escapa de ello al asumir otras responsabilidades en torno al cuidado de los hijos en el hogar. Para De la Rocha, si bien su personaje carga características tradicionales como el hecho de tener que trabajar y generar sustento para la casa; también tiene que ocuparse de alimentar a sus hijos, cuidarlos, bañarlos y dormirlos (comunicación personal, 8 de mayo, 2023).

Aun así, la afectividad y el cuidado no solo se ve en la mera acción, sino sobre todo en la intención que la guía. En esa línea, Sakuray menciona que, para él, esto queda implícito en la crianza propuesta en la obra (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023). Por ejemplo, la escena del baño del padre al hijo en la figura 32 carga con mucho cariño en la intención, pues deja ver desde la acción algunos momentos torpes desde el juego, delicados, tiernos, incluso al corregir y educar. Lo mismo aplica lo que revisamos anteriormente en la figura 23, pero a través del contacto físico, pues el padre deja ver un quiebre emocional a través de un fuerte abrazo de recibimiento cuando su hijo menor aprende a caminar.

**Figura 32**

*El padre baña a sus hijos*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

El hecho de que el padre asuma estas tareas domésticas y de cuidado y atención con los hijos, es algo que llama la atención en los espectadores al momento de hablar de una masculinidad que sale de los límites impuestos desde su género, como acciones que cargan y trasladan la afectividad entre ellos. Dicho esto, Walter, como espectador, apunta que socialmente, es la madre la que se desenvuelve desde este rol más maternal como lo es dar amor a los hijos, criarlos, tratar de comprenderlos, ver sus necesidades; sin embargo, en la obra, es el padre quien va asumiendo ello (comunicación personal, 22 de junio, 2023).

Aun así, si bien hasta este punto el padre puede ser identificado como una fuente de afecto para sus hijos en su etapa de niñez, es interesante observar el contraste de cambio durante el crecimiento. Por un lado, Anthony menciona que, como espectador, la información que recibe desde escena le hace pensar en una relación familiar mucho más sensible en la niñez, en donde sí considera que se demostraba bastante afecto con ellos desde la fisicalidad y el contacto cuerpo con cuerpo (comunicación personal, 17 de junio, 2023). Si bien el padre

respondía al llamado de cariño y afecto por parte de sus hijos, definitivamente queda claro que quienes demandaban esta afectividad desde formas físicas de vincularse, eran los hijos en su niñez.

La niñez como inocencia, sirve como un claro ejemplo de que la autenticidad de uno en el ser, es amoldada, limitada, transformada y condicionada por la sociedad. Algunas escenas que dejan en evidencia ello, son aquellas en donde vemos a los hermanos vinculándose, sin pensar de más, desde maneras afectivas. A medida que hemos ido adentrándonos en el analizar las masculinidades en los vínculos desde la acción corporal, ha ido quedando evidencia de que, el personaje que más rompe con la norma tanto en su infancia como en su adultez, es el hermano menor. Por ejemplo, en las escenas que revisamos en la figura 24, vemos dos momentos físicamente emotivos entre hermanos. Por un lado, el menor se acurruca con el mayor a la hora de dormir; por otro lado, inicia el abrazo final entre ellos.

El abrazo, desde la intención que moviliza al cuerpo a realizar la acción, es una manera explícita y física de demostrar afecto. Así mismo, según Castillo, ayuda al otro a estabilizarse, reducir la preocupación y el miedo a activarse en la resolución de problemas (como se citó en Olguín & Guzmán, 2022). En la obra, existen momentos puntuales en donde suceden los abrazos desde las diferentes etapas de los personajes, pero son estos momentos en donde se percibe una suspensión del tiempo por la intención que guarda este vínculo. En esa línea, Augusto anota, desde sus propias narrativas como espectador, el impacto del abrazo final entre los hermanos, justamente porque sucede luego de la carencia de contacto desde un lugar tierno y afectivo. En ese sentido, el abrazo funciona como un almacén de cariño y afecto por ambas partes (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023). De esta manera, en la figura 33 se retrata el contraste entre dos abrazos que suceden de manera consecutiva. Por un lado, el hijo mayor, ya adulto, tiene la iniciativa de abrazar a su padre al verlo muy envejecido en su última visita, como un movilizador emotivo, como si se le estuviera

acabando el tiempo. Por otro lado, al momento en el que se despide de su hermano menor, estaba dispuesto a seguir manteniendo la distancia, y es este último quien rompe con ello. La pregunta que surge ante estos momentos es: si el mayor se hubiese quedado a vivir en la casa, ¿hubiese sucedido este momento de carga emotiva a través de los abrazos? ¿Hubiese esperado hasta las últimas consecuencias para recién demostrar afecto?

**Figura 33**

*Afectividad desde el abrazo*



*Nota.* Extraído del archivo de *Los Regalos* y del registro fotográfico por Giuseppe Falla en 2015., facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Como apunte desde su propia construcción de su narrativa, Anthony agrega que, a partir de la etapa de la adolescencia de los hijos y la adultez del padre, se percibe un cambio relacional entre ellos, calificándola como más recta y distante no solo desde la fisicalidad del cuerpo, sino desde la sensibilidad y la emoción (comunicación personal, 17 de junio, 2023). En esa línea, Cardozo como actor, nos habla de un cambio de roles asumidos en la obra preguntándose: ¿quién cuida ahora? Antes de la partida de su personaje como hermano mayor, se ve una especie de superioridad de él sobre el menor, y el padre es el principal cuidador; sin embargo, en la segunda parte, el paso del tiempo hace que el padre pase de cuidador a ser cuidado por el hijo menor, quien desde ese momento se hace cargo de la casa, mientras que el hermano mayor toma el lugar de visitas como alguien externo que ya no reconoce las nuevas dinámicas familiares en la casa (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). En la figura 34, observamos cuatro momentos en donde solo el hijo menor es quien asume la responsabilidad del cuidado del padre. Lo vemos ayudándolo a sentarse, dándole de comer, desvistiéndolo y bañándolo. Aun así, si ponemos atención en la intención que guía la acción desde el cuerpo, se observa que el sentido de cuidado por parte del hijo menor al padre no es asumido como una obligación, sino que lo hace sumamente predispuesto, en donde se transparenta el cariño y afecto en la manera de intentar relacionarse con él.

