

Pamela Soledad Jiménez Draguicevic
Alonso Hernández Prado
Pablo Alejandro Cabral
José Antonio Tostado Reyes

(Coordinadores)



Propuestas artísticas
en la sociedad actual



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO

Propuestas artísticas en la sociedad actual

Pamela Soledad Jiménez Draguicevic

Alonso Hernández Prado

Pablo Alejandro Cabral

José Antonio Tostado Reyes

Primera edición: julio 2022

D.R. © 2022 De los autores

D.R. © 2022 Universidad Autónoma de Querétaro

Cerro de las Campanas s/n

Centro Universitario, 76010

Santiago de Querétaro, México.

www.uaq.mx

ISBN: 978-607-513-623-3

Este libro fue dictaminado favorablemente conforme a los
lineamientos editoriales del Comité Editorial de la Facultad de Bellas Artes

Diagramación y diseño de portada:

Cinthya Ibarra

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons

Atribución 2.5 México (CC BY 2.5).

La presente obra puede ser utilizada con fines educativos,
informativos y culturales siempre que se cite la fuente.

Editado en Querétaro, México

Propuestas artísticas en la sociedad actual

Pamela Soledad Jiménez Draguicevic

Alonso Hernández Prado

Pablo Alejandro Cabral

José Antonio Tostado Reyes

(Coordinadores)



Coordinación de
Artes Ediciones
FACULTAD DE BELLAS ARTES



Imagen/Producción
Editorial
FACULTAD DE BELLAS ARTES



ÍNDICE

Prólogo

Alonso Hernández Prado..... 8

Los recursos digitales en la divulgación de la investigación y la docencia del cuerpo académico de artes escénicas

Claudia Fragoso Susunaga y Adriana Elena Rovira Vázquez 13

¿Pueden las máquinas ser creativas? Los retos del arte del siglo XXI

Yazmín Elena Hernández Tisnado..... 28

Eutonía y Escena: la fluctuación del tono en la caracterización escénica

Pablo Cabral..... 40

Espiritualidad y ritualismo del quehacer escénico: reflexiones sobre el arte balinés

Jocelyn Nayeli Porras Ávila 52

El teatro como elemento posibilitante de espacios de resistencia en torno a la masculinidad hegemónica.

Propuesta de intervención con adolescentes

Erick Fabián Verdín Tello y María Elena Meza de Luna..... 66

Visibilización, representación y estetización de la violencia social en el cine mexicano contemporáneo en *Las elegidas* y *Vuelven*

Ilse Mayté Murillo Tenorio 78

El cine de terror y la teoría freak. Una revisión actualizada del siglo XXI	
Laila Erendira Ortiz Cora	96
Rescate histórico de la obra del compositor Bonifacio Rojas Ramírez	
Alonso Hernández Prado y Luis Alberto Pérez Díaz	117
El Bambuco colombiano y el Huapango huasteco mexicano.	
Dispositivos didácticos para fortalecer la convivencia armónica y la identidad	
María Josefina Juana Arellano Chávez, Ma. de los Ángeles Aguilar San Román, Carla Patricia Quintanar Ballesteros y Alejandra Martínez Fernández.....	130
Los símbolos ocultistas, alquímicos y religiosos en el arte de Mark Ryden	
Karlo Gutiérrez Terán	143
Visibilizar el acoso sexual callejero, un ejercicio desde el arte urbano y el graffiti hecho por mujeres	
Estrella de los Ángeles Ramírez Morales y María Elena Meza de Luna	154

El teatro como elemento posibilitante de espacios de resistencia en torno a la masculinidad hegemónica. Propuesta de intervención con adolescentes

