



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto integrador transdisciplinario

Nombre del proyecto

La casa de las *cuerdas*

(Tres personajes de José Martínez Queirolo en búsqueda de una nueva lectura)

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en literatura

Autora:

Karla Brigitte Herrera

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Karla Brigitte Herrera Herrera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

Miembros del Comité de defensa

Marcelo Leyton

Tutor del proyecto

Lorena Toro

Miembro del Comité de defensa

Pedro Mujica

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mis sinceros agradecimientos a Dios por guiarme hacía el camino de las letras, la música y el teatro.

A mis padres, quienes me permitieron navegar en el mundo del arte.

A mi tutor, Marcelo Leyton, por su constante confianza en mí y por brindarme su apoyo desde el inicio de este trabajo.

Y a mis principales referentes artísticos, sin ellos no estuviera en este punto tan importante de mi vida.

Dedicatoria:

El presente proyecto se lo dedico a todas las mujeres que se arriesgaron a tomar lápiz y papel para hacer realidad sus historias, yo soy una de ellas.

Resumen

El presente trabajo titulado *La casa de las cuerdas* es un proyecto de integrador transdisciplinario que incluye la dramaturgia, creación/escritura de la obra, actuación y canto en la puesta en escena, que toma como recurso la intertextualidad y la reescritura de tres personajes femeninos pertenecientes al teatro del dramaturgo guayaquileño José Martínez Queirolo, cuyo propósito es explorar sus distintas situaciones y de este modo escribir finales que evidencien una nueva lectura enfocada en el rol de género femenino.

En cuanto a la metodología bajo la que se construye la obra, en este caso la reescritura e intertextualidad, permite explorar de manera personal cada uno de los personajes seleccionados, además de evocar figuras de la narrativa y el teatro para enriquecer el discurso en el que se centra la obra teatral.

La propuesta incluye varias escenas bajo el nuevo enfoque de los personajes pertenecientes a las obras teatrales tituladas: *La casa del qué dirán*, *Goteras*, *Montesco y su señora*. El lugar donde se desarrolla la historia de los personajes es una casa y a través de distintas ambientaciones permite la reflexión en temas como el encierro en la vida de la mujer, detonante de situaciones como la soledad, la dependencia emocional y la búsqueda de emancipación. *Ofelia: un canto de amor*, de Mhares; y *Querido Ibsen, soy Nora*, de Griselda Gambaro fueron textos que influenciaron mi proceso creativo.

Palabras clave: teatro ecuatoriano, casa, José Martínez Queirolo, reescritura, intertextualidad.

Abstract

The present work entitled *La casa de las cuerdas* is a transdisciplinary dramaturgy project that includes creation/writing of the play, acting and singing in the staging, which takes as a resource the intertextuality and the rewriting of three female characters belonging to the theater of the guayaquilian playwright José Martínez Queirolo, whose purpose is to explore their different situations and thus write endings that evidence a new reading focused on the female gender role.

As for the methodology under which the work is constructed, in this case rewriting and intertextuality, it allows each of the selected characters to be personally explored, in addition to evoking figures from narrative and theater to enrich the discourse in which the play is centered.

The proposal includes several scenes under the new approach of the characters belonging to the plays entitled: *Montesco y su señora*, *La casa del qué dirán* and *Goteras*. The place where the story of the characters unfolds is a house and through different settings it allows reflection on issues such as confinement in the life of women, triggering situations such as loneliness and emotional dependence and the search for emancipation. *Ofelia: un canto de amor*, by Mhars and Querido Ibsen, *soy Nora*, by Griselda Gambaro were texts that influenced my creative process.

Keywords: Ecuadorian theater, house, José Martínez Queirolo, rewriting, intertextuality

Índice	
Introducción	9
Justificación	11
Objetivo general.....	12
Objetivos específicos	12
Metodología	26
Áreas involucradas.....	26
Estructura y personajes	27
Conclusión	28
Bibliografía	30
La casa de las <i>cuerdas</i>	31

Introducción

Se desconoce la exactitud de cómo eran los cuentos que se transmitían de manera oral, aun así, tenemos registro de ellos mediante las transcripciones que existen en nuestro medio, sin embargo, las mismas fueron sujetas a modificaciones. Estas historias continuaron reinventándose en forma de cuento y de múltiples maneras. Una de ellas es el teatro, disciplina que llevó a escena varios mitos que se transmitieron oralmente, por ejemplo, el mito de *Antígona*, cuyo autor, Sófocles se basa en la cultura de la Antigua Grecia. Este mito se fundamenta a raíz de la tradición de la antigüedad de rendir culto a un cadáver para que viaje al mundo de los muertos.

Los mitos clásicos lograron trascender el tiempo, convirtiéndose en tema de valor universal en la tradición occidental, esto motivó a que se representen en el teatro, autores como Eurípides y Sófocles, quienes representan historias que a lo largo de los años han cambiado. Por lo general, las acciones de sus héroes se basan en el enfrentamiento con el poder de Estado. Estas obras cumplen la cualidad de renacer a lo largo de la historia. Dicho de este modo, muchos héroes de mitos griegos reaparecen en diversos contextos, relacionados a la idea de lucha y defensa de los derechos, siendo reescritos por diversos autores y en distintos contextos para representar problemáticas sociales en la vida del individuo.

De acuerdo con Andrés Pociña, la reescritura condiciona los personajes y la historia a un nuevo enfoque:

Es aquí donde entra un primer nivel de reescritura, que quizá sería preferible denominar reinterpretación: un drama clásico (...) se reescribe cada vez que se reinterpreta, incluso sin necesidad de cambiar una palabra del texto¹

La reescritura dramática está siempre ligada a la obra original, de este modo se establece la reflexión de movernos a pensar o comprender por qué aquel personaje realizó tal acción o cómo llegó a dicho lugar; entonces aparece la posibilidad de moverlo a otro escenario, así cambiar el camino de su historia y recrearlo a nuestra manera.

¹ Andrés Pociña, «*La reescritura de los clásicos*» Las puertas del drama, Revista de la asociación de autores de teatro n°6 (primavera 2006)

Como ocurre en las tragedias griegas, el modelo que manejan se vuelven dignos de imitar, tomando en cuenta que el clásico puede tener en cada época un significado diferente. Que existan muchas reescrituras se debe a la riqueza de interpretaciones que residen en la pieza original. Tal es el caso de *Antígona*, cuyas reescrituras desde el teatro latinoamericano de María Zambrano y Griselda Gambaro, han logrado que el mito se reinterprete desde otros puntos de vista.

En la versión de Zambrano, Antígona sacrifica su vida como mujer al rechazar la boda con su prometido, Hemón. A cambio, vuelve a la vida, luego de ser encerrada viva. En este caso, la tumba simboliza la cuna. La heroína pasa del sufrimiento a la claridad de la conciencia. Por otro lado, *Antígona furiosa*, por Griselda Gambaro, reescribe el mito con intención de establecer un discurso social de la historia Argentina en momentos de postdictadura militar. Esta obra desarrolla el mito trágico manteniendo el valor simbólico a fin de producir una denuncia social ligada al horror de la dictadura militar argentina de los años 1976-1983, donde el poder militar ocasionó una incalculable cantidad de cadáveres insepultos.

A partir de ahí, las incontables reescrituras de *Antígona* son muestra de la constante reelaboración del tema clásico desde un punto de vista actual, en el que nuevas problemáticas surgen tomando como referente principal la obra clásica.

Por otro lado, toda creación literaria se caracteriza por desarrollar una carga intertextual. En este caso, la literatura dramática también está sujeta a cruzar u ordenar textos que proceden de distintos discursos, del mismo autor u otros, de la misma época o anteriores. Sin embargo, muchos textos teatrales dan cuenta de acercarnos a un contexto histórico, así como lograr el acercamiento hacia un personaje específico mediante una puesta en escena desarrollada en una situación concreta, mayormente profundizada por el dramaturgo o dramaturga. Aportando con nuevas reflexiones acerca de la obra tomada como referencia principal.

El origen de la intertextualidad se encuentra desde las obras de Platón y Aristóteles, ya que sus textos datan de los primeros conceptos de *mimesis*. Referente a Platón, sus

diálogos presentan características de la intertextualidad, lo que Bajtín denomina como “cruce de varios lenguajes”².

El concepto de intertextualidad aparece durante los años treinta, sin embargo, es Julia Kristeva quien logró acuñar el término en el año 1967: “Todo texto es la absorción o transformación de otro texto”, lo cual indica que, no se trata de copiar la idea original, sino tomar como referente aquella fuente y así crear historias auténticas que a pesar de servirse de una historia de origen.

De acuerdo con Gérard Genette se establece cinco clases de relaciones intertextuales: intertextualidad, paratexto, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. El primer tipo de relación (intertextualidad) es al que se le prestará atención.

Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, idénticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro³.

La relación de los textos, por lo tanto, puede darse mediante la aparición de fragmentos de un texto en otro, así como con personajes de una obra al ser vinculados a un texto ajeno y diferente al de su origen. De este modo, se crea una conexión en la que dos universos hablan y se complementan para dar nuevo sentido. Así que, al desarrollar un proyecto de escritura teatral, se pretende evidenciar la intertextualidad en el mismo, mediante la intervención de tres personajes que provienen de obras teatrales distintas pertenecientes a un mismo autor.

