

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 20 de mayo de 2024

ACEPTADO: 01 de julio de 2024

DOI: 10.29105/de.v1i1.7

■ La construcción social del amor en el teatro: una revisión conceptual, histórica y cultural **The Social Construction of Love in Theater: A Conceptual, Historical, and Cultural Review**

Jesús Gerardo Cervantes Flores¹

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Universidad Autónoma de Coahuila / Coahuila, México

Contacto: j.cervantes@uadec.edu.mx

ORCID: 0000-0001-5174-7639

Gerardo Valdez Alejandro²

Facultad de Artes Escénicas

Universidad Autónoma de Nuevo León / Nuevo León, México

Contacto: gerardovaldez5508@gmail.com

ORCID: 0009-0006-3233-2300



¹ Doctor en Ciencias Sociales por la UAdeC, Profesor Investigador en la Facultad de Ciencias de la Comunicación UAdeC, Investigador Estatal Senior del Sistema Estatal de Investigadores de Coahuila.

² Director de escena, diseñador de iluminación y docente universitario en la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL

La construcción social del amor en el teatro: una revisión conceptual, histórica y cultural

The Social Construction of Love in Theater: A Conceptual, Historical, and Cultural Review

Resumen

Este artículo explora la compleja intersección entre el amor y el teatro. Se hará una revisión sobre el abordaje del concepto del amor en textos teatrales de diferentes épocas y contextos culturales, revelando que el amor es una construcción social aprendida en la interacción con otros. Se parte de la idea de que el amor no es simplemente un sentimiento profundo, sino una construcción social influenciada por la sociedad y sus instituciones. Se destaca el mito de los seres dobles en *El banquete* de Platón como un relato fundacional del amor romántico, donde la búsqueda de la otra mitad se presenta como un elemento clave y, aunque este diálogo no es un texto dramático, resulta pertinente su mención, puesto que suele replicarse de diversas formas a través de la dramaturgia. A lo largo de la historia occidental, el teatro ha sido un espacio crucial para la representación y legitimación de diversas concepciones y expresiones de amor, desde las obras de Shakespeare hasta las tragedias de Lorca. En conclusión, los textos teatrales que se revisan en este trabajo destacan la riqueza y diversidad del tratamiento del amor en el teatro a lo largo del tiempo, mostrando cómo esta expresión artística refleja y contribuye a dar forma a las concepciones sociales y culturales del amor.

Palabras clave: amor, teatro, representación

Abstract

This article explores the complex intersection between love and theater. It reviews the approach to the concept of love in theatrical texts from different periods and cultural contexts, revealing that love is a social construction learned in interaction with others. The article departs from the notion that love is not merely a profound feeling, but a social construct shaped by society and its institutions.

The myth of the dual beings in Plato's Symposium is highlighted as a foundational tale of romantic love, where the search for the other half is presented as a key element. Although this dialogue is not a dramatic text, its mention is pertinent, as it is often replicated in many ways through dramaturgy. Throughout Western history, theater has been a crucial space for the representation and legitimization of diverse conceptions and expressions of love, from Shakespeare's works to Lorca's tragedies. In conclusion, the theatrical texts reviewed in this work highlight the richness and diversity of the treatment of love in the theater over time, showing how this artistic expression reflects and contributes to shaping social and cultural conceptions of love.

Key words: love, theatre, representation

Introducción

El teatro ha sido para la humanidad un punto de encuentro, en la Grecia clásica asistían entre 10 y 15 mil espectadores a presenciar obras de Esquilo, Eurípides, Sófocles o Aristófanes (Clearié, 2003). Podemos inferir que la atracción de asistir a este tipo de acontecimientos sería convocada por un poderoso ritual de ver y vivir, de observar la vida. El espacio escénico ha sido el lugar donde se corporiza el mundo de las ideas, los deseos y sentimientos. Las grandes temáticas que vemos en los escenarios se pueden resumir en: historia, poder, guerra, deseos, racismo, luchas sociales, enfermedades, muerte, política, religión, moral y, por supuesto, el amor. En el teatro, el amor nos permite hacer un sesgo histórico o una breve historiografía sobre este concepto polisémico. Las obras teatrales y los personajes dramáticos que mencionaremos más adelante son movidos o atravesados por el amor: Lisístrata, Antígona, Medea, Yocasta, Nora, señorita Julia, Julieta, Ofelia, Romeo, Macbeth, Otelo, entre otros. La secuencia de las obras se presenta en este artículo de manera cronológica, con saltos abruptos, pero que permiten dar un orden y secuencia temporal a la representación del amor en el teatro.