**Figura 34**

*El cuidado del hijo menor al padre*



*Nota.* Registro fotográfico de una función de *Los Regalos* por Giuseppe Falla en 2015.

Entonces, vemos al padre, un hombre con tendencia a la masculinidad hegemónica, envejecido y vulnerable que depende de alguien en su cuidado porque ya no puede valerse por sí mismo. Esto, si bien es propio de la vejez, resulta en una fuerte afectación a la hombría por el hecho de no poder cumplir con ciertos roles activos asignados a los hombres. Augusto comenta que, como espectador, le parece sumamente irónico y potente el hecho de que el papá, que se presentó durante toda la primera parte como un hombre independiente, rígido y duro, pase a ser cuidado por su hijo menor, también hombre, con tanta delicadeza y ternura (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023).

Pero cuando hablamos de cuidado, no solo hablamos de hacerse cargo del otro desde la atención, sino también desde la protección. A lo largo de la obra, vemos que este rol protector desde el cuidado es rotativo por quienes van asumiendo una posición de más autoridad en el hogar. Por ejemplo, en la figura 35 vemos al padre salvando a su hijo menor

de ahogarse en la bañera, o a este último de adulto cuando ayuda a su padre, en su vejez, a movilizar un objeto pesado. Finalmente, vemos la escena en la que el hijo mayor se superpone al padre por un sentido de protección con su hermano menor, al ver que está siendo fuertemente reprendido desde la violencia física como castigo.

**Figura 35**

*El cuidado como protección al otro*



*Nota.* Extraído del archivo de Los Regalos, facilitado por la Compañía de Teatro Físico.

Desarrollar un análisis desde la masculinidad es entender que imponerse desde el afecto y cuidado es difícil para los hombres, pues se ven limitados a expresarlo corporal y gestualmente (Bermúdez, 2013, p. 42). Aun así, abrir la discusión a la pluralidad de masculinidades nos permite entender que, tanto la afectividad como el cuidado coexisten como otras maneras de vincularse entre ellos, muchas veces rompiendo con rigidez, frialdad y distancia regidas por lo hegemónico. Es por ello que, a continuación, nos adentraremos más en el vínculo a través del amor entre estos hombres de familia, desde una perspectiva transversal, pasando por las maneras de relacionarse que hemos identificado y desarrollado hasta ahora como lo es desde la violencia, desde lo material y desde el cuidado y la afectividad.

#### **5.2.4. Desde el amor**

A medida que se va desarrollando la obra, vemos la transformación de los personajes al atravesar por diferentes etapas como la niñez; adolescencia/juventud; adultez; y, en el caso del padre, vejez. Esto nos invita a pensar no solo en las maneras particulares de vincularse entre ellos, como ya hemos revisado en los apartados anteriores; sino que, al ser una familia que nos muestra su convivencia, nos lleva a preguntarnos sobre la existencia y desarrollo de momentos en los que se transmite el amor. De por sí, los vínculos entre hombres tienden hacia vías menos físicas y expresamente afectivas, sino más distantes, como parte de aquellas prácticas socialmente aprendidas.

Hasta este momento, hemos segmentado algunas maneras de vincularse entre estos hombres: desde la violencia, lo material, y el cuidado y la afectividad. Pese a que la propuesta en este subcapítulo ha sido intentar delimitar el enfoque para el análisis de las maneras de vincularse en las masculinidades desarrolladas en la obra, no es difícil darnos cuenta de que puede resultar complejo y problemático pretender concebir estas de manera separada. Más bien, es importante volver a lo que el equipo creador comparte como el eje temático central

de la obra: la transmisión de amor entre estos hombres de familia. En ese sentido, y sin intentar justificar ciertas acciones condicionadas por las masculinidades, la realidad de lo que hemos venido desarrollando a modo de análisis hasta ahora es que, todo este tiempo, cada acción ha sido atravesada por el amor, en algunos casos más explícitamente que en otros.

Como ya he desarrollado en el capítulo anterior, la decisión de no hacer uso de la palabra en *Los Regalos* aporta otorgando un mayor énfasis y relevancia al cuerpo, prestando más atención a la acción corporal y la manipulación de los objetos. En ese sentido, para Cardozo, como intérprete del hermano mayor, le quedaba claro que la transmisión del amor y los sentimientos definitivamente no se daban a través de las palabras; incluso, en la mayoría de los casos tampoco se daba a través del contacto físico, como los abrazos (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). En ese sentido, cada vez resultaba más claro que la transmisión de amor en *Los Regalos*, debía ser revisada desde una perspectiva familiar y, particularmente, desde las masculinidades.