Erick Fabián Verdín Tello y María Elena Meza de Luna

Introducción

Partiendo del paradigma moderno occidental de la realidad, podemos observar cómo las expectativas sociales depositadas sobre las relaciones interpersonales son frecuentemente regidas por estructuras que categorizan a los sujetos en dos tipos contrapuestos. En nuestro contexto, la mayoría de los arquetipos que componen las representaciones más recurridas sobre temas humanos están basados en interpretaciones de las mitologías grecolatinas, desarrolladas desde una perspectiva binaria y dicotómica de la realidad: luz/sombra, mente/cuerpo, razón/emoción, público/privado, positivo/negativo, arriba/abajo, masculino/femenino. La perspectiva desde la que suelen representarse dichos arquetipos establecen una jerarquización moral a través del establecimiento de cánones normalizados de validación social que aprueban ciertos cuerpos, identidades y subjetividades y desaprobaban o excluyen a otras. Dicha perspectiva frecuentemente da como resultado el planteamiento de relaciones interpersonales basadas en una estructura vertical que requiere de la opresión de una de las partes al establecerse el poder de la otra.

Conceptos como el honor, la caballeridad, la virtud y la virginidad se han construido y perpetuado culturalmente, en parte, a través del arte y de las representaciones corporales que reproduce. Muñiz (2014) habla de las representaciones corporales como modelos a seguir, que son producto de un discurso específico y cuya exposición tiene como objetivo el establecimiento de prácticas corporales que, a su vez, tienen como fin perpetuar los discursos de las que surgen. Históricamente, el paradigma del binario ha permeado la producción cultural formando parte esencial en la construcción de ficciones, sosteniendo no solo la normalización de este modelo relacional,

sino limitando y/o estereotipando las representaciones de otros modelos, así como de diversidades y disidencias de varios tipos: corporales, sexuales, funcionales, etc. Cabe mencionar que en esta estructura vertical y jerarquizada la luz, la mente, la razón, lo público, lo positivo, el arriba y lo masculino detentan la posición de poder.

Podemos entonces pensar el género como un eje rector de las relaciones sociales, tal como lo estipula Connell (2003). El género y sus construcciones instauran jerarquías que determinan, en mayor o menor medida, las maneras en las que se establecen las relaciones interpersonales en las sociedades actuales. Asimismo, es el sustento sobre el que se han construido las instituciones sociales públicas y privadas en la modernidad. Por supuesto, todo ello impacta en las esferas económicas, políticas y sociales. A este respecto, la perspectiva de género nos permite establecer procesos de observación; estudio, análisis, cuestionamiento y reflexiones en torno cualquier problemática o práctica que atañe lo humano, partiendo del principio de que estas diferencias, fincadas en el género, existen y rigen las organizaciones sociales e institucionales y, por ende, las interpersonales.

Kaufman (1989), Connell (2003), Lomas (2013) y Bourdieu (2000) coinciden al asegurar que la construcción binaria del género funda la masculinidad a partir de la opresión y dominación de lo femenino. Dicha concepción dicotomiza el género y se sostiene desde la necesidad de validación de lo masculino y a partir del sometimiento y opresión de lo femenino. Conviene aclarar que los conceptos masculino y femenino no atienden únicamente a la genitalidad de las personas, sino a las prácticas asociadas a los cuerpos generizados de las mismas. Como menciona Muñiz (2018), dichas prácticas devienen de representaciones corporales que se inscriben y encarnan en los cuerpos y que, a su vez, forman parte de los dispositivos corporales. Los dispositivos corporales son para Muñiz (2018) relaciones existentes entre los discursos e instituciones cuyo objetivo es producir sujetos encarnados.

En un sistema patriarcal como el nuestro, se puede observar que desde la adolescencia existen mandatos sociales que imponen normas, valores y prácticas provenientes de la hegemonía masculina. Sin embargo, vivimos en una época propicia para observar estos fenómenos con la ayuda de un aparato crítico que posibilite desmontar las perspectivas que sostienen los modelos hegemónicos de género antes

mencionados. En este tenor es que presentamos una intervención con base en técnicas artísticas, como una alternativa que posibilite el cuestionamiento y la deconstrucción de mandatos masculinos hegemónicos encarnados que tanta desigualdad sostienen en el cotidiano.