Justificación

El presente proyecto apunta a la reinterpretación y puesta en escena de personajes femeninos pertenecientes al teatro del dramaturgo guayaquileño José Martínez Queirolo, cuyos personajes muestran complejidad y la problemática que representa, brinda apertura a una nueva lectura que revaloriza el trabajo del autor mediante un punto de vista distinto, donde la mujer ejerce un rol importante.

² Nely Peña, «Intertextualidad: apropiación de la dramaturgia del unipersonal raíz salvaje sobre poemas de Ana E. terán, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral», *Revista de estudios filológicos* n 28 (enero 2015)

³ Gérard Genette, *Palimpsestos, la literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989), 10

Considero que es pertinente realizar un trabajo de tal dimensión, puesto que a lo largo de la historia del teatro surgen nuevas lecturas y reescrituras acerca de personajes clásicos, aportando significativamente en nuestra forma de ver sus historias y en la mirada que tenemos sobre la sociedad, tales casos recaen en obras de dramaturgos como Shakespeare, si bien, sus obras se han reescrito en distintas épocas, es un referente teatral que no ha dejado de nombrarse en nuestro tiempo. Así mismo, Lope de Vega, quién ha tenido reescrituras sobre sus personajes y el mismo autor ha reescrito clásicos de la tragedia griega, su obra titulada *El vellocino de oro*, retoma el mito de Medea y lo transforma en una comedia, en la que su personaje central (Medea), se convierte en una dama inteligente que enamora a un capitán y le ayuda, con su conocimiento en hechicería y escapa con él.

Si bien me refiero a grandes referentes del teatro universal, a nivel local, las reescrituras resultan escasas en cuanto al teatro de dramaturgos ecuatorianos. El proceso creativo de este proyecto, por lo tanto, ofrece una manera nueva de entender a los grandes dramaturgos de nuestro contexto.

En definitiva, el proyecto plantea escribir un texto teatral que demuestre que el teatro ecuatoriano también puede ser entendido desde diversos puntos de vista y hablar sobre varios temas, aún en este contexto ajeno al que fueron escritas aquellas obras, intentando de esta manera actualizar procesos sobre la conciencia de género, pero, sobre todo, aportar desde la escritura y la puesta en escena, con una dramaturgia femenina que potencialice los procesos creativos locales y nacionales.

Objetivo general

- Escribir y recrear en escena un texto teatral a través de tres personajes femeninos de la obra de José Martínez Queirolo, aplicando la reescritura y la intertextualidad como recurso creativo.

Objetivos específicos

- Realizar un breve análisis de tres obras de José Martínez Queirolo: *La casa del qué dirán*, *Goteras* y *Montesco y su señora*, como marco referencial del trabajo creativo
- Comprender desde la perspectiva de género a los personajes femeninos de las obras mencionadas.
- Actuar y cantar durante la puesta en escena de la obra.

Antecedentes

El recurso de la reescritura ha estado vigente en la vida del ser humano como una forma de reinterpretar historias y personajes, no resulta ajeno que existan textos teatrales que no envejecan y dejen de resonar significativamente en cada interpretación, de acuerdo a esto, toda época necesita contar algo distinto, de esta forma reflexionar desde una mirada nueva.

Si bien reconozco su relación directa con la reescritura, los textos mencionados a continuación, sirven de ejemplo en cuanto a la nueva mirada que se puede brindar a diversos textos que en alguna parte de la historia reflexionaron un tema concreto, sin embargo, las nuevas lecturas alrededor de ellos, dieron pauta a conocer alguna perspectiva distinta en base a la obra original. Esta es la particularidad de *Ofelia: un canto de amor*, cuyo personaje femenino proviene originalmente de la obra de teatro titulada *Hamlet*, escrita por William Shakespeare.

La nueva mirada de esta propuesta radica en el protagonismo que se le brinda a Ofelia, ya que es el único personaje que interviene en la obra. Esta vez Ofelia llega de la muerte y reflexiona acerca del amor y las decisiones que tomó en su vida. Por otro lado, el autor hace la compilación de varios textos, citando pasajes de Heiner Müller, al poeta ecuatoriano José Luis Maldonado, así como también a William Shakespeare.

Querido Ibsen, soy Nora de la argentina Griselda Gambaro, fue otro de los textos teatrales que me influenciaron para llevar a cabo mi proceso. La obra en la que se basa la autora es *Casa de muñeca*, de Henrik Ibsen, obra del año 1879 y establece una crítica al rol de la mujer en la sociedad. A resumidas cuentas, Nora es extorsionada por otro personaje, Krogstad, quien amenaza con decir a su marido sobre un préstamo monetario que ella solicitó y la firma que falsificó para conseguirlo. A lo largo de la obra, Nora se transforma y se enfrenta con la realidad. Griselda Gámbaro reformuló esta historia: Nora está cansada y frustrada en el rol de esposa y madre, así que Ibsen hace su aparición para ayudarle a entender lo que ocurre.

Lo particular del personaje de Ibsen radica en el machismo que lo representa, pues sabe que Nora enfrenta una difícil situación y a pesar de las súplicas que hace, no la ayuda a solucionar el conflicto. Al contrario, la subestima y obliga a volver a su rol de sumisión que la caracteriza toda la obra.

Algo característico de las obras que menciono como referente es su discurso acerca del rol de la mujer, de los personajes femeninos en el teatro. Motivo que me llevó a analizar tres obras del autor guayaquileño J.M.Q. para obtener una lectura más actualizada desde el punto de vista de género. La similitud entre los tres personajes fue pertinente para tratar el tema de la feminidad y encierro, por lo cual propuse hacer un acercamiento mediante dos apartados que expliquen de manera básica sus conceptos, ya que es un tema bastante amplio.

Acercamiento a los temas de enfoque

La feminidad

El rol femenino ha evolucionado significativamente, antes, la mujer estaba asociada únicamente al entorno doméstico, en el que se dedicaba a los hijos y al esposo. Sin embargo, el vínculo mujer-hogar ha evolucionado con el paso del tiempo, dando como resultado un debate amplio en cuanto a lo que la feminidad significa.

Definir el concepto de feminidad será complejo, por lo tanto, propongo hacer un acercamiento a su concepto, pues considero un tema bastante extenso debido a los debates en torno al feminismo y los roles de género. Para empezar, la interpretación más concisa de feminidad, radica en el comportamiento, vestimenta, características y cualidades. Dicho esto, en la actualidad, la feminidad se entiende más allá del rol de esposa o madre de familia, ya que hoy en día existe la igualdad de género.

De acuerdo con Simone de Beauvoir en su libro titulado *El segundo sexo* «no se nace mujer, se llega a serlo»⁴, da apertura al lema con más vigencia en relación a la construcción de género, ya que el ser mujer no depende de la biología, sino que se aprende culturalmente.

Existe una educación de género: la cultura nos inculca la manera en que debemos actuar, comportarnos, pensar e incluso sentir en tanto ‘mujeres’. Hay estudios sobre cómo a las mujeres, en la manera de tocarlas y acunarlas se les inscribe en el cuerpo esa ‘sensibilidad femenina’ que algunas personas creen biológica. Pero no es algo innato y esto subraya De Beauvoir⁵

⁴ El país «Feminismo de los 70: más allá de Simone de Beauvoir», acceso el 10 de mayo del 2022, https://elpais.com/elpais/2013/08/05/mujeres/1375684180_137568.html

⁵ Clarín «¿Qué quiere decir la frase? “No se nace mujer, se llega a serlo”», acceso 20 de mayo del 2022, https://www.clarin.com/cultura/-quiere-decir-frase-nace-mujer-llega-serlo-_0_4zpyZJQqZ.html

Sin embargo, hay que rescatar el hecho de que la feminidad si tiene ciertos rasgos biológicos, pero no determinantes, tengamos en cuenta el hecho de la reproducción. La sociedad está en constante cambio y las diversas actividades a las que se dedicaban a las mujeres de los años 60's, por ejemplo, están hoy en día lejos de la realidad de las mujeres del siglo XXI, a diferencia de las décadas pasadas ya pueden ejercer roles en ámbitos ajenos al hogar, de mismo modo que, prestar tiempo a esas actividades no les resta lo femenino. Según Malena Andrade:

De ninguna manera se quiere sugerir en este apartado que el concepto de feminidad está alejado de lo que en tiempos pasados o conservadores se consideraban los únicos atributos de la mujer, ser bella, cuidar los niños y ser una esposa abnegada, estas consideraciones aún siguen en pie, sólo que ahora todo depende de las decisiones personales, en definitiva debe existir un respeto por el pensamiento de la mujer, lo que implica que por encima de todos los roles que se le puedan atribuir a la feminidad el más importante siempre será su inteligencia, el poder de decisión, arrojo y la capacidad de ser diferente dentro de la igualdad, principios de una feminidad que la mujer ha alcanzado y que hoy día dan cuenta de la participación de ésta en todos los ámbitos⁶

Para entender de cerca lo que menciona Malena Andrade, me propuse identificar en dos heroínas griegas la feminidad, ya que, su desenvolvimiento en un contexto ajeno al nuestro está fuertemente vinculado al poder de decisión sobre si mismas y la inteligencia que aplican en la toma de decisiones, actos fuertemente ligados a la esencia femenina y a “la capacidad de ser diferente dentro de la igualdad”⁷.