En el presente artículo se hace una revisión de textos teatrales de diversas épocas y contextos geográficos y culturales; de Aristófanes y Sófocles hasta Henrik Ibsen, Shakespeare, Maquiavelo, Federico García Lorca, entre otros. La selección de estos textos dramáticos se hizo por conveniencia, luego de una revisión entre los autores de las obras más representadas en occidente que abordan el tema amoroso.

Se parte de un marco teórico sentado en autoras y autores como Erich Fromm (1959), Peter L. Berger y Thomas Luckmann (2006), Adriana García (2015), entre otros, en donde se entiende al amor como una experiencia común y trascendental para los seres humanos, razón por la cual suele estar presente en diversos textos teatrales. Difícil es encontrar a una persona cuya vida no haya sido profundamente marcada por el encuentro o la separación de algún amor (Sztajnszrajber, 2020). Y aunque hay una diversidad de formas dentro del amor que, incluso, invitan a replantear el sentido de llamarle amor a sentimientos, significados y acciones tan diversas como el amor romántico, el fraternal o el materno, nos centraremos en el amor de pareja y sus múltiples formas, manifestaciones y problemáticas representadas en el teatro.

Materiales y métodos: Una aproximación al amor y al teatro como un legitimador social

El amor, al ser un concepto polisémico, cambiante y contradictorio (Manrique, 2009) que está supeditado a la sociedad en la que se instala, se ha representado igualmente en el teatro con enfoques y matices diversos según la época y el contexto cultural en el que ha sido situado. Sirvan de ejemplo obras teatrales que se revisan en este artículo como *Lisístrata* o *Antígona* en la Grecia clásica, *La Mandrágora* en Italia del siglo XVI, *Otelo* o *Romeo y Julieta* en la Época Isabelina, *Casa de muñecas* en la Noruega del siglo XIX, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba* en España del siglo XX.

Se parte de un concepto de amor que no se limita solo a un sentimiento profundo, sino que se presenta como una construcción o dispositivo social aprendido en la interacción con los otros. En este sentido, García (2015) plantea que el individuo es adiestrado –a través de sus grupos sociales de pertenencia– a amar, de tal manera que el amor no es, sino que se aprende y se aprehende, tanto en sus significados como en sus prácticas.

El amor, entre otras cosas, es un fenómeno social a través del cual se manifiestan una serie de sentimientos, rituales y actos comunicativos determinados, a priori, por una sociedad (García, 2015), ya que lejos de entenderse como algo privado o íntimo, el fenómeno del amor está instalado, sobre todo, en lo colectivo y lo público (Ferry, 2013). Es precisamente en lo público donde se manifiestan y aprenden –a través de los relatos– los significados, prácticas y rituales que dan orden y sentido al amor, los cuales suceden tanto en espacios físicos como virtuales. Al respecto, en un estudio previo realizado (Cervantes, 2024) se destaca, entre otras, la propuesta verbal para formalizar una relación de noviazgo o para, acompañada del símbolo del anillo, proponer matrimonio, dando paso, posteriormente, al ritual de la boda que institucionaliza legal y espiritualmente el amor.

Para M. Campuzano (2019) el amor es una vivencia humana sostenida en el relato universal abordado, especialmente, desde las artes. Sylvain Mimoun y Lucien Chaby (2001) agregan que cada persona se apropiá de ese discurso universal del amor según su acceso a expresiones artísticas y culturales como canciones, pinturas, películas, series audiovisuales o como en el caso del presente estudio, obras de teatro. En este sentido, Nietzsche (cit. en Sztajnszrajber, 2020) planteaba que se dota de todos esos relatos mágicos al amor para envolver, de alguna manera, la simpleza animal de reducir todo a conservación de la especie humana a través de la reproducción.

Los relatos del amor, finalmente, están ligados a la concepción del amor del momento en el que se sitúan los relatos, en este sentido, Sarah Corona y Zeyda Rodríguez (2000) señalan que el amor está relacionado con las instituciones, la sociabilidad y el poder del momento, de tal manera que los relatos amorosos pueden, entre otras cosas, dar pistas de las formas de organización social, política, cultural y económica de un espacio geográfico y temporal particular. Por ello, el amor, lejos de ser un concepto único, estático y universal, es un concepto múltiple, contradictorio y cambiante (Manrique, 2009). La pluralidad y contrariedad de definiciones y formas de entender este fenómeno se ven expuestas, entre otros tantos espacios y disciplinas, en las artes.

