

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“Guillermo Ugarte Chamorro”



**MUJER GUERRA: DECONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO DE AMOR
ROMÁNTICO PARA VISIBILIZAR EL EMPODERAMIENTO DE HELENA, DE LA
OBRA SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO EN UNA INTERPRETACIÓN
PERFORMÁTICA.**

Para optar el título de Licenciada en Formación Artística, Especialidad Teatro, Mención
Actuación.

AUTOR:

LOZANO CUBA, CRISTINA

ASESORA:

VIVANCO ARANA, GUADALUPE

LIMA – PERÚ

2020

Dedicatoria:

A mi madre por tener ese espíritu guerrero para defender la injusticia, a Ramcés y Nina, mi mayor reto y la mejor motivación, gracias por creer en mí y por ser como son.

Agradecimientos

Mi agradecimiento a la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD), mi alma mater, y a todas las autoridades por facilitarme la realización de esta investigación. Gracias por la paciencia, orientación y guiarme en el desarrollo de esta investigación a pesar de la crisis mundial por la cual estamos atravesando a causa de la pandemia Covid -19.

A todo el alumnado del (TUSM) Teatro Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que me ha dado parte de su tiempo contestando las diversas interrogantes que surgieron en el análisis de la obra Sueño de una noche de verano y el rol que desempeña la mujer dentro de una sociedad patriarcal. Así mismo los testimonios de abuso y maltrato de los cuales habían sido víctimas. Gracias por desatar ese nudo en la garganta que muchas veces nos hace prisioneros de una culpa que no es la nuestra.

A mi directora de tesis, Guadalupe Vivanco Arana, quien con su enseñanza y guía hizo que pueda crecer día a día como profesional y ser humano no solo con la elaboración de esta investigación sino durante todo mi proceso formativo. Gracias por su paciencia, dedicación y apoyo incondicional.

De igual manera mi más grande y sincero agradecimiento al Dr. Lino César Muñoz Soplín, principal colaborador durante todo este proceso, quien con su dirección, conocimiento, enseñanza y colaboración permitió el desarrollo de este trabajo. Gracias por creer y confiar en mí. Así mismo a Michelle Paola Núñez Zambrano y Lisset Yajaira Tantaleán Espinoza quienes con su apoyo, profesionalismo y confianza contribuyeron en el desarrollo audiovisual del proyecto.

Y por supuesto a mis padres Rafael Lozano del Águila, Faustina Cuba Soto e hijos, Ramcés Cavallini Lozano y Nina Cavallini Lozano por todo su amor, comprensión y apoyo pero sobre todo gracias infinitas por la paciencia que me han tenido. No tengo palabras para agradecerles las incontables veces que me brindaron su apoyo en todas las decisiones que he tomado en mi vida desde que ustedes me acompañan. Gracias por darme la libertad de desenvolverme como ser humano.

Resumen

El amor es considerado un término anfibológico que con el paso del tiempo, ha derivado en las relaciones románticas, afianzándose así el concepto de “amor romántico”. Todo ello, sostenido por las sociedades patriarcales que no solo sustentan las desigualdades entre hombres y mujeres sino que a su vez ocasionan la violencia de género. Por ello, la presente investigación tiene como objetivo principal Interpretar una escena performática deconstruyendo el concepto de amor romántico para visibilizar el empoderamiento de Helena de la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare. En la investigación se determinarán los componentes de la deconstrucción del amor romántico y el empoderamiento de la mujer. Así mismo relacionaremos dichos componentes para desmitificar y desarticular el amor romántico a través del proceso de empoderamiento en una puesta en escena integrando los elementos básicos del performance; el tiempo, el espacio, el cuerpo y la relación entre el intérprete y el público.

PALABRAS CLAVE: amor romántico, mujer, empoderamiento, performance.

Abstract

Love is an ambiguous term that over time has derived in romantic relationships, thus consolidating the concept of romantic love. It is sustained by patriarchal societies that support inequalities between men and women, thus generating gender violence. For this reason, the main purpose of this research is to interpret a performatic scene deconstructing the concept of romantic love to visualize the empowerment of Helena from the play *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare. The research will determine the components of the deconstruction of romantic love and the empowerment of woman. We will also relate these components to demystify and disarticulate romantic love through the process of empowerment in a staging integrating the basic elements of performance art; time, space, body and the relationship between the interpreter and the public.

KEYWORDS: romantic love, woman, empowerment, performance.

Índice

Introducción	1
Capítulo I: Planteamiento del Problema	2
1.1 Descripción de la realidad problemática	2
1.2. Formulación del Problema:	6
1.3. Determinación de Objetivos:	7
1.3.1 Objetivo general:	7
1.3.2. Objetivos específicos:	7
1.4. Justificación de la investigación	7
1.5. Alcances y limitaciones	8
1.5.1. Alcances:	8
1.5.2. Limitaciones:	8
Capítulo II: Marco teórico	10
2.1. Conceptualización del amor romántico	10
2.2. Componentes del amor romántico	15
2.3. Concepto de patriarcado	21
2.4. Las Mujeres Nacen o se Construyen en el Amor Romántico	23
2.5. Deconstrucción del Concepto de Amor Romántico	26
Capítulo III: El empoderamiento	27
3.1. Concepto de empoderamiento	27
3.2. Qué significa el empoderamiento de Helena para Demetrio	29
3.3. Componentes del empoderamiento	30
3.4. El empoderamiento del personaje Helena	33
Capítulo IV: El performance	35

4.1. Teatro posdramático	35
4.2. Conceptualización de performance	37
4.3. Body Art	42
Capítulo v: Propuesta teatral	44
5.1. Dramaturgia del texto	44
5.1.1. William Shakespeare.	45
5.1.2. Sueño de una noche de verano.	47
5.1.3. Análisis del personaje Helena.	49
5.2. Propuesta performática	50
Capítulo VI: Metodología de la investigación	53
6.1. Proceso creador: Deconstruyendo el concepto de amor romántico en el personaje Helena	53
6.1.1. Dramaturgia del personaje.	55
6.1.2. Construcción del personaje y proceso escénico.	56
6.1.3. Exploración y aplicación de técnicas performáticas (elemento, cuerpo, interpretación).	57
Conclusiones	60
Referencias bibliográficas	61

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Mitos y creencias del amor romántico en el personaje Helena</i>	18
Tabla 2 <i>Texto modificado para escena performática</i>	44
Tabla 3 <i>Propuesta performática</i>	51
Tabla 4 <i>Etapas de la construcción del personaje Helena</i>	56

Lista de figuras

<i>Figura 1</i> , Componentes del empoderamiento	32
<i>Figura 2</i> , Análisis actancial	49
<i>Figura 3</i> , Empoderamiento de Helena.	50

Introducción

La presente investigación aborda el tema de la visibilización del empoderamiento de Helena de la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare deconstruyendo el concepto de amor romántico en una interpretación libre o performática; el amor es el eje central en la vida del ser humano, sin embargo cuando este amor es construido bajo parámetros socioculturales, como lo es, la sociedad patriarcal que buscan menoscabar a la mujer y a sus expectativas románticas, pues esto configura una noción de amor patriarcal, que muchas veces, nos hace sufrir y no nos permite gozar de la libertad y de los beneficios que debería tener una relación amorosa.

Las características principales que encierran el personaje de Helena y que a su vez se relacionan con los mitos del amor romántico son: el sufrimiento, la pasión incontrolable e irracional que siente por Demetrio, el sentido de posesión por el otro, el apego, la idealización y el hecho de pensar que Demetrio es el amor de su vida, su mitad faltante, que ha llegado a su vida de manera predestinada para que juntos formen una sola unidad.

Para visibilizar el empoderamiento de Helena es necesario deconstruir el ideal mitificado que existe sobre la concepción del amor romántico y que han sido reproducidos a lo largo de la historia en distintos códigos culturales, que se insertan desde temprana edad, lo que nos lleva a pensar que ese amor es natural. Por ello, en la presente investigación se busca empoderar a Helena a través de un proceso que le permita adquirir un mayor dominio y control sobre su propia vida, las circunstancias que la rodean y los elementos que forman parte de ella, como estrategia para la igualdad de género en las relaciones de pareja.

Para lograr nuestro objetivo realizaremos una interpretación performática en la cual integraremos los elementos básicos del performance art tales como el tiempo, el espacio, el cuerpo y la relación entre el intérprete y el público. Donde la presencia de la performer pasará a ser la obra de arte, interpretando al personaje Helena, exponiendo su yo interior a través de una acción, con toda su identidad que le permitirá una confrontación real con la idea que se nos ha implantado sobre el amor romántico y su conexión directa con el empoderamiento que le permitirá ser más fuerte y tener poder sobre sus acciones generando así la capacidad de defensa y liberación que le permitirá valerse por sí misma, y tener una actitud firme ante sus acciones.

Capítulo I: Planteamiento del Problema

1.1 Descripción de la realidad problemática

En la actualidad son muchas las mujeres y niñas que se encuentran en situación de violencia, por causa de las desigualdades en las relaciones de género, considerando “la violencia contra la mujer” una de sus principales y más lamentables consecuencias. En definitiva, la noción de que la violencia es el único método para doblegar y ejercer control sobre la vida de la mujer aún subsiste. Sin duda, una realidad que exige respuestas firmes por parte de las autoridades y la sociedad a fin de proteger y defender la integridad y dignidad de las mujeres. Una mujer que ha crecido en una sociedad patriarcal, ¿cumplirá un rol pasivo y subordinado en las relaciones de pareja? O ¿Tendrá la libertad de elegir y decidir ponerle fin a una relación, si esta, afecta su desarrollo personal y merma su autoestima?, ¿Qué pasaría si nos enamoramos de una persona y ésta no siente lo mismo?, ¿seguiríamos luchando hasta lograr su aceptación o simplemente daríamos un paso adelante y seguiríamos con nuestras vidas? Es en este punto que nos detenemos para explicar a través de un breve análisis y comparación cómo esta intrincada red de roles en que las personas estamos inmersas, con los valores impuestos por una sociedad determinada y la época que nos toca vivir han trascendido a lo largo de la historia perjudicando no solo las relaciones de género sino el rol de la mujer en la sociedad.

Como actriz y educadora de teatro, durante mi práctica pedagógica he visto a muchas mujeres de todas las edades en situación de vulnerabilidad. Recuerdo con profundo dolor la historia de Zaira, una adolescente que muchas veces había sido testigo de las peleas entre sus padres. Cada vez que su padre llegaba a casa para dejar la pensión de alimentos, la madre lo amenazaba con matarse si no regresaba a su lado. Y con un cuchillo en la mano lo perseguía por toda la casa implorando que se quedaría. El padre había sido infiel y aunque ya no vivía con ellas, en ocasiones iba a la casa para manipularla y así convencerla de mantener una relación. La madre aceptaba la situación como algo “normal” no estaba dispuesta a perderlo y para retenerlo mantenía relaciones sexuales con él. Esta situación era recurrente, él le decía que no la amaba y que la única forma de estar juntos era si ella aceptaba la doble vida que tenía. Muchas veces la madre lloraba abrazando a su hija diciéndole que el padre regresaría, que ella lo amaba mucho y que siempre esperaría por él ya que estaba convencida que era el amor de su vida. El padre siempre volvía, ella nunca tomó la decisión de separarse, se acostumbró a vivir así, un infierno

en el cual prevalecía el poder del más fuerte sobre el débil y donde el débil acepta su condición como algo “normal” sin hacer nada para modificar su realidad.

La sociedad es un sistema organizado de relaciones que se establecen entre un conjunto de personas. Dichas relaciones tienen distintas manifestaciones afectivas, una de ellas se encuentra en las relaciones de pareja y es el amor. El amor es el eje central de la vida de muchas mujeres y la búsqueda de este termina por ser un indicador de éxito en sus vidas. Sin embargo este sentimiento que no es natural ni universal, en efecto, cambia en la historia según las circunstancias culturales y sociales. Entonces, si estas circunstancias culturales y sociales definen al ser humano y su actuar en la vida, me pregunto ¿Es acaso nuestra estructura social la principal responsable de que se ejerza violencia contra la mujer?, ¿Por qué la madre de Zaira soportaba una relación tan dañina? ¿Por qué asume su estado como algo normal?, ¿Acaso no existe otra opción? ¿Por qué aceptar esta condición de subordinación con respecto al hombre si afecta nuestro desarrollo personal, emocional y psicológico al punto de priorizar en el otro y no en nosotras mismas? Muchas mujeres hemos sido víctimas de algún tipo de violencia; manifestándose en diversos aspectos de nuestras vidas, tanto a nivel privado como lo es en la familia o de manera pública, ya sea en el trabajo, en la calle o a la hora de formular políticas públicas.

Observo nuestra estructura social, nuestro entorno e identifico en la obra teatral Sueño de una noche de verano escrita por William Shakespeare que se develan una serie de acontecimientos, hechos en los personajes y las situaciones dramáticas que no distan de la realidad actual y del rol que desempeñan las mujeres en función al tema del amor.

Para emprender este trabajo de investigación es pertinente entender que identificamos el concepto de amor romántico como fruto de un contexto sociocultural específico que lo configura. Por ello, identificaremos en el personaje Helena cómo este concepto, cala en ella, producto de su contexto. Veamos, en la obra Sueño de una noche de verano, el rey Teseo, duque de Atenas, está a vísperas de celebrar su boda con Hipólita, reina de las Amazonas. Ambos, se encuentran fuera de palacio cuando son interrumpidos por Egeo, su hijo, Lisandro y Demetrio. Egeo está furioso porque su hijo Hermia ha decidido ir en contra de su voluntad, pues no desea casarse con Demetrio ya que está profundamente enamorada de Lisandro. En consecuencia, Egeo pide a Teseo se cumpla la ley ateniense. Pues siendo Hermia su hija está obligada a obedecer los deseos de su padre, de lo contrario, invoca el viejo privilegio de Atenas;

La muerte o la austeridad perpetua y vida célibe. Teseo le pide a Hermia que ausculte sus deseos, que examine bien su corazón, para saber si al negarse a cumplir la voluntad de su padre podrá sobrellevar el hábito de monja encerrada en un convento por el resto de su vida.

De ello resulta necesario articular, que estamos frente a una sociedad patriarcal. Donde la hija está obligada a obedecer la voluntad del padre, que ha pactado una boda sin su consentimiento. Pues ella, no tiene la libertad de elegir con quién debe casarse ya que no importan sus sentimientos, sus deseos, sus anhelos puesto que la ley ateniense no la favorece porque está diseñada por el hombre y para su propio beneficio.

En relación a los sentimientos del personaje Helena el texto devela, que ella ha estado enamorada de Demetrio desde su infancia. Además ambos mantenían una relación amorosa hasta antes que Egeo pactase la boda de su hija Hermia con Demetrio. Siendo éste quien la cortejaba e ilusionaba con promesas y juramentos de amor eterno. Este acontecimiento produjo en el personaje Helena un profundo dolor, pues quien creía el amor de su vida la estaba traicionando con su amiga de infancia. Entonces en su estado de enamoramiento, no entiende razones y a pesar del desprecio y las ofensas que Demetrio infiere sobre ella no desiste en su lucha por recuperarlo. Tal es el caso que lo idolatra, lo persigue, se humilla y sin importar riesgo alguno se expone al peligro, actuando en contra suya, llegando al punto de desear ser como Hermia, para agradar a Demetrio, desea tener su belleza, su forma de hablar, de caminar, de mirar, de reír. Dejar su esencia para verse reencarnada en otra mujer ya que sin Demetrio su vida no tiene sentido ¿será que para Helena, Demetrio es el amor de su vida, o lo que comúnmente se conoce como su “media naranja” y que por eso está dispuesta a soportarlo todo? ¿Acaso Helena desea compartir a Demetrio como lo hacía la madre de Zaira? ¿Hasta qué punto podemos desprendernos de nosotras mismas para sacrificar nuestra vida en nombre del amor? ¿No tenemos acaso otras opciones?