Como parte de los testimonios recogidos por los espectadores, Augusto menciona que, para él, los vínculos de hombres están cargados de cierta distancia, y en la obra son potenciados por el uso de las máscaras que hacen que el vínculo desde escena se sienta mucho más distante, frío, neutro, a pesar de que los personajes tienen otros momentos de más calidez (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023). De por sí, en palabras de Bermúdez, las masculinidades cargan un precepto socioemocional excluyente y anulador de coartar la expresión de los sentimientos en los hombres, quienes deben mantener un manejo racional y distante de su parte emocional (2013, p. 42). En ese sentido, la expresión de sentimientos y emociones quedan relegadas por un llamado de autocontrol y serenidad. Aun así, en la obra, existe el amor como un eje transversal para las diversas maneras de vincularse que encuentran los personajes en escena, exteriorizándolo desde acciones más indirectas, sin que esto implique anular la sutil aparición de aquellas formas que rompen con lo

hegemonicamente establecido como correcto desde los vínculos en hombres. En esa línea, Hugo comparte que, para él, si bien es evidente la dureza emocional del padre como alguien que no dice te quiero, se nota que ama a sus hijos (comunicación personal, 19 de marzo, 2024). Esto se explicita a través de la acción corporal en la toma de ciertas decisiones como desarrollaremos a continuación.

En ese sentido, para trasladar el amor como una manera de vincularse entre hombres a partir de la violencia, es importante tener en cuenta que, desde la masculinidad tradicional, se entiende el afecto y cariño desde un lugar más agresivo y distante. Es así que, a partir del análisis de la obra, hemos visto a modo de ejemplo diferentes momentos desarrollados desde ciertas acciones que normalizan la violencia en el hogar, incluso llegando a justificarlas. Por un lado, dentro del vínculo entre hermanos, hemos revisado que, en varios momentos de la niñez y adolescencia desarrollados en escena, existe la normalización de acciones toscas y violentas a través del juego estableciendo un límite de cuidado para no dañar. Al estar las masculinidades relacionadas a este tipo de desenvolvimiento en hombres, queda socialmente aceptado el hecho de que esta se tome como una demostración de amor, cariño y de confianza entre los pares.

Por otro lado, está el hecho de que se use la violencia como un castigo físico, por parte del padre, para corregir y educar. Desde las reflexiones de Walter como público, concluyó que, si bien actualmente esta forma de educar no está muy bien vista, es importante entender que, para el universo de la obra, el personaje del padre es propuesto como parte de otra generación. Esto implica que para él está totalmente justificado el tener que llegar al castigo corporal como un último recurso formativo para establecer orden bajo la consigna del: “Te amo y te corrijo para que seas una mejor persona” (comunicación personal, 22 de junio, 2023).

Trasladándonos hacia el vínculo desde lo material es importante recordar, por un lado, lo que menciona Cardozo: “Los objetos funcionan como negociadores y gestores de las emociones y sentimientos entre los personajes de la obra” (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). Refiriéndonos netamente al amor como uno de estos sentimientos, encontramos que, el hecho de que el padre asuma el rol proveedor para darles calidad básica de vida a sus hijos, que le otorgue un regalo que sirva de utilidad y genere un medio para encaminar el futuro de su hijo mayor, y que luego este último le entregue uno también a su hermano menor, son sinónimos de ello. Todos estos momentos, entre otros que hemos venido desarrollando, pueden ser tomados desde diversas perspectivas relacionales, pero dentro de todo, el motor que moviliza estas decisiones es el amor como un sentimiento transversal. Es justamente a partir de esta conciencia más adulta de reprimir el afecto desde el contacto físico, en donde lo material intenta entrar a llenar o suplir esta carencia.

Finalmente, cuando hablamos del cuidado y afectividad, nos referimos a una manera más explícita de lo que se refiere el expresar amor. Como hemos desarrollado en el apartado anterior, vincularse desde la crianza, la atención, la protección y el contacto físico en relación al otro, siempre y cuando nazca de un impulso honesto y no de una obligación sin intención, es amor. Esto me llevó a pensar en lo que mi abuelo Pepe comparte en su manuscrito, en donde menciona que, para él, la base de la unión familiar está en los valores como el respeto, la honestidad, la sinceridad, la comunicación y el amor desde el corazón bajo las consignas: “Somos uno para todos y todos para uno” y “El amor, con amor se paga”. Dicho esto, es interesante lo que Sakuray comparte en su calidad de actor, pues considera que, pese a que su personaje quedó relegado a cumplir labores del hogar y de cuidado con el padre sin que se le brinde la oportunidad de salir por otro futuro, decide quedarse a asumirlo desde el amor, la delicadeza y la ternura (comunicación personal, 14 de diciembre, 2023).

Dicho todo esto, queda claro que, si bien *Los Regalos* muestra algunas escenas más evidentes que otras en cuanto a demostración expresiva de cariño entre los personajes desde su ser hombres, este sentimiento convive y atraviesa cada una de las acciones llevadas a escena desde diferentes formas. Algunas veces se sostiene a través de la normalización y justificación de la violencia, otras de manera más indirecta desde lo material, finalmente de manera más clara a través del cuidado y la afectividad con los otros. De esta manera, por más que existan múltiples esfuerzos de la masculinidad hegemónica por intentar reprimir y ahogar las maneras expresivas de demostrar amor entre hombres, queda claro que se logran encontrar otras vías que dejan en evidencia la transmisión de sentimientos y emociones entre ellos.

Justamente, al abordarse en la obra una historia de hombres de familia, permite a la audiencia reconocer ciertas dinámicas, reflexionar a partir de ello y cuestionarlas de manera personal si lo creen necesario. Es por ello que, en el siguiente bloque, me gustaría compartir algunas de las reflexiones de los espectadores entrevistados en torno al cuestionamiento de los vínculos establecidos a partir de las masculinidades presentadas en escena. Así podremos conocer un poco más sobre qué interpretaron y se llevan con ellos.

### **5.3. Reflexiones de los espectadores sobre los vínculos establecidos en escena**

Bajo las condiciones escénicas propuestas en *Los Regalos*, queda claro que la agencia otorgada al público para que completen la obra desde sus propias narrativas de expectación, es indispensable. Es por ello que, en la presente investigación, he decidido darle un lugar a aquellos testimonios y narrativas de un grupo seleccionado de espectadores hombres para complementar cada uno de los capítulos de la presente investigación a modo de un análisis sobre las masculinidades. Pese a que es una muestra acotada, nos da indicios sobre las rutas de reflexión que la audiencia, dentro de este perfil, se lleva después de haber pasado por la experiencia del hecho escénico.