Antígona, Sófocles

La figura de Antígona suele ser vista dentro de lo moralista en cuanto a las consecuencias de la desobediencia dirigida a las mujeres de la época, sin embargo, hasta el día de hoy, Antígona es un personaje de la tragedia griega al que se le atribuyen nuevas lecturas que expanden la condición femenina y social del personaje. Para este caso, tomaremos en cuenta las decisiones de Antígona, concibiendo así una mujer libre y empática hacia quienes formaron parte de su vínculo afectuoso.

⁶ Malena Andrade Molinares, «Una aproximación desde el género al estudio de la representación de la feminidad en algunas obras de la literatura y pintura» *Conciencia y dialogo* n°3, (2012): 187

⁷ Malena Andrade Molinares «Una aproximación desde el género...» 187

Antígona tiene un conflicto, acaba de enterrar a su hermano Polinices, cuando su tío, el rey Creonte ha dictado la orden de no darle digna sepultura. Bien se conoce que la condición social femenina griega estaba condicionada a obedecer al hombre y realizar las tareas domésticas y los ritos religiosos:

Las mujeres estaban exentas de cualquier relevancia en los ámbitos públicos, pero el espacio religioso, que incluía todos los rituales vinculados a la intimidad del hogar, era reservado con especial cuidado para ellas⁸

Dentro del mito griego la presencia de los dioses tiene un cargo significativo, en este sentido, al no cumplir los deberes rituales correspondientes no solo se consideraba blasfemia contra Hades, protector del inframundo, sino también contra las otras divinidades.

Como mujer, entonces, Antígona simboliza el vínculo entre lo femenino y lo divino, la posibilidad de recuperar el favor de los dioses ofendidos celebrando los debidos honores al muerto con el cuidado que solo las mujeres podían procurar⁹

Al desobedecer a su tío, Antígona estaba tratando de rescatar la tradición religiosa como tarea correspondiente y, sobre todo, como acto de amor e igualdad para quien se le fue negado el derecho de sepultura. Vemos entonces que, Antígona no lucha para sí misma, sino que defiende de esta manera los deberes religiosos para hacer la voluntad de los dioses. Sin embargo, su decisión es vista como acto inmoral por su condición de mujer

(...) vista a través de los ojos del varón aparece masculinizada, como una amenaza para la religiosidad pública representada por Creonte. Esto quiere decir que el conflicto trágico se teje en la obra desde la perspectiva masculina, para la cual una feminidad que trate de sobrepasar sus propios límites y llegar a la virilidad –en tanto desobedece el poder masculino- es peligrosa¹⁰

Tomando en cuenta que, la imagen de Antígona es la de una mujer desobediente que no teme las consecuencias de sus actos, es necesario recalcar que esta imagen va más allá, pues Antígona en la actualidad es leída de muchas formas, por lo que consta de un significativo discurso de género, puesto que, comete un acto de valentía en contra de su hermana y su tío,

⁸ Leidy Andrea Ríos Restrepo «Antígona: La figura femenina en la tragedia sofocleana» *Perseitas*, 5 (2), 300

⁹ Leidy Andrea Ríos Restrepo «Antígona: *La figura femenina...*»: 300

¹⁰ Leidy Andrea Ríos Restrepo «Antígona: *La figura femenina...*»: 302

Creonte, al leer las primeras líneas que comparte con Ismene «yo voy a enterrarle y, habiendo así obrado bien, que venga mi muerte»¹¹, mostrándose con valentía a pesar del riesgo que corría. Antígona desde la perspectiva femenina siempre representará el ideal de mujer que tiene voz propia y a pesar de traer consecuencias, al final representa la lucha que caracteriza a las mujeres de distintas épocas.

Ariadna

El personaje mitológico de Ariadna está arraigado a la simbología, esto en cuanto al laberinto del minotauro y al hilo mágico que posee. Ariadna era una princesa, hija del rey Minos y la reina Pasífae, vivía en la isla de Creta junto al laberinto de un minotauro llamado Asterión, este nació de una relación *zoofílica* de la reina Pasífae y un toro blanco enviado por el dios Poseidón. Muchos hombres y mujeres eran enviados al laberinto para que el minotauro saciara su hambre, hasta que la derrota frente a Creta obligó a enviar a catorce jóvenes con el fin de ser devorados por el monstruo, entonces, Teseo se ofrece como voluntario y Ariadna al verlo, cae perdidamente enamorada de él. Para salvarlo de la muerte, ella ató un hilo mágico que le fue entregado por Dédalo, este ovillo le permitía caminar dentro del laberinto sin que se pierda. Teseo le prometió que si acababa con el monstruo se casaría con ella. La princesa le entrega un lado del ovillo mientras ella espera en la entrada del laberinto, al final Teseo logra matar al minotauro y sale al reencuentro de Ariadna. Ambos emprenden el viaje hacia Atenas, pero a mitad de camino, en la isla de Naxos, Teseo abandona a Ariadna mientras ella está dormida en la playa.

En este episodio, Ariadna representa el destino como una atadura con Teseo, quien, al estar segura de su victoria contra el minotauro, ella podrá vivir con él felizmente. Sin embargo, no resulta ser digno de ella y la traiciona. En este punto, podemos concretar que Ariadna encuentra un cambio al casarse con el dios Dionisos, pues este le da un giro a su vida y se convierte en un nuevo hilo, ya que representa un nuevo transitar en su destino.

A partir de esta relación, surgen nuevas perspectivas para Ariadna, es decir, sana emocionalmente la traición de Teseo y se enamora nuevamente. Ahora bien, Ariadna es, en cierto sentido, la representación de la vida, su hilo mágico es símbolo del transitar las etapas de la vida, mientras el laberinto, somos nosotros mismos. De acuerdo Olaya Fernández Guerrero:

¹¹ Sófocles «*Antígona*» Webliblioteca del pensamiento

El laberinto simboliza a la propia Ariadna y es a ella a quien encontramos en su núcleo, porque el centro del laberinto es el punto de llegada del recorrido que Ariadna –y que cada mujer– emprende para llegar a conocerse a sí misma y para construir y desplegar su identidad¹².

Tomando en cuenta el fragmento citado, Ariadna teje desde el principio su destino, las decisiones que tomó datan por cuenta propia, mismas que la conducen finalmente a un reencuentro consigo misma. El hilo mágico se convierte en un elemento fundamental para el recorrido de la princesa. Ariadna nos recuerda que el autoconocimiento surge en los momentos adversos, el cual brinda una gran lección moral, siendo nuestras propias capacidades las que nos empoderan, además de que aquellas situaciones nos instruyen en lo más básico, la vida y sus dificultades.

El encierro y sus diversas manifestaciones

El tema del encierro engloba múltiples perspectivas en relación al ser humano, como situaciones y épocas. La mayoría ha experimentado el encierro desde una perspectiva personal. Se puede definir el encierro como la reclusión de una persona en un lugar, normalmente se da de forma voluntaria o también como acto de protesta. Sin embargo, podemos referirnos al encierro como “encierro femenino”, “encierro judicial” y “encierro doméstico”. Independientemente de cuál sea aplicado, conlleva una carga psicológica sobre el individuo, el cual arroja resultados tanto positivos (en pocos casos) como negativos.

La palabra encierro puede hacer eco en nuestras mentes de diversas maneras, por ejemplo, la imagen más cercana que adquirimos está ligada a un espacio severamente reducido o un lugar enfocado al castigo por el delito de un individuo, sin embargo, el mismo término puede relacionarse a un entorno solitario que propicia el reencuentro con uno mismo.

Desde pequeños hemos tenido un acercamiento a lo que el encierro significa, esto en cuanto a la búsqueda de un entorno propio de descubrimiento, un lugar donde la concentración y la calma sean posibles. De acuerdo con Claudia Paz Román:

Desde pequeños, los recovecos tienen una fascinación particular: el juego del escondite resulta atractivo. Se comparten escondites con los amigos, el escondite es prohibido, es en sí una trasgresión, una huida de la vigilancia (...). El construir

¹² Olaya Fernández Guerrero «El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega» *Universidad Nacional de Educación a Distancia* (La Rioja): 123

y habitar el escondite permite experimentar la sensación de libertad y compartir lo íntimo (...). El aislamiento necesario típico en la adolescencia para escribir, reflexionar, repensar y reinventar. Es una tapa de crisis en la identidad y por tanto el encierro resulta un resguardo necesario¹³.

Por lo tanto, el encierro no acoge un concepto negativo, sino también positivo, ya que es una forma donde la creación y el aprendizaje son posibles. Por otro lado, encierro judicial conlleva a otra serie de procesos para quienes lo viven. Los lugares de reclusión como las cárceles tienden a ser espacios en donde la libertad se muestra lejana, sin embargo, algunos se acercan a ella mediante la creación.

