

# UN HOMBRE PUEDE RESOLVER ESTE TIPO DE PROBLEMAS MÁS FÁCILMENTE QUE UNA MUJER: Rescrituras y Apropiaciones de Casa de Muñecas de Henrik Ibsen en la escena chilena actual antes y durante el confinamiento

CRISTINO, Cristian / Dramaturgo. Teatralízate - [cristiancristino@gmail.com](mailto:cristiancristino@gmail.com)

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: Casa de muñecas – Henrik Ibsen – Panorama teatral chileno actual

## > **Resumen**

Como apunta Jorge Dubatti en *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno*, es importante recuperar el nombre correcto y completo de la obra que no es *Casa de muñecas*, sino que *Una casa de muñecas*, pero la omisión del artículo se ha vuelto tradición que no ha sido corregida en ninguna de las obras de esta cartografía inicial, es por eso por lo que he preferido mantener la omisión para no provocar posibles confusiones.

Decir que *Casa de muñecas* es un antecedente artístico a la revolución feminista se ha vuelto quizás un lugar común, pero no por eso es posible negar la fuerza de su influencia en los escenarios de todo el mundo. Chile y su oferta teatral no ha sido la excepción, tanto así que en menos de dos años se han producido diversas experiencias teatrales que van desde la representación de algunos de los fragmentos de la obra, hasta el cuestionamiento a la misma y a su autor. Analizaremos estas creaciones intentando establecer posibles conexiones, identificando dos antecedentes fundamentales que podrían haber inspirado e influenciado sus distintas génesis y que acontecieron durante el transcurso del año 2018.

## > **Presentación**

La pieza de Ibsen y el imaginario que despliega ha estado presente con asiduidad en la cartelera chilena en lo que llevamos de siglo XXI: En el año 2006, Alfredo Castro dirigió una versión fiel en lo textual, pero contemporánea en su puesta en escena. Uno de sus mayores logros como

responsable del espectáculo fue centrar la propuesta en la insinuada posibilidad de suicidio de la protagonista como vía de escape a la encrucijada en la que se encuentra: “...Nora: [...] ¡Nunca más lo volveré a ver! ¡Nunca, nunca, nunca! [...] ¡Y tampoco volveré a ver a los niños, tampoco a ellos...! ¡Oh, esa agua helada, negra...Ese abismo...ese abismo sin fondo! ...” (Ibsen, 2009: 155).

Cinco años después este mismo director volvería al texto, pero desde una relectura total como: “...una obra pornográfica, que habla de trata de blancas (sic), de maltrato, abuso sexual y otras miserias...” (Castro, 2011). Al año siguiente, Teatro la María estrenó *Persiguiendo a Nora Helmer*, montaje en el que se enfrentaba el texto de Ibsen a distintas contextualizaciones y actualizaciones, que configuraban una versión contemporánea y chilena de la protagonista, subrayando su condición de eterna endeudada.

Durante seis años, *Casa de muñecas* desapareció de la escena nacional, tampoco se montaron, a diferencia de otras plazas teatrales como la de Buenos Aires, otras piezas internacionales relacionadas como *Después de casa de muñecas* de Lucas Hnath, y, sobre todo, *Lo que pasó cuando Nora dejó a su marido o Los pilares de las sociedades* de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, un texto que circula hace tiempo de manera informal, pero que aún espera una encarnación escénica chilena. La única excepción fue la que constituyeron las funciones en octubre de 2015 de *Querido Ibsen: soy Nora*, de Griselda Gambaro, como parte de la extensión en Chile del El Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. Faltarían tres años más para la presentación en sociedad de las dos obras responsables de la reactivación del universo *Casa de muñecas* que tanta vigencia ha cobrado en la escena actual.

### › ***Contra los hijos y Yo también quiero ser un hombre blanco heterosexual***

En marzo de 2018, se publicó la versión aumentada y definitiva de *Contra los hijos*, de la escritora chilena Lina Meruane. En este ensayo, la autora analiza la trayectoria de escritoras de distintas épocas y territorios, poniendo atención a si fueron o no madres, a su forma de combatir al “Ángel de hogar” y a su posibilidad de acceso o no al “Cuarto propio”, dos conceptos fundamentales tratados por Virginia Woolff en su imprescindible y fundacional ensayo *Un cuarto propio* de 1929. No es de extrañar que Meruane haga una excepción e incluya también en su análisis a Ibsen, a *Casa de muñecas*, y a los problemas que tuvo en sus representaciones teatrales, como el infausto “final feliz”, forzado para su estreno en Alemania. Con Meruane encontramos claridad y lucidez al seguir su lectura que analiza desde el paradigma victoriano con el que inaugura el estudio cuando invoca a Woolf, pero también desde una perspectiva contemporánea de empoderamiento:

Nada de lo que Nora cree suyo es de ella: ni el fruto de su cuerpo ni el de su herencia le pertenecen bajo las cláusulas de propiedad del matrimonio. Tiemblan las paredes de la casa-de-muñecas. Nora abre los ojos, y para alegría de las primeras feministas, empieza a entender en qué ha consistido ese contrato. Vivir para servir a los hijos y complacer al marido contraviniéndose a sí misma, reducida a la más radical falta de seguridad o compensación y cariño. Incluso su delito, de pronto lo comprende y lo comprendemos nosotras, ha sido parte de esa actitud sacrificial: el ángel espectral susurró en su oído que si amaba lo suficiente, debía estar dispuesta a ir a una cárcel de la que nadie la rescataría. Advierte que siempre ha vivido en una suerte de prisión de la que decide por fin escapar. Abandonando a su marido y a sus hijos. Invertiendo los presupuestos de que quien se va siempre es el hombre dejando a la mujer clavada en la casa. (Meruane, 2018: 67-68).

Otro de los aciertos del análisis de Meruane es darle un nombre a la enfermedad de Torvaldo que provoca la situación del préstamo ilegal que desata el conflicto; La autora la llama simple y claramente, Depresión, y ese diagnóstico que hace, nos permite por primera vez entender las circunstancias dadas del personaje y nos facilita la entrada para explorar sus características. Lina Meruane no se limita a estudiar sólo la obra de Ibsen, sino que la vincula con la obra de Jelinek, corrosiva continuación de *Casa de Muñecas*, y que Meruane destaca en su interpelación a todo lo que conlleva el concepto del cuarto propio de Woolf, ya que es un absurdo aspirar a condiciones igualitarias para las mujeres cuando el único camino para ello sería el del privilegio como condición de nacimiento. Antes de pasar a la obra de Carla Zúñiga, quisiera volver a la depresión que Lina Meruane reconoce en Torvaldo, al analizar la descripción que se hace en la obra de la enfermedad y de su tratamiento (el viaje a la soleada Italia), y que nos obliga a preguntarnos por los Torvaldos de la actualidad que descargan sus frustraciones en las Noras del presente:

Curiosamente, los hombres no nos deprimimos. En una sociedad donde ha primado el sexismo en la construcción de las identidades, el ámbito de la salud mental también cuenta con un evidente sesgo de género [...]. Probablemente, los hombres desarrollamos múltiples estrategias para enmascarar la depresión, el estrés o el abatimiento, por lo que la mayoría de los hombres deprimidos difícilmente llegarán a tener nunca un diagnóstico, reconocimiento o, menos aún, tratamiento y cura, así, el estado de depresión camuflada de muchos hombres se manifestará a través de las expectativas socialmente permitidas en los hombres, es decir, en forma de innumerables adicciones (entre las que se incluyen el trabajo, las drogas o el alcohol), o incluso podrá ser un factor desencadenante de violencia, tanto autoinfligida como hacia los demás, especialmente hacia las personas más próximas y vulnerables. (Bacete, 2017: 286-287).

Y es un hombre quizás deprimido al que quiero incluir al recorrido, un Torvaldo chileno de clase media baja igual de sorprendido por el accionar de su cónyuge. En el mes de noviembre del año 2018, en el Centro Cultural Matucana 100, la compañía Teatro del Antagonista, bajo la dirección de Manuel Morgado, estrenó *Yo también quiero ser un hombre blanco heterosexual*, de la dramaturga Carla Zúñiga Morales, una de las autoras más importantes de la escena local, prolífica y popular, convocante de un público fiel que sigue y se repiten sus creaciones como si fuese una estrella de rock. A diferencia de sus obras anteriores, la estructura dramática de *Yo también...* es fragmentada y opera como un conjunto de piezas que desencajan y encajan en constante

movimiento. La protagonista, es una haitiana homosexual que durante toda su vida ha sufrido abusos y vejaciones por ser mujer, afrodescendiente y lesbiana, y que en el transcurso de la representación transmutará en diversas encarnaciones como si fuese un camaleón insatisfecho que una y otra vez intenta encastrar en alguna posibilidad de aquella fuerza motor de ser precisamente, un hombre blanco heterosexual, y todo lo que esto significa en sociedades como las nuestras. En una de sus variaciones, la conoceremos bautizada como “Una mujer supuestamente blanca” que acaba de parir una bebé de piel negra. Su marido se lo recrimina y la acusa de infiel, y es a partir de esta situación que la maestría de Zúñiga hace avanzar el conflicto de la escena, al mismo tiempo que pareciera estar citando, cuando no apropiándose, de la famosa escena final de *Casa de muñecas*. La nomenclatura es tan orgánica y sutil, que si bien la autora, no niega la influencia, la supone operando en algún plano inconsciente.

