



Dramaturgia 2017

Profesor Julio Pincheira

Daniela Páez Rueda

Paloma Estefó Sáez

## **La figura de la mujer en la dramaturgia**

*Desde los comienzos del teatro griego hasta la imagen cinematográfica del siglo XX: la figura de la mujer a través de las distintas etapas de la historia del teatro en conjunto a las grandes obras de la dramaturgia con anexos al séptimo arte*

# Índice

## **1. Teatro grecolatino**

1.1 Comprensión de la dramaturgia como un instrumento sociopolítico y género literario

1.2 ¿De qué vamos a hablar y por qué? ¿Desde qué perspectiva se abordará?

1.2. La dramaturgia y el teatro en la sociedad han sido considerados desde la antigüedad como un medio de aprendizaje y una forma de desarrollar el pensamiento. Patrice Pavis

## **2. Valoración del teatro griego**

2.1. *Medea* de Eurípides. Ficha de lectura en desarrollo.

2.2. Antígona.

## **3. Información acerca del teatro latino**

3.1. Importancia de la comedia latina y *Los Menémos* de Plauto

3.2. Vínculos con el cine

## **4. Bibliografía de teatro Grecolatino**

## **5. Anexo previo para profundizar en la comprensión de *La Celestina* con respecto a la teatralidad en la Edad Media**

5.1. Contexto

5.2. Referentes e influencias teatrales en la Edad Media

5.3. Teatralidad y Edad Media

5.4. Carnaval y Edad Media

## **6. La teatralidad**

6.1. Contexto

## **7. Teatro renacentista.**

7.1. Contexto

7.2. Teatro renacentista y la comedia del arte

7.3. *La Celestina*, Fernando de Rojas

## **8. Barroco en contexto**

8.1. *Fuenteovejuna*, Lope de Vega

8.2. *La vida es sueño*, Calderón de la Barca.

8.3. *Hamlet*, William Shakespeare.

## **9. Bibliografía de valoración del teatro renacentista y barroco: anexo a los temas**

### **10. Valoración del teatro moderno**

10.1. *Las preciosas ridículas*, Moliere

10.2. *Señorita Julia*, Strindberg

10.3. *Fausto*, Goethe

### **11. Bibliografía de valoración del teatro moderno**

11.1. Anexos

### **12. Teatro documental**

12.1. Bertolt Brecht

### **13. La Poética de Federico García Lorca**

13.1. Contexto histórico, social y cultural

13.2. *Yerma*

13.3. *La casa de Bernarda Alba*

13.4. *Bodas de Sangre*

### **14. *Un Tranvía llamado deseo***

14.1. Tennessee Williams

14.2. Análisis

### **15. *Todo sobre mi madre***

15.1. Contexto y director

15.2. Análisis

### **16. *El año en que nació***

16.1. Contexto de producción

16.2. Análisis

**17. Conclusión**

## **1. Teatro grecolatino**

### **1.1 Comprensión de la dramaturgia como un instrumento sociopolítico y género literario. ¿De qué vamos a hablar y por qué? ¿Desde qué perspectiva se abordará?**

Nosotras vamos a tratar el tema de la figura de la mujer desde una línea cronológica en cuanto a la historia del teatro a través de algunos de los personajes femeninos más importantes de la dramaturgia con anexos pertinentes en relación al cine. Esto se va a desarrollar desde la perspectiva de la dramaturgia como un instrumento de teorizar y metaforizar un punto de vista de la sociedad. Nos interesa investigar sobre esto, porque entendemos que en nuestro mundo globalizado del siglo XXI la imagen y la escritura están cada vez más unidas y han tomado mucho más poder. El conocimiento ha sido simplificado y no creemos que esté mal, pero sí nos interesa que todo tipo de personas puedan indagar y tener un acercamiento acerca de las raíces sobre los que sus ojos y pensamiento ven. En este sentido, el objetivo es divulgar la teatralidad en una página web, tipo blog, sobre la figura de la mujer dentro de las grandes obras literarias junto al apoyo del cine, ya que la literatura siempre desordena un *cosmos*, más aún si va acompañado de una imagen representativa y visual.

**¿Qué es lo bello de una mujer y por qué? ¿Hay alguna singularidad?**

### **1.2. La dramaturgia y el teatro en la sociedad han sido considerados desde la antigüedad como un medio de aprendizaje y una forma de desarrollar el pensamiento**

Patrice Pavis, como estudioso del teatro, publica el libro *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología* en el año 1998 con el fin de comenzar a clarificar y dar a conocer los términos básicos de lo que se entiende hoy en día como teatro. El concepto de dramaturgo se entiende, desde una acepción tradicional, como un creador de obras teatrales. Patrice Pavis indica que “el dramaturgo es el autor de dramas (comedia o tragedia)” (p.152), es decir, un sujeto encargado de producir y elaborar una obra dramática/teatral. Desde una perspectiva moderna, el dramaturgo es un guía teatral y literario de una entidad/empresa, “un director de escena o responsable de la preparación de un espectáculo” (152), es decir, un individuo que tiene la

función de dirigir una escena y organizar un espectáculo. El dramaturgo guarda una relación intrínseca con la obra dramática, que es su objeto de creación. Este creador de obras teatrales construye dramas, tanto trágicos como cómicos, en el que cumple un papel igual o tan esencial como el escritor de obras literarias. Tanto el dramaturgo como el escritor son piezas esenciales en el proceso de creación de una obra teatral y de una obra literaria, que se componen de unidades que solo existen, en un nivel embrionario, gracias y por el “dios literario” (escritor) y/o el “dios teatral” (dramaturgo). Aunque ambos pueden trabajar en conjunto, la diferencia recae en que el dramaturgo y el escritor ocupan una estructura y semiología propia.

En cuanto a la estructura de macro del texto, el autor da a conocer este concepto a través de cuatro ejes centrales. Primero, desde el sentido tradicional, luego como uso técnico moderno, tercero, como tarea ambigua del dramaturgo y, finalmente, se plantea la pregunta sobre si el dramaturgo es pre o post director de escena.

Con respecto al primer punto, se puede apreciar que cuando se habla de dramaturgo, esto se refiere a un “autor de dramas (comedia o tragedia)” (152) o también llamado dramático en otras partes del mundo, como por ejemplo en Francia. “Marmontel habla, por ejemplo, de ‘Shakespeare, el gran modelo de los dramaturgos’ (1787)” (152). En relación al segundo punto, el autor dice que hoy, “dramaturgo (...) designa al consejero literario y teatral de una compañía, a un director de escena o responsable de la preparación de un espectáculo” (152). Junto a esto, el primer Dramaturg (de la traducción y sentido Alemán) fue Lessing quien, en su Dramaturgia de Hamburgo de 1767 reúne “críticas y reflexiones teóricas, funda la tradición alemana de la actividad teórica y práctica que precede y determina el sentido de la puesta en escena de una obra” (152).

En contraste a esto, Pavis expresa que “a diferencia del francés y del español, el Alemán distingue entre Dramatiker, quien escribe las obras, y el Dramaturg, que prepara su interpretación y su realización escénica” (152). En este sentido, uno de los desafíos que la dramaturgia ha tenido que enfrentar, es la ambigüedad que puede provocar esta falta de división conceptual, por lo que es así “como en algunas ocasiones, ambas actividades corren a cargo de una misma persona (Ej.: Brecht)” (152). Sin embargo, lo que importa saber por ahora es que este modelo de dramaturgista o dramaturgo tiene gran parte de sus fundamentos teóricos y prácticos significativos en

Alemania, junto con el rol de la persona que está a cargo de ayudar al director de escena. Así es como esta figura comienza a desarrollarse en países cercanos. ¿Cómo será que hoy en día sigue este esquema? ¿Su desarrollo ha aumentado o ha ido en declive?

En relación al tercer punto, el autor da a conocer seis puntos sobre lo que el dramaturgo o dramaturgista debe realizar dentro del contexto del teatro, o sea, su misión. Primero, debe “elegir las obras en función de una actualidad o de una utilidad determinada; combinar los textos escogidos para un mismo montaje” (152). En segundo lugar, el dramaturgo debe “llevar a cabo las investigaciones de documentación sobre el autor de la obra (...) redactar un programa documental (tomando la precaución de no explicarlo todo)”, entre otros (152). El dramaturgista debe “adaptar o modificar el texto (...) eventualmente, traducir el texto, con o sin la ayuda del director de escena” (152) de acuerdo a lo que se pretenda lograr, ya sea el eliminar palabras o dar énfasis en ciertas situaciones, frases, personajes, entre otros. En cuarto lugar, este tiene que “desentrañar las articulaciones de sentido e inscribir su interpretación en un proyecto global (social, político, etc.)” (152).