Uno de los primeros relatos en torno al amor de los cuales se tiene registro es *El banquete* (385-370 a.C.) de Platón (2010). Si bien este diálogo no se centra únicamente en el amor de pareja, ya que abarca diversas formas de amor, es relevante dentro de este ensayo puesto que tiene dentro de sí uno de los mitos fundacionales del amor romántico: el mito de los seres dobles, donde se explica no solo la necesidad del ser humano por estar en pareja, sino también las múltiples formas de amor de pareja: el amor entre hombres, el amor entre mujeres y el amor heterosexual. El mito explica que, en tiempos primitivos, existían tres tipos de seres humanos

dobles –quienes tenían dos cabezas, cuatro extremidades superiores y otras cuatro inferiores–, los completamente hombres, las completamente mujeres y andróginos. Su creciente orgullo y audacia por creerse cercanos o incluso estar al nivel de los dioses, llevaron a Zeus a castigarlos dividiéndolos en dos mitades. Luego, Zeus ordenó a Apolo reparar las heridas y que sus caras fueran giradas hacia el lado donde se encontraba la cicatriz de la separación –el ombligo– como una forma de humillación. Según este mito, desde entonces, los seres humanos –hombres y mujeres– están destinados a buscar su otra mitad para sentirse completos.

Este mito podría ser el relato en el cual se sostiene la idea de entender al amor como una búsqueda, en la que se cree que, una vez encontrada a la persona indicada, la relación amorosa será satisfactoria (Sztajnszrajber, 2020), alejándose del planteamiento de Fromm (1959), quien señala que el amor, lejos de ser una búsqueda, es una facultad sobre la cual el individuo debe trabajar para incrementar su capacidad de ejercer; su capacidad de amar.

Los relatos en torno al amor han sido parte de la historia de la humanidad, mismos que, aunque se han transformado a lo largo del tiempo y a través de las culturas, parecieran tener una base que los acompaña hasta nuestros días. En este artículo se propone que uno de los dispositivos de interacción –comunicación– a través del cual la humanidad ha aprendido y repetido los significados del amor es el teatro.

El teatro, según Bertolt Brecht (2004), es una representación escénica y dramatizada de la realidad social que expone, desde un escenario, acontecimientos imaginarios o reales a un público, quien tiene la capacidad de aceptar, negociar o rechazar dicha representación. Por lo tanto, entender al teatro desde la definición de Brecht resulta adecuada para el presente trabajo, ya que permite asomarse a la construcción social del amor en las diversas épocas y contextos culturales, toda vez que el teatro, además de entenderse como un arte, pudiera presentarse, en algunos casos, como un dispositivo de comunicación a través del cual se representa la realidad social.

Henry Pratt (2018) plantea que todo dispositivo comunicativo se refiere al proceso humano de poner en común ideas a través del intercambio con el objetivo de generar sentidos y creencias entre las personas involucradas en la interacción. Desde este planteamiento, el autor propone a la comunicación como el vehículo de la cultura y, con ello, una herramienta de unidad entre las personas. No hay manera en que se dé la construcción social si no es a través de la interacción entre las personas.

Berger y Luckmann (2006) plantean que la construcción social de la realidad opera a través de universos simbólicos, es decir, todos aquellos significados compartidos de una misma cosa entre un grupo de personas determinadas. Esos universos simbólicos son legitimados a través de las instituciones y las representaciones de estos significados en los espacios públicos, incluyendo las artes.

Resultados: El amor en el teatro, de la antigua Grecia a Lorca

A través del teatro –entendido tanto como un arte literario como escénico– se ha representado al amor. Por lo tanto, se han legitimado todos esos sentidos, significaciones –universos simbólicos– prácticas sociales y rituales en torno al amor. A continuación, se presentan algunas de las obras de teatro donde se ha representado la diversidad de concepciones e ideas en torno al amor.

Lisístrata

Lisístrata es una comedia de Aristófanes estrenada en el año 411 antes de Cristo. Este autor con frecuencia hace en sus textos una crítica y protesta contra la guerra. Lisístrata es una mujer griega y su nombre significa “la que disuelve los ejércitos”. En esta pieza dramática, las mujeres de Grecia, cansadas de que los hombres estén en guerra, se proponen acabar con esta situación; lideradas por Lisístrata, toman la Acrópolis y cierran sus puertas, impidiendo que los hombres ingresen por dinero para financiar la guerra, al mismo tiempo, se niegan a tener relaciones sexuales con ellos hasta que firmen la paz. La singular estrategia de “huelga de piernas cruzadas”: Si los hombres insisten en hacer la guerra ellas no harán el amor. Es un texto crudo de gran hilaridad ante el desastre de la guerra, un claro alegato antibélico “quien hace la guerra no hace el amor”, y lo logran, reproduciendo en el texto ciertos estereotipos de género que plantea Aurelia Martín Casares (2008), como que los hombres siempre están en busca de placer sexual y el rol de las mujeres es controlarlo.

Antígona

Antígona es una tragedia de Sófocles estrenada en el año 442 antes de Cristo. La joven Antígona es hija de Edipo y Yocasta, su actitud piadosa la encamina a cuidar a su padre desde que queda ciego y hasta el día de su muerte. Sus hermanos Eteocles y Polinices tendrán que turarse el trono de Tebas, cuando uno de ellos incumple el pacto se batirán a duelo y ambos mueren.