Cuando tuve la oportunidad de conversar con Fernando Castro como director de la obra, hablamos brevemente sobre temas de audiencias, pero me parecieron muy valiosos sus alcances. Castro comenta que cuando estaban por estrenar la primera temporada de la obra, no tenían un público objetivo delimitado, ni una expectativa sobre la recepción de la obra. Fue más bien el momento en el que la obra se compartió con el público, cuando ellos pudieron entender muchas más cosas referentes a las decisiones tomadas durante el laboratorio (comunicación personal, 14 de junio de 2022). Es decir, la recepción del público fue aquello que terminó de dar forma a aquello aún incierto que los creadores querían generar.

Si bien, desde un punto de vista de marketing, *Los Regalos* fue pensada más para promocionar y dar a conocer las herramientas que se estarían trabajando en los programas de formación actoral de la CTF, la realidad es que fue comunicada no solo a un público interesado en el teatro, sino también a sus familias. En palabras de Cardozo, como actor y creador de la obra, todos los referentes familiares llevados a escena no solo aportaron al proceso creativo, sino que, para él, fueron estos los que hacían conectar al público (comunicación personal, 5 de mayo, 2023). Probablemente esto tenga que ver con el hecho de que resulten cercanos y reconocibles para quienes hayan experimentado estas experiencias desde el cuerpo o simplemente las hayan visto o presenciado en algún momento de sus vidas.

En efecto, como investigadora, algo que me daba mucha curiosidad es que una pregunta simple realizada a los espectadores entrevistados sobre uno de los personajes de la obra, les invitaba a pensar y conectar tomando ese mismo lugar desde sus propias experiencias como espectadores, identificándose o identificando a otros en los personajes. Más aún, teniendo en cuenta el abordaje de masculinidades en el entorno familiar de la obra, pienso que nos interpela e invita a nosotros como público a repensar esta construcción de las masculinidades como una problemática que abraza a toda la sociedad en su conjunto. Creo

que ahí yace la importancia de seguir creando este tipo de propuestas escénicas y este tipo de investigaciones, pues invita a abrir el diálogo sobre qué tienen que decir estos espectadores hombres al respecto.

En definitiva, uno de los puntos de partida de esta conexión del público con la obra, tiene que ver con la universalidad de la obra. Para los creadores, el teatro físico es un teatro popular que abarca a todos, por lo que desde el inicio del laboratorio tenían la idea de que la obra sea inclusiva para grandes y chicos (Fernando Castro, comunicación personal, 14 de junio de 2022). En ese sentido, *Los Regalos* invita al público en general a conectar con esta historia familiar como un reflejo de diversas realidades, interpelándonos desde los acontecimientos más cotidianos que nos muestran y que, probablemente, nos ha tocado vivenciar desde nuestros hogares con algún miembro de nuestras familias.

De esta manera, la mayoría de los espectadores entrevistados, al desarrollar sus respuestas verbalizadas en relación al desarrollo de la obra o alguno de los personajes, tomaban ese lugar desde sus propias experiencias y referentes. Por ejemplo, en el caso de André, mi hermano, respondía algunas preguntas desde el “yo”, como hijo y hermano menor:

Todos los hermanos mayores siempre son como los que tienen mayor peso, los que tienen que darle la cara a su hermano menor, los que tienen que guiarlo, ayudarlo, ser un ejemplo de una buena persona. Tú también eres una buena persona, como mi hermana mayor, y por eso como hermano te quiero y te admiro por lo que logras (comunicación personal, 7 de enero, 2024).

Esta dinámica en la que sale inevitablemente el yo a modo de relacionarse con la obra o ejemplificar desde la realidad, es algo que se repitió de manera constante en las entrevistas. Por un lado, desde un sentido de identificación como espectador, Armando, siente que se halla más en el personaje del hijo mayor, pues considera que es con ellos que los padres aprenden a ser padres; es decir, ser el hijo mayor es el primer intento en donde se cometen

muchos errores (comunicación personal, 9 de junio, 2023). Por su parte, Augusto, como espectador, va conectando por momentos con los personajes de los hermanos, ya que es el hermano del medio en su familia. Aun así, más que identificarse con alguno de los personajes en concreto, menciona que hace más conexión con la idea del hijo que recibe estos mandatos implícitos de la masculinidad y cómo hace para salir o entrar, despegarse de eso, qué mandatos sigue teniendo dentro de sí (comunicación personal, 6 de diciembre, 2023).

En el caso de Walter o Anthony, mencionaron que no se terminan de identificar con la convivencia de los personajes, pero hallaron similitudes con otros miembros de su familia externos a su hogar. Por un lado, Walter como hijo único menciona que él no logró conectar desde ese lugar en cuanto a los hermanos en la obra, pero sí sus figuras paternas han sido sus tíos, a quienes visualizó en las formas relacionales escenificadas durante la primera parte de la obra (comunicación personal, 22 de junio, 2023). Por el lado de Anthony, también como hermano del medio que oscila entre hermano mayor y menor, no halla más similitudes personales más que el conflicto entre hermanos (comunicación personal, 17 de junio, 2023).

Por otro lado, al entrevistar a Miguel me di cuenta de que era un perfil de audiencia muy específico. Como director de escena y profesor, él ponía mucha más atención a las decisiones tomadas desde ese lugar para el desarrollo de la obra. En ese sentido, sus apuntes y aportes iban más en una línea de toma de decisiones de la dirección hacia aquello que compone la propuesta estética de la obra en general, como lo es el uso y diseño de las máscaras, la técnica empleada, iluminación y colorimetría, entre otros (comunicación personal, 21 de diciembre, 2023). Concluyó cada intervención otorgando reconocimientos al excelente trabajo.