La creación artística mantiene un vínculo con lo personal, pues surge, en la mayoría de ocasiones desde la introspección, como por ejemplo el programa *Artes por todas Partes*, implementado en el *Centro Femenil de Readaptación Social* de Santa Martha, por el artista Luis Manuel Serrano:

(...) un taller en el que las internas exploran territorios de su alma (...). nos dejan ver los viajes de las mujeres reclusas. “Estos cuadros que son puro papel recortado, guardan muchos significados para mí. Es como si hubiera recorrido mi vida en cada uno (...) Descubre la naturaleza de estos itinerarios personales”¹⁴.

En este sentido, la situación de encierro va más allá de un cuarto oscuro destinado al castigo del individuo, sino también visualizado como un espacio de reflexión personal y liberación mediante el quehacer artístico.

Por su parte, el encierro femenino involucra un sentido de cotidianidad, en el que esta práctica radicaba en formas de control sobre las mujeres. Fue el castigo por la transgresión a las normas de género, cuyo resultado final es el castigo “puertas adentro” en caso de desobediencia o delito.

La modalidad que se implementó en varias ocasiones fue el encierro en cárceles o en depósitos domiciliarios en la casa de familiares o terceros y escuelas, con el fin de mantenerlas vigiladas. El término “depósito”, según la tercera acepción de la RAE, está relacionada a la idea del “resguardo de una persona, permitiéndole libertad para

¹³ Claudia Paz Román, «El encierro: protección o mutilación del ser humano», *Revista Casa del tiempo*: 57

¹⁴ María Luisa Cárdenas y Gabriela Olmos, «El arte en el encierro: rompiendo muros», *Artes de México*, no. 81 (2006): 8–11. <http://www.jstor.org/stable/24316328>

manifestarse, sin embargo, la cuarta acepción lo contradice, puesto que esta implica control, disciplina y encierro”.

Algunas mujeres se enfrentaron a los depósitos a causa de divorcios, en algunos casos ellas mismas los solicitaban, puesto que testificaron recibir maltrato por parte de sus maridos, estos maltratos datan de privación física de libertad y confinamiento bajo llave en las habitaciones. La mayoría de los casos durante los siglos XVIII y XIX datan de distintas formas de encierro: el hogar, la cárcel, los conventos, prostíbulos y manicomios; todos implementados con el fin de no desviar la verdadera conducta femenina, en este contexto: ser esposas y madres.

Pedro de Remolac un teólogo de la modernidad señalaba desde su obra, las “cualidades” que debía tener una mujer casada: “las mujeres recogidas en sus casas, ocupadas en sus oficios, templadas en sus palabras, fieles a sus maridos, recatadas en sus personas, pacífica entre sus vecinas, honestas entre los suyos (...)”.¹⁵

Durante mucho tiempo se establecieron ideales en cuanto al comportamiento de la mujer, la búsqueda de un ideal femenino trajo como consecuencia injusticias que incluyen lo psicológico, tomemos en cuenta que no muchas mujeres decidieron hacer frente a lo que la sociedad tradicional les imponía, mientras que, existieron quienes, si escaparon y pudieron en el sentido exacto de la palabra, vivir.

Finalmente, uno de los referentes teatrales mayormente conocidos del teatro de Federico García Lorca se titula *La casa de Bernarda Alba*, cuya historia retrata la vida de mujeres que al permanecer encerradas en casa guardando luto, pronto despiertan sus rivalidades.

En esta obra los personajes participantes son femeninos, si bien son mencionados algunos personajes masculinos, toda la acción e historia gira en torno a las mujeres que viven en una casa comandada por Bernarda Alba. El conflicto inicial radica en el encierro a modo de duelo impuesto por Bernarda a sus hijas, el que debe durar ocho años aproximadamente.

¹⁵ Mónica Ghirardi y Jaqueline Vasallo, «El encierro femenino como práctica. Notas para el ejemplo de Córdoba, Argentina, en el contexto de Iberoamérica en los siglos XVIII y XIX» *Revista de Historia Social y de las mentalidades volumen* 14, N.º 2, 2010: 75

En primer lugar, está Bernarda, la matriarca de la familia, cuya posición es comandar el hogar, dejando a entender mediante cada una de sus líneas que, nada de lo que diga ella tendrá que contradecirse. Mediante la posición de Bernarda existen matices machistas, puesto que, al ejercer el rol del padre (ya estando muerto) logra establecer rigurosas normas para sus hijas, sin medir como puedan sentirse con su decisión.

Por supuesto, las hijas son el contraste de Bernarda, con ello damos entrada a Angustias, su hija mayor. Ella tiene treinta años y está comprometida con Pepe el romano. Cabe destacar que, es una de las hijas que mantiene el estereotipo de sumisión y recato ante la autoridad (Bernarda). Sin embargo, el desequilibrio aparece con la joven de veinte años llamada Adela, hija también de Bernarda.

Magdalena: ¡Ah! Se ha puesto el traje verde que se hizo para estrenar el día de su cumpleaños, se ha ido al corral y ha comenzado a voces: "¡Gallinas, gallinas, miradme!" ¡Me he tenido que reír!

Amelia: ¡Si la hubiera visto madre!

Magdalena: ¡Pobrecilla! Es la más joven de nosotras y tiene ilusión. ¡Daría algo por verla feliz!

El carácter de Adela transgrede las normas de su madre, uno de los primeros gestos es usar un vestido de color verde en medio del luto que atraviesa el hogar, la relación de las hermanas está marcada por la hipocresía, la envidia y las ansias de libertad. Martirio, por ejemplo, vive atormentada por el amor de Pepe el romano, quien está comprometido por interés con Angustias, mientras que prefiere a la joven Adela. Magdalena, por otra parte, llora fácilmente y le tiene envidia a Angustias por su fortuna, mientras que Amelia es amable, pero desea escapar. Cabe mencionar que, es Adela quien mayor rebeldía muestra, su romance a escondidas con Pepe el romano es lo que desata finalmente la tragedia.

Algo característico de los personajes radica la represión de sus pensamientos, aparentemente actúan de forma correcta, sin embargo, son presa de los celos y el odio. Tal y como ocurre con las criadas de Bernarda, también víctimas de sus mandatos, lo que desencadena que hablen las verdades que no pueden decir directamente a Bernarda.

Por último, uno de los personajes que comparte similitudes con Adela y la Poncia (la criada) es, María Josefa, madre de Bernarda, quien está recluida en un cuarto a causa de su locura. Ella, al igual que todos los personajes femeninos de la obra es víctima del encierro, sin embargo, habla sin temor y sin reprimir sus deseos. Las ideas patriarcales residen en la

obra como una moraleja, en la que la rebelión contra la ley desata la tragedia, tal lo anuncia la muerte de Adela al final de la obra.

Feminidad y encierro en obras de José Martínez Queirolo

La casa del qué dirán

El análisis que se realizará a continuación será dirigido completamente al plano femenino de los personajes de la obra, así como también se tendrá en cuenta el contexto para llegar un perfil de alcance. La casa es uno de los elementos principales donde ocurre la historia, esta, al ser de cristal y vigilada por tres brujas, interfiere en el comportamiento de los miembros del hogar, por lo cual todos tratarán de actuar de forma correcta para que sus defectos no queden expuestos ante la sociedad.

Los primeros personajes femeninos que aparecen en la obra, son tres brujas que, desde el inicio aparentan una posición recatada, lo que las convierte en la sociedad misma y son quienes observan las acciones de los otros personajes y de esta forma juzgarlos bajo estatutos moralistas. Por otro lado, la representación religiosa que exponen las tres brujas funciona como una crítica a valores religiosos como la castidad y el recato, sobre todo en las mujeres. Las brujas son la mirada de la sociedad opresora.

Cabe destacar que, la mirada opresora recae sobre Isolda debido a la fuerte crítica que había en torno a la mujer, en este caso, no podía salirse del molde de hija/mujer ideal, porque sería juzgada y ella no quería eso. En ella observamos una muchacha atenta y siempre mostrándose dispuesta a no desobedecer las normas. Este personaje presenta los rasgos de los roles que han sido designados a la mujer desde hace mucho, en este caso, la delicadeza al momento de hablar y las tareas que realiza son clave para entender que está siendo oprimida, y actuando bajo lo que se considera correcto, ya que “la observan”.

Por otro lado, la feminidad de Isolda queda enmarcada como algo aparentemente correcto, ya que, no puede exponerse con total libertad y dejar correr rienda suelta a sus pensamientos y acciones. Sin embargo, su personaje se ve contrastado con Cruz (hermana de Isolda), quien, sí habla abiertamente de sus deseos, gritándolos a media calle, generando escándalo en los transeúntes y su familia.

Las brujas (la sociedad) no podrán tomar control sobre Cruz, puesto que, ella refleja una sociedad completamente perdida, sin prejuicios sobre lo que los demás piensen. Ella

ignora las miradas de la sociedad. Sin embargo, ambos personajes (Cruz e Isolda) funcionan como intertextualidad, remitiéndonos a las siguientes líneas:

Isolda: te fuiste al bosque, sí, te fuiste al bosque... Con tu hermosa caperuza roja, atravesaste la espesura para llevarle fresas a la abuela...Aquella tarde, madre cometió la imprudencia de dejarte partir a la hora en que el lobo baja a beber al río...Por fortuna, un leñador encontró tu caperuza sobre el limo, dio la voz de alarma y, entonces, todos los hombres del pueblo acudieron armados al encuentro del lobo... ¡Y antes de que pudiera hacerte daño, lo mataron!