Creonte, cuñado de Edipo, toma el poder y ordena que el cuerpo de Polinices no sea enterrado por atacar la ciudad. Antígona comunica a su hermana Ismene el propósito de enterrar a su hermano. Por una cuestión de amor y dignidad, Antígona sepulta a su hermano. Hemón, hijo de Creonte y enamorado de Antígona, no consigue convencer a su padre de su extrema decisión, por lo que la visita después y tienen una conversación donde sacrifican el amor por el honor y dignidad. Finalmente, la protagonista se suicida y Hemón se quita la vida ante el cadáver de ella. En esta tragedia nos muestran un conflicto ético entre lo personal y lo público donde ciertos valores se imponen al amor, como los dilemas de la conciencia.

La obra representa una Antígona como símbolo de lucha y determinación, de la fuerza moral y espiritual de la mujer, pero también una mujer que debe atenerse a los roles de género

establecidos, como el de cuidar a su padre una vez que es dependiente (Martín Casares, 2008). No les toca a sus hermanos, sino a ella, permanecer cercana a él y, aunque después se revele ante estos mandatos, la obra representa, entre otras tantas cosas, el destino de las mujeres como cuidadoras.

La mandrágora

Esta comedia de Maquiavelo, estrenada en 1518, en Florencia, nos muestra una sociedad corrupta que atropella todos los valores de la época respondiendo solo al dinero y al placer. En esta obra renacentista Calímaco se enamora de Lucrecia, esposa de Nicolás, un doctor viejo y necio que vive obsesionado por tener descendencia sin pensar que la causa de no tenerla puede estar en él. Lucrecia es honesta y fiel a su marido. Ante las dificultades de aproximarse a ella, Calímaco le comenta sus deseos a Ligurio, un alcahuete que hace todo un plan para que alcance sus deseos. El plan se sostiene en el engaño y el manejo sórdido de los intereses del marido, la madre de Lucrecia y el confesor, todo un alarde de contradicción y cinismo.

Calímaco se hace pasar por un médico que conoce la mandrágora, una pócima mágica qué hace fértil a cualquier mujer, su único inconveniente es que el primer hombre que esté con ella morirá. El sacrificado de este objetivo será algún joven que encuentran en la calle, pues el confesor y la madre convencen a Lucrecia de aceptar tomar dicha pócima. *La mandrágora* es una de las obras más corrosivas de la historia del teatro.

Época isabelina y las obras de Shakespeare

Las obras de Shakespeare que así se analizan³ destacan a los personajes, así como sus argumentos y tramas que los entrelazan, por lo que no hay que reducirlos a empobrecedoras interrupciones de una sola idea: *Hamlet* es la tragedia de la duda, *Otelo*, de los celos, *Romeo y Julieta*, la tragedia del amor y así a cada una, porque encontraremos en la mayoría de sus historias el amor y su gran variedad y versatilidad de plantearlo en palabras y en acciones a través de sus emblemáticos personajes. Solo mencionaremos unos cuantos rasgos de algunas de sus obras donde la presencia del amor es fundamental.

En *Los dos hidalgos de Verona*, Valentino y Proteo, jóvenes veroneses, deciden emprender caminos separados, el primero viaja a Milán, el segundo, enamorado de Julia, permanece en Verona. Proteo sigue a Valentino obligado por su padre. En Milán, Valentino se enamora de Silvia, los dos amantes planean escapar, pues su padre la prometió a Turio. Proteo también se ha enamorado de Silvia y, para obtenerla, denuncia la huida al Duque, padre de Silva; este destierra a Valentino, quien es raptado por un grupo de forajidos, de los cuales luego se convierte en su jefe. Julia llega a Milán, al ver el cambio de sentimientos de Proteo, su enamorado en Verona, se disfraza de paje y, como “Sebastián”, entra a su servicio. Silvia escapa al bosque, donde la siguen Turio, Proteo y “Sebastián”, los bandidos atrapan a Silvia, Proteo la rescata

³ Otelo, Hamlet, Romeo y Julieta, Los dos hidalgos de Verona

y pide su mano al Duque. Aparece Valentino quien reprocha la deslealtad a su amigo. Proteo descubre que Sebastián es Julia y vuelve a enamorarse de ella y el Duque concede la mano de Silvia a Valentino. Una clásica comedia de enredos y soluciones amorosas, parecido a lo que sucede en las comedias *Trabajos de amor perdidos*, *Sueño de una noche de verano* o *Como gustéis*, entre otras.

El amor está presente en las tragedias de formas diversas y con planteamientos a veces sordidos, grotescos y trágicos. Lo vemos en *Marco Antonio y Cleopatra* y en la tragedia de *El Rey Lear* donde el viejo rey de Bretaña reparte el reino entre sus tres hijas, a quienes exige muestras de amor.

