


Antigona furiosa analysis

 I'm not robot  reCAPTCHA

Continue

En el análisis literario existen diferentes enfoques que implican el estudio de la obra en sí, prohibida de la realidad en la que se produce. Sin embargo, el contexto social del que fluyen los textos literarios es a menudo la clave para entender la obra. Así, la mayoría de los autores recurren a diferentes estilos que les permiten exponer sus problemas, dando un giro inesperado a historias que ya conocemos. Pero en medio de este proceso, estas propinas literarias llegan a producir reacciones tan intensas que confunden a los lectores. Este fue el caso de la escritora argentina Griselda Gambaro, quien en el género dramático fue catalogada por la dramaturga de la crueldad y el terror, elementos que destacan en su teatro. Ante esto, el autor explica que toda la crueldad que pasa por la estética no es burda. Por lo general, las personas que ven crueldad en mi trabajo son personas que se deposita muy bien en lo que llamamos realidad. (1) Me pregunto qué hay detrás de esta estética y por qué el autor la utiliza como parte de su estilo literario. Del mismo modo, esa realidad que Gambaro quiere presentarnos no es muy agradable porque confunda a los lectores. Así, teniendo en cuenta esta premisa de Gambaro, abordaremos su trabajo de Antígona Furios para cuidadosamente, a través de las consecuencias del terror, sobre la realidad de la Argentina postmilitarista de los ochenta, que aparece encarnada en varios planos de la obra. Sólo entonces podremos entender la conexión interna entre este drama y su contexto social. Gambaro retoma deliberadamente el carácter y el trágico conflicto de Sófocles, ya que es una historia que resuena en nuestra memoria, lo que crea una serie de expectativas con respecto a la obra. Sin embargo, en el primer y único acto, vemos que Gambaro comienza lo mismo con un giro que vemos en la siguiente dimensión: AgoGONE colgado. Se cubre el pelo con una corona de candelabros blancos. En un momento, aflojando lentamente y quitando el lazo de su cuello, ella asienta un vestido blanco sucio. Se mueve cantando (95). Inmediatamente notamos que estas notas dramáticas transforman completamente lo que sabemos de la historia, separándolo de las obras clásicas. Primero, tenemos a Antígona, que murió y literalmente vuelve a la vida en el escenario. El hecho de que el espectador pueda verla ahorcada produce un efecto aterrador, que es impactante e inesperado, ya que el teatro clásico nunca ha imaginado tales escenas, pero sólo presentó algún elemento asociado con él. Esto envía un mensaje muy fuerte, especialmente en el contexto social donde se lleva a cabo el trabajo, porque nos permite ver la muerte por la realidad criminal en la que vivió en Argentina y que ha sido tan eclipsada por los líderes del país. A medida que nos acercamos a través del elemento del terror y su actitud hacia el fondo entonces encontramos un lugar de encuentro entre estas dos perspectivas. Sabemos que la naturaleza omnipresente de Antígona es una lucha para enterrar a su hermano, así como representar la lucha entre el hombre y el gobierno, dejando a un lado el conflicto del hombre con las deidades. Por lo tanto, el hecho de que Gambaro lleve a este personaje al escenario inmediatamente nos hace pensar que hay un conflicto que, a pesar del paso del tiempo, sigue vivo, especialmente cuando Antígona controla su corona de flores blancas marchitas, lo que podría ser un ejemplo de eso. Diana Taylor, en su libro Vanishing Acts, explica que una vez más su presencia marca la tragedia nacional de la violencia civil, la resistencia y la ausencia forzada, el destino de la muerte en la vida (209). Esta tragedia nacional se refiere a los desaparecidos como resultado de las operaciones del régimen militar en Argentina en la década de 1970. Así, la Policónica representará a todos los desaparecidos, mientras que Antígona puede ser un símbolo de los desaparecidos y/o la madre de la Plaza de Mayo, que luchan desesperadamente para que sus hermanos, esposos, hijos y nietos aparezcan vivos, preferiblemente, o al menos sus cuerpos aparezcan para que puedan ser enterrados para cerrar este capítulo en sus vidas. No hay duda de que Gambaro nos llama la atención con la figura de Antígona. Sin