Al referirse al popular cuento titulado *Caperucita roja*, hace énfasis en que es la mujer la que debe tener cuidado, pues son ellas las encargadas de mantener una buena reputación en su entorno, mientras que el hombre es la representación del peligro. Cabe destacar que, uno de los momentos claves de la obra radica en la fuga de Isolda con su novio, lo que desencadena la persecución de ambos, ella finalmente es juzgada por dejarse caer por sus bajos instintos, siendo una mujer, cuya tarea es guardarse para el matrimonio.

Finalmente, el tema del encierro aparece en la obra no de forma externa, sino interna, en la que la represión obliga a sus personajes a encasillarse en un comportamiento que no les es propio, en este sentido, la mirada de la sociedad es la que interfiere y condiciona el correcto proceder de quienes intervienen en la historia.

Goteras

La siguiente obra se titula *Goteras* y fue estrenada por el Teatro Experimental Ágora el 15 de febrero de 1965. Con esta pieza, Martínez Queirolo hace énfasis en las relaciones de dependencia, mediante elementos que forman parte de un escenario compuesto por la soledad y abandono. Luciana, es en este caso quien mantiene un apego a la figura masculina, Jorge, su amante, el cual acude a su casa para decirle que se marcha a la capital sin saber cuándo regresará.

Como primer punto, la feminidad en el personaje de Luciana surge en rasgos como la delicadeza que maneja al dirigirse hacia Jorge, la paciencia con la que actúa ante sus tratos y el sentimentalismo que aporta a cada situación en la que están juntos:

Luciana: ¡Que linda es mi gotera! ¡qué sonora! ¡qué cristalina es!... parece un reloj de agua, musical y exacto...El otro día, la encargada hizo subir a un hombre al techo, para que tapara las goteras. El hombre permaneció todo el día sobre el techo, tapando goteras...lo sentía ir y venir, sobre mi cabeza... las vecinas hicieron tapar las suyas...todas menos yo... ¡Me hace falta, que no me he atrevido a denunciarla! Es mi compañera, ¿sabes? Cuando llevas muchos

días sin venir y la soledad se me hace insoportable, me gusta verla caer aquí en el centro de mi cuarto y sentar, para escuchar lo que me dice... ¡Oh, porque me dice tantas cosas!... ¡Me habla de ti, de nuestro pasado, de nuestro amor! (...)

Un primer elemento que evoca la dependencia de Luciana es la gotera del techo. La gotera representa la compañía y al sentirse sola, visualiza este elemento como la presencia de Jorge, quien no acude a su encuentro. Tengamos en cuenta que, Luciana es un personaje muy paciente, a lo largo de la obra podemos constatar que se encuentra dispuesta a esperarlo, así como en fragmentos de la obra rememora también el apoyo incondicional que le brindaba a su amante a pesar de que no la viera como prioridad.

En otras épocas, la feminidad estaba fuertemente relacionada al quehacer de la mujer en el hogar, es rescatable saber que hoy en día este concepto se ha ido desvaneciendo poco a poco y a pesar de que la feminidad es un concepto que se construye individualmente, es importante mencionar que, ese aspecto está fuertemente presente en la obra, en este sentido, Luciana está dispuesta a servir y convencer a Jorge de que se quede, sólo de esa manera ella podrá estar tranquila.

Por otro lado, hay matices de fortaleza en Luciana, en sentido la espera en la que se refugia por Jorge. Luciana protagoniza momentos en los que su naturaleza cambia y existen tres momentos claves para descubrirlo. El primero es a inicios de la pieza teatral, pues vemos una Luciana sentimental, pendiente de un hombre que la visita a ratos y cuando este aparece ella se encuentra a su servicio. El segundo momento radica en su enojo al enterarse que Jorge se marcha sin saber de su regreso, además de que se va a casar con otra mujer. Para este punto, Luciana menciona todo defecto en la relación que mantuvieron en secreto, este se convierte en el momento de desahogo, en el que por fin opina libremente. Por último, Luciana ve marcharse a Jorge, para este momento la muchacha vuelve a su posición inicial mostrándose vulnerable ante la soledad que debe afrontar nuevamente.

La obra muestra un ambiente de desequilibrio desde el inicio, Luciana mantiene una relación inestable, en la que, a pesar de contar de una compañía, la soledad y el encierro son inminentes. El encierro que propone la obra se relaciona a lo interior, una especie de laberinto del que su protagonista navega sin querer encontrar la salida a menos que esta sea el encuentro de su ser amado para “llenar su vida”.

Montesco y su señora

Romeo y Julieta son dos personajes del teatro clásico, cuya historia de amor ha trascendido generaciones. José Martínez Quirolo desarrolla la historia a manera de ucronía, porque sus dos personajes protagónicos no mueren, sino que, nos muestran el qué habría pasado si ambos hubiesen vivido juntos su romance después de algunos años de casados.

Julieta es un personaje relevante en el teatro de Shakespeare, tengamos en cuenta que, el poder de decisión para finalmente estar con Romeo la lleva a la muerte; sin embargo, fue esa acción lo único que le permitió hacer lo que ella deseaba, estar con la persona de quien se enamoró. Por otro lado, está la señora Montesco, aquella que trascendió los obstáculos familiares y pudo llegar a casarse con Romeo.

El personaje femenino de Shakespeare se caracteriza por desordenar los cánones establecidos de la feminidad. Por otro lado, la señora Montesco, de Martínez Queirolo se caracteriza por reflejar lo que ocurrió al romper las normas paternas. Julieta ve los años por encima de ella, el amor que caracterizaba su relación se ha esfumado y se encuentra atrapada en una relación que ha cambiado mucho a través de los años.

El tema del encierro recae sobre el desencanto matrimonial, en este sentido, su protagonista al sentir que las cosas no son como en los días de juventud, siente la necesidad de liberarse:

Julieta: Desde entonces estoy deseando lanzar un grito de independencia que a duras penas he podido silenciar... (*grita*) ¡Libertad!

Romeo: ¡Libertad! ¡Viva la libertad!...

Julieta: Si no fuera por mis hijos...

Los hijos, (tal lo incluye la última línea citada) al ser tomados en cuenta por la protagonista, la atan nuevamente a la infelicidad de su matrimonio, en este punto, los hijos son vistos por la madre como un motor que la obliga a mantener la imagen correcta de una madre, puesto que, su rol como mujer no mantendría las estrictas normas de la sociedad.

En este caso, Julieta, La señora de Montesco, ya no mantiene la conducta independiente, sino más bien, una mujer entregada a sus hijos y que prefiere mantener la imagen de esposa y madre ideal, a pesar de la existencia de una soledad inacabable dentro del hogar que habita.

Metodología

El proceso creativo tuvo la organización de temas y análisis con la finalidad de reforzar la escritura de la obra. En primera instancia se realizó un análisis de tres obras mencionadas: *La casa de qué dirán*, *Goteras*, *Montesco y su señora*, con objetivo de establecer un enfoque hacia los personajes femeninos de cada obra. Finalmente se llegó a un tema en específico a tratar, la feminidad y encierro, mismo que a leves rasgos es notorio en las obras originales, lo que permitió reforzar la reescritura de dichos personajes, ahora desde un panorama personal, propio y local.

La escritura del texto creativo tuvo la duración de cuatro meses con un total de quince borradores que cambiaron a grandes rasgos, desde los personajes, hasta la puesta en escena. El borrador del texto teatral fue socializado con el maestro tutor durante las primeras semanas, de esta manera obtener retroalimentación y sugerencias para mejorar o reformular la idea que quería plantear en mi texto teatral. Por otro lado, la escritura del texto teatral resultó nueva, debido a la complejidad de su lenguaje. Si bien la literatura tiene como principal soporte un texto escrito y el teatro, a pesar de tener un componente literario, ambos manejan un lenguaje distinto, puesto que el teatro debe ajustarse a los elementos que intervienen en escena: escenografía, utilería, vestuario, luces, música (en caso de que los haya), así como lograr que el texto funcione y hable por sí mismo, mediante las acciones/emociones, la voz y el cuerpo del actor/actriz en el espacio.

Áreas involucradas

El vestuario, la utilería y los diálogos significativos surgieron a raíz del trabajo desde la escena como método creativo de trabajo: escenocentrismo. Durante los ensayos, la música se convirtió en un elemento indispensable. Luego de probar varias canciones en escena se llegó a la conclusión de incluirlas como elemento dramático, que permitiría también establecer la transición de los personajes de una escena a otra. En vista de esto, se hará uso de tres canciones de diferentes artistas y dos nuevas composiciones musicales con letras del poeta Othón Muñoz y del propio José Martínez, cuyo propósito es establecer y construir una conexión complementaria entre la historia de cada personaje y la letra de cada canción.