I. Sobre la masculinidad hegemónica y su relación con la adolescencia

Gracias a los estudios feministas y a la perspectiva de género, desde hace décadas se llevan a cabo estudios especializados en las masculinidades. ¿Qué significa la masculinidad?, ¿cómo se construye culturalmente?, ¿cuáles son las razones de esa construcción?, ¿qué implicaciones tiene en términos de prácticas corporales?, ¿cómo esta construcción se relaciona con la salud pública, la educación, los derechos sexuales y reproductivos y otros ámbitos de la vida pública y privada? Esas son algunas de las preguntas que los mencionados estudios intentan responder.

Como se ha mencionado, los modelos masculinos presentes en la cultura occidental suelen estar ligados a prácticas y conductas que buscan reafirmar y validar la masculinidad mediante relaciones de poder, en las que la supremacía masculina se obtiene a partir de la obediencia a los pares (hombres) y la tendencia a la opresión de lo femenino (Connell, 2003). Así, los varones están adscritos y reproducen la normativa hegemónica prescrita para la masculinidad en la que destacan las siguientes características: heterosexualidad obligatoria, ensalzamiento del cuerpo como agente activo y silencio afectivo, según Ceballos Fernández (2012). Dicha normativa está enmarcada, además, en creencias rígidas de las diferencias entre el hombre y la mujer con bases biologicistas (Badinter, 1993), como parte de un sistema de “poder” basado en la supremacía masculina (del Campo y Rodríguez, 2015) que históricamente ha sido sostenido por discursos médico-biologicistas que han patologizado identidades, subjetividades y prácticas corporales que escapan o contradicen la normativa heterosexual. Un ejemplo de ello fue la inserción, en 1952, de la homosexualidad como una enfermedad mental en la 1ª edición del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM) de la Asociación de Psiquiatría Americana (APA).

De manera que, durante siglos se ha normalizado la hegemonía masculina por encima de todo lo que escape a ella, especialmente todo lo relacionado con la feminidad. Estas condicionantes de la masculinidad derivan en una tendencia a la violencia en los hombres, que son proclives a una percepción disminuida de la gravedad de las conductas violentas dirigidas hacia las mujeres y hacia otros hombres, en particular aquellos más alejados del modelo masculino predominante. La violencia producida por la jerarquización de lo masculino por encima de lo femenino tiene como objetivo el posicionamiento de los hombres en la escala más alta de dicha jerarquía. Esta posición significa poder, material y/o simbólico, sobre la otredad a partir de la opresión. La hegemonía, establece Connell (2003), suele estar ligada a dicha posición de poder.

Es necesario establecer que la hegemonía tampoco es un concepto estático y definido que se replica fielmente generación tras generación. Este concepto, mantiene también una relación directa con el contexto desde el que se observa y deriva en prácticas específicas que obedecen a los patrones dictados por la norma dominante del contexto específico que se analice. Esto es, la hegemonía es el conjunto de símbolos y prácticas asociados a lo que se entiende como posición de poder en una ubicación histórica y geográfica específica de la que subyace una estructura sociocultural determinada (Connell, 2003). Podemos decir que la hegemonía, en tanto que se establece como la posición jerárquica más alta, se relaciona con la construcción social androcéntrica.

Por otro lado, la adolescencia es la etapa de desarrollo humano en la que se construye el sentido de identidad (Gaete, 2015). Por tanto, es esta la etapa de desarrollo ideal para construir espacios de reflexión al respecto del fenómeno planteado que, eventualmente, lleven a deconstruir los conceptos que lo sostienen, en busca de crear nuevas maneras de asumir la identidad y de construir relaciones entre pares alejadas de modelos violentos. Erikson (citado por Gaete, 2015) explica que la adolescencia es una etapa en la cual, desde el desarrollo psicosocial, las personas estamos en el proceso de construcción de nuestra identidad y esta está íntimamente vinculada con el sentido de pertenencia, el cual se logra al sentirse parte de uno o varios grupos sociales; la pertenencia a grupos compuestos por pares suele ser la más deseable. De

manera que, los y las adolescentes necesitan sentirse parte de un grupo y es esta sensación primordialmente la que les permite reafirmar su identidad al identificarse con otras personas afines en gustos, discursos y prácticas. A su vez, Torras (2020) menciona que no existe un reglamento explicitado sobre cómo deben establecerse las prácticas interrelacionales entre las personas; sin embargo, estas están sujetas a normas que instauran patrones de normalidad que, a su vez y frecuentemente, devienen en la naturalización de las mismas. Podemos entonces establecer que los sujetos están, a su vez, sujetos a normas que determinan sus prácticas corporales, mismas que suelen estar construidas sobre modelos binarios y dicotómicos de género.