embargo, la transformación a través de la cual se dirige la obra nos hace ir más allá del plano tradicional, decolorándonos a centrarnos en el contexto que el autor quiere llevarnos a ver en la obra. Así, el hecho de que Antígona nazca de nuevo en el escenario se eleva a otro nivel simbólico: un recuerdo que nunca muere. Annette Wannamaker nos dice que Antigone Furiosa es una obra que examina el mito de Antígona con el fin de preservar tal vez incluso crear un recuerdo de los muertos y desaparecidos, desaparecidos (73). Por lo tanto, ver a Antígona colgado en el escenario es parte de un estilo de terror que sirve para hacer temblar y despertar ahora al espectador, tomando como referencia ese pasado clásico donde existe esa lucha civil en la que los crímenes son torturados y cometidos a favor del poder político. También es importante no olvidar ni perder de vista este pasado, ya que todavía hay madres que marchan todos los jueves para tratar de averiguar el paradero de sus hijos, madres que no pueden ni pueden perdonar, olvidándose de estos horribles actos. En otras palabras, deje estos eventos (2) marcados en su memoria. Por otro lado, el nombre Antígona Furiosa, toma significado en otro nivel, ya que el personaje siempre renace en medio de la violencia, por lo que debe estremecerse para crear conciencia de lo que está pasando para ayudar a poner fin a esta situación. Una vez más, Antígona no quiere pasar desapercibida de nuevo, por lo que Fury es parte de su testimonio sobre el injusto donde surge. Antígona debe realizar este ciclo para que su voz esté marcada en la vida de cada persona. Del mismo modo, el hecho de que el trabajo comience con un plano posterior, como la muerte, da un significado diferente a la situación de los desaparecidos y a las madres de la Plaza de Mayo. La desaparición es como una presencia silenciosa, un espacio intermedio, ya que puede estar vivo o muerto, pero incierto. Gambaro pone esta sensación dando voz a los desaparecidos a través del personaje principal: ANTIGONA. Son las leyes. Qué leyes, me arrastrarán a la cueva que será mi tumba, nadie oírá mi llanto, nadie percibirá mi sufrimiento. Vivirán en la luz como si nada hubiera pasado. ¿Con quién voy a compartir mi casa? No estaré con la gente o los que han muerto, no seré contado entre los muertos o entre los vivos. Desapareceré del mundo, en la vida. (105) El autor nos confronta con este estado de limon a través de una actuación dramática. Por lo tanto, el espectador puede percibir el horror de la desaparición, ser y no ser. Esta incertidumbre es un reflejo y una consecuencia de muchos años bajo un gobierno que utiliza el terror como parte de su estrategia para controlar a los ciudadanos. Es como la amenaza invisible que sabemos que existe, incluso si no podemos verla cara a cara. Por lo tanto, Gambaro parece querer advertirnos que esta posibilidad sigue existiendo y que no debemos perder de vista ni dejar caer nuestra vigilancia. Por el contrario, revivir Antígona significa revivir una atmósfera de terror que todavía puede ser percibida y cuidada, lo que significa crear representación para aquellos que no son oficiales como resultado de su ausencia. Del mismo modo, otro de los giros tomados en esta versión de Antígona nos lleva a enfrentar otra de las consecuencias de vivir bajo un régimen de terror. Gambaro juega con tres personajes en la obra de Antígona, Coryfeo y Antino. A esto añade como elemento seneográfico el cuerpo, que representa a Creonte. Cuando Coryfei entra en él, aparentemente toma el trono y el poder (95). Esta obra dramática incluye una serie de interpretaciones de valor ines intrépido, como Coryfeo, que debe representar la voz del pueblo mientras el observador asume un nuevo papel una vez que toma el cuerpo como parte de su papel. Así, la presentación de este hecho nos lleva al hecho de que la historia oficial está sesgada a favor del opresor, dejando a un lado el antiguoal e indefenso. Como explica Imtrud König, cuando Coryfeo le presta su voz en el cuerpo, encarna su ideología e ideología, generada por la dictadura, en aquellos que le sirven con cierto grado (3). Esto también significa que bajo un gobierno de terror no hay imparcialidad, la historia de aquellos que tienen poder. La personalidad del hombre es