Así, la escritura de la literatura dramática se fue creando y recreando mientras se ensayaba/comprobaba en el espacio escénico su teatralidad, misma que se potencializó, aún más, con las letras de cada canción y con la colaboración de Evelyn Morán, experta en

producción musical, quien aportó con muchas sugerencias durante el proceso y en la definición de la puesta en escena.

Estructura y personajes

Existe un orden a partir del término “narrador oral”, consiste en tres grados: epicidad pura, narradores múltiples y narración dentro de la cuarta pared. El primer grado es con el que se trabajará el texto creativo de este proyecto. Consiste en integrar la presencia del público y la narración se dirige hacia ellos. A este formato creativo-teatral se le reconoce como narraturgia.

El concepto de narraturgia se le atribuye al dramaturgo español José Sanchis Sinisterra. Consiste en retomar la narración como elemento del teatro caracterizado por la acción que se desarrolla a partir de la voz o el diálogo entre personajes.

Teniendo en cuenta la reflexión sobre lo que abarca esta categoría, me he propuesto realizar un trabajo que abarque la narración y el teatro, puesto que, me resulta una manera nueva de explorar el teatro, abriendo la posibilidad de múltiples perspectivas en cuanto a la escritura y acciones físicas. Por cierto, son características que determinan el teatro épico y didáctico de Bertolt Brecht.

En cuanto a *La casa de las cuerdas*, es una obra unipersonal metateatral (teatro dentro del teatro), donde un personaje/escritora encarna la recreación de otros personajes, en este caso a Isolda, Luciana y a la Señora Montesco. Esta estructura permite desarrollar, a cada personaje, un mayor grado de reflexividad sobre los conflictos expuestos, siempre en un tono apelativo/crítico, cuya teatralidad se caracteriza por una puesta en escena *brechtiana*, que rompe con la solemnidad del teatro realista para jugar desde el teatro didáctico con el distanciamiento, los apartes, el *gestus* social y la desautomatización de los personajes tipos en relatos conocidos.

En consecuencia, la recreación –escrita y escénica- de todos sus personajes femeninos se diferencian de las obras y sus roles originales, esta vez se estructuran mediante un discurso que evoca empoderamiento y criticidad frente a su situación, alejándose de la reproducción de los estereotipos culturales, que presentaban a una mujer frágil, sumisa, dependiente. De forma breve se las reconoce así en esta reescritura:

Isolda: la principal característica de este personaje en su nueva lectura es una muchacha sin miedo, valiente al referirse a todo el pueblo que la juzga sin motivo alguno.

Luciana: a raíz de una ruptura, detiene finalmente su encierro en la dependencia emocional, motivo por el cual se reencuentra consigo misma para seguir adelante.

Sra. Montesco: desde su condición de personaje reconoce que su vida está escrita de la forma equivocada, motivo por el cual cuestiona cómo darle nuevo sentido.

En cuanto al desarrollo creativo de la escritura, existió de por medio complicaciones. Al inicio se pensó hacer estrictamente un monólogo, cuyo personaje protagónico/eje sería Isolda, lo cual no era imposible, pero a medida que avanzaba el proceso me di cuenta de otros personajes del mismo autor que merecían también incluirse en la trama, así que opté por realizar un unipersonal en el que sea posible establecer el tema con mayor libertad.

Las acciones físicas aplicadas durante los ensayos en escena sirvieron de base para la realización de la obra, ya que se partió de diferentes directrices para generar diálogos y movimientos que tuvieron una carga significativa para los personajes, por ello, cada texto desarrollado fue acompañado de un movimiento y/o palabra que desemboque en sensaciones representativas para el personaje, de esta manera llegar a diferentes desplazamientos que vayan construyendo la partitura escénica que teja el montaje teatral.

En otras palabras, el proceso creativo de esta obra fue desde la escritura del texto al ensayo escénico, para luego regresar a la escritura del texto y volver aprobar durante el ensayo escénico, hasta lograr tener tanto el texto final como la puesta en escena terminada.

Conclusión

El proceso de lectura junto con el análisis de las tres obras seleccionadas arrojó como resultado que, los personajes pertenecientes a las obras de José Martínez Queirolo fueron propicios para la realización de una reescritura direccionada, esta vez a sus personajes femeninos.

El análisis de las obras y sus personajes específicamente femeninos tuvieron una similitud que hizo posible tratar el tema de la feminidad y encierro, lo cual al inicio no parecía posible, debido a que las historias hablaban de cosas distintas, pero con un análisis riguroso y atento, el tema estuvo presente en las tres obras, de esta forma fue posible abordar en una obra tres personajes hablando de una temática concreta.

Mi lectura personal sobre los tres personajes fue una gran experiencia. Explorar otro panorama e indagar en el subtexto de cada una de las historias, me llevó por senderos

diferentes cuyo propósito fue evidenciar aspectos no tan notorios a simple vista. La reescritura fue una vía para revalorizar al autor y a sus personajes, mismos que mantienen un diálogo tan fresco pero que necesita ser renovado como es el rol de la mujer en nuestros días, tanto en la realidad como en la ficción literaria y teatral.

Durante este lapso, como estudiante de Literatura pude concretar que el teatro es otra forma de crear/narrar historias y que pueden explorarse siempre desde distintos puntos de vista, además de que necesita rigurosa disciplina, tanto creativa (que radica la parte escrita), así como la parte interpretativa/escénica, ya que son formas distintas de darle vida a la historia plasmada desde el papel. Sin embargo, también es necesario tener en cuenta que la literatura y el teatro se manejan de distinta manera. Mientras la literatura es texto, el teatro equivale el doble: texto y acción. Por eso, un maestro del teatro como Konstantín Stanislavski siempre trabajó con su compañero y literato Vladímir Nemiróvich Dánchenko, eran necesarios.

La reescritura es una tarea compleja, pero una herramienta creativa de suma importancia que nos induce a la reflexión con una mirada más personal, sobre todo, permite tratar ejes distintos de la obra, pequeños detalles que parecen estar ocultos; sin embargo, al actualizar nuestras lecturas, algo nuevo despierta de aquellas líneas para comprender de otra forma las obras maestras.

En cuanto a mi experiencia de la puesta en escena destaco que, los ensayos dan mejor posibilidad de concretar las acciones y diálogos, de modo contrario no es posible concretar si el texto funciona o no durante la escena. El espacio escénico es otro tema con el cual tuve complicaciones, ya que, muchos de los salones de ensayo no estaban abiertos a todos los alumnos, lo que retrasaba mi proceso de montaje, muchas veces recurriendo a espacios ajenos a la universidad, lo cual no fue malo, sino que, a comentario personal, me abrumaba, ya que, tenía que acoplarme a un nuevo escenario varias veces, lo cual me costó.

Algo que me quedó claro es que, los ensayos nos permiten reconocernos, me refiero a que muchas veces condicionamos nuestras capacidades, para este caso, descubrí que mi voz también se convirtió en un elemento importante. Mediante un ejercicio aplicado en los ensayos pude concretar que puedo ejecutar el canto, dándole otro sentido a cada uno de los personajes y enriquecer la puesta en escena.

Bibliografía

Aristóteles. *La poética*. s.f.

Clarín. «Qué quiere decir la frase? “No se nace mujer, se llega a serlo”.» 20 de mayo de 2022.

Guerrero, Olaya Fernández. «El hilo de la vida. diosas tejedoras en la mitología griega.» *Universidad Nacional de educación a distancia*, s.f.: 123.

Molinares, Malena Andrade. «Una aproximación desde el género al estudio de la representación de la feminidad en algunas obras de la literatura y pintura.» *Conciencia y dialogo*, 2012: 187.

Olmos, María Luisa Cárdenas y Gabriela. «EL ARTE EN EL ENCIERRO: Rompiendo Los Muros.» *Artes de México*. 2006.
<http://www.jstor.org/stable/24316328> .

Peña, Nely. «Intertextualidad: apropiación de la dramaturgia del unipersonal raíz salvaje sobre poemas de Ana E. terán, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral.» » *Revista de estudios filologicos* , 2015.

Pociña, Andrés. «La reescritura de los clásicos.» *La puertas del drama*, 2006: 6.

Queirolo, José Martínez. *Goteras. Obras completas, tomo I – Teatro*. Guayaquil, 2001

Queirolo, José Martínez. *La casa del que dirán. Obras completas, tomo I – Teatro*. Guayaquil, 2001

Queirolo, José Martínez. *Montesco y su señora. Obras completas, tomo I – Teatro*. Guayaquil, 2001

Queirolo, José Martínez. *Obras completas, tomo I - Teatro*. Guayaquil, 2001.

Román, Claudia Paz. «El encierro: protección o mutilación del ser humano.» *Revista Casa del tiempo*, s.f.: 57.

Vasallo, Mónica Ghirardi y Jaqueline. «El encierro femenino como práctica. Notas para el ejemplo de Córdoba, Argentina, en el contexto de Iberoamérica en los siglos XVIII y XIX.» *Revista de historia social y de las mentalidades*, 2010: 73-101.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. España: Seix Barral, 2008

La casa de las *cuerdas*

*Tres personajes de José Martínez Queirolo, en búsqueda de una
nueva lectura*

Karla Herrera

Personajes

Escritora

Isolda

Luciana

Sra. de Montesco

La disposición del espacio escénico será de forma circular o semicircular. Se visualiza un perchero, una maleta, unos libros, una silla.