Luego, en quinto puesto, el dramaturgista debe “intervenir de vez en cuando en los ensayos como un observador crítico dotado de una mirada más fresca que la del director de escena” (152), por lo que este es “el primer crítico interno del espectáculo en curso de elaboración” (152). Finalmente, el dramaturgo debe “garantizar la relación del espectáculo con un público potencial (animación)” (152). Por otro lado, ya con el último eje que Pavis expresa, se abre el diálogo para que el lector pueda discutir en que si el dramaturgo hoy es pre o post director de escena. Parte de las diversas causas de esto, puede ser el hecho de que “el dramaturgo ha entrado definitivamente en el equipo artístico” (153) y que su rol es imprescindible para la puesta en escena, “tanto en la fase preparatoria como en la realización concreta” (153). Por esto y más, es que se necesita hoy del análisis dramático, ya que esto es lo que permite que, en colaboración al director, se busquen “los posibles sentidos de la obra” (153).

## **2. Valoración del teatro griego.**

### **2.1. Teatro, origen e importancia en la antigüedad clásica**

El teatro es un género literario que nace como una evolución ritualista en honor a Dionisio en Atenas, Grecia entre el siglo IV y V a.C. La organización espacial del teatro griego y latino se divide, principalmente, en tres partes: *orchestra* o lugar circular donde se posicionaba el coro, *skené*, zona que se encuentra detrás de la *orchestra* y *koilon* o también llamado *theatron*, grupo de gradas en que se ubicaba el público. Si bien, el teatro es el espacio para la contemplación escenográfica, sus primeros pasos se encuentran interconectados con las obras literarias en tanto se utilizan para ser mimetizadas. Por otro lado, las artes escénicas dentro del contexto griego y, posteriormente, el latino se vinculan con tres formas o tipos, principales, de drama e imitaciones presentados en la poética de Aristóteles: la epopeya, tragedia y comedia. La importancia del teatro grecolatino radica en el mito desde su concepción de relato. Uno de los papeles fundamentales que desarrolla la tragedia como mimesis perfecta, es en cómo a través de la experiencia del otro se genera aprendizaje, dada la universalidad en las acciones humanas, verosimilitud y catarsis (resultado del temor y la piedad) que la constituyen.

## **2.2. Medea de Eurípides**

“Porque la mujer es siempre tímida, cobarde en la lucha, y sin ánimo para mirar tranquilamente el acero; pero cuando la injuria que recibe afecta a su tálamo conyugal, no hay nadie más cruel”

(97).

“El dolor preside en los consejos de los hombres y no hay fe en los dioses” (102).

*Medea* de Eurípides aborda el relato de la venganza producto de la traición conyugal. Esta obra, se constituye de nueve personajes: Medea, Nodriza, pedagogo, hijos de Medea y Jasón, corifeo de mujeres de Corinto, Creonte, Jasón, Egeo y mensajero. Asimismo, vale resaltar la importancia de la guerra del Peloponeso (Atenas v/s Esparta) en el proceso de construcción de la obra trágica de Eurípides. La composición del mito de Medea se encuentra en relación con “la propaganda peloponésica contra Atenas” (Galocha 11) y se ve expresada en la alabanza del coro hacia Atenas. Uno de los argumentos centrales de *Medea* es la lucha interna entre la razón y la pasión. Otro es la liberación y autonomía de decisión del ser humano, el conflicto del pathos versus el logos se refleja por medio de las reflexiones y diálogos internos de Medea y externos con su realidad patriarcal. Medea habla entre líneas. Deja sutilmente la sed del arquetipo de la mujer

moderna en tensión. Lo singular de esto es que Eurípides, al escribir esto, no se está enfocando en dioses ni mitos arcaicos, sino que está dialogando estrechamente con la condición humana, tanto en lo social, político e ideológico. Medea incomoda y enfatiza en las relaciones y contradicciones humanas que tantas veces presenta.

## **1. Autor:**

### **1.1. Datos biográficos generales:**

-Eurípides nació en Salamina, Grecia en 480 a.C. durante el periodo de la batalla de Salamina, y murió en 406 a.C. aproximadamente. Fue uno de los más resaltados poeta trágicos junto con Sófocles y Esquilo. Escribió alrededor de noventa tragedias, entre ellas destacan *Orestes*, *Las Bacantes*, *Los Troyanos*, *Hipólito*, *Alceste* y *Medea*.

### **1.2. Datos biográficos contextualizados al texto. Sucesos contemporáneos a la escritura o estreno de su obra:**

-La tragedia según Aristóteles como la mimesis perfecta de acciones elevada, también se entiende como una manifestación social, política y religiosa de la cultura griega. En este sentido, los rituales vienen a componer una parte importante de cómo se vivía en la Polis de la Antigua Grecia. Los niveles sociales se dividían en tres: nobles, esclavos y trabajadores.

-Por otro lado, la guerra del Peloponeso (Atenas v/s Esparta) es partícipe del contexto de producción de la obra trágica de Eurípides, *Medea*. La composición del mito de Medea se encuentra en relación con “la propaganda peloponesiaca contra Atenas” (Galocha 11) y se ve expresada en la alabanza del coro hacia Atenas.

“A Eurípides, que era cuarenta años más joven que Esquilo y quince más que Sófocles, le tocó vivir el derrumbamiento de la religión tradicional y, en las tres últimas décadas de su vida, la atroz guerra del Peloponeso (431-404 a.C.)” (Irigoyen 8).

### **1.3. Características de su obra (eventuales discusiones bibliográficas respecto de su obra):**

-La importancia del mito de Medea en el cine contemporáneo de Pasolini, Lars Von Trier y Ripstein. Marina Camino Carrasco.

### **1.4. Obras más conocidas. Temas recurrentes y caracterización bibliográfica y/o académica que se hace de su obra:**

*Orestes, Las Bacantes, Los Troyanos, Hipólito, Alceste y Medea.*

-La figura femenina en la obra de Medea.

-El rito nupcial o matrimonio.

-El destierro.

-La vigencia del mito de Medea en el mundo occidental contemporáneo.

## **2. El texto.**

### **2.1. Forma dramática en la que se inscribe el texto:**

-Diálogo en versos.

-Forma trágica.

### **2.2. Estructura externa (lo que es claramente notorio al abordar el texto): actos, escenas, cuadros.**

-La obra se divide en 12 actos.

-Primera escena: Nodriz, Pedagogo y Medea están conversando en la fachada de la casa.

-Segunda escena: el pedagogo entra con los niños en el interior de la casa.

-Tercera escena: entra el coro formado por 15 mujeres de Corinto.

-Cuarta escena: Medea se dirige al coro.

-Quinta escena: entra Creonte.

-Sexta: sale Creonte de escena con la escolta.

-Séptima escena: Jasón entra y se dirige a Medea.

-Octava escena: Jasón sale por un lateral.

-Novena escena: Egeo entra.

-Décima: La nodriza sale.

-Escena 11. Jasón entra con la nodriza.

-Escena 12. Entra la sirvienta con una corona y un peplo. Medea les entrega los regalos a los niños.

-Escena 13. Sale en escena Jasón, el pedagogo y las niñas.

-Escena 14. El pedagogo entra en la casa con los niños.

**2.3. Literatura comparada: Indicar si es original, versión, adaptación. Indicar otras reescrituras. Caben las precisiones respecto del texto editado con el que se cuenta.**

-Versión adaptada por Ramón Irigoyen, editorial Penguin Clásicos.

-Versión editorial EDAF.

**2.4 Cuadros principales:**

-Lugar: Corinto.

**3. Contenido del texto:**

**3.1. Argumento o fábula: escribir el resumen del contenido de la obra (de qué y/o quienes se trata)**

La tragedia *Medea* de Eurípides aborda el relato de la venganza de Medea ante la traición de su esposo Jasón. Se constituye de nueve personajes: Medea, Nodriza, pedagogo, hijos de Medea y Jasón, corifeo de mujeres de Corinto, Creonte, Jasón, Egeo y mensajero.

**3.2. Estructura interna: trama argumental (cómo se trata), señalando el o los conflictos y su resolución, Indicando los momentos claves, o puntos en la trama donde los personajes toman decisiones cambiando el rumbo de la acción, o descubriendo alguna verdad que cambia el rumbo de la acción y/o a ellos.**

Por un lado, la tragedia *Medea* de Sófocles inicia con esta “predestinación” fatídica del círculo familiar y nupcial de la protagonista. Uno de sus argumentos es la lucha interna entre la razón y la pasión a la hora de enterarse del engaño de su esposo con la hija de Creonte, que lleva a esta voz femenina a expresar sus más profundos sentimientos. Además de la liberación o autonomía de decisión del ser humano.

Por otro lado, el conflicto del *pathos* versus el *logos* se refleja por medio de las reflexiones y diálogos internos de Medea consigo misma y con su realidad femenina y contextual. Uno de los momentos clave de la obra es la escena en que Medea engaña a Creonte para permanecer en la ciudad y planear con tiempo su venganza. El otro momento esencial es cuando la protagonista dialoga con el coro para mostrar qué método utilizar para matar a sus hijos.