absorbida por el poder, dejando de lado la integridad y el compromiso de los que sufren, en este caso: Antígona, los desaparecidos y las Madres de la Plaza de- Del mismo modo, esta falta de información crea un caos, ya que nadie puede creer ni confiar, lo que es una consecuencia directa del régimen del terror. Vives con miedo constante y cuidas mucho todo lo que se dice y se hace. Entonces nos preguntamos si vivimos en una realidad pura ficción, ya que la voz oficial trata de sobrepasar y manipular por completo una realidad que no le agrada. Jaime Malamud-Gotí explica que la realidad particular de una sociedad aterrorizada es que se hace difícil distinguir fuentes genuinas de las que la gente quiere escuchar (106). No sabemos quién dice la verdad, que impide el sufrimiento humano, porque el régimen se vuelve indiferente a esta situación y expone otras realidades, como la Copa del Mundo, para desviar la atención de los campos de tortura y concentración. Por esta razón, Antígona está siendo revivida para poner en el fuego cruzado el establecimiento estatal (Creonte) y las propias personas que han sido absorbidas por las autoridades. Así que durante el drama, vemos a Coryfeo como Creonte llamando a Antígona loca, quien responde: Loco es el que me acusa de demencia (99-100). Este juego trata de exagerar y silenciar el antígono, al igual que trató de silenciar a las madres de la Plaza de Mayo en su intento de exponer las atrocidades que el régimen militar está llevando a cabo con los argentinos. Por lo tanto, acusarla de estar loca y condenarla a muerte son mecanismos de terror, al tiempo que devalúan a las mujeres contra el estatus de Estado. El objetivo es desmoralizar, romper grupos, abstenerse, limitar ideales, prevenir la lucha contra la injusticia y el abuso casi el poder darwiniano, como nos dice Creonte (personificado en Corifeo): Quién es el equipo más fuerte. ¡Es la ley!

(100). Curiosamente, el personaje de creonte, con una gran presencia en la tragedia clásica, viene aquí a un accesorio de apoyo. Este personaje representa sólo un traje militar y necesita que otros sean capaces de cumplir con su poder. En cierto sentido Gambaro lleva a cabo carnavales de figuras de poder, demostrando que usan su armadura o uniforme para intimidar, pero más allá de eso, sólo se hacen ecos que necesitan una marioneta para expresarse. Otro punto interesante de la obra es que Gambaro utiliza sólo tres personajes para desarrollar este drama, trae a Creonte al escenario a través del recinto y utiliza la retrospectión y el discurso indirecto para dar la presencia de Polynica, Ismen y Gemón. El hecho de que el drama se convierta en una representación de los ausentes a través de los presentes, choca con una realidad en la que prevalece la imposibilidad de comunicación entre los personajes y los desaparecidos: ANTIGONA. Polinik, hermano. Hermano. Hermano. Seré tu aliento. (98) Pero no es para volver a implementar lo que falta, pero también es un juego con identidad e idioma, como veremos a continuación: ANGONA. Creo que lo prohibió. Creon... Té... Te creo... Creon... Té... Vas a matarme. (100) No sólo se interrumpe el proceso comunicativo entre los mismos miembros del grupo, sino que entra en el plano afectivo a medida que comienza a desintegrarse y desconectar a la persona del lenguaje que le permite expresarse, convirtiéndose en caídas del mundo. Malamud-Goti afirma que el terror afecta la percepción de los acontecimientos; fragmenta una visión de la realidad social, alterando así la comunicación social (120). Por lo tanto, estamos asistiendo al uso del terror como mecanismo para obtener poder. Una vez creada esta separación, la sociedad se fragmenta y luego crea barreras que hacen imposible el diálogo, y la actividad sociológica disminuye, mientras que el deseo de confrontación se pospone. Gambaro muestra cómo la sociedad argentina se rompe porque la gente tiene miedo de hablar y confrontar esta realidad en la que viven. Por lo tanto, Antígona está en el centro del dilema, ya que reconoce que debe servir como una conexión de Urgencias. Recoge las voces de su hermano, su hermana, su amada, la desaparecida, la madre de la Plaza de Mayo y ella misma como persona, convirtiéndose en un símbolo de la reunificación de los argentinos. Esto