Estos cuestionamientos me llevan a reflexionar sobre el concepto del amor y sobre las diferentes formas de amar que existen, de alguna manera me he sentido identificada con el personaje Helena y con el hecho de pensar que solo se puede amar a una sola persona en la vida, cuando era pequeña fui testigo de una escena que marcó mi vida por completo, estaba sola con mamá en casa, cuando de pronto, una llamada telefónica hizo que ella saliera corriendo. Yo sin entender lo que sucedía corrí tras de ella, no recuerdo exactamente cómo llegué hasta ahí, pero me hallaba parada frente a mi madre, que con lágrimas en los ojos, discutía con una mujer. En

ese momento mi cuerpo se paralizó y empecé a temblar, no entendía absolutamente nada, hasta que vi a mi padre acercarse hacia ellas y salir en defensa de aquella mujer. Mi madre sin ser consciente de mi presencia regresó a casa, y yo, tras de ella. Una vez en casa ella rompió muchas de las cosas que pertenecían a mi padre y lo único que hacía era llorar. Después de lo sucedió mi madre intentó salvar su relación a capa y espada, aceptando situaciones muy parecidas a la mamá de Zaira. En ese momento yo sentía que su lucha era justa, que ella tenía que defender al hombre que amaba para salvar su hogar, crecí pensando que esa manera era la correcta, que había que callar cuando se debía, que había que perdonar si era necesario y que había que tolerar la violencia y encima justificarla en nombre del amor. Cuando crecí, me di cuenta que una parte mía estaba muy arraigada dentro de esta forma de percibir el amor, pues sentía que formaba parte de una cadena que condenaba a la mujer al sufrimiento ya que muchas veces callé y acepté situaciones que no me gustaban para hacer felices a otras personas, dejando a un lado mi seguridad y anteponiendo el bienestar de otros antes que el mío. Lo que me llevó a pensar que así como Helena, mi madre, la madre de Zaira e incluso Zaira, somos el producto de algo que hemos aprendido y que de alguna manera hemos naturalizado, al punto de creer, que esta forma es la adecuada. Entonces respondo mis cuestionamientos diciendo que efectivamente, el amor es algo que se aprende según el entorno o medio en el que nos toca vivir, siendo la familia una de las primeras fuentes de información y aprendizaje. Con todo fui capaz de analizar mi situación y ser consciente que esta forma de amar aprendida e instaurada en mí, no conducía a nada bueno, que no era lo que yo esperaba para mí vida, así que decidí romper la cadena. Lo que me llevó a suponer, qué hubiese pasado si la madre de Zaira y mi madre hubiesen roto esa cadena romántica del amor, quizá sus vidas hubiesen tenido matices distintos, alejados de la violencia, el maltrato, el desamor y el sufrimiento injustificado para posicionarse como mujeres seguras de sí mismas e incapaces de humillarse ante nadie.

Con estas reflexiones me posiciono como investigadora y cuestiono: ¿Qué pasaría si el personaje Helena decidiese romper su cadena de amor romántico? ¿Acaso recuperaría su dignidad y el control de su vida? ¿Somos nosotras las responsables de esta situación? O quizá ¿Somos el resultado, de una sociedad que durante décadas nos ha formado bajo el concepto de la servidumbre y el hecho de tener que aceptar en silencio esta condición?

En este sentido identifico en el personaje Helena rasgos que me llevan a determinar que estamos frente al amor romántico, en primer lugar, sabemos que Atenas se rige bajo un

sistema social patriarcal, que somete a la mujer a la voluntad del hombre, es decir, aprenden a ser sumisas, delicadas, pasivas a diferencia de los hombres, que por su naturaleza viril, son quienes tienen el control sobre la vida de la mujer y todo lo que le acontece. Todo esto, sumado a las creencias y mitos sobre el amor que nos imponen desde antes de nacer, hace que muchas las mujeres, así como Helena, idealicen al ser amado al punto de sentir gusto por la desgracia y piensan con apego, se aferran a un amor imposible, sin importarles siquiera su integridad y seguridad. Y así como Helena, la madre de Zaira, y mi madre, merman su autoestima despojándose de la razón ya que todo a su alrededor, gira entorno hacia la persona amada.

Ahora yo, habiendo encontrado en la obra componentes de desigualdad en las relaciones de pareja que pueden llevar a ejercer violencia contra la mujer, tales como: el apego, la dependencia, la idealización del ser amado, la baja autoestima, los celos, la predestinación, el sacrificio por el otro sin esperar nada a cambio y la incapacidad de renunciar a todo aquello que nos hace infelices, enlazo todo esto y determino que pertenece al concepto de amor romántico. Asimismo identifiqué que estamos frente a una sociedad patriarcal, un sistema de dominación donde la mujer carece de importancia en comparación con el hombre y que promueve la desigualdad de género, normalizando estas construcciones sociales que nos llevan a tener un concepto del amor basado en la sumisión, la opresión, la entrega, el sacrificio y la obediencia. Además, observamos en el comportamiento de Helena, a una mujer con baja autoestima, incapaz de aceptar y reconocer los defectos del ser amado, dispuesta a sacrificarlo todo en nombre del amor. Signos que manifiestan una ausencia de control sobre su vida que no le permite ser consciente de su situación de sumisión frente al ser amado para ser más fuerte, para actuar con determinación, para tener poder y la capacidad de decidir transformar su vida.

Atendiendo a estas consideraciones proponemos una forma de reflexionar a través de la pregunta: ¿Cómo la deconstrucción del concepto amor romántico permitirá visibilizar el empoderamiento del personaje Helena en la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare en una interpretación performática?

1.2. Formulación del Problema:

¿De qué manera la deconstrucción del concepto amor romántico visibiliza el empoderamiento del personaje Helena en la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare en una escena performática “Mujer Guerra”?

Tema:

La Mujer Guerra: Deconstruyendo el concepto amor romántico para visibilizar el empoderamiento de Helena en la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare en una escena performática.

1.3. Determinación de Objetivos:**1.3.1 Objetivo general:**

Interpretar la escena performática, Mujer Guerra visibilizando el empoderamiento del personaje Helena de la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare deconstruyendo el concepto amor romántico.

1.3.2. Objetivos específicos:

Determinar los componentes de la deconstrucción del concepto amor romántico y el empoderamiento de la mujer en una escena performática.

Componer la puesta en escena del personaje Helena en la obra Sueño de una noche de verano de William Shakespeare integrando las características y componentes de la performance.

1.4. Justificación de la investigación

Esta investigación ofrecerá un soporte teórico-práctico. Teórico, sobre el teatro y la deconstrucción del concepto amor romántico y práctico, desde el proceso de composición escénica y la noción de empoderamiento, que servirá como antecedente y aliciente para futuras investigaciones.

Cada sexo y cada cultura tienen su propia red de manifestaciones y/o representaciones que según su época, determinan una forma específica de actuar en la vida, es decir, adjudican a la conducta humana a través de valores, mitos y creencias la manera en que estas deben relacionarse con su entorno. Es así, que el amor, una de las manifestaciones más relevantes en la vida del ser humano, tiene diferentes significaciones. Asimismo, se establecen distintos tipos de amor, muchos de los cuales, no ayudan al crecimiento y desarrollo individual del ser humano. Entonces en el caso de la obra teatral “Sueño de una noche de verano” encontramos en uno de sus personajes, componentes que manifiestan que nos encontramos con un tipo de amor, como es el “Amor Romántico”.

Es por ello que considero importante abordar desde el punto de vista del personaje Helena una búsqueda interna que le permita a través de un proceso de empoderamiento tomar conciencia sobre su estado de sumisión frente al ser amado para deconstruir el concepto amor

romántico. En otras palabras, transformar su situación de subyugación frente al hombre para obtener poder y control sobre su propia vida. Todo ello, a través de las particularidades y componentes de la performance.

Es conveniente aclarar que este proceso de empoderamiento, que denominaré “Mujer Guerra” se encuentra presente en la vida de muchas mujeres, manifestándose como un hecho importante para la realización personal. Considero propicio decir que en el trabajo de los actores y actrices resulta necesario tomar conciencia sobre este proceso, dado que en nuestro quehacer actoral asumimos distintos roles, construimos personajes, nos enfrentamos a múltiples situaciones o conceptos que trasladamos a escena desde nuestro ser ya que forma parte importante en el proceso creador de la composición escénica.

De esta manera considero importante la investigación en el desarrollo profesional del artista puesto que permite ampliar nuestros conocimientos del teatro y relacionarlo con los diferentes campos de estudio.

1.5. Alcances y limitaciones

1.5.1. Alcances:

Esta investigación aborda la deconstrucción del concepto amor romántico del personaje Helena que parte de la toma de conciencia de su estado de sumisión frente a Demetrio para visibilizar su empoderamiento a través de una interpretación performática. El concepto amor romántico se aborda a partir de la posición de Yela (2006) citado en Flores (2019) quien nos habla de una serie de mitos y creencias que envuelven este concepto y que de alguna forma han sido naturalizados por la sociedad. Por otro lado el proceso empoderamiento ha sido propuesto a partir de los tres componentes básicos que plantea la psicóloga peruano-estadounidense Nelly Stromquist (1988) como son: el componente cognitivo, el componente psicológico y el componente económico considerados esenciales para su desarrollo. Y por último he tomado como herramienta para la composición escénica del personaje las características del performance enfocados en Turner (1980) citado en Balbina (2015) donde manifiesta que el cuerpo se convierte en una construcción simbólica y no en una realidad en sí misma, usados como vehículo para expresar diferentes experiencias sociales.

1.5.2. Limitaciones:

La principal limitante para realizar esta investigación ha sido la coyuntura en la que se encuentra no solo mi país si no el mundo entero debido a la pandemia covid - 19, delimitando

nuestro proceso creativo a los recursos que se tienen al alcance de nuestras manos, obligándonos a permanecer en casa y evitando el contacto con el público, siendo este un elemento fundamental para la representación escénica de la misma. Asimismo la investigación no cuenta con suficiente información, modelos o investigaciones anteriores a nivel artístico. la viabilidad de las fuentes son limitadas por tanto gran parte de la información analiza la condición subordinada de la mujer, siendo imposible deslindar el problema de la diferenciación de género que ha posicionado a la mujer en un rol pasivo frente a los hombres. Sin embargo, el presente trabajo no abordará teorías filosóficas feministas. No existe limitación alguna en cuanto a los recursos económicos, sin embargo no se contó con recursos humanos ni tecnológicos que apoyen en la grabación de los vídeos emitidos debido al riesgo de contagio por covid -19.

Capítulo II: Marco teórico

2.1. Conceptualización del amor romántico

En lo que respecta a todo aquello que consideramos íntimo y propio del ser humano, que a su vez, está ligado a la esencia e individualidad de una persona, tiene que ver con el mundo en el que estamos, con la intrincada red de roles en que las personas estamos sumidas, con los valores impuestos por una sociedad determinada y la época que nos toca vivir. En efecto, los sentimientos cambian en la historia según las circunstancias culturales y sociales. Dado que estos sentimientos definen al ser humano y su actuar frente a la vida, es importante aclarar que no son naturales e inmutables. Tampoco lo son, los diferentes tipos de amor que han sido instaurados y que imponen sistemas jerárquicos y de dominación, según el sexo.

Sostiene Atable (2005) que “cada sexo y cada cultura, tienen su propio edificio, red o mapa de representaciones y vivencias” (p. 155).

Por consiguiente, las funciones y la conducta de cada sexo, no solo vienen expresadas en los valores, las costumbres, las leyes y los papeles sociales sino se hallan representadas en las principales metáforas que entraron a formar parte de la construcción social y cultural de una época determinada. A continuación haremos un repaso basado en la configuración histórica de este fenómeno llamado “amor Romántico”.

Se observa que, el amor Romántico representa un modelo occidental que determina de una manera diferenciada la forma en que se relacionan los hombres y las mujeres. Una de las características más importantes de este razonamiento amoroso es que convirtió al amor en un sentimiento íntimo e inevitable que predestinaba la relación entre los sexos. Cualidad que justificaba la distribución arbitraria de los roles de género y la relación de poder entre hombres y mujeres.

Es a partir del siglo XVIII cuando nos encontramos con el “Amor Romántico” en toda su plenitud, este siglo concedió a la cultura occidental un nuevo razonamiento sobre el amor, establecido en el pensamiento ilustrado, que elogiaba las relaciones basadas en la honestidad, la integridad, la pureza y la complementariedad. Es en este siglo, donde amor y matrimonio tienen como finalidad la unión indisoluble en las relaciones de pareja, dando respuesta a un nuevo arquetipo amoroso que vendrá a construir nuevas formas sutiles de doblegación para las mujeres.

Con respecto a la relación amor-matrimonio, vínculo a partir del cual se funda la ilusión del amor romántico, la historia nos revela cómo, durante siglos, el amor se daba fuera de esta institución y las relaciones amorosas se daban bajo otros marcos ideológicos. Si nos trasladamos a la antigua Grecia, observamos que las relaciones afectivas estaban ligadas fuertemente con el ámbito sexual, separando así el placer del matrimonio. Las mujeres tenían que ser fieles a sus maridos y el acto sexual tenía como finalidad la procreación de los hijos, asegurando la legitimidad del linaje y la transmisión patrimonial. En el imperio Romano la unión matrimonial fue considerada valiosa y significativa en la sociedad, pero no era necesariamente un organismo sagrado desde el punto de vista moral o religioso. Aunque estas uniones matrimoniales respetaban normas legales inflexibles, los esposos no eran tan estrictos en sus relaciones íntimas, de esa forma era común y aceptable que un marido buscará satisfacción sexual fuera del seno familiar con otras mujeres además de su esposa, el placer amatorio estaba aislado del matrimonio y enlazado a conquistas eventuales. En la Alta Edad Media, cada uno de los cónyuges tenía una posición “La privada” para las mujeres y “la pública” para los hombres; las funciones que desempeñaban cada uno dentro de la sociedad eran diferentes, los hombres eran los responsables de mantener económicamente a la familia y las mujeres de cuidar no solo al esposo sino a los hijos y la casa.

De acuerdo a Gascón (citado en Saiz, 2012):

Matrimonio ha sido a lo largo de la historia la cédula básica sobre la que se asentaba la sociedad, manteniendo unas estructuras que aseguraban el orden y el buen funcionamiento del entramado social: garantizando la reproducción biológica y social de los individuos, permitiendo establecer la legitimidad de la madre y los hijos, y asegurando la legitimidad del linaje y la transmisión patrimonial, pero el amor quedaba excluido de estos planteamientos (p. 7).

No obstante, es con la llegada del amor romántico cuando el matrimonio se transforma en una demostración de amor con la reestructuración social que esto conlleva. Podemos comprender que el amor ha tenido un papel central en la estructuración del individuo moderno, mediante la delimitación entre lo externo y lo interno y la consolidación de la toma de conciencia individual. En efecto, los antiguos lazos sociales se diluyen y la familia, centrada en la pareja

conyugal, se convierte en un espacio de responsabilidad y valores cargado de sentimientos, colocando la pasión amorosa en el centro de la reproducción del sistema social.

Es así, que el amor romántico llegó para unir lo que antes se encontraba separado, este nuevo constructo social sobre la idea del amor representó una mirada donde los sujetos que se amaban eran los autores y protagonistas de su destino. Un encuentro donde dominaba el impacto intuitivo, el amor a primera vista, y el deseo de conectarse mutuamente con el ser amado.

Sostiene Flores (2019):

Que estos comportamientos se integran con otros anhelos que construyen la subjetividad de las mujeres, haciendo surgir ideales específicos, como el matrimonio, ya que con la llegada del amor romántico, el matrimonio se convierte en una demostración de amor, en tanto que ahora es una elección de la pareja, o el ideal maternal que puede llegar a fundamentar la femineidad de las mujeres y que mantiene una estrecha relación con el amor (p. 287)

A partir de éste momento el amor, la pasión, el encuentro sexual pero sobre todo la libertad de elección se antepone a las ataduras de las antiguas reglas, ya mencionadas líneas anteriores, transformándose en un periodo donde el amor se convierte en una expresión de liberación sublevándose al orden imperante y siendo los sujetos los dueños de sus decisiones y elecciones.

Enfatizan Morant y Bolufer (1998):

Que en este nuevo amor debía intervenir la inteligencia y el criterio moral del hombre y de la mujer ya que es un amor que evalúa las cualidades de la persona amada, que lo hacen deseable, y donde la razón de ellas se compromete” (Saiz, 2012, p. 7).

Bajo este razonamiento donde el amor debe ser conducido por la inteligencia y la moral se legitimarán los mandatos de género establecidos arbitrariamente. Un sentimiento amoroso otorga calidad moral a la persona amada, reforzando y exaltando sus hábitos. Sin embargo es en esta nueva reestructuración social llamada “amor romántico” que se encubriría las relaciones de poder y dominación. Una de sus manifestaciones más evidentes tiene que ver con el género; en la codificación tradicional del amor romántico, a la mujer se le otorga un rol pasivo y subordinado dentro de las relaciones de pareja. En una palabra, el amor romántico sustituye formas tradicionales de organización patriarcal, por unas más sutiles, sofisticadas y quizá más

perversas. Entonces, hablar de género, es referirnos a un proceso de construcción social donde las mujeres han sido las menos favorecidas, detrás del género, existen ideologías, símbolos, mitos y configuraciones que establecen el orden social y que han sido instaurados por el patriarcado.