Retomando los estudios especializados en las masculinidades y los del arte desde el teatro, nos propusimos el siguiente objetivo: desarrollar una herramienta para paliar las exigencias de cumplimiento de prácticas hegemónicas de masculinidad en adolescentes residentes en Querétaro, articulando la teoría de género con el teatro como recurso didáctico central.

II. La simulación: un reto para la intervención

Retomando la experiencia docente de ambos autores con jóvenes y adolescentes, se ha podido observar cómo los modelos teóricos mencionados operan en el cotidiano de este grupo etario de manera sutil, prácticamente invisible y que, además, se perpetúan una y otra vez a través de prácticas corporales presentes en las maneras de relacionarse cotidianamente. Todo aquello forma parte de la normalidad con la que se rigen las relaciones interpersonales entre adolescentes y en las que también las personas adultas intervenimos de manera más o menos conscientes practicando dichos modelos y convirtiéndonos en referentes a seguir.

Por otro lado, también se ha observado la existencia de un fenómeno que resulta una posibilidad de resistir a las exigencias a las que se enfrentan los y las adolescentes cuando buscan insertarse en grupos sociales con el objetivo de pertenecer a ellos: la simulación. Es común advertir que las y los adolescentes regulan sus prácticas corporales ajustándolas a la normativa dominante en los grupos sociales a los que buscan integrarse. Dicha normativa suele tener correspondencia con modelos

binarios y dicotómicos de género desde los que se sostiene a su vez, el modelo hegemónico de masculinidad antes descrito. Sin embargo, desde la experiencia docente, hemos observado que la adquisición de prácticas corporales sujetas a las normativas hegemónicas de género, frecuentemente causan malestar en las y los adolescentes; pero la necesidad de desarrollar y construir su identidad es imperante en el proceso que viven. Ante esta realidad, muchas y muchos optan por simular replicando las prácticas que les son exigidas para pertenecer. Esto es: existe también un dejo de simulación ante los imperativos de masculinidad hegemónica.

Entendiendo que esta simulación representa usualmente una barrera y una resistencia de la población para trabajar con estos temas, se consideró la potencia del teatro y sus recursos como herramienta de intervención social, por su posibilidad de acceder al inconsciente de las personas, de escudriñar en aquello que está mudo o enmudecido pero latente (aquello que incomoda al seguir las normas sociales, lo que subyace al cumplir con el mandato social). También porque, el teatro se vive en el cuerpo y es en este territorio en el que se suscriben, se inscriben, se construyen y se perpetúan los discursos a través de las prácticas; el contacto con el cuerpo y las emociones que provee el teatro es una vía eficaz para hacer observables los malestares que en él habitan y así posibilitar su cuestionamiento. Ante estas circunstancias nos resultó pertinente recurrir a la dimensión comunicativa del teatro desde la que es posible el planteamiento de universos simbólicos que permitan trabajar con elementos de la realidad, produciendo con ello que el acercamiento a la reflexión sobre los temas en cuestión fuera mucho más amable, evitando así que entraran en juego las resistencias mencionadas, producto del proceso de simulación.

Dada la formación y experiencia como actor, creador escénico y director de teatro de uno de los investigadores que presentan este artículo (Fabián Verdín) y considerando que tiene 12 años de experiencia docente íntimamente ligada al estudio y exploración de lenguajes que partan del teatro para establecer procesos de enseñanza-aprendizaje con adolescentes en contextos escolares, se pensó en utilizar el teatro como recurso didáctico central para el diseño de un taller en modalidad virtual.