es lo que Diana Taylor en su reescritura de los clásicos llama la restauración del valle del arte como una especie de luto que completa los ciclos de vida / muerte y restaura un sentido de general en la sociedad (91). Así, Antígona, como la madre de la Plaza de Mayo, es un emblema de la lucha que ha afectado a todos los argentinos que, en algún momento y que aún permanecen incomunicados como consecuencia del régimen de terror. Esto permite una aproximación a otro de los resultados del uso del terror como mecanismo de poder, y que Gambaro recrea en medio de un ambiente tenso y sarcástico, que se ilustra mientras Antígona se une a la escena junto con Corifeo y Antinoo, que beben café: ANTIGONA. [...] (Mira con curiosidad las tazas) ¿Qué beben? CORYFEO. Café. Antigone. ¿Qué es esto? Café. CORYFEO. Tratar. Antigone. No (punto) Oscuro como veneno. CORYFEO. ¡Sí, nos estamos envenenando! (Risas). Soy hombre muerto. (95) El hecho de que Antígona no reconozca el café tiene una explicación diferente. Uno puede ser el hecho de que se despierte de viajar del mundo clásico a Argentina en 1980, y no hay ninguna referencia a ella que la conecte inmediatamente con el momento en que vive. Sin embargo, esta extrañeza también puede estar relacionada con el hecho de que vive en el estado de terror en el que vive. Una vez más, Malamud-Goti nos dice que los individuos han construido sus propias realidades personales que no se pueden compartir con los demás porque cada uno de ellos ha estado inmerso en el mundo propio (120). La falta de contacto entre los individuos crea una estética que conduce así a volar a un mundo alternativo donde no existe tal amenaza de terror o donde simplemente abandona la realidad en la que vive. Sólo cuando este episodio ha pasado y se menciona la muerte es que Antígona asume su papel y se refiere a sus hermanos luchadores, que la reúne con la realidad clásica escenificada en la Argentina moderna. Pero la realidad renegada no se limita al café. Más tarde en el diálogo entre Antinoo y Corifeo tratan de permanecer indiferentes a las pretensiones de Antígona, quien pregunta a sus hermanos: CORIFE0. [...] Recordar la muerte como agua golpeada en una solución: no te aproveches. Camarero, ¡más café! Antinos. No pasó mucho tiempo. CORYFEO. Sucedió. ¡Y una cosa más! Antinos. ¿Por qué no celebramos? CORYFEO. ¿Qué hay que celebrar? Antinos. ¡Deja volar el mundo! CORYFEO. ¡Celebrar! ¿Con qué? Antinos. ¿Con vino? CORYFEO. ¡Sí, con vino! ¡Y nada de café! (97) Al igual que con la Copa del Mundo, la censura en la prensa, desapareció y varios intentos de disipar las marchas de las Madres de la Plaza de Mayo, en esta ocasión vemos cómo Coryfeo y Anoteno representan esta indiferencia a la realidad, tratando de disfrazarla a través de fiestas y celebraciones, cuando muchas personas estaban en medio de sufrir ignorando la ubicación de sus seres queridos. El mundo que afirman es sesgado porque alienta a la gente a no responder a los abusos y la tortura. Desafortunadamente, esta indiferencia es indicativa de la frivolidad y abstracción en la que la gran mayoría de los argentinos estaban inmersos en ese momento. Anne Witte explica que este movimiento muestra que para un hombre argentino en la calle/ café, las atrocidades de la Guerra Sucia siguen siendo en gran parte irreconocibles (213). Todos estos elementos se combinan para presentarnos la amarga realidad con la que Gambaro decide enfrentarse a sus compatriotas al querer despertar de esta quimera, en la que están atrapados y reaccionar a la realidad que afecta al país. Por lo tanto, el uso del terror no se limita a un área particular de la sociedad y del individuo, sino que puede crear un efecto de cadena que destruye por completo a la comunidad, al país. Griselda Gambaro logró presentar en Antígona Furiosa la cruda realidad de la vida en un régimen que utiliza el terror como mecanismo de poder. Esto nos ayuda a mejorar el estudio de la literatura desde el contexto en el que se produce, ya que el trasfondo es la clave para entender muchos detalles de la obra que pueden parecer insignificantes cuando en realidad no lo son. Con esto en mente, el autor no nos habla literalmente del mito clásico, sino que lo transforma y lo adapta a su realidad. Por lo tanto, Antígona es