Escena I

Escritora:

Desde pequeña tuve la sensación de quedarme con palabras en el pecho. Por alguna razón me inculcaron la dependencia, como si yo no pudiese obtener metas por mi cuenta. Todo se reducía a: mi papá en su despacho, mi mamá [*sonríe*] bueno...yo no tuve mamá, mejor dicho, no la conocí. Ana María [*pensativa*] con su papel de madre me transmitió el cariño que me hizo falta. De ella aprendí a valorar el trabajo, por muy simple que fuese. Su trabajo fue cuidarme, pero yo nunca vi alguna carga forzosa de su parte, más bien entusiasmo. Me inspiraba a dedicar mi vida a algo.

Y mientras ella me cuidaba, yo, escribía. Prefería cambiar esos finales que se veían normales, pero en el fondo algo de ellos me desagradaba. Y esas historias con las que más cercanía tuve fue con aquellas que se desarrollaban en las casas, sí, las casas. Por muy ordinario que parezca. Una casa puede convertirse en un escenario de las mejores historias.

¡Qué curiosas! ¿no? Acogedoras por fuera, frías y solitarias por dentro. Incluso en compañía familiar se puede sentir la represión, llegando a sentir que las paredes te protegen más que tus seres queridos, pues "*No creas que los muros defienden de la vergüenza*" son las palabras de la famosa madre de una obra, cuyo nombre no diré porque no quiero herir susceptibilidades. El caso es que la noble Adela vivía con su madre y sus hermanas, su padre acaba de fallecer por lo que a la madre se le ocurre la brillante idea de guardar luto por uno [*en crescendo, desesperada, lanza hojas de papel*] dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho años. Además, la noble muchacha estaba enamorada de un hombre, con el que jamás podría estar por ley de su madre. La pobre muchacha no lo soporta y se cuelga [*deja caer una hoja*], prefirió morir antes que seguir cumpliendo el rol que su madre le impuso en su contra.

Cierto día mis ojos se encontraron con algunos pasajes, pasajes que hablan de la mujer sitiada en la sociedad. [*A manera de escrutinio de personajes*] Mujeres como Emma, Nora o Isolda fueron censuradas por ir en contra del ideal de buena madre, buena esposa ¿realidad de aquel entonces o realidad de ahora?

Por lo que me vi en la extraña obligación de hacer frente a la situación de aquellos personajes. Me metí en su piel, traté de comprenderlas y a pesar de la difícil tarea, algo

cambié de ellas y ahora no les queda nada más que contar su final o su comienzo, el que ellas merecen.

Qué pasa cuando una muchacha como tú [*señalando al público*], como tú, como tú o como yo [*parodiando*] claro, pero de muchas primaveras atrás [*sonríe*], que lleva en su nombre la fuerza y la valentía de su lozana juventud, es vigilada por tres brujas que fueron expulsadas de los cuentos para asechar a una princesita que espera que la rescaten mientras entona una romántica canción. ¡Pero ella, cansada de esperar, decide esta vez cortar sus cuerdas!

[*Transición*]

Mientras canta una canción

Escena II

Isolda

[*Fastidiada pero decidida y con urgencia*]

¡Esto está para cuento!

¡Yo voy a salir!

¡Tengo que salir!

¿A qué? A buscar lo que me han negado: las ganas de caminar los campos, sentir el aire, correr sin mirar atrás, [*para sí misma*] lo confieso, creo que ahora si estoy fuera de mí, [*tratando de calmarse*] tranquila, tranquila. Desde que tres viejas brujas me negaron la privacidad, con una casa encantada perdí el juicio.

Perseguida por mis ideas, acosada por las miradas ¡vengo a romper el hechizo! [*Ilustrando*] Esperé la noche y en vista de que las brujas mironas se marcharon, dejé de ser una marioneta, el control desapareció. Finalmente podía dormir sin el peso de haber dicho o hecho algo que causara disgusto. Y si ustedes se preguntan: qué hice para vivir sin temor a las miradas del resto, pues: cortar las cuerdas que nos atan al sitio que no pertenecemos.

El alma elije su compañía, lo que conmigo no ocurrió, [*reproche*] porque me encerraron en una casa abierta a todo el mundo con ese horrible hechizo. Para qué tengo que hacer vida social si el pueblo está lleno de mentiras [*murmura e ilustra*]. Y en el peor de los casos, esas mentiras son y serán compartidas [*ironía*] como una información verificada, donde yo sólo soy una:

[*Desdoblado las voces*]

- ¡Culpable! ¡Atrevida! ¡Desobediente! ¡Sinvergüenza! ¡Mala hija!

[*Suenan las campanas*]

Así, todos se creyeron dignos de lanzar la primera piedra. Cuantas más habrán sido perseguidas por la misma causa. Cosa más fea la de juzgar sin conocer intenciones. Yo no podía esperar más, por eso tomé la decisión de ignorar todos esos ojos inquisidores, al final, todo les desagrada. No vale la pena el encierro, pero... ¡Cuánto aprendí de ello!

Transición

Escena III

Escritora

¡Qué mejor cosa que abrir los ojos y dar vuelta a la página! Sin embargo, mientras más vueltas le daba a la estantería, no pude evitar la idea de sugerir [*énfasis*] que reescribieran la historia, aunque confieso que, tal como está, a menudo me parece un poco rara, irreal, desequilibrada; pero ¿por qué no podrían añadir un suplemento a la historia, dándole, por ejemplo, un nombre muy discreto para que las mujeres pudieran figurar en ella sin problema alguno? Se las descubre un instante en las vidas de los grandes hombres, desapareciendo en seguida en la distancia, pero luego vuelven a aparecer nada más que para limpiar, cuidar, lavar, como la desventurada Jesusa.

Cuando más claridad necesitaba, más opaco se volvía el panorama. Antígona, Cleopatra, Lady Macbeth, Fedra, Rosalinda, Desdémona. Todas mujeres importantísimas en el imaginario del hombre, pero la realidad es otra. Musa de cabo a rabo en los libros de poesía; en la historia casi no aparecen. En la literatura domina la vida de los reyes, en la vida real es esclava de algún joven cuyos padres la obligaron a casarse. Dueña de bellas palabras, en la vida real apenas sabía leer y escribir.

De seguro, tal cual esta historia que vislumbro ahora en mi mente, alguna muchacha pudo acercarse a la pluma y papel: dueña de sonetos, cuentos, ¡teatro! Esta muchacha pudo ser igual de brillante que Shakespeare o Ibsen. Sus horas de encierro la llevaron a reencontrarse con su genio creativo y al final de cada historia sellaba con elegancia sus iniciales, mismas que aprendió a realizar mientras observaba a algún hombre cuando escribía. Quizá habría una sola persona en el mundo que la comprendiera, su madre, pero esta llevaba años fallecida. ¿Habría otra persona? Sí, su novio, piensa ella [*Imitando la voz de una muchacha asustada*] el amor que me profesa le hará comprender que el lápiz y el papel también forman parte importante de mí.

Aquellas palabras tan pronto se quedaron sin voz. Al confesar su secreto y no ser aceptada, logró que dé un impulso quemara páginas y diarios enteros. Cuántas ideas brillantes han sido

ignoradas por miedo y envidia ajenas. Cuántas queriendo salir a la luz, prefirieron vivir en la oscuridad. En un viejo cuarto, sin compañía alguna. Con una gran estantería, pero tocarla o mirarla por alguna inexplicable razón les era prohibido.

Porque no hay más allá de las cuatro paredes. “*Vete a un convento*”, le decía aquel novio vengativo a Ofelia, entonces, Ofelia se desploma sobre un largo río, en el que ahoga sus penas. Lo que quiero decir es que Luciana, la muchacha de esta historia, igualmente abandonada se lanza a la aventura, con ganas de recuperar su vida y la honra, después de ver muchas gotas caer [*Se escuchan goteras*] sobre el mismo punto todos los días, era más que justo abrir la puerta.