Dentro de las intervenciones de los espectadores entrevistados, se dio lugar a hablar sobre el abordaje de acciones violentas en la obra, el cual fue un apartado en donde la mayoría se detuvo para dar lugar a sus apreciaciones y reflexiones en torno a ello. Por su

lado, André reflexiona mucho en relación a la violencia desarrollada en la obra, mostrándose en desacuerdo con ello como una manera de corregir a los hijos, mencionando que siempre se debe entender y escuchar de la mejor manera antes de acudir a la violencia (comunicación personal, 7 de enero, 2024). En esa línea, Armando apunta que *Los Regalos* pone en evidencia relaciones de poder/humanas que vamos construyendo en familias, como lo es la figura de autoridad y jerarquías, por lo que para los hombres suele resultar muy sencillo imponerse desde la violencia, en lugar de imponerse desde el afecto (comunicación personal, 9 de junio, 2023).

Como hemos visto en los capítulos anteriores, existe una incapacidad en los varones en ser afectivos entre sus pares como un mandato preestablecido de la masculinidad hegemónica, sin que esto signifique que no exista cariño. Para Christian, esto se traduce en la obra mediante la crianza que empieza a tender hacia lo violento, duro y distante. Él considera que no fue la mejor crianza, pero tampoco fue la peor teniendo en cuenta el contexto y las condiciones de la familia representada en escena: una familia humilde, con valores antiguos, donde la violencia prima (comunicación personal, 15 de junio, 2023).

Finalmente, el hecho de que se retrate la masculinidad en diferentes matices de acuerdo a la etapa de vida abordada, invita a los espectadores a reflexionar sobre qué tanto vale la pena seguir manteniendo esta distancia afectiva entre hombres. Es por ello que, como parte de la entrevista, al haber pasado por la experiencia de ver la obra y de haber abierto ese cuestionamiento a través de ciertas preguntas, planteé otra en relación a qué tipo de padre o figura paterna les gustaría o hubiese gustado ser. A continuación, en la tabla 4, podremos observar algunas de estas respuestas. De todos ellos, solo Hugo, mi papá, se calificó como padre de dos hijos: André y la que escribe.

**Tabla 4***Tipo de figura paterna al que aspiran los espectadores entrevistados*

<b>Espectador entrevistado (edad)</b>	<b>¿Qué tipo de padre o figura paterna te gustaría ser?</b>
André (14 años)	Un papá bueno, que intenta escuchar a sus hijos, que los apoya e intenta dar lo mejor por ellos. Trataría de ser lo contrario al estereotipo.
Armando (21 años)	Me gustaría ser presente y querer darle cariño a mis hijes. A mí nunca le ha faltado cariño, así que me gustaría que mis hijes den y reciban afecto con límites. Que cuando hablen de mí no digan solo cosas negativas como errores que pudiera cometer, sino que reconozcan aspectos positivos.
Walter (24 años)	En caso me toque cumplir con el rol de padre algún día, me gustaría ser como mi madre fue conmigo; es decir, enseñar que todo se expresa con palabras y que no hay necesidad de ir a los golpes con los hijos, ni con los amigos.
Christian (24 años)	Hay que ser muy pacientes, y saber observar hechos puntuales. Tener solvencia económica para cumplir con el rol básico de ser padre. Saber escuchar activamente, poder observar, saber entender cómo se siente un hijo en ese momento. Entender que son niños y a veces se ahogan en un vasito con agua. Tener confianza y responsabilidad al momento de decir no, generar vínculos de confianza. Romper con lo hegemónico, que se vea que entre padre y madre puede haber un intercambio de roles.
Anthony (24 años)	El padre ideal. Un padre abierto y dispuesto a cualquier tipo de conversación, que se muestre sensible, empático, solidario, que entienda las necesidades y problemáticas que presenta un hijo y que las atienda en base a la prioridad que merece.
Augusto (30 años)	Como parte de mi vínculo con otro chico, a veces me aparecen ideas de familia homoparental. Lo que me encantaría es, si eso se hace realidad, tomar todo lo que he aprendido y deconstruido no solo sobre la paternidad sino sobre muchas cosas más. A veces los padres nos imponen cosas, con intenciones desde el amor. Me gustaría criarlos desde un lugar con mucha libertad con responsabilidad. Me gustaría que sean libres en todos los sentidos, porque está en mis manos y en mis discursos, nunca desde la imposición. Y ahí me cuestiono si es que eso es realmente posible. Cuando pienso que la imposición es inevitable, me cuestiono la paternidad. Pero desde lo idealista, quisiera todo lo anterior. Esto relacionado a cualquier lugar que lo invite a mostrar esta figura paterna.
Hugo (59 años)	En el tema afectivo, soy un padre feliz y afortunado de tener una esposa e hijos maravillosos que nos hemos cuidado con mucho amor. He disfrutado cada etapa de ellos, lo sigo disfrutando. Me siento lleno, he vivido con mi familia todos los días, los he abrazado y dicho que los quiero. Me siento privilegiado de haber estado todos los años de vida de ustedes con ustedes (refiriéndose a mí y a mi hermano). Desde una perspectiva material y económica, uno siempre aspira a crecer. Me hubiese gustado seguramente haber logrado, si es que lo pude haber logrado, más. Pero hasta donde llegué siento que di lo mejor de mí. No quiero compararme con el éxito de otros, pero yo la vida lo he disfrutado de otra manera, y creo que a donde llegamos como llegamos me siento satisfecho. En términos generales, me siento agradecido con la vida.