#### **4. La acción por los personajes (atención a las isotopías del texto).**

-Reflexión interna entre la pasión y la razón.

-Planeamiento de la venganza.

-Realización de la venganza, mata a sus hijos y a la hija de Creonte.

#### **4.1. Espacios donde transcurren las acciones: lugares concretos y atmósferas. Cómo son referidos por los personajes y por el autor en las indicaciones escénicas.**

-Primer lugar: la casa de Medea, Corinto.

#### **4.2. Tiempo. Tiempo epocal: cuándo sucede, en qué época. Establecer la Cosmovisión (esquema general con que los personajes perciben su realidad).**

-Eurípides escribe su obra durante la guerra de Peloponeso en Grecia en el año 408 a.C. En este sentido, temas como libertad y la venganza tienen directa relación con el contexto de producción de la obra.

-Tiempo dramático: tiempo de la ilusión de lo posible. Lo que dura la acción

#### **2.3. Antígona de Anouilh.**

*Antígona* de Jean Anouilh se expone como una reconstrucción moderna de la obra de Sófocles. Y uno de los puntos que permite el diálogo, entre las dos obras, es que ambas se enmarcan en una línea epocal de guerra. Por un lado, la *Antígona* de Anouilh se posiciona en el periodo de posguerra, mientras que la de Sófocles se acerca a la guerra de Salamina, aproximadamente, del 440 al 439 a.c. En definitiva, tanto la obra trágica clásica como su adaptación moderna encarna la liberación de una voz reprimida ante la predominancia de una monarquía patriarcal. En este sentido, ambas obras dialogan con la transgresión social, que desde un papel heroico-femenino se

reinventa, se recrea y construye una voz autónoma que pone en cuestión las normas cívicas de la Grecia antigua. La obra trágica *Antígona* de Sófocles y de Anouilh encarna la liberación de una voz reprimida ante la dominancia de una monarquía patriarcal. En este sentido, ambas obras dialogan con representación de una figura heroica y trasgresora que desde el papel de su personaje se reinventa, se recrea y pone en cuestión las normas cívicas de la Grecia antigua. Jean Anouilh reconstituye una versión de Antígona moderna que se produce en el contexto de la posguerra, y en esta línea, la obra funciona como un tipo de alegoría. En la *Antígona* contemporánea, si bien se mantienen estructuras de la tragedia clásica, también se trasparenta el monologismo de la protagonista. La ambivalencia hace parte de la enunciación de los personajes y sus reflexiones se entrelazan con el contexto del autor, el cuestionamiento del sentido de la existencia humana frente a los residuos de las guerras

### **1.1. Autor:**

Jean Anouilh

### **1.2. Datos biográficos contextualizados al texto. Sucesos contemporáneos a la escritura o estreno de su obra:**

### **1.3. Características de su obra (eventuales discusiones bibliográficas respecto de su obra):**

“*Antígona* de Jean Anouilh vivifica su teatralidad después de más de setenta años de su primera representación. El autor interpreta el mito de la hija de Edipo de una manera novedosa y la calidad de su literatura dramática todavía causa asombro y estupor al mismo tiempo. A pesar de que la obra se estrenó en 1944, estudiosos como Mee y Foley (2011)<sup>1</sup> y también Deppman (2012), vuelven una y otra vez sobre la recepción del mito que el autor de posguerra planteó.

Actualmente nuevas generaciones interpelan en las representaciones -muchas veces con variantes osadas- a una joven que no sabe ceder frente al cinismo de un Creón moderno, que expone una novedosa manera de ser de la perversidad y sobre quien ponemos el foco en las conclusiones.” (Saravia).

-Uno de los puntos que permite el diálogo, entre la Antígona de Anouilh con la de Sófocles, es que ambas obras se encuentran en una línea epocal similar. Por un lado, la Antígona de Anouilh

se enmarca en el periodo de posguerra, mientras que la de Sófocles se acerca a la guerra de Salamina en aproximadamente el 440 al 439 a.C.

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-17242015000100003](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17242015000100003)

#### **1.4. Obras más conocidas. Temas recurrentes y caracterización bibliográfica y/o académica que se hace de su obra:**

-Entre las obras más conocidas de Jean Anouilh están Becket, La alondra, Eurídice y Antígona. Entre los artículos en que se utilizan las obras de Anouilh como objeto de estudio se encuentra “La otra Antígona de Jean Anouilh” de María del Carmen García Sola, “La muerte de Thomas Becket en T.S. Eliot y Jean Anouilh” de Ignacio Ramos Gay, “Eurydice de Jean Anouilh, una reescritura dramatizada del mito y del misterio órfico” de Juan Jesús Valverde Abril, entre otros.

<https://dialnet.unirioja.es/>

### **3. Información acerca del teatro latino.**

#### **3.1. Importancia de la comedia latina y *Los Menémos* de Plauto**

La importancia de la comedia latina se resume en técnica. Técnica, de apariencia inocente, pero que funciona como un mecanismo que entrega una crítica a la sociedad y al poder a través de personajes que cumplen con ciertos estereotipos dentro de un argumento (fábula). Este énfasis en el cómo hacer reír a los demás es importante, ya que la risa cuestiona lo sagrado, lo moral, por lo que el humor puede abrir el espacio a lo peligroso. ¿De qué nos estamos riendo en el Chile del siglo XXI, del mundo? Los romanos instalan la comedia y la risa como mecanismo de poder. Además, convierte lo real en cómico y disfraza lo inocente en discurso. La comedia *Los Menémos* del comediógrafo latino Plauto se caracteriza por ser una obra de enredos, en que el reencuentro de dos gemelos, separados al nacer, constituye un análisis superficial. Por esto, el punto de quiebre se desarrolla por medio de la invisibilización de la mujer, junto con la creación de estereotipos femeninos representados en los personajes de Erotía y su esclava. Ambas dan cuenta de la minimización de la mujer y el sexismo en tanto sus acciones se reducen a su "condición femenina".

### 3.2. Vínculos con el cine

Las obras que presentan interconexión con la figura femenina en el teatro antiguo son: Medea, Antígona y los Menécmos. Desde el séptimo arte, se puede encontrar la permanencia del mito y el rol de la mujer en la Medea de Pier Paolo Pasolini, Lars Von Trier y "Así es la vida" del director mexicano Arturo Ripstein en relación con la represión patriarcal en *Medea* de Eurípides y *Antígona* de Jean Anouilh, y finalmente, "Las venus de las pieles" de Roman Polanski vinculada a la minimización de la mujer en los Menécmos de Plauto. Además, la figura femenina y el mito de Antígona se revive en el cine, desde argumentos contemporáneos, con directores como Danièle Huillet (Alemania) y Yorgos Javellas (Grecia) que reconstruyen el mito de la heroína que lucha contra las imposiciones patriarcales, una tensión con el público machista y conservador. En este sentido, el relato y el rol de la mujer tanto en la sociedad griega antigua como la contemporánea permiten un dialogo entre el espectador, el arte cinematográfico y la desigualdad de género por medio del mito.

### 3. Bibliografía de teatro Grecolatino.

-Galocha, María Dolores. "Estudio socio-político de la Medea de Eurípides". Revista de ciencias de las religiones 1995: 117-128.

-Carrasco, Marina. "La pervivencia del mito de Medea". *Los mitos en la historia y en la cultura*. 2013. Impreso.

-Anouilh, Jean jezabel. *Antígona*. Buenos Aires: Losada, 2009.

-Eurípides. *Medea*. Madrid: Edaf, 2005.

-Pavis, Patrice. "Dramaturgo". *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. Barcelona: Paidós, 1998. 152-153 pág.

-Plauto. *Los menecmos*.