La tragedia de *Otelo* trata sobre el moro de Venecia que ha logrado el amor de Desdémona, hija del senador Brabancio. Tras decepcionarse de Otelo por elegir a Casio como su lugarteniente, Yago jura venganza, por lo que difama a la pareja ante el senador, este confronta a Otelo, quien le demuestra que su amor por Desdémona es honesto. Ya en batalla, Yago logra que Otelo destituya a Casio, a quien posteriormente convence de pedir a Desdémona que interceda por él; al mismo tiempo, empieza a infundir en Otelo la sospecha de que su mujer y Casio son amantes. Con oscuras mentiras logra convencerlo, Otelo, cegado por los celos, le pide que mate a Casio y después acaba con Desdémona ahogándola en su cama. Emilia, la mujer de Yago, le hace saber que todo es una invención de Yago, quien la mata. Casio es nombrado gobernador de Chipre y Yago es conducido a Venecia, donde recibirá su castigo. Esta historia narra, por un lado, la obsesión por el poder y el amor; por el otro, el engaño y la ambición, determinando así la tragedia.

Otra de las obras más representativas de Shakespeare es *Hamlet*, la tragedia de las preguntas, iniciando por “¿quién anda ahí?”, “¿qué es más noble?”, “¿ser o no ser?”, “¿morir, dormir o tal vez soñar?”, y la locura de Ofelia, enamorada del príncipe de Dinamarca que sobreponde el amor por su egoísta sed de venganza. El trato cruel y tormentoso la orilla a suicidarse por amor, amor incomprendido y marchito tamizado por una locura que en nuestros días podemos darle connotaciones de género. Lo femenino existe en el territorio del silencio y la obediencia de Ofelia lo demuestra: aquí el fracaso del amor es evidente, Ofelia muere por desilusión amorosa al quitarse la vida ahogándose en un río y la muerte de Hamlet en una batalla épica.

Casa de muñecas

En *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen –estrenada en 1880, en Noruega–, Nora, esposa del abogado Torvaldo Helmer, es una joven que vive feliz, es tratada por su esposo como si fuera una niña, ingenua y ajena a los avances de la vida, todo es paz y armonía en esa casa de muñecas de la familia Helmer, el amor no padece ningún sobresalto.

Nora prepara la fiesta de Navidad, Torvaldo es ascendido a director del banco y prepara el cese de un tal Krogstad, quién ha cometido una falta en el pasado, falsificó una firma y a Helmer no le parece digno del puesto que ocupa.

Años atrás, Nora tuvo que pedir dinero a espaldas de su marido para salvarlo de una enfermedad y falsificó la firma de su padre. Lo justificó diciendo que era una herencia de su padre, cuando el que se lo prestó fue el propio Krogstad, quien ahora le pide interceda por él para mantener su puesto en el banco, si no, hará pública su deuda y la firma falsa que hizo en un pagaré. Por eso Nora siempre ahorra el dinero que le da Torvaldo, quien le pregunta ¿qué quieres de regalo para Navidad? y ella responde dinero, puesto que ella solo quiere cubrir su deuda y evitar un escándalo más para su marido.

Sin embargo, no logra convencerlo de ayudar a su chantajista. Desempleada pero dispuesta a llegar hasta el final por amor a su marido, lo confiesa todo. El parlamento “siéntate, tenemos que hablar” marca el comienzo de un nuevo teatro y sus temáticas modernas. Es un texto que rompe con los estereotipos de género (Martín Casares, 2008) que venían reproduciéndose en diversos textos de la dramaturgia occidental, especialmente con la idea romántica (Rodríguez, 2017) de que la madre debe estar siempre con sus hijos.

En un acto de rebeldía, Nora, quien es privada de educar a sus hijos, toma la decisión de abandonar su casa, “La casa de muñecas”, y su matrimonio. Encuentra la necesidad de buscar el amor en sí misma, dejando en segundo plano el amor por sus hijos y va al encuentro de su realización como persona, su amor propio. La obra termina con el portazo de Nora al salir en un golpe seco y que le da al personaje coherencia y consistencia, y al texto, un carácter revolucionario.

Los avances en la escena del siglo XX modificaron radicalmente la concepción del teatro y, por lo tanto, sus temas. Haremos mención de las obras más representativas donde el tema de amor es fundamental en la progresión dramática. Entre los grandes autores y sus textos podemos mencionar a Anton Chéjov y sus obras: *La gaviota*, *Tío Vania*, *El jardín de los cerezos* y *Las tres hermanas*. Lo podemos situar en el realismo psicológico y el naturalismo moderno donde el tema del amor permea la vida de todos los personajes, manteniendo una conexión con la decadencia de la vida en Rusia y la vida moderna. Sus personajes son contenidos en sus acciones, pero con volcanes de emociones en su interior.