Así mismo, a modo de cerrar con la entrevista, se pidió elaborar una breve reflexión personal en relación a los temas abordados en la obra sobre masculinidades, vínculos

familiares y afectividad desde ese lugar. A partir de esa pregunta, como se observa en la tabla 5, se obtuvieron las siguientes respuestas de todos los espectadores entrevistados.

**Tabla 5**

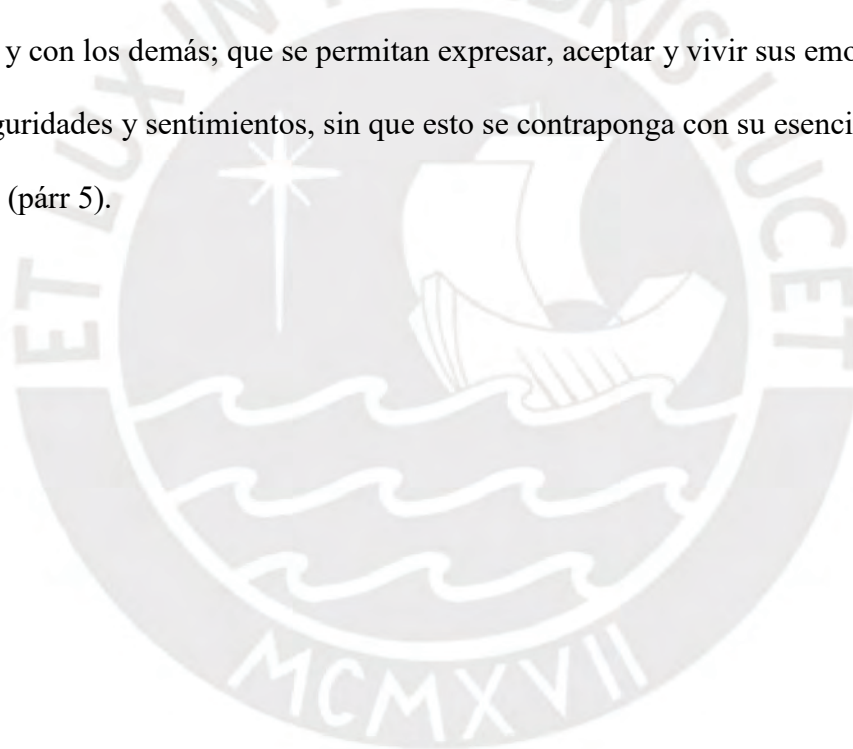
*Reflexiones de los espectadores entrevistados*

<b>Espectador entrevistado (edad)</b>	<b>¿Con qué frase, reflexión o pensamiento te quedarías después de la obra?</b>
André (14 años)	Disfruta a tu familia, porque, así como todo inicia, todo se acaba. Porque todo cambia, trata de disfrutar tu vida como si fuera el último y vívelo al 100.
Armando (21 años)	Abrazar al pasado, vivir el presente para mejorar el futuro.
Walter (24 años)	Está en nosotros el cambiar la masculinidad hegemónica y hacerla ya no tan machista, sin seguir los estereotipos. Dando amor de otras maneras.
Christian (24 años)	La herencia es un regalo que puede generar cambios. No solo lo material, sino también desde la crianza.
Anthony (24 años)	Cómo romper el paradigma que tienen los padres para con los hijos mayores. Que no deleguen la total responsabilidad a ellos, sino que sean un poco más equitativos en cuanto a valores y enseñanzas e inversión.
Augusto (30 años)	Siempre tenemos chance de generar cambios en nuestra vida, es más bonito vivir pensando así. El teatro está allí para removernos, lo que implica generar cambios. Para mí como espectador, pasar por una experiencia así, le fascina. Como personas, como hombres, repensar en sus prácticas, repensar las imposiciones y estos mandatos. Nunca es demasiado tarde, constantemente y en todo momento estamos en posibilidad de revisión y autoanálisis, eso es bueno y está bien.
Hugo (59 años)	El amor lo puede todo, genera unidad, responsabilidad. Mientras haya amor real, muchas cosas se pueden dar. Puedo devolver con amor, el amor que me diste.
Miguel (63 años)	Vive, no te amarres, todo es transformable, siente, que las estructuras no te bloqueen el sentir, lo que te pasa nos pasa a todos, permítete, obsérvate, pregúntate, comunícate. Pese a todo, la vida es bonita.

Después de recoger estas reflexiones, queda clara la urgencia de deconstrucción de las masculinidades y paternidades hacia una mayor libertad y menos restricción desde las imposiciones sociales en relación al género. En esa línea, Bermúdez (2013) nos habla de la importancia de formar hombres que se sientan tan cómodos y seguros consigo mismos, que pueden ir más allá de los roles impuestos y de los estereotipos, que pueden aceptarse en su pluralidad, que pueden romper el molde del macho alfa, líder fuerte, sobreprotector, proveedor, y simplemente ser más completos y humanos (párr. 6). Tanto Christian como

Augusto mencionan la importancia de este tipo de representaciones o productos culturales como lo es *Los Regalos*, para crear un impacto en las diferentes generaciones que se encuentren en el público para poder generar un cambio (comunicación personal, 2023).

En ese sentido, al haber recogido los testimonios del público seleccionado, veo que es importante hacer una investigación desde el lugar del espectador, desde cómo completa la obra y qué se lleva. Es así que me quedó claro que de alguna u otra manera, la obra invita a los espectadores a cuestionarse sobre qué tanto vale la pena seguir reforzando la distancia desde la afectividad entre hombres. En palabras de Bermúdez (2013), es importante pensar en nuestros niños, por lo que también es importante tener padres, tíos, profesores sensibles con ellos mismos y con los demás; que se permitan expresar, aceptar y vivir sus emociones, miedos, inseguridades y sentimientos, sin que esto se contraponga con su esencia de masculinidad (párr 5).