-<http://www.vroma.org/~araia/plautinewomen.html>

-<https://es.slideshare.net/ElenaGallardo/medea-eurpides>

[https://www.unipa.it/dipartimenti/beniculturalistudiculturali/riviste/pan/.content/documenti/R. Lopez\\_Gregoris\\_Retrato-femenino-en-la-comedia-plautina.-La-modernidad-de-Fronesia\\_Pan\\_3\\_2014.pdf](https://www.unipa.it/dipartimenti/beniculturalistudiculturali/riviste/pan/.content/documenti/R. Lopez_Gregoris_Retrato-femenino-en-la-comedia-plautina.-La-modernidad-de-Fronesia_Pan_3_2014.pdf)

[https://www.researchgate.net/publication/285584254\\_La\\_pervivencia\\_delmito\\_de\\_Medea\\_en\\_el\\_cine\\_contemporaneo\\_Pasolini\\_Lars\\_von\\_Trier\\_y\\_Ripstein](https://www.researchgate.net/publication/285584254_La_pervivencia_delmito_de_Medea_en_el_cine_contemporaneo_Pasolini_Lars_von_Trier_y_Ripstein)

## **5. Teatralidad en la Edad Media.**

### **5.1. Contexto**

El inicio de la edad media se encuentra en paralelo con la caída del imperio romano y la expansión de los pueblos germanos: los visigodos, ostrogodos, lombardos, francos, anglos, sajones, etc. Estas asociaciones se desintegran con el imperio y se forman en pequeños reinos. Sus posiciones conquistantes varían, por un lado los suevos, visigodos y vándalos ocuparon el territorio español, mientras que los anglos, un grupo de sajones y jutos se instauraron en Inglaterra y los francos junto con los burgundios, en Francia. Por otro lado, los ostrogodos y lombardos se adueñaron un tiempo de las tierras italianas, en contraste con los alemanes, sajones y suabos que se establecieron en Alemania. En paralelo, el cristianismo se da en pleno momento imperial de roma, sin embargo este era “sólo una serie de sectas mesiánicas judías que surgieron durante la ocupación romana de Israel” (34, Crofton), decir, fracciones que refieren a las creencias mesiánicas, que viene de Mesías, y judías, religión monoteísta que se basan principalmente en la Torá y la Biblia. Sin embargo, la aceptación del cristianismo no se dio hasta que el emperador Constantino la dictaminara como religión oficial del imperio romano.

### **5.2. Referentes e influencias teatrales en la Edad Media**

Justo González presenta en su libro *Retorno a la historia del pensamiento cristiano* tres tipos de teología, cada uno con sus principales expositores e ideales. Uno de estos es Tertuliano y justamente esta figura influyó grandemente en lo que le concierne a la Edad Media, y es que su interés era moral y estoico, “piensa que el problema humano consiste en que hemos

quebrantado la ley de Dios, y por lo tanto somos merecedores de castigo” (73 González), por ende, todos los seres humanos tienen una deuda legal con Dios y la única forma de solucionar esto es por medio de pagar tal deuda mediante el arrepentimiento. En este sentido, la Edad Media es una época de mucha censura y temor, en donde se demonizaba el teatro, ya que se le percibía como lo malo y prohibido, en fin, el teatro era mal visto para sociedad medieval. Aun así, no se puede hablar sobre teatro medieval propiamente tal, sino que de teatralidad medieval.

Ver: Tertuliano y su libro: la apologética (mil años que dura su influencia con respecto a la crítica al teatro y defensa del cristianismo).

### **5.3. Teatralidad y Edad Media.**

El concepto de teatralidad se concibe en la edad media y la noción de teatro muere, por un lado “el teatro medieval es uno de los conceptos más problemáticos que la historiografía literaria ha tenido que contextualizar en el ámbito de la producción artística”. (Arteaga 19). Se sabe que los orígenes del teatro están remontados a la antigua Grecia y Roma. Sin embargo, el teatro grecolatino en la Edad Media fue completamente olvidado, ya que fue la Iglesia la que empieza a tomar el control. . En este sentido, Antonio García del Toro en su libro *Teatralidad: cómo y por qué enseñar textos dramáticos*, indica que en ese tiempo “surgieron nuevas formas de representación teatral y escribieron nuevos textos (...) fue una época en la que el espectáculo, y la ejecución escénica rebasó incluso la importancia del texto literario” (Toro 34). Es así como las manifestaciones teatrales fueron atribuidas mayoritariamente a la Iglesia.

Cuadernos del Ateneo. José Antonio Ramos Arteaga. Teatro Medieval.

**Anexo:** ver Roswitha von Gandersheim, ya que “escribió todas sus obras en latín y se la considera la primera persona desde la Antigüedad tardía en componer obras de teatro en esa lengua. Roswitha participa del destino de todos los poetas de la época antigua: destaca más por sus obras que por su personalidad”. (55 Arregui)

ArtyHum Revista de Artes y Humanidades, ISSN 2341-4898, nº 21, Vigo, 2016.

#### 5.4. Carnaval y Edad Media

El carácter dionisiaco y la idea del carnaval son rituales que se mantienen en el período medieval. De alguna forma, los artistas medievales o juglares contribuyen, dentro de su multiplicidad de habilidades (canto, baile, recitación, etc), con esta idea de manifestación del caos social frente al orden eclesiástico. Sin embargo, las instancias carnavalescas del medioevo y el papel juglaresco tienen relación con la idea aristotélica de la comedia como “imitación de acciones de bajas” (). En este sentido, la producción igualitaria de aprendizaje y adquisición de conocimiento se ve limitada por el control del clero. Por lo mismo, la teatralidad de la edad media se limita a fines de entretenimiento y espectáculo, más no contribuye a la obtención de conocimiento, experiencia y por consiguiente, aprendizaje.

Ver idea externa: la baja edad media y la peste negra como metáfora de la invisibilización de la mujer y la caída de la salvación divina).

#### 6. Bibliografía de la teatralidad en la Edad Media para *La Celestina*

-González, Justo. “El camino y la meta de la salvación”. *Retorno a la historia del pensamiento cristiano*. Kairos. 2009. Impreso.

-Ana Isabel Carrasco Manchado, María del Pilar Rábade Obradó. *Pecar en la Edad Media*. Silex. 2008. Google Books.

-Massip, Jesús Francisc. *El teatro medieval: voz de divinidad cuerpo de histrión*. Montesinos. 1992. Google Books.

-Saura, Jorge. *Actores y actuación: antología de textos sobre la interpretación escritos por sus propios autores*. Fundamentos. 2006. Google Books.

-García del Toro, Antonio. *Teatralidad: cómo y por qué enseñar textos dramáticos*. Grao. 2011. Google Books.

-Bernal Cornago, Óscar. *Pensar la teatralidad: Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad*. Fundamentos. 2003. Google Books.

## **7. Teatro renacentista**

### **7.1. Contexto**

El renacimiento permitió el nacimiento del ser humano, el concepto de humanismo y la independencia de las acciones por sobre la mediación teológica. Por un lado, los primeros pasos de este movimiento y forma de pensamiento se desarrollan en Italia, en donde empieza a surgir la idea de la persona humana, que tuvo cierto grado relacional con dios, es dueña de su destino. Tanto la pintura, la literatura, el teatro, la música, entre otros, retoman la base de los ideales clásicos grecolatinos y el concepto de proporción y armonía predominan en la composición y estructura del arte.

### **7.2. Teatro renacentista y la comedia del arte**

La comedia del arte es un género teatral popular que nace en el siglo XVI que se basa, principalmente, en la intriga y el amor y la comedia de enredo. Por un lado, este tipo de comedia se opone al teatro de la nobleza y el fin academicista. Su esencia recae en utilizar arquetipos populares y desde allí codificar sus caracteres por medio del proceso satírico o cómico. Por otro lado, cada uno de los personajes se logra identificar por medio de sus máscaras, movimientos corporales, tonalidades, entre otros.

### **7.3. *La Celestina*, Fernando de Rojas.**

"Esta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites del paraíso; ésta el linaje humano metió en el infierno; a ésta menosprecio Elías profeta".

(41, Fernando de Rojas).

### **Análisis**

*La Celestina* de Fernando de Rojas es una tragicomedia prerrenacentista en que se relata la historia de amor atípica de Calisto y Melibea, los modelos arquetípicos que reencarnan en la

tragedia Shakesperiana, Romeo y Julieta. Por un lado, tanto el amor cortés como las dicotomías sociales nobleza/plebeyo y morales mal/bien son figuras conceptuales que se encuentran presentes en la obra. Sin embargo, Melibea toma el papel de la mujer pura, virginal, buena y sagrada, mientras que la Celestina representa la maldad, la profanidad y la brujería. Estas dos dicotomías dan cuenta de la figura femenina que se construye en base a arquetipos bidireccionales o duales del bien y el del mal.

### **Otros análisis de la obra, estudios de *La Celestina*:**

a. La idealización de la belleza femenina: \_

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-04622006000100004](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622006000100004)

OELKER, Dieter. De fermosura e donaire: Sobre el ideal de belleza femenina en unos versos de Juan Ruiz con un apéndice sobre el sentimiento y concepto náhuatl de hermosura. *Atenea (Concepc.)* [online]. 2006, n.493.

b. La tragicomedia: \_

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822009000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822009000100004)

Illades, Gustavo. (2009). La tragicómica "grandeza de dios" en *La Celestina*. *Acta poética*, 30(1), 85-116. Recuperado en 05 de octubre de 2017.

c. Estudio recomendable: \_

[http://www.rae.es/sites/default/files/HOJEAR\\_La\\_Celestina.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/HOJEAR_La_Celestina.pdf)

## **8. Barroco en contexto**

El barroco es una forma de concepción artística y literaria que se genera, en especial, durante el Siglo de Oro español y la hegemonía de las monarquías absolutas. Entre los principales temas del barroco se encuentran el desencanto frente a la caída del idealismo renacentista y el pesimismo literario en la comedia y la novela picaresca. Entre medio se encuentra Lope de Vega y la idealización de la sociedad frente a los problemas sociopolíticos de España y Calderón de la Barca y lo efímero de la existencia humana, la vida y la belleza.