En la España de los años 30, el teatro tiene un gran representante quien plasma la vida cotidiana de hombres y mujeres envueltos en el drama del amor y la pasión: Federico García Lorca, referente de un teatro poético. Sus obras, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* están impregnadas de amor, para fortuna o desgracia de sus personajes. A continuación, un análisis de las tres obras de Lorca aquí mencionadas:

Yerma

Yerma es el símbolo de la maternidad al hijo deseado, un hijo que no existe y no existirá; una maternidad frustrada, un amor incondicional a Juan, el marido que le restriega su infertilidad, sin cuestionarse si él puede ser la causa de no tener hijos. En *Yerma*, se representa el deseo del amor materno, expuesto por Fromm (1959) como el más puro, si se evalúa al amor como una entrega solidaria que no espera recibir a cambio. Además, la obra trae consigo la representación

de un machismo que culpa a la mujer por cualquier desgracia que pueda ocurrir. En este caso, la imposibilidad de tener un hijo.

La casa de Bernarda Alba

Este drama trágico donde el objeto del deseo está fuera de escena, pero que detona toda una conmoción en esa casa donde Bernarda ordena a sus hijas que durante ocho años no saldrán de la misma a raíz del luto por la muerte de su segundo marido. No se permite llevar ningún color que no sea negro.

Encerradas tras los muros con una existencia mortecina, Angustias, la hija mayor, se casará con Pepe el Romano, pero Poncia, la vieja criada, descubre que Adela, la menor, se está viendo por las noches con Pepe, le pide que tenga paciencia y sepa esperar, pero Adela no parece estar dispuesta a tal sacrificio. En el transcurso de los días monótonos, el deseo las hace presas de sí mismas. Martirio, otra hermana que también estaba secretamente enamorada de Pepe, sigue a Adela una noche y, al darse cuenta de que está con Pepe, discuten. Martirio llama a su madre a gritos, aparecen las otras y Bernarda coge una escopeta y dispara a Pepe. Martirio asegura que lo ha matado, Adela corre y desaparece. Poncia pregunta a Martirio por qué ha dicho que Pepe ha muerto si su madre dice que ha fallado el tiro. Llaman y buscan Adela, pero Poncia descubre que acaba de quitarse la vida. Ante el horror de todas, Bernarda solo insiste que su hija ha muerto virgen e impone el silencio.

Esta obra no es solo un drama de mujeres, víctimas de previstos de una sociedad en la que no es posible vivir sin honra. Contiene una carga simbólica sobre la virginidad, ya que le da valor a que las mujeres no tengan actividad sexual antes del matrimonio, no así en el caso de los hombres, poniendo en evidencia lo que plantean Norma Elena Reyes y Rolando Díaz-Loving (2012) en cuanto que la virginidad, lejos de ser una decisión personal, es un mandato cultural que limita el placer sexual de las mujeres e incentiva el de los hombres.

Bodas de sangre

Tanto *La casa de Bernarda Alba* como *Bodas de sangre* presentan una radical separación entre el mundo de los hombres y el de las mujeres, donde el único vínculo parece ser el amor con el fin de tener hijos, uno de los principales mitos del amor romántico señalados por Tania Rodríguez (2017). En el argumento, la novia está atrapada por el amor de su antiguo novio, Leonardo Félix, ya casado y con hijo. Esta novia lucha por cumplir fielmente el papel que se le ha asignado: se casará con un joven, tendrá hijos y será siempre fiel, pero hay una fuerza muy poderosa que la arrastra y la hace escapar con Leonardo en plena boda, al ser descubiertos, la madre, debatiéndose entre perder lo único que le queda –su hijo– o salvar el honor, incita al novio y a la familia a tomar venganza. El final es el esperado: aparece la Luna, quien habla, tres leñadores como las tres parcas y el desenlace fatal después de una escena llena de poesía amorosa entre los dos amantes.

Discusiones

El teatro, además de ser un dispositivo artístico, puede entenderse como una forma de interacción a través de la cual se legitima la realidad social: los universos simbólicos, las instituciones y las prácticas sociales de una sociedad determinada (Berger y Luckmann, 2006).