Según Lamas (citado en Flores, 2019):

Nos dice que “El género es considerado entonces como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que la sociedad por medio de sus prácticas culturales desarrolla partiendo de la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es considerado como propio de los hombres, es decir “lo masculino”, y qué es considerado propio de las mujeres, es decir, “lo femenino” (p. 292).

A esta configuración de género, que se da dentro de un contexto patriarcal, en el cual se establecen conductas que van a diferenciar a los hombres de las mujeres se le denomina “socialización diferencial” y está relacionada básicamente a las funciones que se les atribuye a los hombres y mujeres desde antes de nacer.

Argumenta Lerner (1990):

Que “esta postura trató de explicar de manera natural los patrones de comportamientos sociales, partiendo del supuesto que la dominación masculina es un fenómeno universal y natural, debido a que ha existido una asimetría sexual desde el principio de los tiempos” (Flores, 2019, pp. 292-293)

Entonces, esta “socialización diferencial” propiciaba a través de los patrones de conducta ya establecidos por la sociedad patriarcal, una forma de actuar que determinaba la diferencia entre hombres y mujeres. Esto quiere decir, que al ser el hombre sinónimo de virilidad al momento de entablar una relación amorosa era él, el responsable del cortejo y la seducción mientras que la mujer en su rol pasivo esperaba ser elogiada, alagada y cortejada, abriendo paso así, a lo que vendría ser, la idealización del ser amado.

En esto, afirma Flores (2019):

Que el ideal romántico, por lo tanto, gira en torno a una construcción social que se encarga de idealizar, con la finalidad de que las mujeres sueñen con la figura del príncipe azul, proyectan a una mujer potenciada por el amor, con una entrega incondicional, sumamente dependiente de la figura del hombre, necesitada de su protección y afecto (p. 287).

Resulta claro, que a los hombres les competía la razón, la reflexión abstracta mientras que a las mujeres, capaces de comprender como nadie los sentimientos ajenos, les correspondería el ámbito de la moral y la sujeción por el otro, señaló

Rousseau (1993) “mejor que ella filosofarán ellos acerca del corazón humano, pero ella leerá mejor en el corazón de los hombres” (Saiz, 2012, p. 8).

Es decir, a las mujeres se les preparaba para las funciones básicas, como por ejemplo la ternura, el cuidado, la atención de los demás, la educación de las emociones, el cuidado de los hijos, las obligaciones morales y sentimentales, en definitiva, la servidumbre emocional hacia la humanidad y más concretamente hacia los hombres. En teoría, una superioridad moral basada en su natural empatía, en la capacidad que se les atribuía de conocer el corazón humano y conectar con las emociones ajenas, sintiéndolas como propias, y en su entrega en el amor.

Por otra parte, con el amor romántico llega también el sentido de la complementariedad entre los seres que se aman, este hecho está basado en la idea de pensar en el otro como un complemento para nuestra vida, la mitad de un todo que ha venido a completarnos. Con esta concepción de complementariedad de los sexos en el terreno amoroso no sería necesario intimidar, presionar o forzar a las mujeres a ejecutar sus obligaciones, muchas veces, en relación a la disposición que los hombres pudiesen imponer sobre ellas, sino que adjudicando estas convicciones y creencias no cuestionables, por la naturalización de las mismas, se adaptarían sin violencia a los nuevos papeles.

Dejamos claro que, el amor romántico, es un tipo de amor, que involucra la idealización del ser amado, la predestinación de la pareja, que está ligado al hecho de que solo tenemos una elección posible para ser feliz; la creencia en el príncipe azul, la idea de que el amor

dura para siempre, la complementariedad de la pareja, los roles establecidos en la desigualdad de género y la pasión eterna.

Cabe considerar por otra parte, relacionar este amor romántico con el contexto sociocultural en el que se encuentra el personaje Helena en la obra Sueño de una noche de verano, puesto que, nos permitirá analizar, las dimensiones de la realidad del personaje para determinar su situación amorosa con Demetrio. Atenas es una sociedad patriarcal, esto revela de por sí, que estamos frente a una sociedad donde prevalece la desigualdad de género. Por consiguiente, nos encontramos con una Helena enamorada de Demetrio, quien desde la infancia la cortejaba. Todo cambia para Helena al enterarse que Demetrio se casará con Hermia, su amiga de infancia ya que su mundo, el que creía ideal y perfecto se viene abajo porque su primer amor la ha traicionado. Sin embargo, esto no será motivo suficiente para que ella deje de amarlo y venerarlo hasta el punto de desear incluso la muerte; ella no pierde la esperanza de recuperarlo y se niega a perderlo, se arriesga, se humilla, llora, suplica hasta el punto de perder su dignidad y asume su sufrimiento como algo natural, justificándolo todo en nombre del amor. Por otro lado, Demetrio se muestra despreciativo, arrogante, agresivo, hiriente, evasivo y desinteresado por Helena. Determinamos entonces, que Helena ama románticamente dentro de un contexto social patriarcal que lo configura.

En conclusión, la sociedad patriarcal potencia la construcción de un vínculo que podemos llamar “vínculo subordinado”. Que tiene como característica fundamental, situada a las mujeres, en un grupo que no solo depende o está sometido a la orden o a la voluntad de otro sino que sufre de carencias o de necesidad. El fomento de la dependencia hacia el hombre en función al tema del amor es por tanto, un componente básico y elemental en la construcción de su identidad. La necesidad de ser amada y la pesadumbre por no serlo van a estar presentes en la vida del personaje Helena, con el sojuzgamiento como una manera de asegurar el amor a Demetrio. Con esta subordinación se elude el proceso de individuación de las mujeres, que de alguna manera, nos enmaraña y nos dificulta colocar como prioridad, la relación con nosotras mismas, con nuestras capacidades y habilidades.

2.2. Componentes del amor romántico

En cuanto a los componentes del amor romántico podemos decir, que está compuesto por una serie de mitos, creencias e ideas que se tienen sobre la forma en que se debe amar. Para un mejor entendimiento decimos que, se le suele llamar, mito del amor romántico, a la serie de

representaciones, manifestaciones, creencias y producciones culturales que alude estrictamente a la pareja ideal, surgiendo así falsas expectativas sobre el ser amado, que nos conlleva al sacrificio y a las pruebas de amor injustificadas. Desde la posición de Yela (2006) citado en Flores (2019) “los mitos del amor romántico “son el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta “naturaleza” del amor, los mitos románticos suelen ser ficticios, absurdos, engañosos e irracionales” (pp. 287-288)

Estos mitos que han sido instaurados en la sociedad, incorpora en las mujeres, elementos como la pasividad, la sumisión o la dependencia que las hacen precisamente más vulnerables al padecimiento de comportamientos violentos y a la asunción del rol de víctimas. A continuación reseñaré los mitos del amor romántico que están presentes en el comportamiento del personaje Helena y que develan su forma de percibir el amor.

- **Mito de la media naranja** se tiene la creencia de que la pareja que elegimos la teníamos predestinada de algún modo y que esta elección ha sido la única o la mejor opción posible.
- **Mito del emparejamiento** creencia en que la pareja es algo que se da de manera natural y universal. Donde la monogamia amorosa está presente en todas las épocas y todas las culturas.
- **Mito de la exclusividad** Este mito se encuentra directamente relacionado con la fidelidad hacia la pareja.
- **Mitos de la fidelidad** creencia en que todos los deseos pasionales, románticos y eróticos deben satisfacerse únicamente con la propia pareja, si es que se ama de verdad.
- **Mito de los celos** se refiere que los celos son un signo de amor, e incluso el requisito de un verdadero amor.
- **Mito de la omnipotencia** este mito resalta la idea de que “el amor lo puede todo”, por tanto, si hay verdadero amor, los obstáculos externos o internos que se presenten en la relación no deben influir sobre la pareja, es suficiente con el amor para enmendar todos los problemas y para justificar todas las conductas.
- **Mito del libre albedrío** Se cree que nuestros sentimientos amorosos son absolutamente íntimos, pertenecen al individuo y no están influidos por factores ajenos

a nuestra voluntad y conciencia. Aceptar este mito supone no reconocer las presiones sociales y culturales a las que las personas estamos o podemos estar sometidas.

- **Mito del matrimonio** se cree que el amor romántico debe conducir a la unión estable de la pareja y constituirse en la única base de la convivencia de la pareja, representada por la institución del matrimonio, además, del amor romántico, también la satisfacción sexual debe darse en el matrimonio.
- **Mito de la pasión eterna** se cree que el amor romántico y pasional de los primeros meses de una relación puede y debe perdurar tras años de convivencia en la pareja. Este mito surge y está muy ligado a la corriente que vincula amor romántico con el matrimonio.
- **Mito de la equivalencia** creencia de que los conceptos de «amor» y «enamoramiento» son equivalentes, y por tanto, que si uno deja de estar apasionadamente enamorado es que ya no ama a su pareja.

Estas creencias sobre la idea que se tiene del amor se enfoca en el hecho de tener que aceptarlo todo, incluso normalizar aquello que nos hace daño en beneficio del ser amado para alcanzar su aprobación llegando al punto de justificar cada una de nuestras acciones, hechos y acontecimientos en nombre del amor.

El personaje Helena cree que no existe ser más perfecto que Demetrio, y a pesar que los defectos y el desamor de éste son totalmente visibles ante sus ojos, ella no acepta su realidad y lo busca, lo persigue, le increpa, le ruega, antepone su amor a los riesgos que esto conlleva y consolida aún más sus sentimientos, pensando en él como la pareja ideal, lo único y verdadero en su vida.

Estos mitos sistematizados por Mariano Yela y que a su vez se encuentran enraizados en el personaje no son más que creencias que asumimos como verdad, y tal cual el personaje Helena, se halla de tal manera expresada de forma absoluta y poco flexible, incitando al sufrimiento y a la idealización del ser amado, veremos en el siguiente cuadro:

Tabla 1
Mitos y creencias del amor romántico en el personaje Helena

Textos del personaje Helena en la obra

Características de los
 componentes del amor
 romántico

Sueño de una noche de verano

En Sueño de una Noche de Verano Helena revela:

HELENA, (...) antes que Demetrio contemplara a Hermia eran granizo sus juramentos de amor por mí, pero al calor de su brasa se fundió el granizo y fueron vanos los aguaceros de juramentos (...) (p. 30).

- Entrega total a la otra persona.
 - Hacer de la otra persona lo único y fundamental de la existencia.
 - Vivir experiencias muy intensas de felicidad o de sufrimiento.
 - Dependier de la otra persona y adaptarse a ella, postergando lo propio.
 - Perdonar y justificar todo
-

En Sueño de una Noche de Verano DEMETRIO, (...) deja ya tentar mi espíritu de odio, pues me enferma el sólo verte./ HELENA, y yo me enfermo cuando no te veo. (p. 44).

Textos del personaje Helena en la obra

Sueño de una noche de verano

Características de los
componentes del amor
romántico

Helena *En Sueño de una Noche de Verano*:

HELENA, (...) En Atenas me consideran tan hermosa como ella, pero, ¿y qué? No lo cree así Demetrio, que no nota lo que para otros es evidente. Y mientras él yerra, fascinado por los ojos de Hermia, yerro también yo, admirándolo en todas sus cualidades. Las cosas son viles y bajas, sin armonía, pero el amor puede transformarlas con dignidad (...) (p.29).

Helena y Hermia *En sueño de una noche de verano*:

HERMIA. Harto lo maldigo y me da su amor/HELENA. !Oh, que mis rezos pudieran despertar tal afecto! / HERMIA. Cuando más lo odio, más me sigue. / HELENA. Cuanto más lo amo, más me aborrece. / HERMIA. Su capricho helena no es culpa mía. / HELENA. La culpa es de tu belleza ¡que fuera de la mía! (p. 28)

en nombre del amor.

- Consagrarse al bienestar de la otra persona.
- Estar todo el tiempo con la otra persona.
- Pensar que es imposible volver a amar con esa intensidad.
- Sentir que nada vale tanto como esa relación.
- Desesperar ante la sola idea de que la persona amada se vaya.
- Pensar todo el tiempo en la otra persona.
- Vivir sólo para el momento del encuentro.
- Prestar atención y vigilar cualquier señal de altibajos en el interés o el amor de la otra persona.

Textos del personaje Helena en la obra

Sueño de una noche de verano

Características de los
componentes del amor
romántico

Helena y Demetrio *En sueño de una noche de verano*

DEMETRIO. ¿Te tiento yo? ¿Te digo palabras dulces? ¿O, al contrario, te lanzo a la cara la áspera verdad de que no te amo ni podría amarte?/ HELENA. Eso incluso me lleva a amarte más. Soy tu perro, y entre mayores sean tus azotes más me tendrás a tu merced. Úsame como mascota: chúzame, pégame, elúdeme, abandóname; pero déjame siquiera indigna como soy, que siga tras de ti. ¿Qué peor lugar puedo ocupar en tu amor – un lugar que incluso me parece bien alto – que el de ser tratada como se trata a un perro? (p. 44)

- Idealizar a la otra persona no aceptando que pueda tener algún defecto.
- Sentir que cualquier sacrificio es positivo si se hace por amor a la otra persona.
- Tener anhelos de ayudar y apoyar a la otra persona sin esperar reciprocidad ni gratitud.
- Obtener la más completa comunicación.
- Lograr la unión más íntima y definitiva.

Fuente: Elaboración propia.

Observamos claramente, que el personaje posee una gran carga emotiva, concentrando muchos de sus sentimientos en un amor no correspondido, que en ocasiones suele contribuir a crear y mantener una forma específica de amar, como lo es el amor romántico y que puede desencadenar en episodios de violencia. En muchas ocasiones, como es el caso del personaje Helena generan resistencia al cambio y al razonamiento, ya que se cree que existe una sola persona perfecta para cada uno (mito de la media naranja); idealizamos al ser amado, y nos

aferramos a esas creencias consolidadas socialmente porque nos dan “seguridad” con la esperanza de que algún día las cosas cambiarán porque el “amor verdadero” lo perdona todo.

2.3. Concepto de patriarcado

En lo concerniente al patriarcado empezaremos analizando la palabra “patriarca” que se refiere a la máxima autoridad familiar y a la máxima autoridad política, a un varón que, por su condición de padre, ejerce autoridad en el seno de la familia y sobre otros colectivos. En otras palabras el término patriarcado se refiere a un sistema social o de gobierno basado en la autoridad de los hombres de mayor edad. En definitiva, una sociedad patriarcal, se caracteriza por la subyugación de la mujer, siendo el sistema de dominación más opresor el del género. Podríamos entonces, definir patriarcado, como la relación de poder directa que existe entre hombres y mujeres.

De acuerdo con Gerda Lerner (1986) citado en Facio y Frices (2005):

Se define patriarcado a “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los/las niños/as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general, implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres al acceso de las mismas pero no implica que las mujeres no tengan ningún tipo de poder, ni derechos, influencias o de recursos” (p. 280).

De esta manera podemos asegurar que el patriarcado está presente en la sociedad Ateniense de la obra Sueño de una noche de verano. No sin antes hablar sobre uno de los acontecimientos más importantes que han posicionado a la mujer en un rol pasivo y sumiso dentro de la sociedad. Originalmente amor y sexo no se asociaban al matrimonio, debido a que la boda, la pactaban los padres de la novia, quienes fijaban la dote y recibían una cantidad estipulada por parte del novio en concepto de la “compra” del poder paterno que se ejercía sobre la hija. Entonces la mujer era vista como una especie de posesión imprescindible para formar una familia desde el punto de vista de la procreación. Las alianzas en aquella época se realizaban por contrato, la pasión estaba por fuera del matrimonio. Este acontecimiento hizo que no solo, la sexualidad de las mujeres se viera trastocada ya que ellas no tenían el derecho ni la libertad de decidir sobre sus propios cuerpos sino que también eran reprimidas psicológicamente.

Desde la posición de Facio y Fries (2005):

El patriarcado “Se fundamenta en el dominio del hombre ejercido a través de la violencia sexual contra la mujer, institucionalizada y promovida a través de las instituciones de la familia y el estado. Todo sistema de dominación requiere de la fuerza y el temor – en otras palabras, la aplicación o amenaza del dolor - para mantener y reproducir los privilegios de aquellos que dominan. Dicha violencia se instala en los cuerpos de las mujeres quienes quedan sujetas al control sexual y reproductivo de los varones, en particular de aquel que se atribuye su dominio” (p. 281).