-Principales dramaturgos del barroco:

Lope de Vega.

Calderón de Barca.

William Shakespeare.

8.1. *Fuenteovejuna*, Lope de Vega.

“Pues tales los hombres son:

cuando nos han menester,

somos su vida, su ser,

su alma, su corazón;

pero pasadas las ascuas,

las tías somos judías,

y en vez de llamarnos tías,

anda el nombre de las Pascuas”

V.265-270, Pascuala.

*Fuenteovejuna*. Lope de Vega.

**Personajes femeninos:** Flores, Laurencia y Pascuala

**Tópicos generales:** El amor, el poder y el honor.

Tres tipos de villanos en la literatura de Lope de Vega: “el villano cómico, el villano útil y ejemplar, el villano pintoresco y lírico, el villano libre y digno. El carácter del villano en el teatro no es idéntico en todas sus manifestaciones” (9 Salomón).

## **Análisis general**

La mediación contextual-histórica de *Fuenteovejuna* que transita en la disputa ideológica de un pueblo cordobés llamado Ovejuna entre el polo del feudalismo tardío y el de una nueva transformación política que llevaría al nacimiento de la monarquía absoluta. Sin embargo, la trama de *Fuenteovejuna* se compone de temas como el abuso del poder, el amor, la lucha entre el feudalismo y la monarquía, la búsqueda de la democracia, entre otros. Por otro lado, la figura femenina que encarna Laurencia es de una mujer racional y crítica, que representa parte de los cambios sociales de Ovejuna y reencarna el concepto de honor: “Laurencia es un personaje que procede desde lo sumamente individual hacia lo colectivo, y que más que trasgresión, sus acciones resultan ser una dramatización del concepto de honor” (Koczka 5) . En este sentido, el carácter dialógico y filosófico que se presenta en la obra tiene que ver con el sentido crítico de los personajes en relación con su situación político-social y con la situación de Lope de Vega en el contexto del siglo de Oro español.

### **Otros análisis de la obra:**

a. La mujer y su posición en la literatura del Siglo de Oro español:

[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso\\_2\\_1\\_022.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_022.pdf)

b. El honor en el personaje de Rosaura: \_

<https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:2d02f9ac-5917-4bbb-80a9-7d209ca3cd9e>

### **8.2. *La vida es sueño*, Calderón de la Barca.**

“Si has nacido  
humano, basta el postrarme  
a tus pies para librarme”

Rosaura

*La vida es sueño*, Calderón de la Barca.

## **Estudio preliminar**

*La vida es sueño* es una obra de las obras barrocas célebres del escritor y dramaturgo español Calderón de la Barca. Esta obra teatral se centra en el drama filosófico que encarna el personaje de Segismundo mientras se encuentra preso por el rey de Bolonia, Basilio, tras consultar a un oráculo por el destino de Segismundo. Por un lado, esta es una gran pieza que se construye bajo un argumento edípico, pero que termina con la reflexión sobre el sentido de la vida, la muerte y la libertad. Por otro lado, el papel que representa la figura de la mujer en Rosaura se relaciona con temas como la esperanza, la venganza y la relación oposicional entre la razón y la pasión. Rosaura interpreta la versión de la mujer de múltiples facetas: naturalidad y monstruosidad del hombre o la lucha del alma contra la debilidad de la carne, de la materia pura e insustancial.

### **Otros análisis de la obra:**

a) La diversidad tipológica de la vida es sueño: \_

[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_069.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_069.pdf)

b) El papel detrás del papel en el personaje femenino de Rosaura: \_

[https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/60487/Arana\\_Caballero\\_Roc%C3%ADo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/60487/Arana_Caballero_Roc%C3%ADo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

### **8.3. *Hamlet*, William Shakespeare**

“¡Oh! ¡Qué trastorno ha padecido esa alma generosa! La penetración del cortesano, la lengua del sabio, la espada del guerrero, la esperanza y delicias del estado, el espejo de la cultura, el modelo de la gentileza, que estudian los más advertidos: todo, todo se ha aniquilado. Y yo, la más desconsolada e infeliz de las mujeres, que gusté algún día la miel de sus promesas suaves, veo ahora aquel noble y sublime entendimiento desacordado, como la campana sonora que se hiende. Aquella incomparable presencia, aquel semblante de florida juventud alterado con el frenesí. ¡Oh! ¡Cuánta, cuánta es mi desdicha, de haber visto lo que vi, para ver ahora lo que veo!”

(Ofelia, 54).

Soliloquio de Ofelia, Hamlet.

### **Análisis de Francesc Lluís Cardona:**

“Quizá sea una de las obras más conocidas de Shakespeare manifestada por la gran cantidad de publicaciones, puestas en escena y en la actualidad llevada a la gran pantalla en varias ocasiones.

[...]

Vengador catastrófico Hamlet, solo se convence de las acusaciones del espectro de su padre, tras organizar la representación del crimen tenido entonces por incestuoso, delante de su madre y de su tío. [...]

Hamlet posee la nostalgia de la simplicidad heroica”. (8)

### **Estudio general**

La muerte del rey de Dinamarca deja huellas espectrales, el trono lo toma Claudio, el tío de Hamlet, posible asesino de su padre y esposo de su madre Gertrudis. La venganza, el sentido de la vida humana y la muerte son unos de tantos temas que se encuentran en constante alegoría en Hamlet. Por otro lado, el amor y la sumisión de la mujer se ve representada por Ofelia, el otro personaje que dialoga con la precariedad de la condición humana en relación con la muerte, la búsqueda de la verdad, la consumación de las pasiones y la locura desde un plano edípica.

Por otro lado, uno de los caracteres importantes que constituyen a Hamlet y a sus personajes es la meta realidad, el personaje detrás del personaje y el drama dentro del drama, “Hamlet está en su naturaleza teatral, participando en un juego de máscaras y con ello le coloca a la obra un velo. [...] Lo que sucede en la obra es lo mismo que sucede en la cabeza de Hamlet” (4 Vargas). La gran disputa humana entre “To be or not to be” se despliegan en la interioridad del protagonista, de la obra y se transmite al lector, una frase con un enorme peso semántico y gramatical, en que el verbo infinitivo “to be” afecta al sujeto en un nivel de emisión y de

recepción, el cuestionamiento de si existir o no existir, refleja la universalidad de los tópicos en las obras de Shakespeare.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2573593>

### Otros análisis:

a. La evolución del personaje femenino, Ofelia\_

[http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2004/cazona\\_d/sources/cazona\\_d.pdf](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2004/cazona_d/sources/cazona_d.pdf)

b. La locura y la Ofelia Shakespeareana\_

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-92272015000300007](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272015000300007)

### Ofelia en el cine:

Tráiler: <https://www.youtube.com/watch?v=C7lnY9wYHJY>

Short film, cortometraje.

### Ofelia en la pintura:



La “húmeda muerte” de Ofelia, John Everett Millais.

## 9. Bibliografía de valoración del teatro renacentista y barroco: anexo a los temas.

## 10. Valoración del teatro moderno.

### 10.1. *Las preciosas ridículas*, de Moliere.

Las preciosas ridículas de Moliere se instalan en el plano contextual de ilustración, un movimiento sociocultural europeo que se concentra especialmente en Francia, Inglaterra y Alemania, que representa el salto del esparcimiento del conocimiento y de los nuevos ideales filosóficos, científicos, literarios, etc., del siglo XVIII. Una de las premisas principales de esta corriente es que el progreso y el desarrollo del ser humano se encuentra por medio de la razón. Dentro de esta línea taxonómica, nace una lengua (expresiones, conducta, gestos, etc.) para y de la élite monárquica francesa.

En este sentido, la ilustración se convierte en un mito, que si bien, en un principio, contribuyó con una apertura y autonomía del pensamiento del ser humano, seguía existiendo una concentración de poder político y económico en la aristocracia francesa que derrocó con la llegada de la revolución a mediados de 1789 y las manifestaciones sociales de la desigualdad, hambruna y pobreza del “tercer estado que trajeron los “preciosos” de la clase acomodada.

-Análisis y la figura de la mujer.

