



### *Ibsen ha muerto (o lo que le hubiera pasado a Nora)*

Dirección: Fernando Rodríguez Compare  
Autor del texto dramático: Fernando Rodríguez Compare  
Elenco: Alessandra Moncalvo, Sergio Luján, Ricardo Perdomo y Mauricio Delgado  
Compañía teatral: Grupo Teatro Siglo XXI  
Lugar y fecha de la función: Sala Roberto J. Payró (Teatro Auditorium, Mar del Plata) / sábado 14 de marzo de 2026  
Duración: 120 minutos

PALABRAS CLAVE: EMANCIPACIÓN FEMENINA – VIOLENCIA DE GÉNERO – MATRIMONIO – IBSEN – TEATRO IBEROAMERICANO

KEYWORDS: WOMEN'S EMANCIPATION – GENDER-BASED VIOLENCE – MARRIAGE – IBSEN – IBERO-AMERICAN THEATER

## **Después del portazo: la libertad femenina como problema inconcluso desde Ibsen hasta hoy**

Malena Gazaba<sup>1</sup>  
Karina Morelli-Procopiuk<sup>2</sup>

*NORA. He sido muñeca grande en tu casa, como fui muñeca pequeña en casa de papá. Y nuestros hijos, a su vez, han sido mis muñecas. A mí me hacía gracia verte*

<sup>1</sup> Profesora en Letras, graduada de la Universidad Nacional de Mar del Plata, estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras y docente de Literatura y Prácticas del Lenguaje en el nivel secundario. Desde 2022 se desempeña como adscripta en tareas de docencia en el área Literaturas Europeas del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: g14malen@gmail.com

<sup>2</sup> Profesora en Letras, graduada de la Universidad Nacional de Mar del Plata y docente de Literatura y Prácticas del Lenguaje en el nivel secundario. Desde 2020 se desempeña como adscripta en tareas de docencia y como ayudante estudiante (período agosto 2025 - julio 2026) en el área Literaturas Europeas del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: karinamorelliprocopiuk@gmail.com

*jugar conmigo, como a los niños les divertía verme  
jugar con ellos. Esto es lo que ha sido nuestra unión,  
Torvaldo.*

Henrik Ibsen  
*Casa de muñecas* (1879)

El 24° Festival Iberoamericano de Teatro “Cumbre de las Américas” se ha desarrollado este año durante el mes de marzo bajo el título “Mujeres que cuentan”. Este tradicional encuentro contó con la presencia de importantes personalidades del ámbito teatral y con el reconocimiento de la Red Iberoamericana de Teatro. Como parte de la programación seleccionada por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, la noche del sábado 14 de marzo de 2026 en la sala Roberto J. Payró del teatro Auditorium de la ciudad de Mar del Plata se presentó *Ibsen ha muerto (o lo que le hubiera pasado a Nora)*, de la compañía uruguaya Teatro Siglo XXI, obra escrita y dirigida por Fernando Rodríguez Compare. A través de una puesta sobria y un destacado trabajo actoral, el espectáculo recupera problemáticas de fines del siglo XIX para reflexionar sobre las tensiones del presente. La puesta resignifica dos textos célebres del dramaturgo noruego Henrik Ibsen (1828-1906), principal representante del drama realista moderno, quien renovó la escena occidental al abordar de manera crítica los conflictos sociales, familiares e individuales de su tiempo. Este autor propuso un teatro de tesis en el que se interesó por intervenir en los debates de su época mediante la representación de cuestiones vinculadas con la moral burguesa, las desigualdades de género y las tensiones entre el individuo y las normas, con el propósito de promover una transformación de los paradigmas vigentes. En este sentido, la reescritura contemporánea reseñada recupera la potencia crítica de la obra ibseniana desde una perspectiva que invita al público a reflexionar sobre la persistencia de las desigualdades de género y la vigencia de la pregunta por la emancipación femenina en el siglo XXI. A partir de escenas que revisitan las piezas *Espectros* y *Casa de muñecas* –escenas centradas justamente en las protagonistas femeninas–, se promueve la pregunta acerca de cuántos “portazos” más tendrán que dar las distintas Noras y Elenas del mundo para lograr liberarse de los mandatos sociales y familiares.

El espectáculo comienza con el monólogo de un actor que se muestra enojado y le cuenta al público la causa de su sentir: la puesta en escena que iba a presentar el elenco tendrá que ser más breve de lo planeado. De fondo, se escucha una voz femenina que lo corrige y le da indicaciones. El hombre se resigna, presenta la próxima escena –a la que llama “prólogo”– y se retira. A pesar de que la representación se estructura siguiendo formas clásicas –prólogo, episodios, epílogo