Importa y por muchas razones, relacionar los conceptos ya antes mencionados con la estructura social ateniense y los hechos que afectan exclusivamente la situación de vulnerabilidad social en la que se encuentra el personaje Helena. Para entender mejor nuestra posición citaremos a continuación un texto de Egeo y Teseo en Sueño de una noche de verano:

EGEO. (...) con astucia le robaste el corazón a mi hija, mudando su obediencia, que me era debida, en rigurosa obstinación. Y, gracioso duque, si ella, aquí ante vuestra señoría, rehusare a casarse con Demetrio, invoco el privilegio de Atenas – que siendo mía, me permite de ella disponer- de modo que pertenezca a este caballero o a la muerte, de acuerdo con nuestra ley que se llevaría a cabo aquí en el acto. / TESEO. ¿Y tú qué dices, Hermia? Ten cuidado, bella niña. Para ti tu padre ha de ser como un dios, pues si supo componer tu belleza, asimismo serás para él como un contorno de cera, que él moldee. En sus manos está el poder de mantener la figura o bien desfigurarla. Demetrio es un caballero de mérito (p. p. 20-21).

Desde la perspectiva más general encontramos que Atenas, es una sociedad patriarcal que se rige bajo la autoridad de un rey arbitrario y con leyes que condenan a la mujer a la obediencia, la desigualdad y la sumisión.

Este hecho, anula por completo a la mujer, condenándola a una vida llena de sufrimientos ya que no tienen el derecho ni la libertad de elegir sobre su propia vida, no importan sus sentimientos, sus deseos, sus anhelos ya que ni siquiera la ley les favorece. Una mujer en una sociedad patriarcal asume un rol pasivo, estos factores culturales que dieron lugar a la

construcción de un “ideal” de mujer, establecieron particularidades en su forma de actuar y ciertas conductas tales como la paciencia, la dulzura o la comprensión, las cuales, eran las idóneas para realizar las tareas que se les asignaba. Ahora ¿cómo ha afectado este constructo socio-patriarcal al personaje Helena? Se muestra en una conversación entre Helena y Demetrio, en Sueño de una noche de verano:

DEMETRIO. / En mucho expones tu modestia, al salir de la ciudad y ponerte en manos de uno que no te ama, arriesgando a los peligros de la noche y al mal consejo de desérticos parajes el rico tesoro de tu virginidad. HELENA. / Mi protección es tu virtud, pues no es de noche cuando veo tu rostro. Ni me hace falta compañía en este bosque, ya que para mí tú eres el mundo. ¿Cómo puede decirse entonces que estoy sola si el mundo entero está aquí para mirarme? (pp. 44-45).

En definitiva se muestra al personaje Helena como una mujer sumisa, sometida, dominada, orientada por el corazón y no por la razón, se maneja bajo el mito de que por amor, uno es capaz de humillarse, sacrificarse, doblegarse; no discierne con claridad entre el amor y el maltrato, tiene baja autoestima, se aferra al ser amado y aguanta los insultos, la violencia y el desprecio.

En conclusión, queda claro que estamos frente a una sociedad patriarcal donde “lo macho” lo “viril” lo “masculino” tiene preeminencia sobre lo femenino por el simple hecho de serlo. Desplazando a la mujer a un nivel inferior frente al hombre. Es así, que ambos roles, el de dominación (Poder) por parte del hombre y el de servicio (Sumisión) por parte de la mujer, se consolidan entre sí, gracias al amparo de la sociedad, conjuntamente con el estado, la Justicia, las normas y leyes que muchas veces no son perspicaces ni contundentes. A todo ello se le suma las costumbres y creencias que han sido impartidos a lo largo de nuestras vidas.

2.4. Las mujeres nacen o se construyen en el amor romántico

En lo que atañe a si las mujeres nacen o se construyen en el amor romántico cabe mencionar que un determinante para discernir sobre el hecho de cómo los seres humanos construimos o interiorizamos el arquetipo del amor romántico, está relacionado con la socialización diferencial, ya que desde la infancia e incluso desde antes de nacer se establece que por “naturaleza” niños y niñas son distintos, por consiguiente, en su vida adulta, tienen que desempeñar distintos roles. Entretanto, la familia, el sistema educativo, la religión y demás

agentes socializadores transmiten patrones, mensajes, modelos y estereotipos que al ser frecuentes, las personas se apropian de éstos, en otros términos “los vuelven suyos”, incorporándolos en sus vidas como un aprendizaje adquirido a través del tiempo.

Al respecto, Ferrer y Bosch (2013) citado en Villanueva, Hernández, Monter (2019):

Opinan que la socialización diferencial contribuye a reafirmar la creencia de que hombres y mujeres son diferentes, y por esa razón, deben comportarse de manera distinta en diversas esferas de la vida humana, como en las relaciones afectivas de pareja (p. 223-224)

En este aspecto, es importante decir que la sociedad patriarcal ha preparado durante siglos al género femenino para transitar por la vida al servicio de las necesidades ajenas. Desde pequeñas, nos entrenan para descifrar los deseos de quienes nos rodean, primero nuestros padres y las personas del entorno familiar, luego nuestros compañeros amorosos y finalmente nuestros hijos. De tanto profundizar en los deseos ajenos, perdemos la habilidad de descifrar los propios y por ende, de tanto acomodarnos para satisfacerlos terminamos por hacer propios esos deseos.

Entonces, siendo Atenas una sociedad patriarcal, definimos que la mujer no tiene voz ni voto, ella no decide por sí misma, desde pequeñas callan y obedecen las órdenes del padre, son sumisas y aceptan las condiciones sin derecho a reclamo. El padre decide su futuro, por ello la fuga de Hermia y Lisandro ya que al ser la hija “propiedad privada del padre” debe cumplir sus órdenes, todo esto, amparado por una ley que condena la vida de una mujer a la muerte. Una ley hecha para favorecer al hombre y mantener subyugada a la mujer.

Como lo hacen notar Ferrer y Bosch (Citado en Villanueva, Hernández, Monter, 2019.):

A las mujeres se les educa para que se encuentren en el ámbito privado, se les fomenta que deben ser afectivas, tiernas, sensibles, amorosas, agradecidas, complacientes, deben recibir apoyo y protección, ser dependientes, cálidas, delicadas, pacientes, fieles, honestas, dóciles, laboriosas, etc., se fija un perfil de mujer y se condena todo lo que no se ajusta a él (p. 225).

De esta manera, se construye a un ser al servicio de otro, lo cual nos lleva a considerar a una pareja como prioridad en la vida, la razón de ser y existir. Por lo tanto, la

aprobación y censura respecto a la feminidad dan cuenta de un orden de género que disciplina los cuerpos, las subjetividades y las relaciones sociales de las mujeres.

En relación a lo expuesto líneas arriba y relacionando ello con el comportamiento del personaje Helena observamos que, en definitiva, ella es producto de este constructo social patriarcal que la lleva a creer que por amor uno debe inmolarse. Para tal efecto, es importante acotar que, al ser las personas socializadas en planos completamente diferentes se promueve la desigualdad de género, es por ello que observamos una Helena incapaz de aceptar un cambio en su vida, naturalizando el comportamiento agresivo de Demetrio. Se observa en una conversación entre Helena y Demetrio, en Sueño de una noche de verano:

DEMETRIO. / No seguiré oyendo tus preguntas. Déjame ir; o si insistes en seguirme, algún desaire te espera en la mitad del bosque. / HELENA. Ay, en templo, en la ciudad, en los campos me desairas. Vergüenza debería darte, Demetrio, tus ofensas lo son para las de mi sexo, que no podemos porfiar por el amor como los hombres; hemos de ser cortejadas, no fuimos hechas para lo contrario. (p. 45).

De este modo, demostramos lo evidente; Demetrio es símbolo de fuerza, poder, autoridad, seguridad, rasgos viriles muy latentes, mientras que, Helena es dócil, permisiva, sumisa, sufrida y se victimiza. Ambos han sido “diseñados” de forma distinta, los hombres son los que cortejan y enamoran, las mujeres son cortejadas y esperan los halagos. Esta socialización diferencial de género aprendida podría estar entre los factores de riesgo que inciden en comportamientos agresivos en la pareja.

En el caso de los hombres, dentro del imaginario social han sido colocados por encima de la figura femenina, aspecto determinante en la mayoría de las relaciones de pareja, pues implican relaciones de poder ya que no hay una proporción equilibrada entre ambos sexos.

Así, sutilmente, las mujeres vamos configurando nuestra subjetividad, colocándonos en espacios de vulnerabilidad y violencia. Entonces, se destaca la importancia de la socialización en la “fabricación de la individualidad” tanto del hombre como la mujer. Una socialización jerárquica que va a potenciar rasgos psicológicos diferenciales entre hombres y mujeres que hacen de los primeros, seres prepotentes, egoístas y en algunos casos violentos y una psicología de la debilidad y la derrota para las mujeres, dentro de un proceso en el que a través de la comparación continua se llegará a una, desigualdad genérica permanente.

2.5. Deconstrucción del concepto de amor romántico

Es difícil desprendernos de todo aquello que durante años hemos concebido como algo normal y natural, lleno de ideas impropias y enraizadas a lo largo de nuestra vida, ideas adheridas de creencias absurdas e irracionales. En consecuencia, haber aprendido un concepto errado e inexacto sobre el amor, en definitiva, puede traer muchos problemas en nuestras relaciones de pareja. De hecho, muchos de nosotros hemos reimpreso patrones de relaciones amorosas nada saludables que incluyen no solo la tolerancia al maltrato ya sea físico o psicológico sino a la justificación de estos mismos.

El amor romántico, como ya lo mencionamos anteriormente, es un modelo de afectividad, que se caracteriza por una serie de mitos que han trascendido a lo largo de la historia y que ha llevado al personaje Helena a asumir un rol subordinado en su relación con Demetrio, asumiendo que amor y celos, amor y sacrificio, amor y subordinación, pueden ir de la mano, que el amor para que sea pasional o “real”, debe ser así.

Según Yela (como se citó en Ferrer y Bosch, 2013) “los mitos románticos han sido definidos como el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta verdadera naturaleza del amor” (p. 113)

Debe señalarse, que estos mitos suelen ser ficticios, absurdos, irracionales, engañosos e imposibles de cumplir, puesto que conllevan a vivir situaciones nada agradables, no es bonito amar a alguien que no te corresponda y seguir insistiendo a pesar del rechazo o simplemente creer que para ser feliz debes vivir esperando en encontrar tu “media naranja” nadie es feliz viviendo de esa manera, es por ello que para lograr empoderar al personaje Helena, ella debe desprenderse de todo lo aprendido, para volver a aprender, debe desnaturalizar aquello que ha naturalizado y debe ser consciente de su situación amorosa para decidir cambiar y transformar su realidad.

En conclusión se debe tomar conciencia del estado de subordinación y reconocer las presiones sociales y culturales a la que las personas estamos sometidas para desmitificar el amor romántico, es decir, dejar de creer en todos los mitos instaurados por la sociedad, tales como: el mito de la omnipotencia, del emparejamiento, de la fidelidad, de la exclusividad, del matrimonio, etc. “Debemos desaprender lo aprendido” dejar de pensar que somos seres incompletos esperando completar nuestra vida con la idea del “príncipe azul” y dejar de idealizar el amor y al ser amado. En este sentido se comprende que debemos dejar de amar románticamente para

recuperar nuestra esencia, nuestra individualidad, el hecho de pensar en nuestro bienestar, que no es más, que sentirnos libres. Libres de decidir empezar o terminar una relación amorosa si esta merma nuestra autoestima, libres de sentir, de pensar, de reír y de encontrar la plenitud en nuestras vidas; amar libremente, sin ataduras ni condiciones, con respeto y dignidad. El amor libre, busca la posibilidad de poder desarrollarnos como seres individuales para poder compartir de manera sana la vida con cuantas personas queramos. Amar libremente nos invita a diálogo y a la oportunidad de que la relación tome el rumbo que la pareja decida, sin prejuzgar ninguna de las opciones.

Capítulo III: El empoderamiento

3.1. Concepto de empoderamiento

Con respecto a este punto empezaremos deslindando el empoderamiento como un proceso de cambio personal y colectivo que tiene como efecto la transformación en las relaciones de poder que existe entre mujeres y hombres. Empoderamiento, es un concepto enérgico, poderoso, estratégico, cargado de positividad y determinado al crecimiento y desarrollo de las capacidades personales y colectivas de las mujeres. Este verbo (empoderar), que procede del vocablo inglés *empower*, alude a ayudar a una persona o a un conjunto de individuos a ser más fuertes y a tener más poder. En este caso, la fortaleza refiere a la capacidad de defensa, a la resistencia y al vigor. El empoderamiento de la mujer se define como el proceso por el cual las mujeres adquieren un mayor dominio y control sobre su propia vida, las circunstancias que la rodean y los elementos que forman parte de ella.

De acuerdo a Batiwala (1994) citado en Andrade (2014) el empoderamiento “es un proceso en el cual las mujeres encuentran un tiempo y espacio propios, para examinar sus vidas en forma crítica conociéndose a sí mismas” (p. 16).

Y así, a través de esta evaluación crítica interna, reflexionar sobre los aspectos de nuestra supuesta condición “inferior” de tal manera que al cuestionarnos busquemos un cambio que refuerce el desarrollo de la confianza, la autoestima y el sentido de la capacidad individual para realizar cambio y dignidad en nuestra vida. Con el empoderamiento no solo reafirmamos nuestra identidad sino reforzaremos desde nuestro interior la capacidad de tomar decisiones.

Como lo hace notar Kabeer (1998) que señala al empoderamiento “como la expansión de la habilidad de las mujeres para tomar decisiones de vida estratégicas en un contexto de desigualdad e inequidad” (Andrade, 2014, p. 12).

Entonces, el empoderamiento es un proceso que manifiesta la autoafirmación individual; es decir el Convencimiento que una persona tiene de sus propias capacidades, habilidades y virtudes. En este caso la meta del empoderamiento de la mujer es, desafiar la desigualdad, que le permitirá ampliar su visión sobre sí misma reconociendo sus debilidades, para encontrar su poder innato.

Desde la posición de Mancilla (1997) observamos que:

El empoderamiento en las mujeres es pertinente, pues propicia visiones más amplias de sí mismas, de manera que progresivamente, ellas logran identificarse a la vez con su miedo y su fuerza, su belleza y su poder, su flexibilidad y autoridad, su calidez y firmeza, su amor propio y hacia los demás, su libertad, su diversidad (Andrade, 2014, p. 12).

Por lo tanto, empoderamiento se entiende como un proceso de superación de la desigualdad de género, es decir, la pérdida de la posición privilegiada que el patriarcado ha destinado a los hombres, no para suponer un estatus de poder entre los géneros sino para procurar la igualdad y la equidad en nuestras relaciones.

Determina García (2003) que “cuando se integra el empoderamiento a la definición de mujer, se podrán construir nuevas configuraciones subjetivas y sociales en la que exista una relación equitativa entre los géneros” (Andrade, 2014, p. 16)

Para tal efecto, el personaje Helena debe ampliar su visión sobre sí misma para desafiar su subordinación, esto implica primero, aceptar su condición y reconocerla para luego entenderla. Debe reconocer sus miedos y enfrentarlos, aceptar su fuerza, su firmeza, su autoridad, su poder pero sobre todo su amor propio; Ya que amar bajo la concepción de amor romántico patriarcal no le ha permitido valorarse, respetarse, amarse y desenvolverse libremente.

De hecho, necesitará tiempo y espacio para reflexionar, para decir basta, para tomar conciencia y aprender a valorarse como mujer, para entender que no debe permitir que nadie la maltrate. Tiempo para aceptar un “NO” como respuesta, porque si la persona que dices “amar” no siente lo mismo, no hay necesidad de seguir insistiendo; ya que la vida no termina cuando alguien te dice “NO” quizá simplemente, esa persona no es para ti y algo mejor está por venir. Aferrarnos a un amor imposible es tóxico para nuestra vida y puede desencadenar en episodios violentos.

Así como aprender a aceptar un “NO” como respuesta, es importante la habilidad de tomar decisiones que permitan mejorar nuestra condición, Helena ha crecido en una sociedad patriarcal, un contexto donde prevalece la desigualdad e inequidad de la mujer, esto lo observamos claramente, cuando Egeo exige al rey, que se cumpla la ley ateniense (o la muerte, o el celibato) silenciadas para siempre, destinadas a callar y aceptar la voluntad de otros. Un constructo social donde la identidad femenina, se inspira en la obediencia, la resignación, la sumisión. Y donde el sufrimiento y el espíritu de sacrificio, se originan de su naturaleza “inferior”. Por ello es importante para Helena “reflexionar” “autoevaluarse” y “decidir” para tomar conciencia y modificar su actitud.