La intervención se diseñó partiendo del modelo de investigación-acción participativa y a través de una secuencia didáctica que puede entenderse como una sucesión

lineal de actividades que llevarán a lograr un objetivo de aprendizaje. La secuencia didáctica que se diseñó estaba compuesta por diez sesiones de 60 min, dos de las cuales se utilizaron para desarrollar una evaluación (una al inicio y otra al final de la secuencia didáctica) y donde las ocho restantes conformaron el cuerpo de la secuencia. A su vez, la secuencia se dividió en tres secciones: 1) Introducción (dos sesiones), 2) Desarrollo (cuatro sesiones) y 3) Cierre (dos sesiones). El tiempo planeado para la intervención fue de cinco semanas teniendo dos sesiones semanales. La intervención se desarrolló entre los meses de octubre y noviembre del 2020, por medio de la plataforma *zoom*. La convocatoria se realizó a través de redes sociales y el grupo se conformó por tres adolescentes: dos mujeres de 17 años residentes de la ciudad de Querétaro y un varón de 13 años residente de la Ciudad de México.

III. Directriz ética durante la ejecución de la intervención

Restrepo (2010) plantea que, en las sociedades modernas, existe una marcada división entre lo público y lo privado. Las esferas que componen los espacios públicos son consideradas superiores y, por ende, más importantes que aquellas que componen los espacios privados. Esta perspectiva es resultado del pensamiento cartesiano que concibe la razón más importante que la emoción, es decir, la mente debe estar por encima del cuerpo: «pienso, luego existo». Históricamente el campo de los afectos y todo el universo que los envuelve ha sido minimizado, acallado, desdeñado, cuestionado, invalidado e infravalorado en ámbitos como el político, el legislativo, el científico y el académico ya que, estos han sido considerados ámbitos superiores desde el paradigma moderno. Lo público y las esferas que lo componen se relacionan con el campo de la verdad con lo objetivo, mientras que lo privado es anulado por no responder a la lógica de lo cuantificable. Asimismo, Restrepo (2010) sostiene que lo privado y las pequeñas prácticas cotidianas de la vida están signadas desde los afectos y es ahí donde se produce lo público. Entonces, podemos plantear la urgencia de derrocar esta dicotomía entre lo público y lo privado validando los afectos, estudiándolos y reconociendo que en ellos se funda lo público. Siguiendo al autor, en la medida en la que dicha dicotomía sea quebrantada, se posibilitará el surgimiento de subjetividades diversas, no sujetas a los modelos hegemónicos.

Esta perspectiva abolicionista de la perspectiva dicotómica del género y de las relaciones verticales que esta produce, surge de la noción de *rizoma* expuesta por Deleuze y Guattari (2004). De acuerdo al modelo de dichos autores, el *rizoma* rompe con la visión esencialista que la modernidad tiene sobre el sujeto. Esta perspectiva concibe al mismo como un proceso no lineal y no cronológico en el que es posible ir más allá de los límites del cuerpo para construir subjetividades diversas alejadas de los parámetros hegemónicos. El *rizoma* posibilita entonces la multiplicidad de voces, la existencia de disidencias y la construcción de espacios de agencia. Las subjetividades cobran plasticidad, dinamismo, movilidad; el sujeto se entiende como un proceso de devenires que atiende no a una lógica secuencial sino a las necesidades del presente expresadas a través de los afectos.

En el mismo orden de ideas y articulando con el derecho a la ternura del que habla Restrepo (2010), d'Emilia y Chávez (2015) plantean que la ternura radical es el acto de ser crítico y amoroso al mismo tiempo, de saber acompañar a quien está a nuestro lado, de aceptar y validar los afectos, de dar voz al enojo y a la tristeza y entender que forman parte de la esencia humana. Ternura radical es también saber poner límites, saber decir no, dejarse llevar, compartir espacios con personas conocidas y desconocidas. Ternura radical es asumirnos como un proceso de devenires, movimiento perpetuo, subjetividades en constante construcción. Por ello, la ternura radical fue el eje transversal y el cimiento ético de esta intervención.