y éxodo—, este comienzo rompe con los lineamientos tradicionales del teatro realista, según los cuales la cuarta pared establece una distancia entre el escenario y los espectadores y no hay un narrador o presentador del argumento. Además, se hace una referencia metateatral al montaje de la pieza y a un primer desacuerdo entre actores de diferente género con posturas distintas ante el texto: un sujeto masculino furioso frente a los cambios y una voz femenina decidida que se impone. El siguiente cuadro dialoga con la pieza *Casa de muñecas* porque aparecen Nora y Torvaldo, los esposos que discuten sobre la decisión de la primera de abandonar a su familia. En *Casa de muñecas* (1879), Ibsen construye el conflicto a partir de la historia de Nora Helmer, una mujer que, tras haber tomado una decisión destinada a proteger la vida de su marido, queda atrapada en las normas y expectativas de la sociedad burguesa de su tiempo, que condenan su accionar. A lo largo de la obra, el vínculo con Torvaldo revela una relación atravesada por la desigualdad: él la llama con diminutivos y la trata como una criatura frágil que necesita de su tutela y protección. La metáfora de la “casa de muñecas” condensa así la posición que ocupa ella dentro del matrimonio, en tanto pierde su capacidad de autonomía. En la última escena, la protagonista decide abandonar esa estructura para construir su propia identidad y convierte la pieza en una reflexión sobre la emancipación femenina y la posibilidad de cuestionar los modelos sociales establecidos.



Gentileza Grupo Teatro Siglo XXI. De izquierda a derecha Sergio Luján (Torvaldo Helmer),  
Alessandra Moncalvo (Nora Helmer)

Por su parte, en *Ibsen ha muerto*, se cambia la ubicación espaciotemporal en relación a la versión original de esta historia, ya que Nora baila una canción con un ritmo tropical que habla sobre el desamor y la libertad, su marido usa un teléfono

móvil, ambos visten pantalones de jean, camisas a cuadros, lentes de sol, botas de cuero y pañuelos. Desde el inicio, la escena busca transmitir el vínculo conflictivo de la pareja por medio del movimiento de los personajes en el escenario: la mujer baila sola pero se detiene asustada cuando aparece el marido en un lateral de la sala, a los gritos y evidentemente alcoholizado. Esta entrada se transforma de pronto en una experiencia tensa e incómoda para el público, quien se convierte en testigo silencioso de la agresividad que se está desarrollando ante sus ojos. El hombre, de forma brusca y con una actitud violenta (grita, golpea, amenaza, se tambalea), reclama a su esposa por una traición, pero también afirma que ella está “desquiciada” y, por lo tanto, no la cree capacitada para cuidar a sus hijos. Culpa a Nora por su ruina e involucra a los espectadores en su discurso lleno de insultos y reproches. Ella escucha de forma sumisa, en un primer momento, como si continuara en esa “casa de muñecas”, hasta que él recibe por WhatsApp una noticia que lo alivia, lo hace olvidar las acusaciones y retomar, como si nada hubiera sucedido, su vínculo matrimonial. Es este el momento en el que la protagonista reacciona, se pone de pie y lo obliga a él a sentarse en su silla; lo que representa un importante cambio simbólico de roles, ya que de pronto él es quien no puede hablar y se ve obligado a escuchar el descargo y las recriminaciones de ella. En un monólogo que transmite su enojo y agotamiento, expone su posición y se dirige al público para explicar que hoy, dos siglos después de la escritura de la pieza de Ibsen, aún hay hombres y mujeres que piensan igual a los de la sociedad del siglo XIX. La violencia escala durante la escena, tanto a nivel físico como verbal, hasta que finalmente los actores se retiran y el público sólo puede oír disparos y gritos, que reemplazan el famoso portazo final de Nora. Al no revelarse lo que ocurre detrás de bambalinas, se da lugar a múltiples interpretaciones.

A continuación, de forma análoga a la parte inicial, el director y dramaturgo incluye lo que llama el “epílogo” de este primer cuadro, solo que esta vez quien habla es el propio Ibsen. Representado como un muerto, recostado en una camilla y cubierto por una sábana blanca, se pone de pie y regresa a la vida unos instantes. En este intervalo, el famoso escritor realiza un soliloquio en el que se dirige al público para compartir inquietudes y problemáticas vinculadas con los roles de género que aparecen en sus obras, como la forma en que el matrimonio tradicional pone a la esposa en una posición sumisa y de dependencia absoluta respecto a su marido, o la pérdida de autonomía individual femenina frente a los mandatos sociales y morales. El personaje, en medio de su parlamento, expresa su sorpresa e incredulidad al saber que estas situaciones siguen vigentes al día de hoy y constituyen la realidad de muchas mujeres.