## Conclusiones

Considero que las artes escénicas proponen otro tipo de lenguaje que comunica poniendo evidencia y visibilizando ciertas situaciones que se consideran pertinentes en un espacio y momento dado. El realizar una investigación sobre *Los Regalos*, me ha permitido ser más consciente de la manera en la que la información planteada en escena es recibida, incorporada y transformada por los espectadores. Pienso justamente que el potencial del arte escénico, como medio de comunicación, yace en su manera de conectar con el público, sensibilizándolo, transformándolo y generando un espacio de reflexión que trasciende las paredes del teatro.

Mi curiosidad nace del estar sumergidos en una sociedad sostenida en aquellos mandatos implícitos en relación al género desde una perspectiva retrógrada, binaria, heterosexual y hegemónica de lo que implica el ser y percibirse como uno. Es por ello que, después de haber realizado este análisis sobre las masculinidades en la relación padre e hijos en *Los Regalos*, poniendo en diálogo información valiosa y pertinente facilitada por los creadores y complementada por las narrativas de los espectadores entrevistados, puedo llegar a las siguientes conclusiones.

En primer lugar, los espectadores cumplen un rol importante en el hecho escénico como agentes que completan lo compartido desde escena. En el caso de *Los Regalos*, la decisión del uso de la no palabra verbalizada, impulsa a los espectadores a usar su imaginación para comprender el hilo narrativo de las acciones presentadas en escena. Es por ello que es tan importante abrir investigaciones desde el lugar del espectador, para conocer qué se llevan, qué les evoca y de qué maneras les interpela el haber pasado por la experiencia escénica desde sus propias narrativas de expectación.

En segundo lugar, *Los Regalos* cuenta con algunos recursos que la convierten en una historia universalizable. El hecho de que las máscaras tengan características neutras, que no

se cuente con palabras verbalizadas y el representar escenas cotidianas del hogar, generan un sentido de identificación en los espectadores, visualizándose a sí mismos en alguno de los personajes o encontrando a alguien que les resulte reconocible o familiar por medio de la acción, gesto o comportamiento en escena.

En tercer lugar, si bien la presente investigación tiene un enfoque desde las masculinidades, los creadores apuntan que el proceso de creación no partió desde ese lugar. Más bien, al ser todos los actores hombres y heterosexuales, fueron trayendo al laboratorio sus propias maneras de experimentar el mundo desde ese lugar, a través de sus referentes personales, observando ciertas dinámicas relacionales en familias, amigos y desconocidos.

En cuarto lugar, para intentar resolver mi primera subpregunta en relación al universo estético mediante los elementos escénicos como las máscaras, la técnica, los objetos y la atmósfera generada, fue importante conocer primero de dónde partieron los creadores en el laboratorio para tomar decisiones en relación a ello. Seguidamente, fue necesario contrastar ello con lo recibido por el público apoyándome en sus testimonios recogidos en las entrevistas. Justamente, fue pertinente ir orientando los aportes de cada uno de estos elementos escénicos desde un enfoque utilitario en escena, pero sobre todo desde las masculinidades desarrolladas en la obra.

En quinto lugar, queda claro que cada uno de los elementos escénicos mencionados daban información relevante para la construcción de masculinidades en escena. Por un lado, las máscaras cargaban características neutrales y no expresivas, lo que funciona como una metáfora de una masculinidad que no dice, que no expresa, que no demuestra amor, que está atravesada por el machismo y la violencia cotidiana de las relaciones entre hombres. Por otro lado, el desarrollo de la técnica y acción corporal eran uno de los medios de comunicación sobre cómo se iban estableciendo los vínculos entre estos hombres de familia. Así, los objetos también adquieren un gran protagonismo comunicacional, ya sea por un sentido de

pertenencia del personaje, por su sentido funcional, poético y metafórico desde la manipulación y transformación de los mismos. Finalmente, la atmósfera generada por la convivencia de todos los elementos permite establecer un vínculo con los espectadores desde la complicidad y emoción en relación al lenguaje escénico propuesto.

En sexto lugar, como parte de mi segunda subpregunta de investigación sobre las masculinidades inscritas en los personajes a través de su acción corporal y la relación entre ellos, concluyo que, si bien se han identificado algunas características que encajan dentro de los roles de género socialmente asignados dentro de la masculinidad hegemónica, también se hallaron varios momentos en donde rompen con la norma. En ese sentido, podemos hablar de la pluralidad de masculinidades desarrolladas en la obra, como aquellas que escapan de lo establecido, a partir de la personalidad asignada al personaje y su vínculo con los otros.

En séptimo lugar, el amor funciona como un eje transversal en las dinámicas relacionales entre los personajes. De esta manera, existen diversas maneras de relacionarse entre estos hombres de familia bajo la cual se traduce el tema principal abordado en la obra: la transmisión de amor entre hombres. Es por ello que vemos que se vinculan desde la normalización de actos violentos a modo de complicidad y de crianza; desde lo material como característica y responsabilidad proveedora del padre y el hermano mayor; y desde el cuidado y la afectividad, como una manera más explícita de traducir el amor en acción desde la ternura y delicadeza.

Finalmente, al estar habitando un país en donde la sociedad aún respalda prácticas machistas y patriarcales, las reflexiones compartidas por los espectadores hombres de edades diversas entrevistados, son evidencia de la importancia de crear este tipo de propuestas escénicas desde las maneras en las que los propios hombres perciben y desarrollan su masculinidad. En otras palabras, es importante seguir incentivando, desde sus propios discursos, estos cuestionamientos de hombres sobre estas prácticas hegemónicas que también

les afecta restringiendo su plenitud de ser y percibirse, como en este caso desde la sensibilidad y el afecto. En ese sentido, la obra invita a los espectadores a cuestionarse sobre qué tanto vale la pena seguir reforzando la distancia afectiva entre hombres.