Como lo hace notar Zapata (2002) el “empoderamiento es la capacidad para autoevaluarse, cambiar, crecer y buscar mayor apropiación personal” (Andrade, 2014, p. 16)

La perniciosa dependencia que une a Helena con Demetrio la ha mantenido fuera de sí misma, despojándose de su amor propio y afectando su autoestima; Centrando su vida hacia una sola persona, magnificando sus virtudes, y aunque se puedan ver, restándole importancia a los defectos. Si hablamos de empoderar a Helena es importante que ella adquiera no solo la capacidad de autoevaluarse sino el deseo de cambiar para crecer y tomar las riendas de su vida.

El amor no puede estar basado en la idea de propiedad privada y la violencia no puede ser una herramienta para solucionar problemas. Ante todo han de ir acompañados de un cambio en nuestras estructuras emocionales y sentimentales. En este proceso de empoderamiento, Helena buscará su transformación y planteará cambios en su concepción del amor para erradicar de su vida la necesidad de codependencia, de idealización incondicional y apego que efectúan las personas con dependencia emocional. Empoderarse le permitirá su libertad bajo el concepto de amor propio, respeto y dignidad.

3.2. Qué significa el empoderamiento de Helena para Demetrio

Como es de conocimiento, el poder es una facultad que poseen los hombres para uso y disfrute de su masculinidad. Una de las características de la condición masculina es el aprendizaje y el ejercicio del poder. Este poder “masculino patriarcal” está ligado a la manipulación, imposición, ganancia personal y mejora de estatus. Permite a los hombres decidir sobre las demás personas, someterlas a sus deberes, restringirles derechos y naturalizar obligaciones. Está de más decir que la cultura organiza la sociedad, fabrica las ideas e impone el orden simbólico y resume parcialmente lo que deben de ser los hombres y las mujeres.

Dentro de este orden de ideas el empoderamiento del personaje Helena es la ruta para una vida equitativa y segura, entonces me pregunto ¿Qué significa el empoderamiento del personaje Helena para Demetrio? Como ya lo mencionamos anteriormente, este proceso de transformación nos permite tener control sobre nuestra vida y por ende sobre nuestros sentimientos.

Lo que me lleva a responder, que el empoderamiento del personaje Helena significa para Demetrio la pérdida de su posición privilegiada que el patriarcado le ha destinado para dar inicio a la igualdad de género. De tal manera que sus ofensas, su arrogancia, su prepotencia, su desprecio y sus maltratos quedarán desplazados, anulados por el poder innato Helena. Sin duda alguna, se logrará un cambio en ambos personajes “si yo decido cambiar, esto afecta mi entorno ya sea de manera positiva o negativa. En este caso el empoderamiento del personaje Helena apunta a una reacción positiva donde la autoconfianza y autoestima deben integrarse en un sentido de proceso en común con Demetrio, si cayó y acepto el maltrato, este seguirá siendo visto como algo natural y seguirá dándose en transcurso de la relación; sin embargo si yo tomo conciencia sobre mi posición de sumisión frente al ser “amado” y observo que no es positivo para mi vida y decido terminar con todo eso. Entonces, me permitirá crecer, valorarme como persona y recuperar mi dignidad. De hecho una mujer empoderada es una mujer con mayor autoestima y feliz.

3.3. Componentes del empoderamiento

De acuerdo con la teoría de la psicóloga peruano-estadounidense Nelly Stromquist (1988), señala que el empoderamiento de las mujeres es un proceso para cambiar la distribución del poder en las relaciones íntimas y en las instituciones, el cual tiene tres componentes: el componente cognitivo, componente psicológico y componente económico. Para motivos de esta investigación nos valdremos del componente cognitivo y componente psicológico. No sin antes explicar a groso modo en que consiste el componente económico, este componente hace referencia a la capacidad de las mujeres de participar en algún tipo de actividad productiva que ofrezca una medida de independencia económica y un mejor estatus, puesto que, la experiencia ha demostrado que en cuanto más independencia económica exista, esto contribuye a mayor independencia general. En lo esencial están el Componente cognitivo, que está referido a la comprensión por parte de las mujeres de las causas de su condición de subordinación y el

componente psicológico, que es la afirmación de su ser desde sus posibilidades de cambio personal y desaprender la “desesperanza aprendida”

Stromquist (citado en León, 1997):

Analiza el empoderamiento en términos de tres componentes - el cognitivo, el psicológico y el económico - considerados esenciales para su desarrollo. El cognitivo se refiere a la comprensión, por parte de las mujeres, de las condiciones y las causas de la subordinación. El psicológico está relacionado con el desarrollo de sentimientos, como la autoestima y la confianza en sí mismas, que son requisitos para que las mujeres puedan tomar medidas para mejorar sus condiciones (pp. 32 -33).

Como podemos observar en la figura 1:

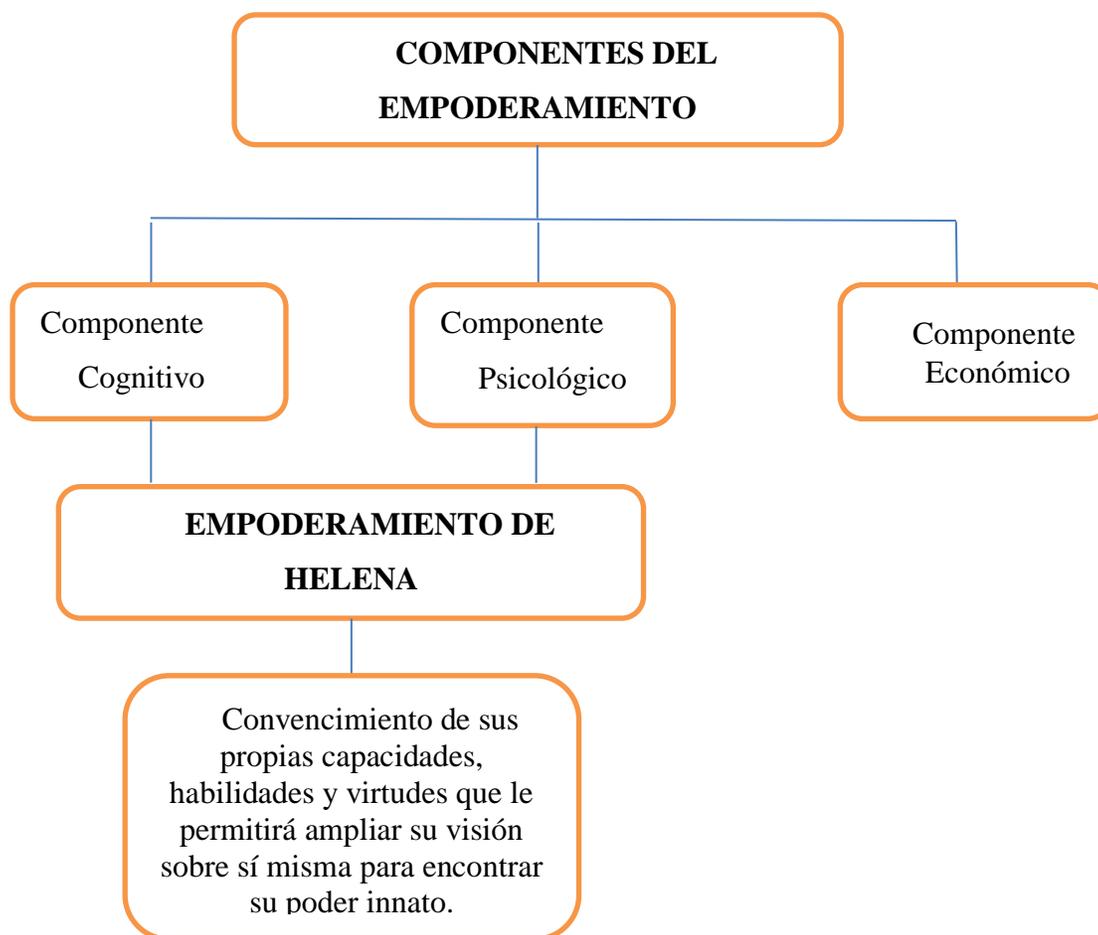


Figura 1, componentes del empoderamiento

Desde esta perspectiva, empoderarse es algo que le sucede a cada quien. Una se empodera por decisión propia. Nadie empodera a nadie. Entonces definimos que el componente cognitivo permitirá al personaje Helena, tomar conciencia sobre su situación amorosa, es decir, evaluará y se cuestionará sobre su forma de actuar y sobre el porqué actúa de esa manera ¿De quién lo aprendió? ¿Por qué lo aprendió? ¿De dónde? Y ¿Cómo? que amor es señal de sufrimiento, de idealización, de tolerancia y de sacrificio. Todo esto le permitirá reflexionar y tomar una decisión.

Ahora bien, es a través del componente psicológico que el personaje Helena encontrará la razón que la conducirá al cambio de su situación actual con Demetrio por medio de una autorreflexión sobre su manera de sentir, de pensar y de comportarse, aprenderá a desaprender lo aprendido para cambiar su situación amorosa y empoderarse en pro de la igualdad de género para reinventarse y aprender a valorarse, quererse, respetarse y terminar deconstruyendo el círculo vicioso del amor romántico que la ha sumido en la desesperanza y el abuso por parte del ser amado.

Para Lagarde (2003):

Empoderarse de manera personal se concreta en la individuación, es decir, en la transformación personal en un ser individual: único e independiente, con personalidad y concepciones propias, con capacidad de decidir y de actuar por cuenta propia, con movilidad y autodeterminación. La autoestima, la seguridad y la confianza se incrementan al empoderarse. (pp. 7-8).

En efecto, el empoderamiento del personaje Helena parte de ella misma, de una evaluación consciente de su estado que le permitirá decidir un cambio en su vida. Una transformación que solo dependerá de ella. No es fácil desprenderse de un estado de dependencia que está inmerso en nosotras desde antes de nacer, pero tampoco imposible conseguirlo. Estas decisiones son importantes en la vida de una mujer ya que no solo se pretende una liberación personal sino ponerle alto a la violencia que se ejerce en contra de nosotras, muchas veces porque nosotras mismas lo permitimos. Puesto que callamos y toleramos la ofensa, los gritos, el desprecio, el desamor y situaciones que atentan nuestra dignidad. Sin embargo existe la posibilidad de cambiar todo esto a través del proceso de empoderamiento.

3.4. El empoderamiento del personaje Helena

A este respecto referimos el empoderamiento del personaje Helena como un proceso de superación de la desigualdad de género basado en el convencimiento de sus propias capacidades, habilidades y virtudes para desafiar la desigualdad, hecho que le permitirá ampliar su visión sobre sí misma, reconociendo sus debilidades para encontrar su poder ingénito. Desde luego involucra el cuidado, la defensa, la protección, el desarrollo, el avance real, el enriquecimiento vital y su consolidación social.

De esta manera, el concepto de amor romántico quedará trastocado por el empoderamiento del personaje Helena a través de la desmitificación, haciendo que el autocuidado, la preservación y la seguridad se conviertan, por esta vía, en prioridad para reforzar su amor propio y su desarrollo personal, es decir, deconstruir para volver a construir un camino efectivo y sólido para salir del cautiverio y eliminar no solo la violencia sino desaprender lo aprendido, lo que se nos ha instaurado pero sobre todo desnaturalizarlo para empoderar.

Capítulo IV: El performance

4.1. Teatro posdramático

Con respecto al teatro posdramático observamos que a lo largo del tiempo los elementos de la misma han pasado a formar parte importante y trascendental en la práctica teatral contemporánea. Donde a través de diversas expresiones y manifestaciones artísticas el actor se abastece de sus propios recursos para dar vida no solo a un personaje en particular sino a todos y cada uno de los elementos que conforman la puesta en escena. Tal como se muestra,

Según (Wikipedia, 2020):

Es una definición histórico no absoluto y estilístico que intenta describir un conjunto de expresiones artísticas que ocurren en Europa desde los años sesenta hasta la fecha. Concepto definido por Hans-Thies Lehmann en su libro *Postdramatisches Theater*, donde el “teatro posdramático” supera su estado de autarquía literaria, para abrirse y disolverse en el tejido del espectáculo, de modo que el sentido profundo del hecho teatral deja de situarse en el texto y se desplaza ahora en el conjunto total de la puesta en escena (p.1).

Según Lehmann, el teatro ha dejado de ser un arte lucrativo y masivo, lo cual es planteado por el autor como una realidad seria e irrefutable en torno a la cual debemos meditar. Comenta el autor, que el teatro está lleno de inconvenientes, involucra a muchas personas para su realización y por ende, no puede ser vendido como objeto de arte. Es inmaterial, pero a la vez es la realidad misma sucediendo en tanto que hay cuerpos vivos en escena y fuera de ella (Cendeac, 2013). En el teatro, las acciones ejecutadas por el intérprete son el hecho estético fluyendo en el tiempo, y éstas en su ejecución contienen la aceptación del público simultáneamente. Ha esto se denomina, el acto estético ya que sucede al mismo tiempo, lo cual enriquece las posibilidades de creación y de sistematización, en la medida en que este acto, que define al teatro en una de sus características extraordinarias, permite situaciones que no permiten otras artes.

Para el teatro moderno, siguiendo a Lehmann, es significativo el hecho de que en el mundo emergen constantemente nuevos medios de comunicación. Esto, sin duda, repercute en el hacer teatral y determina sus temáticas, las cuales se vuelven metalingüísticas. Hay un vuelco

del teatro hacia sí mismo, por lo que el público se reduce y este se vuelve un arte de elite, haciendo un giro hacia lo que Lehmann denomina teatro posdramático (Cendeac, 2013). Este nuevo teatro, como lo denomina Lehmann, trascendió en los sistemas y estructuras menos cuestionadas del arte teatral, claro está, determinadas por el realismo, aquellas que para algunos, habían aparecido como inapelables desde que las leyes que planteara Aristóteles se volvieran tan aceptadas. Entre estas, aparece el concepto de mimesis aristotélica, la que se refiere al arte como un trabajo de imitación de las acciones humanas.

La fábula, según Aristóteles, sería el alma de la tragedia, la que se determina como la estructura de los hechos que no puede comenzar ni terminar por cualquier punto, sino que debe manifestar de forma sistemática una sola acción. De tal manera que, debe tener un principio, un medio y un fin. Así, la belleza, uno de los fines que debe seguir el arte según Aristóteles, consistiría en una dimensión y un orden. Por tanto, lo bello para Aristóteles, debe tener un orden específico. Es a partir de esto que Lehmann considera necesario generar un término que abarque las nuevas concepciones para aquel teatro que “alude a otros signos”, transformando los aforismos aristotélicos que fueron de mucha importancia en el pensamiento occidental.

Considera Lehmann (citado en Cendeac, 2013) que “El teatro posdramático no es un teatro sin drama, sino un teatro que plantea un conflicto con el concepto burgués de teatro, que había hecho suya la hegemonía del drama literario sobre el espectáculo escénico” (p. 18)

Como conocimiento clave y fundamental para el estudio de las manifestaciones teatrales y representaciones contemporáneas, Lehmann planteó el término de, teatro posdramático, catalogando los estilos y las formas escénicas de vanguardia de inicios del siglo XX y su transformación estética hacia un arquetipo de creación artística que se desarrolló con mucha fuerza durante los años ochenta y noventa. El término “posdramático” es electo por su analogía con la estética del posmodernismo, movimiento estético que se difundió en las diferentes esferas artísticas de los años sesenta.

El teatro posdramático (Citado en Cendeac, 2013):

Invita a reivindicar el uso de las infraestructuras y los recursos institucionales para las nuevas propuestas, al tiempo que señala la necesidad de considerar teatrales

formas artísticas desplazadas a los márgenes o que voluntariamente se sitúan fuera del espacio socialmente acotado para lo teatral (p.19).

Posdramático es un término que no solo determina una definición nueva para el teatro en sí, sino que a su vez incorpora en esta nueva configuración una redefinición del drama en el teatro. En función de lo planteado, el teatro posdramático es una forma completamente diferente de teatro dramático. Este nuevo lenguaje emerge de la aprobación, como ya lo mencionamos anteriormente, de un nuevo concepto de drama que confronta todo lo establecido, dejando de lado todas las definiciones antes planteadas por Aristóteles o Hegel. Así pues, la definición de teatro posdramático proviene de las diversas cavilaciones de numerosos artistas (Creadores) del siglo xx, tales como Gordon Craig y Antonin Artaud, quienes desde ese entonces concibieron lo dramático como una búsqueda o un conflicto que ningún escrito por sí solo puede contener.

En conclusión el teatro posdramático no implica necesariamente una composición nueva de la puesta en escena o el texto en particular; y menos una nueva forma de teatro de texto pero sí, un prototipo que implica la utilización del signo en el teatro y que a su vez transforma ambos niveles mediante la cualidad estructural de permutar el texto performático. Desligándola totalmente del hecho de comunicarla para convertirla en una experiencia compartida; más proceso que producto, más impulso energético que información, más manifestación que significación, , más en una presencia que una representación.