Las mujeres de *las preciosas ridículas*, como el caso de Cathos y Madelón, se configuran con base en modelos arquetípicos. La figura de la mujer se toma como objeto para la crítica hacia el “preciosismo” francesa, y a la vez, se constituye de una serie de normas conductuales, lingüísticas, gestuales, etc, es decir, de arquetipos:

“la sociedad francesa no dicta su ley únicamente sobre el lenguaje; no destierra sólo palabras por su sentido de la “vulgaridad” [...] define y enumera los tipos de sonrisa que corresponden a cada estado de ánimo: además de inventar un “lenguaje” para el pañuelo y otro para los lunares postizos, llega a describir doce clases de suspiros, cuatro tipos de belleza, nueve especies de estima, etc., según el carácter [...] del personaje

femenino y el papel que pretende fingir: la coqueta, la galate, la discreta, [...]” (30)

Así es como la idea de mujer se ve limitada a paradigmas prototípicos. En otras palabras, la figura femenina se ve condicionada por su sexualidad y generalizada de ser “preciosa”, recatada, señorita, coqueta, discreta, etc., y de seguir los estamentos del matrimonio. De alguna forma, se crea un sistema de preceptos irrisorios para distinguir a la burguesía del tercer pueblo, en que “la moda” entra y se disfraza de ilustración.

-Anexo: preciosas y preciosos en la pintura.

### **Retrato de Luis XIV de Hyacinthe Rigaud.**



**Marie Antoinette de Joseph Ducreux (1769).**



**Luis XVI de Antoine-François Callet.**



-Anexo: películas y documentales (links).

- a) Ridicule, Patrice Leconte: <https://www.youtube.com/watch?v=IICdZuA97hY>
- b) Maria Antonieta, Sofía Coppola: <https://www.youtube.com/watch?v=eqvS2tM-bcw>
- c) Versailles, Canal + y Netflix: <https://www.youtube.com/watch?v=dqacBCMps9I>

## **Sobre el preciosismo**

“El tipo de *preciosa* se remontaba a la Edad Media, a los trovadores de las cortes provenzales y árabes, donde el gusto por la elegancia, el ingenio y la sutileza de juicio habían convertido a la mujer, en el ámbito aristocrático exclusivamente” (16).

“El preciosismo al que conduce esta lenta tendencia social que nace en el siglo XVI y progresa rápidamente pasado el primer cuarto del siglo siguiente [...] en Francia el preciosismo, más que arte literario, resulta hecho social, moral incluso, que dejó obras dignas de recuerdo cuando atacaban y se burlaban del movimiento precioso “ (18).

“El término *précieuse*, en sus empleos franceses más antiguos, señala sin posibilidad de error a las intrigas de la coquetería femenina, por ejemplo en la *Voyage de Charlemagne*, canción de gesta del siglo XII ” (18).

“Pero no es hasta mediados del siglo XVII, y con posterioridad al establecimiento de los *salones* en la vida social francesa, cuando el término *précieuse* se difunde y merece el calificativo de “palabra de la época, palabra de moda” [...] ” (19).

“A mediados de 1650, el preciosismo literario, con sus juegos y justas poéticas, inundaba ya los salones, y el término *precioso* empezaba a trascender el reducido círculo aristocrático de literatos oportunistas que se extenuaban persiguiendo el más difícil todavía, nobles que buscaban la vida mundana, y damas que entretenían su aburrimiento en el remedo de unas cortes provenzales según la idea que de ellas habían difundido los relatos de amor cortés ” (21).

“La *preciosa* es un “producto” según el abate De Pure, de la paz social recientemente instaurada” (26).

“El resultado de ese intento por renovar la lengua, las costumbres, la literatura y la filosofía fue la máscara de unas normas de conducta falseadas hasta el exceso, mimadas, como pesadilla de los sueños de nobleza de una pequeña burguesía insegura e insatisfecha que buscaba su reconocimiento social” (28).

Se crea una ridícula taxonomía lingüística para y de la burguesía, una lengua para la élite preciosa francesa del siglo XVII, que se compone de un determinado uso de sustantivos, adjetivos, verbos, expresiones, etc. Además, se construye un lenguaje gestual y de actuar que se resumen en una serie de estereotipos femeninos: “La sociedad francesa no dicta su ley únicamente sobre el lenguaje; no destierra sólo palabras por su sentido de la “vulgaridad” [...] define y enumera los tipos de sonrisa que corresponden a cada estado de ánimo: además de inventar un “lenguaje” para el pañuelo y otro para los lunares postizos, llega a describir doce clases de suspiros, cuatro tipos de belleza, nueve especies de estima, etc., según el carácter [...] del personaje femenino y el papel que pretende fingir: la coqueta, la galate, la discreta, [...]” (30).

### ***Las preciosas ridículas***

“El estilo precioso no solo ha infestado París, sino que también se ha extendido por las provincias, y nuestras ridículas doncellas han absorbido su buena dosis. En una palabra: sus personas son una mezcolanza de preciosas y de coquetas. Ya veo lo que hay que hacer para que le reciban a uno bien; y si me hacéis caso, les prepararemos una jugarreta que les hará ver su necesidad y podrá enseñarles a conocer un poco mejor el mundo” (7).

“Estoy por apostar que no han visto nunca el mapa de la Ternura, y que los Dulces Billetes, las Atenciones Delicadas, las Esquelas Galantes y los lindos Versos, son tierras desconocidas para ellos” (15).

“París es el gran mostrador de las maravillas, el centro del buen gusto, del ingenio y de la galantería” (28).

## **10.2. *Señorita Julia*, de August Strindberg.**

*La Señorita Julia* de Strindberg es una obra que textual, discursiva y poéticamente juega con los roles de poder, la nobleza v/s el otro pueblo, el honor adquirido, la figura del padre y el control, entre otros. Sin embargo, es Julia la que como mujer configura esta dinámica transformacional para morir bajo el código de la honra y el anti ultraje, el conde aparece como una señal que descompone la trama inicial: el papel de dominante y el dominado que se invierte, pero que al final vuelve a su estado original.

Por otro lado, la corriente y/o movimiento que se encuentra entre medio de las líneas de la poética de Strindberg es el naturalismo que, en oposición al romanticismo, busca retratar la realidad sin incluir ideales o subjetivismo. En este sentido, se construye una estética más objetiva que subjetiva respecto del mundo de lo sensible, la percepción y la trama.

### **Análisis y la figura de la mujer**

Desde el inicio, la película de *La señorita Julia* (2014) y la obra comparten este mecanismo ambiguo entre el poder, la “aristocracia” y la metamorfosis de un amorío que se sintetiza en las lucha de clases sociales. De alguna forma, Strindberg rompe con los ideales argumentales del universo romántico y el arquetipo de la mujer sometida, tal y como lo mimetiza el personaje de Ofelia en *Hamlet*. Por un lado, Julia transgrede todo los códigos dicotómicos de la realeza v/s el campesinado, Julia v/s Juan, el caos v/s el orden. Mientras que Ofelia se somete al poder masculino y fueron sus acciones las que determinaron el final de su vida. Sin embargo ¿qué une a Ofelia y a Julia?, ambas mueren en relación con las consecuencias de sus actos.

Por otro lado, es el naturalismo el que, en cierta medida, se presencia a lo largo de las escenas de *La Señorita Julia*, que se mueve en dirección al realismo, en tanto los personajes reflejan su percepción y experiencia de la realidad conforme a las condiciones y factores en los que se encuentran situados y que determinan sus caracteres. Sin embargo, se produce una ambivalencia en cuanto a sus papeles y se genera un cambio mimético, Julia actúa como Juan, y Juan como Julia desde la polaridad de lo real/lo campesino, la pasión/cordura, la víctima/el victimario, etc,

en que finalmente es Julia la que muere en y por la horna, no solo de status, sino también de la imposibilidad de consumir sus deseos.

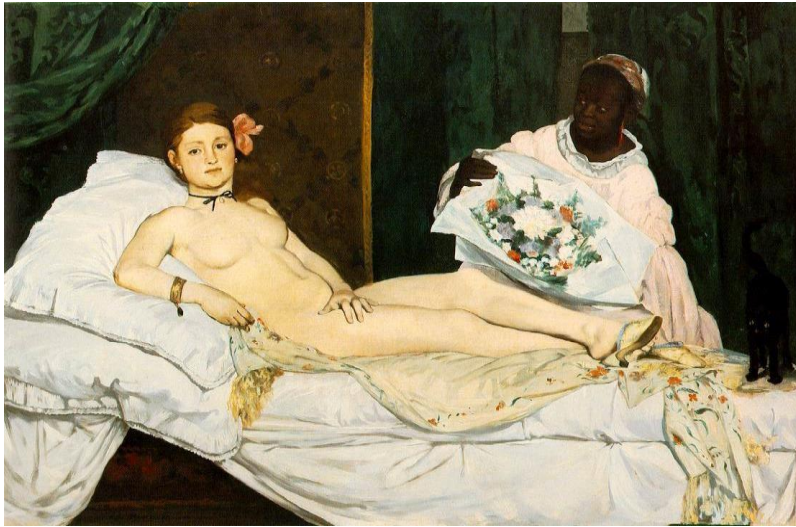
A la luz de lo expuesto, el vínculo entre el movimiento naturalista y La Señorita Julia recae en que se genera oposición con la introducción de todo tipo de artificios espaciales, temporales y objetuales, que usan una lengua propia, respecto a la realidad con la que se ficcionaliza y en la que se desarrolla la trama de los hechos. En este sentido, el naturalismo como corriente se entiende como todo “rechazo de la artificiosidad, lo pintoresco, la monumentalidad retórica del romanticismo” (65 Menichelli). Por lo que se busca “una adecuación al lenguaje cotidiano, al modo de hablar de todos los días, conforme, además, a las particularidades que pudieran existir en función de la procedencia geográfica del personaje” (65 Menichelli), es decir, se pretende utilizar un habla del colectivo, del día a día, en relación con raíces locales de los personajes para denotar las brechas existentes entre una clase social y otra.