Transición

Música tradicional

Escena IV

[*Se siguen escuchando goteras, Luciana toma un tachito de lata con mal aspecto para que las gotas no mojen el piso*]

Luciana

Una semana ya, esto ocurre siempre. La última vez hubo discusión. Fue un día de lluvia como este, lo único que decía era que tenía que irse, [*con tono irónico*] ¡Tenía que irse! ¡Tenía que irse! ¡Tenía que irse! [*Decidida*] Yo no lo detuve más. ¡Ay! pero en el fondo, como quería que se quedara. A la capital se iba y que no sabía cuándo volvería, yo creo más bien que fue pretexto. Aunque eso no importa ya...yo no estoy enojada, [*Tratando de convencerse*] no estoy enojada, sólo quiero una respuesta ¿Es mucho pedir? ¿Qué tan duro es afrontar la realidad? [*Al techo*] mi realidad gira en torno a la de él o él creó la mía, como si con el poder de una pluma se le antojara escribir cualquier porquería. Como estar atenta a la puerta esperando una llegada absurda [*a la gotera*] La verdad, no entiendo por qué fui yo la que siempre tuvo que encerrarse a la espera, para ser sincera ¡nunca me gustó! Mi silencio parecía aceptarlo, pero en realidad quería encarar la vida con valentía, esa que me faltó para decir “Aquí está Luciana, la que no te espera más”

La que no tiene nada y tiene todo a la vez. Nada de aquí es mío, los libros que tanto me prohibió tomar sin permiso los dejó, tanto los cuidaba y sin embargo me pertenecen a mí ahora. Por lo general se enojaba mucho si tomaba sus cosas sin permiso. [*Imitando*] *Te he dicho que no muevas mis cosas. Esos libros son muy densos, aburridos, no los vas a entender. No pierdas tiempo, tú no necesitas leer.* [*Toma un libro*] ¡Enójate ahora! ¡Ahora que sé que tus calificaciones eran pésimas y siempre aparentabas lo contrario! Quién iba a pensar que todo lo que tienes ahora, es por interés y no por tus magníficos estudios

¡Que sepan todos los vecinos! el ilustre Jorge nunca supo responder mis dudas, las más absurdas incluso: *[Irónica]* “*si te lo explico no lo comprenderás*”, decía. Yo creo que es todo lo contrario, porque ahora comprendo muchas cosas, por ejemplo, que los hombres temen a las mujeres que piensan con su propia cabeza, por eso me dejó. No, no, no, corrijo... por eso se marchó. *[Para sí misma, convencida]* ¿Quién los necesita?

[A la gotera] Y tú, mi fiel compañera, ¡Mírenla!... Me acompaña mientras dura la lluvia...y cuando la lluvia se va, parece como si en este humilde tacho se quedara para siempre prisionera... es hora de fluir, tu estancamiento se parece a mí, es hora de volver a correr... Te lo mereces.

Transición

Escena V

[Con un libro en la mano]

Escritora

*Ya no recuerdo la puerta de tu nombre,
También logró la soledad amarte
Con su gotera densa, enajenada y punzante
Como una roca loca arañando peldaños,
Como un reloj que arrastra los hilos del pasado:
Los enredados hilos en las oscuras lámparas.*

*Solo tu amor, Luciana, lucía como un incienso.
¿Quién salvará la angustia del ausente,
en las agrias sonrisas de las paredes grises?
¡Cuándo rías y rías, debes caminar el sendero!¹⁶*

*Ya que hoy, en el desvelo,
Apareció tu reencuentro
[Se sienta. Cierra el libro]*

Es extraño, la emancipación en cierto sentido no estaba abierta a todos, a todas. Hoy parece imposible creer que algo así ocurrió, sin embargo, recordemos a nuestras abuelas, a las abuelas de nuestras abuelas. Tiempos en los que esta situación arrancó lágrimas, por el solo

¹⁶ Muñoz Othón. *Goteras*. Obras completas, tomo I – Teatro, editado por Ana Julia Rugel Hollis y Melvin Hoyos Galarza

hecho de hacer oír su voz, por educarse. Estas mujeres tuvieron que aguantar el rechazo por tener el valor de oponerse y decirse “*no pueden apoderarse del conocimiento, la literatura está abierta para todos y no hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente*¹⁷”.

Siempre me llamó la atención, por qué personajes femeninos, muchas veces en los libros terminaban mal. Rosita, Julia, Rosaura. La mujer como referente de locura o mujeres que... sencillamente morían por amor. La sublimación de la mujer que se suicida por el ser amado y de cierto modo quedaba marcado como un “*eso es lo que tenemos que hacer, señoritas*” ¿eso es feminidad? ¿morir? ¿La capacidad de amar? Lo real es que ha sido así siempre, unos estereotipos más marcados que otros, pero siempre el mismo patrón ¿y el amor por una misma?

Antes, la virtud femenina se media por la obediencia y que mejor forma de obedecer que dejar de seguir las reglas de tus padres, para obedecer ahora a quien sería más bien tu dueño, digo, esposo. Lo impactante es que los personajes femeninos de esas historias, muchas veces giran en torno a un romance. El bardo inglés, por ejemplo, con su elegancia para la escritura, nos deja una historia que se ha contado por mucho tiempo y continúa siendo contada desde muchas perspectivas, unas más alejadas de la realidad que otras, y otras, en cambio, se encargan de añorar los tiempos pasados, ajenos a quienes somos, pero en busca del camino perdido.

Transición

Escena VI

[Sobre un balcón imaginario]

Sra. Montesco

¡Adiós! ¡adiós! ¡adiós! Sabe Dios cuándo volveremos a vernos *[suspira]* no puedo creer que el tiempo pase tan rápido y que sea este el momento en el que tengo que tomar la decisión más grande de mi vida *[saca un frasco]* he de quedarme, o he de huir con el amor de mi vida *[Aprieta contra su pecho el frasco]* ¿Si no surge efecto alguno? ¡Mañana no quiero casarme con Paris! ¿Y si en la tumba despierto antes que llegue Romeo? ¿Podré respirar dentro? *[Respira agitadamente]* ¡No! ¡No! ¡Ya basta de pensamientos incoherentes! Está bien, no debo perder más tiempo *[Mira concentrada el frasco]* Romeo, me reuniré contigo sin importar lo que tenga que pasar ¡Bebo por ti! *[Todo oscurece]*

¹⁷ Woolf Virginia. *Una habitación propia*. España: Seix Barral, 2008. Edición en PDF

No sé de qué mano fue escrita mi tragedia, lo que sé es que de tanto reescribirse he abierto mis ojos. El amor como ciego que es, impide ver a los amantes las tonterías que comenten. He vivido lo mismo tantas veces que ya... ya no siento la emoción del estreno. Hoy desperté con un descontento enorme.

[Pensativa...]

¿Dónde está mi lugar? Creí que era este mi eterno hogar. Sí, es mi eterno a-hogar. Una letra cambia todo. ¿Por qué mejor no vivir un personaje que no fuera Julieta? ¡Y qué importa!, la rosa no dejaría de ser rosa, tampoco dejaría de esparcir su aroma, aunque se llamara de otra manera. Así mismo, si yo tuviese otro nombre, conservaría todas las buenas cualidades y las malas también. Desde entonces estoy deseando lanzar un grito de independencia que a duras penas he podido silenciar... Don William me mató con un brebaje. Don José, con el desencanto de los hijos... ¡Qué mano me librerá de esta fábula!

Anhelo solo emanciparme... Libres las aves, sin embargo, también las hay enjauladas, sin poder ejercer su verdadera vocación en el mundo... Alguien debe salvarme de esta eterna historia.

[Voz en off o del personaje]

“¡La soledad está de aniversario!

Aquí estás, en el corazón de tu heredad,

Sola por esta noche y para siempre.

¡Sola!

La noche y su marejada, avanzan.

En el silencioso oleaje,

Flotan lejanos astros iluminados;

Pero aquí, sobre la casa,

¡la vida es otro placer!”¹⁸

Más, *[toma hojas en blanco]* si tantas veces se ha escrito esta vida, ¿Por qué no tomar pluma y hacerlo yo también? Siendo yo la protagonista puedo elegir vivir o morir. ¿Morir?, ¿ya morí? Resurjo a través de la experiencia de esta tragedia que yo no elegí vivir. La mano de William me puso aquí sin tomarse un minuto a pensar por mí, creyó pensar como yo. No acertó.

¹⁸Martínez Queirolo José. Obras completas, tomo I – Teatro, editado por Ana Julia Rugel- Hollis y Melvin Hoyos Galaraza

El camino es largo, pero más el olvido. Habría sido peor olvidarme de mí y ahora que me recuerdo, en medio de una vida infeliz que me corresponde por mano propia, seré capaz de tomar las riendas de esta fábula y mantener la ilusión de que mejorará, a fin de cuentas, la vida es eso...

Transición

Escena VII

Escritora

Mi problema con los finales es notorio, al final del día siempre que leía un libro me veía en la tarea de cambiarlo. Agregaba un detalle diferente, uno nuevo, uno que diera un cambio significativo. Sin embargo, otras veces no podía hacerlo, me negaba a interferir en otras vidas, sin interferir primero en la mía. ¿Por qué habría de quedarme en un lugar al que no pertenezco? Pasé del hogar de mi padre al de mi compañero de vida, sintiéndome como un objeto de intercambio y conveniencia. En sus triunfos, solo me tocaba acompañar.

Este es mi triunfo. Un espacio donde pueda ser yo, y cambiar nuestra realidad, así todo será diferente, nuevo, esa es la palabra. La escritura es mi habitación propia, no, pienso mejor que también la palabra es mi casa propia, y si no lo creen, déjenme pensarlo así, porque ahí ocurre de todo lo que se desea, como podemos crecer juntos y basta que yo lo crea para que escuchen estas palabras.

Todo lo que soy, lo que somos está en nuestras ideas, sueños, historias y miedos, basta con escuchar para saber qué hacer con el ruido. Esta noche en medio de la memoria y lo fugaz de los sueños he decidido ir en busca de un final, mejor aún, otro comienzo, porque para escribir nuevas historias se necesita de un nuevo escenario.

[La escritora toma su maleta y sale por la puerta]

Oscurece