4.2. Conceptualización de performance

Performance es una palabra de origen inglés (Citado en performance, 2018) que significa: “actuación, realización, representación, interpretación, hecho, logro o rendimiento. Proviene del verbo inglés *to perform* que significa realizar, completar, ejecutar o efectuar”. Los estudios del performance, surgen cuando los conceptos de “teatro” y “drama” se vuelven insuficientes para abarcar la complejidad de circunstancias representacionales en los escenarios y espacios públicos del mundo.

El colapso de las fronteras entre disciplinas, así como entre vida y arte, es lo que obliga a buscar nuevas herramientas teóricas. A través del tiempo las prácticas artísticas han sufrido transformaciones de sentido estético y teórico. Para muchos historiadores y artistas, la performance se refiere a una forma específica de arte, que surgió entre los años sesenta y setenta

para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas de espacios de exhibición.

El arte performance es una actividad artística que transfiere un significado en un sentido más relacionado con la dramaturgia, en lugar de ser una actuación simple con fines de entretenimiento. Esta actividad específicamente conceptual se refiere en gran parte a una representación realizada ante un público, pero que a su vez, no pretende presentar una obra de teatro tradicional con una narrativa lineal establecida dentro de lo convencional, ni representar un conjunto de personajes ficticios en interacciones escritas de manera explícita. Por consiguiente, puede adjuntar la palabra hablada o la acción como una comunicación entre el artista y el público, o también hacer caso omiso a las expectativas de éste, en lugar de seguir un guión preestablecido de antemano.

Para Lehmann (1999):

El nuevo uso de los signos teatrales pone como consecuencia la disolución de las fronteras entre el teatro y las demás prácticas artísticas que, como el performance, aspiran a una experiencia de lo real, no una representación, sino una experiencia intencionadamente inmediata de lo real (tiempo, espacio, cuerpo) es decir la inmediatez de una experiencia conjunta entre el artista y el público constituye una de las características fundamentales del arte de acción (Cendeac. 2013. p. 327).

Sin embargo, es importante señalar que algunos arquetipos de performance pueden estar muy cercanos a las artes escénicas. Tal representación artística puede utilizar un guión establecido o componer un escenario dramático ficticio, pese a eso constituye una performance en el sentido de que quebranta en su totalidad la norma dramática habitual de componer un escenario ficticio con un guión lineal que siga de alguna manera la dinámica convencional del mundo real; más bien, procuraría deliberadamente criticar o trascender esas dinámicas.

La acción performática se establece en la ambigüedad de lo real y lo construido. Tanto el intérprete como el público asumen conscientemente el papel que les corresponde en el acto de representación, reconociendo al mismo tiempo que el rol que desempeña cada quien deriva de la postura que ocupa en un nexo más o menos consensuado y no de la definición de un ser

sustancial. Por consiguiente, la performance, como la vida misma, depende del tránsito de flujos codificados que no pueden ser revocados pero si reescritos de forma intencional.

Afirma Schechner (2000):

Que una performance es una dialéctica de ‘flujo’, es decir, movimiento espontáneo en el que acción y conciencia son uno, y ‘reflexividad’, donde los significados, valores y objetivos centrales de una conducta se ven en ‘acción’, mientras dan forma y explican la conducta” (p.16).

Los artistas del performance art, a menudo retan y desafían al público a cavilar en formas nuevas y no convencionales, a quebrantar las ideas tradicionales sobre lo que es el arte y proponer una dramaturgia nueva en el acto escénico. En la performance el cuerpo del intérprete es igual a la obra, por lo menos mientras esta acontece. Una vez que ello finaliza, se rompe la unidad temporal entre el cuerpo y la obra. Esa idea sólo puede trastocarse de dos maneras, la primera, por medio de la reconstrucción escénica o a través de su documentación fotográfica o audiovisual.

Según Lehmann (1999):

El performance art se presenta como expansión de la representación pictórica u objetual de la realidad a través de la dimensión del tiempo. Duración, instantaneidad, simultaneidad e irrepetibilidad devienen experiencias temporales en un arte que ya no se limita a presentar el resultado final de su creación secreta, sino que valora el proceso temporal de la elaboración de una imagen como proceso teatral (Cendeac, 2013, p. 238).

En la performance no hay estructura dramática ni relato que contar. El ejecutante de una acción corporal no representa un personaje, sino que, se presenta a sí mismo. En palabras de Lehmann (1999) “El actor del teatro posdramático no suele ser intérprete de un papel, sino, más bien, un performer que ofrece su presencia sobre la escena” El performer, a diferencia del actor, se mueve básicamente entre el Simple Acting (actuación simple) y el Not-Acting (no actuando) donde la representación performática que sucede en vivo, se sitúa en primer plano con la presencia provocadora de los seres humanos, en lugar de la encarnación de un personaje. Lo que un performer hace, en un aquí y ahora, que definitivamente lo vuelve, como ya lo mencionamos anteriormente, en un acto único e irrepetible, compartido con el espectador que forma parte de la escena. En la performance la acción del artista no se pone tanto al servicio de

la transformación de una realidad externa a él y de poder transmitirla sobre la base de una elaboración estética, como a la voluntad de una autotransformación.

Dentro de este marco, para visibilizar el empoderamiento del personaje Helena deconstruyendo el concepto de amor romántico, realizaré una performance ejecutando y exhibiendo acciones que afectan mi propio cuerpo, convirtiéndolo en material significativo dentro de una escena performática, en pocas palabras, tomaré prestado las características del personaje para transformar su realidad, será el medio de expresión por el cual ella alcance su liberación.

4.3. Body Art

El Body Art (Arte del Cuerpo), es un movimiento artístico que, como su propio nombre señala, utiliza al cuerpo como medio de expresión para la creación. Fue una manifestación artística de total apertura mental que se confrontó drásticamente desde el cuerpo desvestido a los convencionalismos que intentaban, de alguna manera, aplacar cualquier manifestación que refutara las leyes y las órdenes ya establecidas. La potestad del cuerpo del ser humano radica en el hecho de que este puede llegar a tener innumerables significados, y en el Body Art se utilizó como medio para denunciar la violencia contra el mismo, para hacer evidente la agresividad del sistema en el que se visualizaba al cuerpo como mercancía u objeto de cambio. El acto de usar el cuerpo humano advierte un discurso de confrontación de la sociedad, al punto que el yo del artista es utilizado como objeto social abstraído en un contexto que desarticula a partir de la presencia.

El cuerpo modificado en “objeto” actuaba fundamentalmente como valor de intercambio ideológico y/o comunicativo que buscaba no solo la interacción social sino que invitaba al público a la reflexión crítica. De esta manera el artista se veía expuesto a la observación pública, asumiendo todas y cada una de las consecuencias. Todo ello se convirtió en una reflexión sobre la función que desempeña el cuerpo y cómo éste interactúa con el espacio y los elementos que le rodean. Además “Lo corporal” se transformó en un vehículo de códigos socioculturales, de tal manera que los artistas, la vida cotidiana, las estructuras ideológicas, lo público y lo privado, estaban y hasta hoy íntimamente asociados.

Se puede inferir que en el Body Art el cuerpo se transfigura en una arquitectura simbólica, y no en una realidad en sí misma; es entonces que, a partir de la interpretación del símbolo, el cuerpo obtiene el carácter de mediador entre los mundos externo e interno del sujeto en sí, a través de una experiencia corporal del espacio y del tiempo en el que habita. De lo que se sigue que el cuerpo es el medio por el cual nos producimos como seres sociales dentro de un ámbito social cimentado, en realidad, por nosotros mismos.

Dicho con palabras de Turner (1980) citado en Balbina (2015):

Los símbolos basados en el cuerpo humano son usados para expresar diferentes experiencias sociales. Los símbolos “dominantes” se dibujan en la experiencia corporal, convirtiéndose el cuerpo humano en la imagen sistémica de mayor disponibilidad, debido

a que el símbolo dominante en su polisemia (con varios significados), multivocidad (que puede representar temas múltiples simultáneamente) y en su capacidad para significar cosas aparentemente dispares (polarización de sentidos), reafirma su capacidad y posibilidad de representar sintéticamente claves profundas de la cultura y de las creencias, ya que son focos de interacción. Al lado del símbolo dominante existen e interconectan “varios símbolos suplementarios indicativos del acto”, son los símbolos instrumentales. (p. 33).

Por lo general el Body art se realiza bajo el contexto de una performance (Acción artística) o para asentar el resultado en imágenes a través de fotografías o videos. Por ello es importante referir que una de las ideas más resaltantes del Body Art, fue que el público espectador sea partícipe de todo aquello que sucediese en el escenario de manera vivencial y en un tiempo presente. Por tanto, la propuesta del Body Art, es desbaratar todo lo establecido y liberar al ser humano de manera amplia. Esta práctica consiste en aplicar pintura sobre el cuerpo del intérprete para la realización de distintos tipos de dibujos o la creación de figuras. Otra de las características más notables del Body Art es la provocación, y es utilizada adrede para causar una especie de impacto o shock en el espectador, y animarlos a hacer una nueva apreciación de sus propios conceptos artísticos y culturales.

Como lo hace notar Schneemann (1939):

El cuerpo ofrece un poderoso medio para explorar un amplio espectro de temas, entre los que se encuentra la identidad, la lucha entre los sexos, la sexualidad, la enfermedad, la muerte y la violencia. Las obras van desde el exhibicionismo sadomasoquista hasta las celebraciones colectivas, desde la crítica social hasta el humor (Claude. 2013, p. 30).

En definitiva, el Body Art pretende sacudir los tabúes que coartan la expresión del ser en su más profunda esencia espontánea, la cual a veces, para ser realmente espontánea, debe tensar y revisar los conceptos para volverlos a reedificar.

Capítulo V: Propuesta teatral

5.1. Dramaturgia del texto

Con respecto al texto original, la siguiente versión se ha modificado de acuerdo a la composición escénica que demanda la investigación, optando por la escena I del segundo acto de la obra Sueño de una noche de verano del dramaturgo William Shakespeare. En la tabla de la izquierda se muestra un diálogo entre la “voz” y el personaje Helena, ambos serán emitidos por la actriz. “la voz” representa a Demetrio, como un recuerdo del personaje que la consume en el dolor y sufrimiento por el rechazo de éste y la sumisión en la que se encuentra. Este hecho la llevará paulatinamente a reflexionar sobre su estado para finalmente tomar conciencia y decidir transformar su situación, acto que nos lleva a la siguiente tabla y que refleja el texto del personaje Helena “empoderada”.

Tabla 2

Texto modificado para escena performática

Texto del personaje Romántico	Helena Amor	Texto del personaje Helena Empoderada
<p>Voz: No te quiero, así que ya no me persigas</p> <p>Helena: es que me arrastras, duro corazón de imán, abandona tu poder de atracción y no tendré poder para seguirte.</p> <p>Voz: ¿Te tiento yo? ¿Te digo palabras dulces? ¿O al contrario te lanzo a la cara la áspera verdad de que no te amo ni podría amarte?</p> <p>Helena: Eso incluso me lleva a amarte más. Soy tu perro Demetrio, y entre mayores sean tus azotes más me tendrás a tu merced, úsame como mascota: chúzame, pégame, elúdeme, abandóname, pero déjame siquiera, indigna como soy que siga tras de ti. ¿Qué peor lugar puedo ocupar en tu amor - un</p>	<p>Helena: Basta! <i>Pausa...</i>Basta! <i>pausa...</i>Basta! <i>pausa...</i> Ya no me arrastras duro corazón de imán, te abandono yo ¿y sabes porque? Porque no quiero tus dulces ni amargas palabras en mi vida. Ahora soy yo, la que te lanza a la cara la áspera verdad de que no te amo... Sabes... no te seguiré más, yo no merezco esto, sal de mi vida, hoy he vuelto a nacer, para decirte...no más Demetrio... ya no más... Hoy te saco de mi vida.</p>	

Texto del personaje Helena Amor Romántico

Texto del personaje Helena Empoderada

lugar que aun así me parece bien alto – que el de ser tratada como se trata un perro?

Voz : en mucho expones tu modestia, al salir de la ciudad y ponerte en manos de uno que no te ama

Helena: mi protección es tu virtud, pues no es de noche cuando veo tu rostro. Ni me hace falta compañía en este bosque, ya que para mí tú eres el mundo ¿cómo puede decirse entonces que estoy sola si el mundo entero está aquí para mirarme.

Demetrio: Deja de tentar mi espíritu de odio pues me enferma el tan solo verte

Helena: y yo me enfermo **cuando** no te veo.

Voz: huiré de ti, me esconderé entre la maleza y nadie te protegerá de las salvajes alimañas.

Helena: ¿Te tiento yo? ¿Te digo palabras dulces? ¡O al contrario lanzo a la cara la áspera verdad que no te amo ni podre amarte nunca!
¡BASTA!

Fuente: elaboración propia

5.1.1. William Shakespeare.

Según la enciclopedia libre (Wikipedia, 2020):

El 26 de abril de 1564, en el sexto año del reinado de Isabel I de Inglaterra, fue bautizado William Shakespeare en Stratford-Upon-Avon, un pueblito del condado de Warwick que no sobrepasaba los dos mil habitantes, orgullosos todos ellos de su iglesia, su escuela y su puente sobre el río. Uno de éstos era John Shakespeare, comerciante en lana, carnicero y arrendatario que llegó a ser concejal, tesorero y alcalde. De su unión con Mary Arden, señorita de distinguida familia, nacieron cinco hijos, el tercero de los cuales recibió el nombre

de William. No se tiene constancia del día de su nacimiento, pero tradicionalmente su cumpleaños se festeja el 23 de abril. El padre de Shakespeare, que se encontraba en la cumbre de su prosperidad cuando nació William, cayó poco después en desgracia.

El 28 de noviembre de 1582, cuando tenía 18 años de edad, Shakespeare contrajo matrimonio con Anne Hathaway, de 26, originaria de Temple Grafton, localidad próxima a Stratford. Al parecer que había prisa en concertar la boda, tal vez porque Anne estaba embarazada de tres meses. Tras su matrimonio, apenas hay marcas de William Shakespeare en los registros históricos, hasta que hace su aparición en la escena teatral londinense. El 26 de mayo de 1583, la hija primogénita de la pareja, Susanna, fue bautizada en Stratford. Un hijo, Hamnet, y otra hija, Judith, nacidos mellizos, fueron asimismo bautizados poco después, el 2 de febrero de 1585; Hamnet murió a los once años, y solamente llegaron a la edad adulta sus hijas. A juzgar por el testamento del dramaturgo, que se muestra algo desdeñoso con Anne Hathaway, el matrimonio no estaba bien avenido.

Seguía escribiendo versos, asistía hipnotizado a las representaciones que las compañías de cómicos de la legua ofrecían en la Sala de Gremios de Stratford y no se perdía las mascaradas, fuegos artificiales, cabalgatas y funciones teatrales con que se celebraban las visitas de la reina al castillo de Kenilworth, morada de uno de sus favoritos.

Hacia 1592 Shakespeare se encontraba ya en Londres trabajando como dramaturgo, y era lo suficientemente conocido. Pronto se convertiría en actor, escritor, y, finalmente, copropietario de la compañía teatral conocida como Lord Chamberlain's Men, que recibía su nombre, al igual que otras de la época, de su aristocrático mecenas, el lord chambelán (Lord Chamberlain). La compañía alcanzaría tal popularidad que, tras la muerte de Isabel I y la subida al trono de Jacobo I Stuart, el nuevo monarca la tomaría bajo su protección, pasando a denominarse los King's Men (Hombres del rey).

Paralelamente a su éxito teatral, mejoró su economía. Llegó a ser uno de los accionistas de su teatro, pudo ayudar económicamente a su padre e incluso en 1596 le compró un título nobiliario, cuyo escudo aparece en el monumento al poeta construido poco después de su muerte en la iglesia de Stratford.

William Shakespeare falleció el 23 de abril de 1616 a la edad de cincuenta y dos años. Los restos de Shakespeare fueron sepultados en el presbiterio de la iglesia de la Santísima Trinidad (Holy Trinity Church) de Stratford

(https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=William_Shakespeare&oldid=130953877).

5.1.2. Sueño de una noche de verano.

Sueño de una noche de verano es una comedia satírica en donde se entrelazan el mundo mágico de las hadas y el mundo de los humanos a causa del amor.