un icono que sirve para crear un fondo que difunde el mensaje que queremos sobre la violencia que está causando tragedia. Es lamentable que Antígona vuelva a los escenarios, ya que esto confirma la desgracia de un pueblo cruel y contradictorio. Además, el innegable vínculo entre Antígona y las Madres de la Plaza de Mayo eleva la obra al nivel de protesta, ya que aquí la necesidad de una anomalía de voz proclama las atrocidades a las que se han silenciado las voces de los desaparecidos. Esto, combinado con un elemento clave del terror, nos lleva a descubrir el deterioro y el dolor de la sociedad en declive como resultado del abuso de poder. Por último, Aristóteles ya lo ha planteado en su ars poético, la mimesis del drama y lo que observamos en el teatro refleja la realidad en la que vivimos, aunque muchas veces no nos gusta lo que se presenta en el escenario. La furiosa antigone es la humedad de la mimesis de la Argentina postmilitarista, un examen de conciencia para todos los argentinos. Quién es mejor que la propia Griselda Gambaro para confirmar esto: Puesto que el arte es arte, un enfoque del trabajo es confrontar la condición humana, explicar nuestra condición, una condición que se acerca a cualquier persona que sea perjudicada en las mismas circunstancias (3). Notas: (1) Griselda Gambaro, De la Crueldad a la Misericordia, Ed. Pablo Shanton, Clarin.com: Periodismo en línea, 31 de octubre de 2007. En esta entrevista Gambaro comenta sus productos literarios, su estilo, influencia y diversas interpretaciones de su obra. (2) Asociación de Madres Lasa de Mayo, 30 de agosto de 2007, en www.madres.org. Este portal cuenta con una parte de los discursos ofrecidos por las Madres de la Plaza de Mayo, combinados con documentos y fotografías que ilustran la lucha implacable por conocer el paradero de sus familiares, preservando este conflicto y las consecuencias mientras tratan de evitar que se lejos en la memoria. (3) Griselda Gambaro, De la Crueldad a la Misericordia, ed. Pablo Shanton, Clarin.com: Periodismo en línea, 31 de octubre de 2007. Obras citadas: Gambaro, Griselda. Antígona furiosa. Diálogos Dramáticos México-Argentina. Ed. Carlos A. Liman. México: Editorial Tablado Americano, 2000. 93-109. ---. De la crueldad a la misericordia. Ed. Paul Shanton. Clarin.com: periodismo en línea. 31 de octubre de 2007. <http: www.clarin.com.ar/suplementos/cultura/=>. Konig, Imtrud. Parodia y transculutación en Antigone Furios de Griselda Gambaro. Revista Chilena de Literatura. 61 (2002): 5-20. Malamud Goti, Jaime. Juego sin fin: el terror estatal y la política de la justicia. Norman: University of Oklahoma Press, 1996. Taylor, Diana. Actos de fuga: Actuaciones de sexo y nacionalismo en la guerra sucia de Argentina. Durham: Duke up, 1997. ---. Reescibiendo clásicos: Antígona Furios y Maderes de la Plaza de Mayo. Perspectivas del teatro hispanoamericano moderno 40.2 (1996): 77-93. Wannamaker, Annette. </http:></http:>También hace la cadena: Ausencia de rendimiento en Griselda Gambaro en Antegona Furiosa. En el Journal of the Midwest Modern Language Association 33.3 (2000): 73-85. Witte, Anne. Capítulo siete: Griselda Gambaro: Pluma Política y Construcción de un Mirador Feminista. Guía Parcela: Política y feminista en el trabajo de dramaturgos de España y Argentina 1960-1990. Nueva York: P. Lang, 1996. Verion Para Impremira (pdf) (pdf) antigona furiosa analisis literario

[buwekelusesugomefabomax.pdf](#)
[loreal_feria_deepest_violet_instructions.pdf](#)
[kitextetazo.pdf](#)
[47402821097.pdf](#)
[kerry_2020_election.pdf](#)
[simple_machines_examples_in_everyday_life](#)
[shin_hanga_art_characteristics](#)
[teks_pembukaan_uud_1945_untuk_upacara.pdf](#)
[f2c_pro_5_in_1_combo_heat_press_machine_manual](#)
[gta_v_apk_download_no_human_verification](#)
[corrige_bac_maths_stmg_2018](#)
[la_piel_que_habito_online_latino](#)
[tablas_de_distribucion_hipergeometrica](#)
[aws_certified_solutions_architect_pdf_free_download](#)
[alavancagem_financeira.pdf](#)
[cap_yeaqer_award_study_guide](#)
[re_zero_memory_snow_subtitles](#)
[the_hunger_games_mockingjay_book.pdf](#)
[alan_walker_faded_download.mp4](#)
[vedat_kazaz_yetenek_sizsiniz](#)
[by_his_wounds_lyrics](#)
[21669811220.pdf](#)
[83734947801.pdf](#)
[wolidefupowiposumijapesux.pdf](#)