Erving Goffman (1989) señala que la interacción social “se da exclusivamente en las situaciones sociales, es decir, en aquellas que dos o más individuos se hallan en presencia de sus respuestas físicas respectivas” (p.173) y es en esa interacción, intervenida por lo que Goffman plantea como el juego de máscaras –donde los individuos interpretan el rol social que les corresponde–, a través de la cual surge la dinámica donde se construye la realidad social (Berger y Luckmann, 2006). En este sentido, el teatro forma parte de la construcción de la realidad social, del reforzamiento de las ideas, conceptos o universos simbólicos que pueden verse manifestadas a través de sus prácticas sociales y sus instituciones. De ahí que resulte pertinente la revisión del concepto de amor a través de la dramaturgia, puesto que este recorrido histórico puede dar luces de cómo se entendía y se practicaba el amor –y todo lo que este envolvía– en diversos contextos culturales para que, a su vez, pueda dar luces sobre el amor en nuestros días, ya que todas las obras aquí señaladas siguen siendo parte de las carteleras de los teatros en el mundo.

Lisístrata, de Aristófanes es un texto con una trama heteronormada que presupone ciertos estereotipos de género en cuanto al erotismo, como que los hombres siempre están dispuestos a la relación sexual y que la única forma en que las mujeres pueden controlarlos es a través del placer sexual (Martín Casares, 2008). Estos estereotipos y roles de género se repiten en *Antígona*, de Sófocles, donde, por ser mujer, Antígona debe cuidar de su padre, a diferencia de sus hermanos, quienes heredan el trono de Tebas, solo por ser hombres.

Otelo representa las consecuencias de los celos patológicos, sin embargo, los representa como una característica del amor, uno de los principales errores que señala Giulia Sissa (2018), quien agrega que culturalmente se ha asociado los celos al amor y la demostración de este, cuando realmente tienen que ver con inseguridades o deseos reprimidos.

Tanto *Romeo y Julieta* como *Hamlet*, representan al amor romántico, particularmente ideas como la imposibilidad de vivir sin el ser amado o la eternidad del amor verdadero, que Rodríguez (2017) destaca como unos de los principales mitos de este tipo de amor.

En *Casa de Muñecas*, de Ibsen, se coincide con las luchas de los primeros movimientos feministas, haciendo honor a un símbolo más allá de la emancipación y quitarse la máscara del rol que la sociedad le ha impuesto.

Tanto en *Yerma* como en *Bodas de sangre* de García Lorca, se representa el estereotipo de la maternidad como fin último de una mujer en una relación amorosa; el valor de una mujer asociado a su capacidad de maternar y la calidad y cercanía de la crianza. En este sentido, uno de los mitos del amor romántico señalado por Rodríguez (2017) tiene que ver con la maternidad y sentencia que el matrimonio y la maternidad deben ser la aspiración de toda buena chica. Por otra parte, García Lorca reflexiona sobre el valor de la virginidad en *La casa de Bernarda Alba*

y pone en manifiesto una crítica del autor a la diferencia de cómo se vive el amor romántico dependiendo del sexo o género que se tenga, tal como Hagene (2008) destaca, en cuanto que el amor romántico es una forma de relacionarse de manera erótica y afectiva a través de la cual se perpetran una serie de asimetrías entre hombres y mujeres.

Estas obras teatrales, aunque se escribieron en otros contextos culturales, se siguen representando, y si lo siguen haciendo, es porque siguen teniendo sentido para las sociedades actuales. Entonces, ¿es necesario cancelar las obras de teatro antes expuestas, debido a la repetición de mensajes estereotipadores y poco convenientes para fomentar formas de amor sanas? No, todo lo contrario. Se plantea que es necesario seguir representando estas formas de amor, puesto que el problema no es la representación, sino la recepción. De tal manera que, no son las representaciones, sino la manera en que las interpretamos. Se requiere, pues, de una lectura crítica de las mismas, desde las formas en que se interpretan sobre el escenario.

Conclusiones

En conclusión, los textos teatrales destacan la riqueza y diversidad del tratamiento del amor en el teatro a lo largo del tiempo, así como los estereotipos de género y amor dentro del arte escénico, mostrando cómo esta expresión artística refleja y contribuye a dar forma a las concepciones sociales y culturales del amor.

Este artículo analiza la relación entre el amor y el teatro en diversos textos teatrales del mundo occidental, destacando cómo el teatro ha sido un medio para representar y reflexionar sobre diferentes manifestaciones del amor. Se hace un recorrido de algunos textos desde la antigua Grecia hasta el teatro de Federico García Lorca, donde se evidencia que el amor, como concepto polisémico y cambiante, ha sido representado de diversas formas, reflejando los valores, normas y conflictos de cada época y cultura.

En primer lugar, el amor se revela como un tema omnipresente en algunas de las obras analizadas. Esta constante presencia del amor en algunas obras de teatro subraya su importancia como un aspecto fundamental de la experiencia humana que ha trascendido las barreras temporales y culturales.