-Anexo: la mujer en el arte del realismo.

### **Almuerzo sobre la hierba, Manet.**



## Olympia, Manet.



-Anexo: películas (links).

a) Noticias: *Lolita y Gretchen, fantasmas que se pasean en las salas de Polanski* ¿Realidad o ficción? [https://elpais.com/tag/roman\\_polanski/a](https://elpais.com/tag/roman_polanski/a).

b) Miss Julie, 2014 de Liv Ullmann: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6Deen3-tls>

### 10.3. *Fausto*, de Goethe.

#### Introducción

El plano contextual de *Fausto* de Goethe se sitúa en la caída y fines de la ilustración y los inicios del romanticismo o el pre romanticismo, movimiento literario y filosófico que cuestiona los ideales del hombre ilustrado y el mito del progreso. Por consiguiente, se instaura el romanticismo como corriente que se alinea con la llegada de la revolución industrial, y se caracteriza, en oposición a los ideales de la ilustración y la predominancia de la razón, por la prevalencia del yo, la subjetividad y el desencanto con el Siglo de las Luces.

## **Análisis y la figura de la mujer**

*“¿Tuvo Lolita una precursora? Naturalmente que sí. En realidad, Lolita no hubiera podido existir para mí si un verano no hubiese amado a otra niña iniciática”.* (Nabokov 15).

*Fausto* de Nabokov es el descenso al infierno de la subjetividad del ser humano, es la divina comedia moderna en que los pecados se convierten en los deseos más profundos y el saber junto con la experiencia se ven en primer plano de reflexión respecto al mito del racionalismo del siglo XVIII y el progreso por medio del conocimiento. Sin embargo, ¿Qué importancia toma la figura femenina y cómo se representan en el texto?

Gretchen, Margarita representa el arquetipo de la niña inocente, la coqueta discreta, que desarrolla una serie de encuentros con Fausto. En este sentido, Gretchen representa uno de tantos fantasmas que se pasean en el personaje de Dolores H. en *Lolita* de Nabokov, ambas, presas por encarnar la hipocresía de la moral sexual y el incesto como uno de tantos tabúes que se encuentran en la modernidad y, que se actualizan a lo largo del tiempo. No obstante Haze o, Lolita y Gretchen ponen en cuestión la inocencia femenina, la sexualidad y el incesto como temas contemporáneos, áridos desde el pensamiento conservador y provocador para el psicoanálisis.

-Anexo: la mujer en el arte del romanticismo.

### **La lechera de Burdeos, Goya.**



**Las majas en el balcón, Goya.**



**Mujeres en Argel en su apartamento, Eugène Delacroix.**



-Anexo: películas (links).

a) Fausto de Friedrich Wilhelm Murnau (1926):\_

<https://www.youtube.com/watch?v=Luuw4yTTtRU>

b) Fausto de Mark Lothar (1960): [https://www.youtube.com/watch?v=AATz\\_Q\\_mux4](https://www.youtube.com/watch?v=AATz_Q_mux4)

c) Fausto de Aleksandr Sokúrov (2011): [https://www.youtube.com/watch?v=en41\\_BCdAmk](https://www.youtube.com/watch?v=en41_BCdAmk)

-Anexo: otros análisis.

<http://www.redalyc.org/pdf/3218/321846266018.pdf>

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132012000100002](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132012000100002)

## **11. Bibliografía de valoración del teatro moderno.**

-Vínculos entre teatro y cine en La señorita Julia. De August Strindberg a Alf Sjöberg y Liv Ullmann. Archivo PDF.

-Acerca del preciosismo. Archivo PDF.

-Naturalismo y quietismo, Richard Porty. Archivo PDF.

-El delirio de interpretación en la obra de Strindberg. Paul Sérieux y Joseph Capgras. Archivo PDF.

-La memoria incierta. Paloma González Rubio. Archivo PDF.

- El Quiasma de la sublimación: aproximaciones interdisciplinarias. Niklas Bornhauser Neuber y Diego Ochoa. Archivo PDF.

## 12. Teatro documental

El teatro documental es una ramificación o variación de la dramaturgia en que convergen **diversos** formatos como la anécdota, la fotografía, el relato visual o videográfico, objetos simbolizantes, biografía, memoria, ficción, entre otros. Por lo mismo, la diversidad de áreas que dialogan, permite una relación entre el lector y la obra de una manera plural, táctil y mucho más sensorial. Sin embargo, esta experiencia estética comparte una cualidad particular, y es que, si bien entre medio hay un disfrute de la obra, entre medio se cruza una finalidad pedagógica e investigativa respecto a la temporalidad contextual en que se desarrolla la trama.

### 12.1. Bertolt Brecht

Las características generales del contexto social y político en las que se encontraban insertas las obras de Bertolt Brecht destaca: el fracaso de la revolución burguesa alemana, el establecimiento de la máquina burocrática, la fragmentación de la clase política, un fuerte crecimiento de “crisis económica, confusión moral, sangrienta lucha de clases, predominio de instintos primarios” (Weidel 8). Por lo tanto, la hegemonización de las necesidades básicas o la sobrevivencia se convierte en la esfera esencial de la vida humana.

Bertolt Brecht fue uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX, pionero del teatro épico y el teatro dialéctico. No obstante, el poeta y dramaturgo “tiene veinte años al terminar la guerra. Es hijo de la burguesía protestante de Augsburgo, donde se padre dirige una fábrica de papel” (Weidel 9). De la misma manera, entre los aspectos que determinar el contexto de producción de sus obras y su trayectoria inicial se encuentra la incertidumbre, inseguridad, esperanza fundamentada en la desesperación y las relaciones contradictorias que unen al hombre gracias a la caída de los ideales utópicos de las revoluciones y sus partidarios.

## 13. La Poética de Federico García Lorca

Federico García Lorca fue un dramaturgo y poeta español perteneciente a la generación del 27. Nace en el pueblo de Fuente Vaqueros el 5 de junio de 1898. Entre sus obras más famosas se encuentra *Bodas de Sangre* (1933), *La casa de Bernarda Alba* (1936), *Yerma* (1934) y *Mariana Pineda* (1923). La temáticas de las tres primeras obras anteriores resaltan el papel de la mujer en las relaciones filiales, la mayoría, determinadas por la cultura patriarcal y el establecimiento de roles. Por lo mismo,

los espacios de enunciación de las obras se encuentran fuertemente influenciado por zonas rurales y alejadas del movimiento ciudadano.

### **13.1. Contexto general**

Los hechos históricos principales de España que marcaron la poética de Lorca se encuentra: la muerte del rey Alfonso XII, el periodo de tensión territorial y colonial hispano-estadounidense (1898), la crisis económica de 1929, el proceso republicano en 1930 y finalmente la guerra civil. De la misma manera, el surrealismo en España empieza a tomar su lugar, y en este medio, García Lorca conoce a Salvador Dalí donde mantienen una fuerte y larga relación de trayectoria artística.

### **13.2. Yerma**

La obra trágica *Yerma* se mueve en los límites de la mujer como ama de casa que vive en el ciclo diario de las labores domésticas. Sin embargo, la protagonista desata el argumento central de la obra: la maternidad, el deseo de ser madre, que precisamente, se convierte en un supuesto “sueño frustrado”. Por lo tanto, *Yerma* se construye como una crítica a la imposición de roles o el reduccionismo de la condición femenina en una serie de facetas determinadas por la misma sociedad, en este caso, el rol de ser madre. En este sentido, ¿En qué medida *Yerma* es una figura femenina que aún en el 2017 delinea los espacios de los forzados roles de género?

### **13.3. La casa de Bernarda Alba**

El centro de la casa, Bernarda, es una mujer viuda que a sus 60 años y con cinco hijas detrás representa la figura femenina desde el despotismo que impone una serie de tradiciones, costumbres y reglas en un espacio lleno de prejuicios sociales, en que la sexualidad y la libertad de la mujer son un tabú. Nuevamente, el lugar de enunciación que reduce a la mujer es el hogar, el silencio y la castidad. Sin embargo, el matriarcado es otra de los ciclos habituales representados en Bernarda, que por medio de su bastón y el látigo manifiesta su poder, una nítida metáfora de la sociedad conservadora y tiránica de una España que se encuentra en medio de la guerra civil.