IV. El papel del teatro en la intervención

Por otro lado, y, como se mencionó, el teatro fue el componente didáctico principal para diseñar la intervención. El entrenamiento teatral inicial tiene como objetivo experimentar la presencia escénica y ejercitarla para aprender a modularla. Podemos entender la presencia escénica como la posibilidad de habitar el cuerpo, la posibilidad de estar aquí y ahora, con todo lo que ello implica, para disponerlo a la acción. Esto implica adentrarnos en el campo de los afectos, de aquello que nos es difícil enunciar y casi imposible de cuantificar, pero que habita nuestra experiencia corporal. La improvisación, como técnica escénica, ha sido utilizada como un mecanismo

que obliga a quien lo practica a habitar el presente a través del cuerpo y a poner la mente al servicio de lo que está aconteciendo para construir la ficción *in situ*, partiendo de la escucha ampliada, esto es, aquella que involucra todos los sentidos. Desde la experiencia docente de uno de los investigadores (Fabián Verdín) impartiendo un taller de teatro para adolescentes durante nueve años, se ha encontrado que los juegos de improvisación detonan en ellas y ellos aquello que está latente pero no explícito. Esto se debe a que, desde el teatro, es relativamente sencillo construir un espacio de confianza en el que la expresión de necesidades se facilite al no existir un límite nítido entre realidad y ficción. Este espacio liminal suele estar desprovisto de las exigencias sociales presentes en el cotidiano de este grupo etario. Por ello, el teatro es un espacio que posibilita establecer una distancia pertinente con el proceso de simulación.

Es así que, para efectos de esta intervención, el teatro fungió como ese territorio en el que pueden confluir los postulados éticos referentes a la ternura radical (Restrepo, 2010 y d'Emilia y Chávez, 2015) y a la noción de rizoma (Deleuze y Guattari, 2004) con la liberación de exigencias relacionadas con prácticas de masculinidad hegemónica, propiciando así, un espacio de confianza en el que fuera posible cuestionarse los modelos interrelacionales provenientes de la hegemonía masculina para proponer otros distintos, alejados de la violencia de género mencionada.

El teatro fue utilizado como recurso didáctico dentro de las ocho sesiones —antes mencionadas— que compusieron la secuencia didáctica y también durante la evaluación de la misma. A través de juegos de improvisación practicados de manera regular en las sesiones de la secuencia didáctica se buscó detonar las concepciones preexistentes en el grupo en torno a los roles de género a través de frases como: “un chavo” debe o “una niña nunca”. Posteriormente se devolvió al grupo las respuestas que dieron, con la intención de hacerles observable que son esos los modelos que operan en su inconsciente y buscando relacionarlos, de manera consciente, con prácticas y representaciones corporales que detectaran en su entorno. Después de varias sesiones de diálogo entre las y el participante del taller, se buscó establecer acciones específicas a través de la publicación en redes sociales de productos visuales que apuntaran a cuestionar las estructuras hegemónicas que se evidenciaron duran-

te la intervención. Por último, se utilizaron fragmentos de la reconocida obra de teatro *Romeo y Julieta* que ha sido mal interpretada como la referencia por antonomasia del amor romántico. En este caso se seleccionaron escenas en las que claramente se plantean discursos sexistas, misóginos y machistas; las mismas se leyeron en grupo en voz alta y posteriormente se aplicó un cuestionario que buscaba medir qué tanto eran observables estos elementos para el grupo. La misma evaluación se aplicó antes de iniciar la secuencia didáctica y al finalizar la misma.

Conclusiones

A través de la experiencia de esta intervención, pudimos corroborar que el teatro es una vía útil para establecer espacios seguros en los que sea posible el cuestionamiento sobre los modelos interrelacionales entre adolescentes, mismos que suelen estar fincados en una perspectiva binaria y dicotómica del género y fortalecidos por el modelo de masculinidad hegemónica. La potencia simbólica y la cualidad de ficción del teatro, permite en las y los adolescentes una sensación de libertad al diluir la línea entre realidad y no realidad. Entonces se vuelve posible expresar opiniones y posturas sobre las maneras de relacionarse distintas a las que son validadas en los contextos en los que la población se desenvuelve. La invalidación de estas voces que usualmente se vive en los espacios escolares, de mano de la hegemonía masculina, se ve vulnerada en espacios como el teatro en donde el cuerpo y los afectos son la materia prima para la construcción de la ficción. Entonces las posibilidades son múltiples, diversas, dinámicas; se posibilita la empatía con la otredad a partir de la experiencia del cuerpo.