La historia empieza en el exterior del palacio de Atenas con Hipólita y Teseo ultimando los detalles de su boda, cuando son interrumpidos por Egeo, su hija Hermia, Lisandro y Demetrio. Egeo, invoca el viejo privilegio de Atenas, la muerte o el celibato para su hija Hermia quien ha decidido ir en contra de su voluntad. Puesto que, éste había pactado una boda entre Demetrio y su hija. Boda que no se llevaría a cabo ya que Hermia está enamorada de Lisandro. Teseo le pide a Hermia que ausculte bien sus deseos ya que al ser ella propiedad de su padre le debe respeto y obediencia.

Por otra parte Lisandro y Hermia planean fugarse de Atenas para evitar que se cumpla la ley y salvar a Hermia de la muerte. En ese momento aparece Helena mortificada por el desamor de Demetrio y encara a Hermia ya que ahora es ella, quien ocupa el corazón de Demetrio. Hermia le dice que pronto tendrá alivio, que ella no ama a Demetrio y le confiesa sus planes de fuga. Helena que busca aprobación por parte Demetrio decide revelarles los planes de los amantes, quien furioso decide ir por el bosque a perseguirlos seguido de Helena.

A su vez, los reyes de las hadas Oberón y Titania tienen una disputa, a causa de un paje que al negarse Titania a devolverle a Oberón, éste decide castigarla por su afrenta pidiéndole al duendecillo travieso Puck que le traiga la flor púrpura de la cual emana un jugo que sirve para enamorarse de la primera persona que uno ve. Puck acude en la búsqueda de aquella

flor mágica y al quedar Oberón en la espera, es testigo de los maltratos que Demetrio tiene hacia la bella Helena. Motivo por el cual, el rey de las hadas le ordena a Puck que vierta el jugo en los ojos del ateniense (Demetrio) para que de esa manera se enamore de Helena. El duende, sin embargo, se confunde y vierte el jugo en los ojos de Lisandro, quien se enamora de Helena. Para corregir el error, Oberón le pide a Puck que vierta el jugo en los ojos de Demetrio dejando a los dos jóvenes amantes, enamorados de la misma mujer.

Paralelamente, Oberón ha vertido el jugo de la flor mágica sobre los ojos de Titania, hechizándola de tal manera que al despertar se enamora de la primera cosa, animal o bestia que contemplasen sus ojos. Asimismo en el bosque han acudido los cómicos para ensayar la obra que presentarán en la boda de Teseo con Hipólita. Esto trae como consecuencia que al despertar, la reina de las hadas se enamora de uno de los actores, Bottom, a quien Puck hechizó poniéndole una cabeza de asno.

Finalmente el drama se soluciona cuando Puck corrige su error, quitándole el hechizo a Lisandro y recuperando él la razón, vuelve al lado de Hermia, su verdadero amor. Al mismo tiempo Oberón desencanta a Titania y se reconcilian. Por otro lado y siguiendo Puck las órdenes de Oberón no desencanta a Demetrio, dejándolo profundamente enamorado de Helena. Al día siguiente se celebra la boda de los cuatro jóvenes conjuntamente con la boda de Teseo, en la cual se presentan los cómicos con la obra “la trágica historia de amor entre Píramo y Tisbe”.

5.1.3. Análisis del personaje Helena.

Como se hace notar en la figura 2 sobre el análisis actancial del personaje Helena:

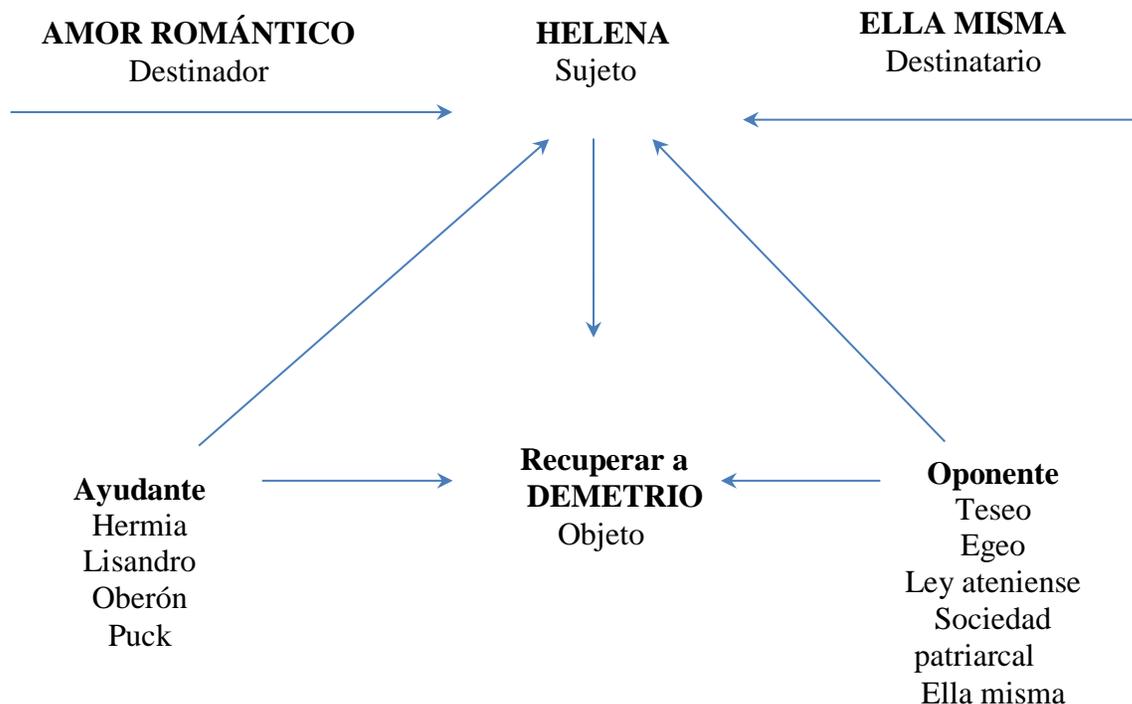


Figura 2, Análisis actancial. Elaboración propia (Se utiliza como base el esquema actancial de Greimas)

Observamos que, en este primer análisis actancial el personaje Helena como sujeto busca recuperar a Demetrio motivada por el (amor romántico) que siente por él para su propio beneficio (su felicidad). Sin embargo existen tres elementos que se oponen a que ella consiga lo que quiere, estos son; Egeo, el padre de Hermia que exige se cumpla la ley Ateniense para obligar a su hija a casarse con Demetrio, el rey Teseo, quien hará respetar la ley, el contexto social patriarcal de aquella época y Helena misma, al confesar a Demetrio sobre la fuga de Lisandro y Hermia. Por otro lado Lisandro, Hermia, Oberón y Puck ayudarán a que Helena logre su objetivo, en la historia real ambos llegan a casarse.

Ahora bien, observamos en la figura 3, Análisis actancial del empoderamiento del personaje Helena.

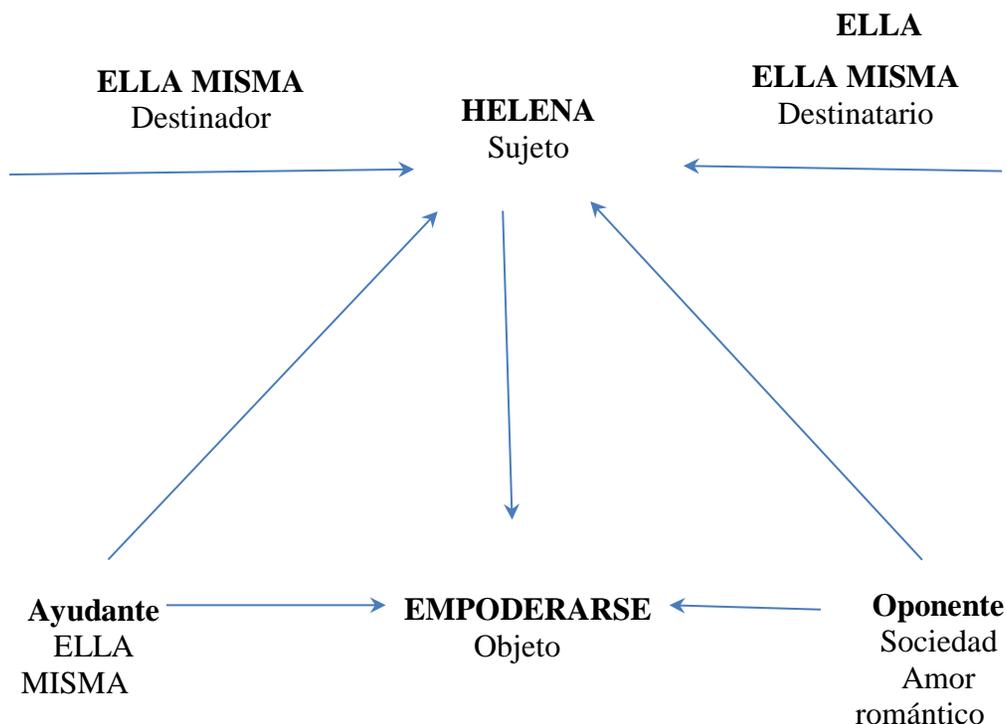


Figura 3, Análisis actancial del empoderamiento del personaje Helena. Elaboración propia (Se utiliza como base el esquema actancial de Greimas)

En este segundo análisis, el personaje Helena como sujeto desea empoderarse para dejar de vivir bajo la sombra del amor romántico, impulsada por su fuerza interior a través de una toma de conciencia, reflexión y autoevaluación, que le permitirá decidir transformar su situación de sumisión frente al ser amado para obtener el poder y control sobre su vida. En esto se oponen, la sociedad patriarcal que, de alguna manera la obliga a vivir bajo la disposición del hombre junto a los mitos y creencias que determinan los componentes del amor romántico.

5.2. Propuesta performática

La propuesta performática para visibilizar el empoderamiento del personaje Helena se realizará a través del Body Art o arte corporal, emplazando mi cuerpo en el espacio y utilizándolo como arquitectura corporal para la composición de la escena. Haciendo uso de éste como símbolo para representar a través de múltiples acciones el empoderamiento del personaje Helena. La acción corporal se convertirá en vehículo de códigos socioculturales, evidenciando,

desde la deconstrucción del concepto amor romántico (sus creencias y mitos sobre el amor) hasta su empoderamiento (la toma de control sobre su propia vida).

Tabla 3
Propuesta performática

BODY ART O ARTE CORPORAL				
<u>TIEMPO</u>	<u>ESPACIO</u>	<u>CUERPO</u>	<u>ACONTECIMIENTO</u>	<u>ELEMENTOS</u>
- La acción se realizará por única vez en un tiempo determinado de 12 minutos.	- Habitación de una casa. - Paredes pintadas de color blanco. - Piso con mayólicas.	- Cuerpo desnudo, el cual llevará escrito en la piel los diferentes mitos y creencias del amor romántico. - Cabello recogido.	- Deconstrucción del concepto de amor romántico para empoderar al personaje Helena.	- Una silla - Una camisa de varón. - Pintura negra - Música: el encantador de serpientes, interpretado por Pedro Guerra. - Vestido rojo. - Plumón rojo.

Fuente: Elaboración propia

En este sentido, es el cuerpo quien se transfigura en una construcción “simbólica”, y no en una realidad en si misma; sino que a partir del análisis del “símbolo”, es que el cuerpo adquiere el carácter de intermediario entre el mundo externo del individuo y el mundo interno del mismo, mediante una experiencia corporal del entorno en el que se desarrolla la acción escénica y del tiempo en el que habita.

Es así que a través de la representación simbólica en un tiempo y espacio determinado el cuerpo denuncia, expresa, se manifiesta, se revela, se impone, modifica, se reestructura, desafía y se libera transformándose en un anti cuadro que va en contra del medio en el que se desarrolla, es decir, en este proceso el personaje se libera de los mitos del amor romántico para empoderarse.

La acción se realizará con el cuerpo desnudo y escrito en él, los mitos del amor romántico y alguna de sus características, teniendo como referencia el cuerpo instintivo, se trabajará con el color rojo y negro, habrá una tijera, la cual utilizará la intérprete, para cortar el vestido rojo lentamente mientras pronuncia su texto.

El arte corporal en un arte emergente, no se puede limitar a lineamientos que lo encasillen en un estilo o en un medio. Es una arte que sigue la experimentación y que su mayor atractivo es su naturaleza libre y desafiante, es una constante evolución en desarrollo.

Capítulo VI: Metodología de la investigación

6.1. Proceso creador: Deconstruyendo el concepto de amor romántico en el personaje Helena

Al momento de llevar a cabo este proyecto y de retomarlo casi después de ocho años, muchos recuerdos pasaron por mi mente. En primer lugar, recordé con mucho cariño y respeto a muchos de los maestros que fueron responsables de mi formación artística profesional dentro de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte chamorro” asimismo a mi promoción 2012 “Jorge Grados Garrido” un buen maestro y excelente ser humano en lo que a mí respecta. Y por último, un año de trabajo en equipo, que para los que estuvimos presentes, significó vivir un proceso de cambio que nos llevaría a obtener, el tan ansiado rango universitario. Sin duda, acontecimientos que han trascendido a lo largo del tiempo.

Este breve análisis da pie a lo que fue el inicio de este proceso ya que es precisamente en el año 2012 que elegí trabajar con la obra “Sueño de una noche de verano” del dramaturgo inglés William Shakespeare como proyecto de tesis para optar por el grado de bachiller de la ENSAD y en este año 2020 se ha retomado para realizar la presente tesis y obtener la licenciatura respectiva. Este proyecto fue dirigido en un inicio por Carlos Acosta Ahumada, profesor de teatro en aquel año. Cuando hicimos la lectura de texto, yo quedé encantada con el personaje Helena, con su fuerza, su energía, podría decir incluso, que me identificaba con su forma de amar. En particular con el hecho de pensar que el amor dura para siempre y que debemos esperar al príncipe azul para completar nuestra vida y así alcanzar la felicidad. En otras palabras, me sentía identificada con el personaje.

Cabe considerar por otra parte, que en aquella época, el proyecto de investigación debía ser realizado de forma individual, situación que desde mi punto de vista me ponía en aprietos ya que había decidido trabajar con una obra de teatro que estaba plagada de un sinnúmero de personajes que deleitaron la obra con sus historias de amor. Entonces, me hallaba en conflicto, para resolver esta situación decidí enfocarme en la escena I del segundo acto.

De hecho creí el asunto solucionado, pero no fue así, porque me encontraba otra vez, con distintos personajes dentro de una escena. Razón por la cual me llevó a investigar sobre una técnica que me permitiese representar a varios personajes, y fue así que me encontré con “el teatro de objetos”. Por eso, el título del proyecto de investigación fue: Características del “teatro

de objetos” para la interpretación de dos personajes ejecutados por una actriz en la escena I del segundo acto de la obra “Sueño de una noche de verano” de William Shakespeare.

En este sentido se comprenden dos variables, las características del teatro de objetos y la representación de dos personajes. Lo cual dio un giro a partir de mi perspectiva actual, al buscar centrar mi investigación ya no en la construcción escénica de dos personajes sino en el desmontaje de la obra en sí, luego del capítulo I para finalmente representar a un solo personaje, que en este caso es el personaje Helena, es así como se me presentó la cuestión sobre qué era lo que pasaba en el mundo interno del personaje que la llevaba a creer que por amor uno debía inmolarsse. Entonces, si al principio me sentía identificada por la fuerza, energía, y forma de amar del personaje, hoy me cuestiono sobre esta forma de concebir el amor. Lo cual me lleva a profundizar la investigación, determinando que este, es un tipo de amor, al que se le denomina “amor romántico” entonces ya no se trataba simplemente de contar una historia a través de un proceso lúdico – creativo, donde el objeto era dotado de vida para transformarse en un signo escénico vital y transformador, dotado de significados simbólicos y poéticos para generar una ilusión de vida propia.

Con el fin de buscar mayor especificidad en la materia, me encontré con una serie de mitos y creencias que componen a un ideal amoroso producto de una sociedad patriarcal, tal es el caso de la obra. Recordemos que Atenas, es una sociedad patriarcal que promueve la diferencia de género. Además de una serie de mitos y creencias que determinar una forma de amar específica a la que hemos identificado como “Amor Romántico” en este constructo social las mujeres están obligadas inconscientemente a naturalizar esas creencias que de alguna forma no permite que éstas tengan una vida plena. Lo que me llevó a pensar en la posibilidad de encontrar un proceso que permita al personaje, tener libertad sobre sus decisiones y el poder de controlar su vida.

Esto enfocó la direccionalidad del trabajo de investigación la cual me llevó a cuestionar el enfoque inicial que tenía del personaje, sobre la “fuerza” y “energía” que éste manifestaba en su forma de amar para reconocer que estaba en un error puesto que esta forma no era la adecuada y la conducía a episodios de violencia y una serie de humillaciones que mermaban su autoestima. Así que opté por empoderar al personaje para transformar su realidad.