El realizar una investigación sobre *Los Regalos* con un enfoque desde las masculinidades, me ha permitido no solo comprender un poco mejor las dinámicas entre los hombres de mi familia, sino que también me ha permitido conocer la manera en la que esta obra ha trascendido en cada uno de los entrevistados: creadores y espectadores. Es por ello que considero que esta investigación es tan pertinente y vigente, pues nos invita a repensar y replantear la construcción de las masculinidades como una problemática que abraza a toda la sociedad en su conjunto; así como nos plantea cuestionar los paradigmas que la sociedad entiende por ser hombres. Es gracias a las ventanas de diálogo que apertura esta investigación que me queda clara la urgencia de deconstrucción de las masculinidades y paternidades hacia una mayor libertad y menos restricción desde las imposiciones sociales en relación al género. Las reflexiones recogidas apuntan a una mayor libertad de ser, de sentir, de demostrar cariño, y un anhelo por ser figuras paternas que generen un cambio para las siguientes generaciones.

## Referencias bibliográficas

- Belver, M., & Prada, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis*, 84, 45–63.  
<https://doi.org/10.2307/40184076>
- Bermúdez, P. (2013) Masculinidad y Emocionalidad: ampliando horizontes. En: Revista Edu.co. (14); p.42. <https://greatplacetostudy.co/blog/masculinidad-y-emocionalidad-ampliando-horizontes/>
- Bonino, L. (2002). Masculinidad Hegemónica e identidad masculina. *Dossiers feministes*, 6, 7-36.
- Chapelli, A. (2010). *Paternidad y monoparentalidad: un acercamiento a su estudio*. En Contribuciones a las Ciencias Sociales. [www.eumed.net/rev/cccss/07/aacp.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/07/aacp.htm)
- Compañía de Teatro Físico. (s.f.). *Los Regalos ¡Lista para girar!*  
<https://ctf.pe/artisticos/1-los-regalos-lista-para-girar/>
- Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44-54.
- Fuller, N. (2000). Significados y prácticas de paternidad entre varones urbanos del Perú. En N. Fuller (Ed.), *Paternidades en América Latina* (pp. 35-89). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181891>
- Fuller, N., Valdés, T., Huerta-Mercado, A., Salguero, A., Alvarado, R., Olavarría, J., Brito, A., & Cervantes, J. (2018). *Difícil ser hombre: Nuevas masculinidades latinoamericanas. Vol. Primera edición*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Instituto Nacional de Estadística Informática (2019). Características de los hogares de madres y padres solos con hijos/as menores de 18 años de edad, 1-52.

[https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib1660/libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1660/libro.pdf)

Izquierdo, G., & Cuevas, J. (2022). Tensiones de identidad masculina en hombres sin empleo con familia. *Psicología Desde El Caribe*, 39(2), 18–35.

<http://ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=156179579&lang=es&site=ehost-live>

Jacques, L (2004). *Cuerpo poético: Una pedagogía de la creación teatral*. Alba Editorial.

Jaramillo-Jaramillo, J., & Restrepo-Pineda, J. (2019). Familias conformadas por padres y madres con orientaciones sexuales e identidades de género diversas en Colombia.

Avances y tendencias en la investigación. *El Ágora USB*, 19(2), 596–608. <https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.21500/16578031.4388>

Jarpa, C. (2002). Mediación social: Construcción social de un significado. *Theoria*, 11(1), pp. 89-96. <https://www.redalyc.org/pdf/299/29901112.pdf>

Mejía, A. & Ysidro, R. (2023). *La máscara neutra y el clown de Jacques Lecoq como herramientas en el trabajo actoral de la puesta en escena de teatro físico Los Regalos*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

<http://hdl.handle.net/20.500.12404/26435>

Mijares, E. (2019). Diferencias y especificidades del espectador real. *Paso de Gato*, (79), 23-26

Olguín, M & Guzmán, F. (2022). Abrazarse es necesario para la salud psicosocial y física.

*Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/abrazarse-es-necesario-para-la-salud-psicosocial-y-fisica/>

Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro.

<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

- Pérez, N., Giraldo, M., & Muñoz, I. (2022). Masculinidad y paternidad en procesos de crianza. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 40(1), 1–13.  
<https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.17533/udea.rfnsp.e344529>
- Real Academia Española (s.f). Cuidar. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 22 de junio de 2024. <https://dle.rae.es/cuidar?m=form>
- Rebaza, A. (2021). *Análisis del trabajo corporal en la obra Gnosienne de la Compañía de Teatro Físico*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/21192>
- Rodríguez-del-Pino, J. y Churba, M. (2021). Deconstruyendo machos, construyendo personas. Relatos de alejamiento de la masculinidad hegemónica en España. *Revista de Estudios Sociales*, (79), 108-124. <https://doi.org/10.7440/res79.2022.07>
- Salvatierra Capdevila, C. (2006). *La escuela de Jacques Lecoq: una pedagogía para la creación dramática*. Fondo editorial de la Universidad de Barcelona.  
[https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/400762/CSC\\_TESIS.pdf](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/400762/CSC_TESIS.pdf)
- Villanueva, C. (2015). Las paternidades contemporáneas como espacios de transformación relacional y permisión emocional. *Revista de La Facultad de Trabajo Social. Universidad Pontificia Bolivariana*, 31, 109–129.
- Zapata, V. & Cataño, Á. (2021). Revisión documental del rol del padre en la familia monoparental paterna. *Revista Trabajo Social*, (29-30), 132–157.  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/346885>
- Zárate, A. (2021). *Dispositivos escénicos de memoria en la obra “La cautiva” que provocan la reflexión en torno a la violencia política del periodo 1980-2000 en el Perú*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.  
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/21209>