### **13.4. Bodas de Sangre**

La obra teatral de Lorca, *Bodas de Sangre*, transita en las desgracias del amor prohibido, la presión y los prejuicios sociales del matrimonio, la muerte y la posición limitada de la mujer a partir de modelos de género que se crean culturalmente. Por lo mismo, es que en la obra “se ven representados todos los arquetipos sociales de la Andalucía rural ” (56 Carretero), es decir, moldes instaurados por la misma

colectividad que también dialogan con las dicotomías de amor/sensualidad, pureza/deseo y los objetos simbólicos que tanto caracterizan el estilo lorquiano: cuchillos, lunas, flores, vestidos, etc.

## **14. Un tranvía llamado deseo**

### **14.1. Tennessee Williams**

Thomas Laniers Williams o Tennessee Williams es uno de los guionistas, escritores y dramaturgos estadounidenses más importantes del siglo XX. Entre sus obras más resaltadas están *Un tranvía llamado Deseo*, *el zoo de cristal*, *la Rosa Tatuada* y *la Gata sobre el Tejado de Zinc Caliente*. Mientras que en el teatro las relaciones entre los personajes y el espectador es un poco más cercana, en el cine predominan, en determinadas obras fílmicas, los recursos audiovisuales con una semiótica particular y diferente a la teatral, ya que las experiencias estéticas en el cine y en el teatro son diferentes.

### **14.2. Análisis**

La adaptación cinematográfica de *Un tranvía llamado Deseo*, por la dirección de Elia Kazan, retrata la historia de una mujer de la aristocracia, Blanche Dubois, que después de unos años vuelve a Nueva Orleans a visitar a su hermana Stella en un tranvía llamado Deseo. A partir de la llegada de Blanche a la casa de Stella, conoce a su cuñado, Stanley, una convergencia entre dos mundos opuestos y una metáfora sobre la lucha de clases, la burguesía y el proletariado. Además de una fuerte crítica al convencionalmente llamado “American Dream”, en que la realidad cotidiana resalta las brechas sociales y la fantasía burbujeante de la clase adinerada.

## **15. Todo sobre mi madre**

### **15.1. Contexto y director**

Pedro Almodóvar (1949) es un guionista, director de cine y productor español que destaca por películas como *Átame* (1989), *La piel que habito* (2011), *mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Todo sobre mi madre* (1999) y su reciente obra fílmica *Julieta* (2016). Entre sus temáticas principales se encuentra “personajes extravagantes, mujeres en emancipación, homosexuales asumidos, inmigrantes rurales inadaptados” (Souza y Beldarráin 2006). Por lo que, la figura femenina también es uno de los temas incorporados en la estética y el trasfondo de sus películas, tal y como es

el caso de *Todo sobre mi madre* en que la pérdida de un hijo conlleva a recordar el pasado de un amor intrincado y una paternidad inexistente.

## **15.2. Análisis**

Por un lado, la creación cinematográfica *Todo sobre mi madre* relata la historia de Manuela, una mujer que en una noche lluviosa después de ver la adaptación de *Un tranvía llamado Deseo* en un teatro de Barcelona, pierde a su único hijo, Esteban, en un accidente automovilístico. Posterior al trágico acontecimiento, Manuela decide volver a Madrid en busca de un pasado amoroso complicado e inconcluso. Por lo que, en el camino se encuentra con su amiga Agrado, también amiga de Lola o Esteban, el amor pretérito de Manuela y el padre de su hijo.

No obstante, la película pone en escena la figura de la mujer como madre soltera, el maltrato y las condiciones de la vida de los transexuales o la violencia hacia el otro, independiente de su orientación o preferencia sexual y la ruptura de arquetipos como la “buena samaritana” encarnada en el personaje de Rosa, justo después de quedar embarazada de Lola. De la misma manera, la película juega con el teatro dentro del cine, la meta referencia, la vida detrás del escenario, la complejidad de los límites entre la realidad y la ficción, los resquicios del tradicionalismo familiar y los prejuicios sociales.

## **16. El año en que nació**

### **Contexto de producción**

Por un lado, la dictadura militar es uno de los periodos más oscuros en la historia política, económica y social de Chile, y en este sentido, es un proceso se determina por represión, violencia, exilio, desigualdad, crisis, detenciones, asesinatos, violación de los derechos humanos, torturas, desapariciones, entre otros. Sin embargo, para los hijos de la postdictadura reconstruir el pasado familiar significa a veces enfrentarse a una ardua investigación: recopilación de fotografías, periódicos, vestimenta, cartas, etc., que permiten encontrarse incluso con pasado doloroso y a veces insuperable.

### **16.1. Análisis**

*El año en que nací* de la directora, escritora y actriz Lola Arias, es una obra perteneciente al teatro documental que abre el espacio al relato de un grupo de jóvenes que reconstruyen el pasado familiar y la infancia a través de una serie de recursos visuales, auditivos, performáticos, discursivos, etc., durante la dictadura militar en Chile. Por un lado, el escenario se constituye de una serie de casilleros con repeticiones de tonos de tipo amarillo, fucsia y azul, cercanos a un máximo aproximado de diez sillas de colegio y a tres luces rectangulares de colores fosforescentes.

Por otro lado, en uno de los cuadros iniciales, uno de los personajes corre en forma circular con su fecha de nacimiento, mientras que el resto se empieza a incorporar en la medida en que realizan una serie de trayectorias. Posterior a ello, se desencadenan los testimonios de los personajes y su pasado familiar, algunos apoyados por recursos videográficos.

Sin embargo, ¿cuál es el sentido de los objetos y recursos que componen la trama y la escenografía de la obra? Por un lado, la obra documental de Lola Arias rescata los principios brechtianos de todos los elementos simbólicos y constituyentes de *El año en que nací*. Por consecuencia, las obras de Brecht “se caracterizan por mantener estructuras abiertas y discontinuas que incluyen elementos dialécticos. [...] Cada uno de los cuadros presenta diferentes situaciones, con diversas temporalidades y espacios” (Díaz 8). En este sentido, los cuadros de *El año en que nací* configuran en cada personaje un momento determinado, un año de nacimiento, una serie de hechos históricos y familiares que van desde participaciones en MAPU, asesinatos, desapariciones, partidarios de la izquierda y/o de la dictadura militar, represión a los partidos comunistas, entre otros.

De la misma manera, elementos como los testimonios, los carteles, las luces, las sillas, la guitarra eléctrica, un telón, fotografías, cartas, colchonetas, un mapa dibujado en el piso, la vestimenta de los personajes, la batería, etc., son objetos simbólicos que dialogan con las interpretaciones temáticas y documentarias de la obra: los niños que nacieron durante la dictadura y su relación con la memoria familiar. Por lo tanto, estas piezas también hablan de la función social del teatro (Brecht) que transgreden los planos unitarios de la realidad y la ficción, por lo que:

Según Brecht, la condición necesaria para crear una imagen auténtica de la vida social, era el restablecimiento de la realidad en la escena. No se trataba, sin embargo, de una reproducción mimética y verosímil, sino de la reconstitución de una realidad teatral, con su propia lógica y sus reglas particulares [...] el teatro se transforma en algo vivo, dinámico y productivo y deja de ser un mero entretenimiento. (Díaz 12)

En el caso de *El año en que nací* hay una convergencia entre las realidades de los personajes y los espectadores: la importancia de la memoria e historia en relación con la vida familiar y personal del ser humano. Además de otro fin social del teatro que comparte Brecht con Aristóteles: aprender a través de la experiencia estética de una de las ramas de las artes escénicas: el teatro. Por lo mismo, gracias al carácter documentalista, la influencia brechtiana y las mismas particularidades de la obra de Lola Arias como el simbolismo en los objetos, el público desarrolla una relación de complicidad con la trama, los personajes y sus componentes, en la medida en que pasa de ser receptor a partícipe de la obra.

## **17. Conclusión**

Finalmente, el eje que une a cada una de las obras que constituyen este trabajo es que todas discuten con las condiciones y realidades del hombre contemporáneo: guerras, las crisis económicas y políticas, los prejuicios, la desigualdad de género, entre otras. Por lo tanto, uno de los propósitos de este trabajo es generar diálogo entre las diferentes realidades contextuales de las obras y la figura de la mujer en cada una de ellas. En definitiva, es posible concluir que los arquetipos femeninos se encuentran todavía en algunas esferas de la sociedad actual, y en específico, a partir del análisis de la última obra, algunas mujeres de la dictadura se vieron en situaciones de violación, exilio, violencia, asesinato, explotación y represión dentro de un espacio militar de predominio machista, patriarcal y tiránico.