Además, el teatro emerge como un dispositivo de comunicación y legitimación social. A través de las representaciones teatrales, se construyen y refuerzan los significados y prácticas sociales relacionados con el amor, a través de la teoría de la construcción social de la realidad, planteada por Berger y Luckmann (2006). Las obras teatrales no solo reflejan las normas y valores de una sociedad en particular, sino que también pudieran contribuir a moldear y cuestionar esas normas, toda vez que es un espacio de legitimación social (Berger y Luckmann, 2006), ofreciendo así una plataforma para la reflexión y el debate sobre diversos temas, entre ellos los relacionados con el amor y las relaciones humanas.

En este sentido es importante reconocer que las representaciones del amor en el teatro no son estáticas ni unívocas, sino que están sujetas a la evolución y diversidad de las concep-

ciones culturales y sociales. A lo largo de la historia hemos visto cómo el teatro ha abordado el amor desde diversas perspectivas, reflejando los cambios en las actitudes y valores de la sociedad en general.

Por otro lado, el análisis de las obras teatrales revela la presencia de estereotipos de género y roles predefinidos en las relaciones amorosas representadas en el escenario. Es importante reconocer y cuestionar estos estereotipos, ya que pueden perpetuar visiones limitadas y sesgadas del amor y las relaciones humanas. Al mismo tiempo, el teatro ofrece una oportunidad para desafiar y subvertir estos estereotipos, permitiendo la exploración de nuevas narrativas y experiencias amorosas que reflejen la diversidad y complejidad de la vida real.

Este artículo ha explorado la compleja intersección entre el amor y el teatro, revelando cómo el amor, lejos de ser un concepto estático y universal, es un fenómeno múltiple, contradictorio y cambiante. Desde una perspectiva social, el amor se presenta como una construcción aprendida en la interacción con otros, influída por la sociedad y sus instituciones.

Finalmente, el amor en el teatro es un tema vasto y complejo que ha sido explorado y reinterpretado a lo largo de la historia. A través de las representaciones teatrales se construyen y cuestionan las concepciones sociales del amor, ofreciendo una ventana a la comprensión de la condición humana en todas sus facetas. En resumen, se destaca la riqueza y diversidad del tratamiento del amor en el teatro a lo largo de la historia, mostrando cómo esta expresión artística no solo refleja, sino que también contribuye a dar forma a las concepciones sociales y culturales del amor.

Referencias

- Berger, P. y Luckmann, T. (2006). *Construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial.
- Campuzano, M. (2019). El amor, su comprensión científica. *Revista Crítica. Revista del Instituto de Estudios Filosóficos A.C.* 1 (29), 13-16.
- Cervantes, J. (2024) *Amor y cortejo en espacios virtuales: Un estudio con juventudes universitarias de Saltillo*. Universidad Autónoma de Coahuila
- Clearié, A. (2003) *Breve diccionario teatral: Enfoque sistémico sobre técnica y método*. CONACULTA.
- Corona, S. y Rodríguez, Z. (2000). El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas. *Espiral*, 6 (17), 49-70. http://www.redalyc.org/articulo_oa?id=13861703
- Ferry, L. (2013). *Sobre el amor. Una filosofía para el siglo XXI*. Paidós.
- Fromm, E. (2012). *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. Paidós.
- García, A. (2015). El amor como problema sociológico. *Revista Acta Sociológica*, (66), 35-60. <http://dx.doi.org/10.1016/j.acso.2015.05.002>
- Goffman, E. (1989) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrutu Ediciones.
- Hagene, T. (2008). Amor, género, y poder: un caso de la Nicaragua posrevolucionaria. *Latinoamérica*, (46), 169-206. <http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n46/2448-6914-latinoam-46-169.pdf>
- Manrique, R. (2009). *¿Me amas? Todos los consejos que necesitas sobre el amor*. Editorial Pax México.
- Martín Casares, A. (2008). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Ediciones Cátedra.
- Mimoun, S. y Chaby, L. (2001). *La sexualidad masculina*. Siglo XXI Editores.
- Platón. (2010). *El banquete*. Editorial Planeta Mexicana.
- Pratt, H. (2018) *Diccionario de sociología*. Fondo de Cultura Económica.
- Reyes Ruiz, N. y Díaz-Loving, R. (2012) La virginidad: ¿una decisión individual o un mandato cultural? *Psicología Iberoamericana*, vol. 20, núm. 2, julio-diciembre, 2012, pp. 33-40 Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. <https://www.redalyc.org/pdf/1339/133928816005.pdf>
- Rodríguez, T. (2017). *El amor y la pareja. Nuevas rutas en las representaciones y prácticas juveniles*. Universidad de Guadalajara. https://www.academia.edu/34695183/El_amor_y_la_pareja_Nuevas_rutas_en_lasRepresentaciones_y_pr%C3%A1cticas_juveniles
- Sissa, G. (2018) *Celos. Una historia cultural*. Paidós.
- Sztajnszrajber, D. (2020). *Filosofía a martillazos*. Tomo 1. Paidós.