Asimismo, a lo largo de la investigación-acción, pudimos comprobar cómo este proceso es viable también a través del consumo de productos teatrales construidos desde una perspectiva de género. La potencia de la ficción como elemento posibilitante de la identificación con la otredad y sus perspectivas de la vida, promueven la empatía con realidades distintas, quizás alejadas de aquellas delimitadas por las normativas hegemónicas de la modernidad. Teatralidades como el cabaret o los títeres se vuelven aún más potentes dado que sus lenguajes suelen ser hipérboles de la

realidad. Observamos entonces la operación y vigencia de los procesos de distanciamiento tan recurridos por autores como Shakespeare o Brecht.

En ese sentido, podemos sostener que el campo del arte tiene un papel primordial en los procesos de deconstrucción de discursos hegemónicos de género, que producen y perpetúan sistemas de violencia en las sociedades modernas. Es aquí donde el papel del arte como espacio de representación de discursos evidencia toda su potencia y, al mismo tiempo, nos insta a establecer de manera urgente procesos reflexivos y profundos en torno al quehacer de quienes nos dedicamos a diseñar y realizar procesos creativos y de investigación, cuya finalidad es establecer intervenciones para atender problemáticas sociales específicas.

Concluimos entonces que el teatro y el arte en general son fenómenos desde los que puede materializarse la labor de validación del campo de los afectos, fenómenos desde los que es posible construir otras realidades primero en la ficción y, eventualmente, en la realidad.

Referencias

- Badinter, E. (1993). *La construcción de la identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial,
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Ceballos Fernández, M. (2012). *Indicadores aplicados a la visión dominante de la masculinidad por adolescentes de educación secundaria: la importancia del «deber ser» hombre*. Última década: 20 (36), pp. 141-162.
- Connell, R. (2003). "La Organización Social de la Masculinidad". Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- d'Emilia, D. y B. Chávez, D. (2015). Ternura radical es... "Manifiesto vivo". *Hysteria! revista*, (14), julio 2015. Recuperado de: <https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/>
- del Campo, N. M. S., & Rodríguez, A. M. (2015). *Creencias acerca del sexo, el género y la masculinidad en adolescentes de distintos niveles de enseñanza*. *MEDISAN*, 19 (10), pp. 3012-3019.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *MIL MESETAS Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, PRE-TEXTOS.
- Gaete, V. (2015). Desarrollo psicosocial del adolescente. *Revista Chilena de Pediatría*, B6(6), pp. 438- 441.
- Kaufman, M. (1989). La construcción de la masculinidad y la triada de la violencia masculina. En *HOMBRES placer, poder y cambio*. (Centro de Investigación Para la Acción Femenina (CIPAF) pp. 19- 64). Santo Domingo, República Dominicana: CIPAF, Ediciones Populares Feministas, Colección Teoría.
- Lomas, C. (2013,). Orden escolar y (des)orden masculino Masculinidades, violencias y fracaso en la educación. *Revista de Educación*. 342, Enero-Abril 2007, pp. 83-101. Recuperado de: <http://www.scielo.org.bo/pdf/rieiii/v6n2/v6n2a03.pdf> (22 de septiembre del 2019).
- Muñiz, E. (2014). *Prácticas corporales: Performatividad y género*. Primera edición: La cifra Editorial. UAM Xochimilco, pp 1-34.
- Torras, M. (2020). *Agramaticalidades corporales* en Torras, M., Pérez, A., Acedo, N., Fanciabén, J., Gama, M. López- Pellisa, T (2020). *Representaciones culturales de las sexualidades*, Coursera, Inc. Recuperado de: <https://www.coursera.org/lecture/representaciones-culturales/agramaticalidades-corporales-g2S7W>
- Restrepo, L. C. (2010). *El derecho a la ternura*, Bogotá- Colombia, VirtualBox imagen & comunicación, www.virtualbox.com