De esta manera, replanteé la forma de trabajo y la direccionalidad de la metodología de la investigación, la cual ha sido distinta en ambas etapas, siendo esta última más objetiva y

precisa, tanto a nivel teórico como práctico. Tanto en el laboratorio como en la representación teatral.

6.1.1. Dramaturgia del personaje.

En lo que respecta a la dramaturgia del personaje, tuve que analizar la obra en reiteradas ocasiones lo cual me llevó a identificar en primer lugar que la sociedad Ateniense, era una sociedad patriarcal, hecho por el cual se reforzaba la condición subyugada de la mujer a través de una diferenciación de género que hacía del hombre el sexo fuerte y la mujer el sexo débil.

En segundo lugar identifiqué que el personaje Helena tenía una forma específica de amar, que denotaba una serie de mitos y creencias sobre el amor, llegando a la conclusión que dichos componentes pertenecían al concepto de amor romántico. Lo cual me llevó a reflexionar sobre su condición amorosa y cuestionar el hecho como algo negativo para la vida de una mujer. Amar a una persona no puede significar sufrimiento ni dependencia, ni mucho menos perder la dignidad.

Es así, que en mi posición de investigadora decidí darle un rumbo distinto a la historia del personaje, de manera que éste adquiriera fuerza, seguridad, autonomía y poder de decisión sobre su propia vida. Es en este camino de desaprender lo que le ha sido instaurado desde antes de nacer que decido empoderar al personaje Helena a través de una búsqueda interna que le permita tomar conciencia de su estado para aprender nuevas formas que le permitan desprenderse de todo aquello que le hace daño.

Para visibilizar el empoderamiento del personaje Helena opté por el Body Art una manifestación artística performática que tiene como característica fundamental al cuerpo del artista como vehículo de expresión, para esto pintaré mi cuerpo desnudo (se escribirán de color negro, las diferentes frases que clasifican los componentes y/o características de los mitos y creencias del amor romántico, representará de manera simbólica el traje que cubre al personaje Helena y que de alguna manera la define, es decir, manifestarán los estereotipos que se le han impuesto desde antes de nacer, en este caso, el amor romántico.

La esencia e individualidad del personaje, que a través de una serie de movimientos instintivos correlacionados con el texto, la música, el desplazamiento, el diálogo y el elemento irá envolviendo al personaje en el reconocimiento de su propio ser, acercándose así a la reflexión y la toma de conciencia de su estado de enamoramiento para ir redescubriendo su fuerza y poder

interno de tal forma que logre de forma paulatina, revelarse y empoderarse. Entonces siendo el cuerpo el objeto principal de la acción de empoderamiento cortaré mi cabello lentamente mientras pronunció el último párrafo de mi texto, como señal de libertad y toma de control que el personaje adquiere sobre su propia vida; pues siendo éste su cuerpo ella decide sobre él.

En función de lo planteado, las paredes serán blancas para contrastar el color negro del cuerpo y se utilizará también pintura de color rojo como símbolo de entrega, locura y pasión desmedida que siente el personaje Helena por Demetrio.

6.1.2. Construcción del personaje y proceso escénico.

En lo tocante a la construcción del personaje Helena se dividirá el proceso en cuatro etapas:

Tabla 4

Etapas de la construcción del personaje Helena

Primera etapa: La obra (Elección de la escena)	Segunda etapa: Identificando El Amor Romántico en el personaje Helena.	Tercera etapa: Toma de Conciencia del personaje Helena.	Cuarta etapa: Empoderamiento del personaje Helena (Escena performática)
1.- Lectura de mesa y análisis de la obra	1.-Sociedad patriarcal.	1.- Determinando los componentes del	1.- Body Art - Cuerpo desnudo en el cual se denotan
2.- Elección de la escena a trabajar (segundo acto, escena I)	2.- Determinando los componentes del amor romántico: - Mito de la media naranja.	empoderamiento: -Componente cognitivo, que está referido a la	frases que aluden los diferentes mitos y creencias del amor romántico.
3.-Análisis del personaje Helena.	- Mito del Emparejamiento. -Mito de la exclusividad. -Mito de la fidelidad	comprensión por parte de las mujeres sobre las causas de su condición de	-Peinado: Cabello recogido -Espacio Habitación de una casa.

Primera etapa:	Segunda etapa:	Tercera etapa:	Cuarta etapa:
La obra (Elección de la escena)	Identificando El Amor Romántico en el personaje Helena.	Toma de Conciencia del personaje Helena.	Empoderamiento del personaje Helena (Escena performática)
	-Mito de los celos -Mito de la omnipotencia. -Mito del libre albedrío -Mito del Matrimonio. -Mito de la pasión eterna. -Mito de la perdurabilidad.	género. -Componente psicológico, es la afirmación de su ser desde sus posibilidades de cambio personal. “desaprender la desesperanza aprendida” para renacer y volver a empezar.	-Objetos e indumentaria que forman parte de la acción performática: Silla, camisa, plumón de color negro, tijera, pintura. -Vestido rojo.

Fuente: Elaboración propia.

6.1.3. Exploración y aplicación de técnicas performáticas (elemento, cuerpo, interpretación).

Al iniciar este proyecto, ya se poseía un interés por el performance. Sin embargo este sólo se conocía a través de videos colgados en internet y algunas experiencias en el proceso de la carrera.

Dada la coyuntura por la cual está atravesando el país en la actualidad respecto a la pandemia COVID -19 me he visto forzada a experimentar con cada uno de los elementos involucrados en la composición escénica dentro de casa. Siendo éste desde mi perspectiva un aprendizaje positivo y enriquecedor en mi formación profesional.

Explorar desde mí ser, desde mi cuerpo desnudo no fue nada fácil. En muchas ocasiones me cuestione sobre ello, pero estaba segura sobre el enfoque que quería darle a la propuesta del personaje, lo sentí como un reto y lo asumí como tal. Es así que valiéndome de

todos los recursos adquiridos por la investigación conjuntamente con videos fui componiendo al personaje Helena.

Había llevado previamente un taller laboratorio: dramaturgia del actor y entrenamiento actoral: la técnica y el sentido en Maguey grupo teatro – centro cultural que me permitió reforzar el proceso no solo en la composición de la escena sino en la conexión de los sentidos relacionándolos con los elementos involucrados en la escena, tales como la pintura, la silla, la tijera, la habitación, la música, el texto pero sobre todo con la exploración de mi cuerpo en el espacio, confrontándolo consigo mismo y despojándose de los tabúes que creía, ya no formaban parte de mí.

En el caso de actuación, además de la formación en el TUC (La escuela de teatro de la universidad católica) a quienes tuve como profesores a Alberto Ísola, Ana Correa, de quienes aprendí sobre la dramaturgia del personaje, el entrenamiento del actor y el trabajo con el elemento. Lo cual reforcé en la ENSAD que constó de que en los cuatro primeros ciclos, mis cursos de actuación fueron dictados por Carlos Acosta, después con Guadalupe Vivanco y para finalizar séptimo y octavo con Jorge Villanueva, terminando la carrera con Carlos Acosta quienes trabajaban básicamente sobre la acción, la palabra, el estar presente en la situación y el entrenamiento corporal.

En conclusión, durante el trabajo en proceso experimenté, no solo, cómo mi cuerpo instintivo y desafiante se entrelazaba con cada uno de los elementos para dar forma a una nueva dramaturgia que, por completo, dista de la historia original que plantea el autor en su obra. Si no, darle una visión distinta a la historia del personaje a través de la toma de conciencia personal de su estado para lograr el empoderamiento del mismo. Es así que, tomando como referencia las características fundamentales de la performance como lo son: El cuerpo instintivo del artista, el tiempo, el espacio, la relación con los elementos y la improvisación con los mismos, es que mi cuerpo se convirtió en material para la producción de arte a través de Body art, transformando el espacio escénico en un viaje de atmósferas cambiantes, ritmos e imágenes que dieron cabida a pensamientos subconscientes y expresiones sublimes que me permitieron posicionarme desde el personaje hacia nuevos códigos que contribuyeron en la acción de empoderarla no solo a ella si no de alguna manera a mi persona. Exploré los objetos investigando sus posibilidades físicas, narrativas y simbólicas. La relación con el tiempo, el espacio, el cuerpo y el tempo-ritmo potenciaron mis posibilidades creativas y expresivas abriendo nuevos caminos discursivos

involucrando mi cuerpo y dando rienda suelta a su naturaleza libre y desafiante para visibilizar el empoderamiento del personaje y pasar de ser la mujer sumisa, que ama bajo el concepto de amor romántico, a ser la “Mujer guerra”.

Conclusiones

Es incuestionable que una investigación a nivel teórico-práctico más allá de ser parte de una concretización institucional educativa es sin duda una colaboración eficaz para todo artista, sobre todo si está profundiza en la realidad humana.

Esta investigación ha contribuido a la ampliación de conocimientos y comprensión de muchos aspectos de mi realidad como mujer dentro de una sociedad diferencial que hace de los hombres y mujeres seres distintos entre sí, propiciando en muchos casos la violencia de género.

Al realizar el presente trabajo identificamos los diferentes mitos y creencias que existen sobre el amor y que de alguna forma se habían instaurado en mi vida repercutiendo en mis relaciones interpersonales, coincidentes con la obra escogida, ha sido un trabajo enriquecedor, reflexivo y satisfactorio a nivel profesional, personal y artístico.

Dado que durante la realización de la tesis hubo una identificación personal con el proceso de empoderamiento del personaje Helena se cumple con el objetivo de compenetrarse con la investigación, siendo este un trabajo de análisis de los elementos de la obra, de la situación del personaje, de exposición de procedimientos para llegar al producto final, pero también un trabajo de autoanálisis interno que ha ido de la mano en todo momento del proceso de creación, composición e investigación.

Fue de suma importancia identificar los componentes del amor romántico y relacionarlos con la obra para deconstruirlos a través del proceso de empoderamiento y visibilizar éste en una representación performática ya que me permitió explorar sobre mi cuerpo, de forma distinta a lo convencional del teatro, ya que el performance es rebelde en todas sus manifestaciones, recordemos que surge precisamente para romper con lo ya establecido por Aristóteles para darle un enfoque distinto al Arte, que no deja de ser apetecible para la creación y composición artística.

Cumplimos con la relación de la obra y la puesta en escena con los fundamentos teóricos desde una propuesta que busca cuestionar los referentes de amor romántico instaurados en la sociedad, las mismas que pueden ser desmitificadas y deconstruidas por el artista que, posicionándose como investigador, cuestionador de su trabajo, plantea nuevas miradas y tratamientos de obras teatrales en tiempos como el nuestro.

Referencias bibliográficas

- Balbina Fernández C., (2015) Body Art. Cuerpo y espacio corporal. Las acciones artísticas realizadas con el cuerpo crean nuevas realidades espaciales Consideradas arte. *Communication papers – media literacy & gender studies*. 6(4). 32-46. recuperado de <http://ojs.udg.edu/index.php/CommunicationPapers/article/view/197/3>Celia Balbina Batliwala S., El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción En León M., (1997) Poder y empoderamiento de las mujeres (pp. 187-211) Santa Fe de Bogotá: T/M Editores.
- Cabana Sosa, M. N., Rodríguez Lizana, M., & Ubilluz García, R. N. (2018). Proceso de empoderamiento de mujeres líderes de asociaciones de desplazados en Ayacucho. (Para optar el título de Magíster en Psicología Comunitaria). Pontificia universidad católica del Perú. Escuela de posgrado. Lima Perú.
- Cendeac, Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo (2013). *Teatro posdramático Hans-Thies Lehmann*. Murcia, España: Paso de Gato.
- De la Peña, E. M., Ramos, E., Luzón, J. M. y Recio, P. (2011). *Sexismo y Violencia de Género en la juventud andaluza e Impacto en la Juventud Andaluza*. España: Instituto Andaluz de la Mujer, Consejería para la Igualdad y Bienestar Social Junta de Andalucía. Recuperado de: http://www.uca.es/recursos/doc/unidad_igualdad/47737780_1122011112236.pdf [Links]
- Facio A y Fries L., (2005) Feminismo género y patriarcado, *Academia, Revista sobre Enseñanza del derecho de buenos aires* 3(6). 259-294. Recuperado: http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/06/feminismo-genero-y-patriarcado.pdf
- Ferrer V y Bosch E., (2013). *Del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa*. Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado. 17(1). 106-122. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/567/56726350008.pdf>

- Flores V., (2019). Guadalajara jul/dic. 2019). Mecanismos en la construcción del amor Romántico. *Laventana, revista de estudios de género*. Recuperado de. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362019000200282
- Herrera, C. (2007). Los Mitos del Amor Romántico en la Cultura Occidental. [Mensaje en un blog]. *El Rincón de Haika*, Recuperado de: <http://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/visor.do?ver&amicus=673603> [Links]
- León M. (1997) Poder y empoderamiento de las mujeres. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/53100/1/9586017354.pdf>
- López (2019) Repetición y olvido en el Perú un análisis del performance político sin título, técnica mixta del grupo cultural Yuyachkani. (Tesis de maestría). Pontificia universidad católica del Perú. Escuela de posgrado. Lima. Perú.
- Lerner G., (2018). “*El origen el patriarcado*” culturamas. La revista de información cultural en internet. Recuperado de: <https://www.culturamas.es/2018/01/10/gerda-lerner-el-origen-del-patriarcado/#:~:text=El%20patriarcado%20es%20una%20creaci%C3%B3n,casi%202.500%20a%C3%B1os%20en%20completarse.&text=La%20unidad%20b%C3%A1sica%20de%20osu,constantemente%20sus%20normas%20y%20valores>
- Meza A., Tuñón E., Ramos D y Kauffer E., (2002). “Progresas” y el empoderamiento de las mujeres: estudio de caso en Vista Hermosa, Chiapas, *Papeles de Población*. 31(8). 67-93. recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11203103>
- Moral (2017) ¿*EL AMOR LO PUEDE TODO?* Mitos del amor romántico como forma de violencia de género entre la juventud. Una mirada desde el Trabajo Social.(Trabajos fin de máster). Universidad de san juan. <http://tauja.ujaen.es/handle/10953.1/6362>
- Orchard (2018) Performance para la resignificación de una experiencia autobiográfica cardinal: una expedición hacia el interior de uno mismo.(Tesis de maestría). Pontificia universidad católica del Perú. Escuela de posgrado. Lima. Perú.
- Pascual. A. (2016) Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. Dialnet. 10, 2016. 63-78 recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358>

Performance (2018) En: *Significados.com*. Versión electrónica Disponible en:

<https://www.significados.com/performance>

Saiz Mónica (2013). Amor romántico, amor patriarcal y violencia machista. Una aproximación crítica al pensamiento amoroso hegemónico de occidente. (Master universitario en estudios feministas) Instituto de investigaciones feministas, Universidad complutense de Madrid. Madrid. España.

Teatro Posdramático. (2 de noviembre, 2020). En Wikipedia, La enciclopedia libre.

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Teatro_Posdram%C3%A1tico&oldid=130587871

Van Muylemn M., (2018) El teatro posdramático de Hans-Thies Lehmann: gestación y

Revisión del concepto. *Telonde fondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 14(28), 27-52. **DOI:** <https://doi.org/10.34096/tdf.n28.5476>

Viejo y Nievas (2019) Deconstrucción de las creencias sexistas y del imaginario amoroso: una propuesta de intervención para parejas adolescentes. *Paideia*, (59), 121-145. Recuperado de: <https://revistasacademicas.udec.cl/index.php/paideia/article/view/696>

Vilcapoma (2019) Yo soy el Cristo Cholo del Perú. Performance y religiosidad en la experiencia del Vía Crucis de Mario Valencia en la Semana Santa limeña. (Tesis de maestría). Pontificia universidad católica del Perú. Escuela de posgrado. Lima. Perú.

Villanueva J., Hernández C y Monter N. (2019) Amor romántico entre estudiantes Universitarios (hombres y mujeres), una mirada desde la perspectiva de género.

La ventana, 49(6). 218-247 2019. **DOI:** <https://doi.org/10.32870/lv.v6i49>

Yela, C. (2006). Del Amor Adictivo. I *Encuentro Profesional sobre Dependencia*

Sentimentales, Fundación Instituto Spiral. Madrid, España. Recuperado de: <http://www.institutospiral.com/cursosyseminarios/encuentros/resumenes/Carlos%20Yela.pdf> [Links]

William Shakespeare. (2020, 15 de noviembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 08:03, noviembre 16, 2020 desde

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=William_Shakespeare&oldid=130953877.