Por último, el cuadro final retoma la obra *Espectros* (1881), pero esta vez respetando el tiempo y espacio originales. Elena, a cargo de una familia

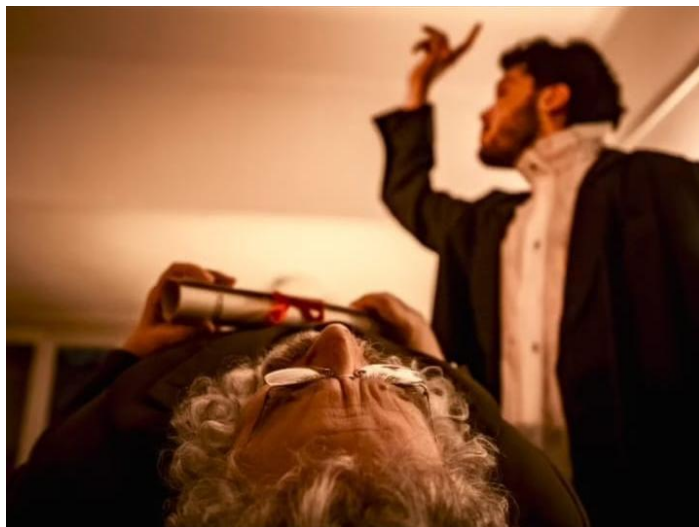
conformada por hombres que la han hecho sufrir, cuenta a su abogado y viejo conocido la experiencia de sobrevivir a un marido alcohólico, violador y que lleva una vida de excesos. En este caso, el cónyuge no está presente, a diferencia del acto anterior, pero no por esto la escena es menos cruel e incómoda, pues como espectadores podemos conocer los abusos del hombre de boca de la propia mujer, quien relata en primera persona los padecimientos vividos. Asistimos, al mismo tiempo, a la repetición de este comportamiento patriarcal en el hijo de la familia, quien –a pesar de los esfuerzos de la madre por “resguardarlo” de la herencia paterna– no puede superar los mandatos sociales de la masculinidad y termina por sucumbir a la misma violencia, a la que llama “una enfermedad” de la que manifiesta no poder curarse. Así, el joven también desarrolla una adicción al alcohol y ejerce violencia sexual sobre la empleada doméstica.



Gentileza Grupo Teatro Siglo XXI. De izquierda a derecha Mauricio Delgado (Oswaldo Alving),  
Alessandra Moncalvo (Elena Alving)

A diferencia de la representación que dialoga con *Casa de muñecas*, en este caso el cuadro está dividido en dos partes, separadas por otro momento en el que reaparece el personaje Ibsen para reflexionar con el público sobre las situaciones vividas por los sujetos femeninos de sus obras y las mujeres reales. Su tono solemne y trágico permite al público meditar sobre las relaciones de poder representadas en el escenario y, al mismo tiempo, posiciona al autor-personaje como un espectador más, que solo puede observar con el auditorio el desarrollo de la historia que él mismo escribió. Al retomar la representación de *Espectros*, se muestra el desenlace trágico de la situación familiar: Elena queda sola y llora la muerte de su propio hijo, incapaz de romper con la realidad que la oprime. En esta casa las mujeres han padecido de manera continua la agresión y el miedo frente a

los hombres y, a diferencia de Nora, Elena no ha podido escapar de ella; no pudo dar el “portazo” para liberarse de las ataduras familiares y el silencio que la sometía.



Gentileza Grupo Teatro Siglo XXI. De izquierda a derecha Ricardo Perdomo (Henrik Ibsen), Mauricio Delgado (Oswaldo Alving)

## Conclusiones

Lejos de concebir el teatro como un mero entretenimiento, el dramaturgo Henrik Ibsen entendió la escena como un espacio de reflexión y cuestionamiento capaz de promover transformaciones en la sociedad. En este sentido, la persistencia de sus obras en la cartelera contemporánea y las numerosas reescrituras que rescatan sus textos dan cuenta de la potencia crítica que aún conservan para interpelar al público y de la vigencia de los conflictos que planteó. En la revisitación de fragmentos de *Casa de muñecas* y *Espectros* puestos en escena por Rodríguez Compare, las situaciones reflejan problemáticas de nuestra actualidad, tal como explicita el propio Ibsen en los momentos en los que participa como personaje. Aquí, la violencia de género es el eje transversal.

En el primer caso, la adaptación de *Casa de muñecas* gira alrededor de las cuestiones económicas y cómo estas influyen en el vínculo sentimental y en la relación de dependencia femenina en el matrimonio. Presenta a la esposa como una prisionera a merced del temperamento del hombre. El esposo, legitimado en su lugar de superioridad por las relaciones tradicionales de género, es quien ejerce el poder, rompiendo o enmendando el lazo conyugal según sus intereses y conveniencias. En la segunda parte de la representación, la recuperación de *Espectros* se detiene en las nuevas generaciones de hombres que heredan y

reproducen conductas y estereotipos de sus padres y, al mismo tiempo, en las mujeres que buscan el modo de hablar y denunciar. Atravesadas por las obligaciones maternas, ellas continúan siendo víctimas de un sistema que las utiliza para perpetuar el orden patriarcal. En el mismo sentido, en los interludios metateatrales de Ibsen-personaje, este reclama la atención de los espectadores y expone su reflexión crítica en torno a las situaciones que se están representando ante sus ojos. Su objetivo, como el de la compañía uruguaya Teatro Siglo XXI, es que el público adopte una postura socialmente comprometida a raíz de lo presenciado en las escenas de esta pieza teatral sobre la situación de la mujer y su lugar en la sociedad.