“...JAIME: Cuando me hablas así me dan ganas de matarte.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Mátame. Ya lo intentaste el otro día.  
JAIME: Ya te pedí disculpas por eso. Fue sin querer.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Me perseguiste por la casa con un cuchillo.  
JAIME: Tú me amenazaste primero con una pistola.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Por supuesto que te amenacé con una pistola. Te odio. Te miro como caminas. Las cosas que dices. Las cosas que hablas. Eres un hombre mediocre. Si yo fuera hombre jamás sería como tú. Sería un hombre elegante, sería profesor, le enseñaría a leer a los niños pobres, les enseñaría a las niñas pequeñas a acuchillar a los hombres que las tocaran donde no se debe...” (Zúñiga, 2018: 33).

Y entonces:

“...UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Voy a dejarte. Voy a irme lejos.  
Ya tengo hecha la maleta  
[...].  
JAIME: ¿Te volviste loca? [...]. Acabas de parir hace quince minutos.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Ya lo sé.  
JAIME: ¿Es una broma?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: No. Es que he estado pensando.  
JAIME: ¿En qué?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: En esto que hicimos.  
JAIME: ¿Qué pensaste?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Que lo hicimos sin pensar.  
JAIME: ¿Sin pensar? Llevamos tres años casados.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: ¿Qué son tres años dentro de la existencia humana?  
JAIME: ¿De qué estás hablando?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Me voy, Jaime.  
JAIME: ¿Adónde?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: A otro lugar. Necesito empezar de nuevo.  
JAIME: ¿Ahora?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Sí. Ahora.  
JAIME: Pero acabas de parir.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Exactamente, Jaime, estoy llena de vida.  
JAIME: ¿Por qué te vas a ir?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Pensé que este era mi lugar, pero ahora me doy cuenta de que no lo es.  
JAIME: ¿Y cuál es tu lugar?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: No lo sé.

JAIME: ¿Cómo no lo sabes?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Tal vez debería ser hombre [...].  
JAIME: ¿Cómo vas a ser hombre?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: No sé. Operándome. Para eso existen los cirujanos plásticos. Así podría despertarme y ser otra persona. Como ese libro de ese hombre que se convierte en una cucaracha gigante. Suena una locura pero estas cosas suceden todo el tiempo.  
JAIME: ¿Te gustan las mujeres?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Sí.  
JAIME: ¿Ya no me amas?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: No, Jaime, lo siento. Y honestamente, no creo que tú me ames a mí.  
JAIME: ¿Cómo se te ocurre decir eso? Yo te amo.  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: No creo.  
JAIME: ¿Por qué estás siendo tan cruel?  
UNA MUJER SUPUESTAMENTE BLANCA: Pensé que los dos sabíamos que esto que estábamos haciendo era un poco una mentira..." (Zúñiga, 2018: 34-36).

En esta escena pareciera terminar de gestarse un completo imaginario de *Casa de muñecas*, totalmente inserta en la idiosincrasia chilena; una *Casa de muñecas* que siempre está contemplando el suicidio, pornográfica, endeudada, dueña de nada, arrancando de cuchillos con un niño en brazos. Menos de un año después, el viernes 18 de octubre de 2019, se desataría el Estallido Social que iniciaría un proceso que reconocemos como histórico, si bien pareció acallado cuando la pandemia del Covid-19 nos forzó al confinamiento.

### › ***Casa de Muñecas – Hacha - Yo, la rabia***

Menos de un mes de iniciado el Estallido Social, el esperado estreno de *Casa de Muñecas* de la compañía Colectivo Zoológico, con dirección de Laurène Lemaitre y Nicolás Espinoza, tuvo que ser reprogramado en medio de la incertidumbre general que estábamos viviendo; se realizaron funciones en horarios insólitos para las costumbres de las prácticas teatrales chilenas, y como fue ocurriendo con otras agrupaciones, el acontecimiento teatral fue incorporando acciones políticas que expresaban el sentir popular, como por ejemplo, la indignación ante las mutilaciones perpetradas por las fuerzas represivas sobre el cuerpo de las personas que se manifestaban en las protestas. Los dispositivos tecnológicos de montajes como el de *Casa de muñecas* permitían proyectar mensajes y consignas, otra vez Nora se convirtió en un alguien simbólico que excedía el diseño de Ibsen y la caracterización temporal con la que era presentada; Nora también podía ser el símbolo de la lucha contra un modelo neoliberal sádico implantado en dictadura.

El trabajo que hizo el dramaturgo y actor Juan Pablo Troncoso fue el de rescritura completa del material original, respetando el básico de la estructura general de la intriga y de la evolución del conflicto. Nos presenta un prólogo en el que la actriz que interpretará a Nora establece las reglas del enfoque y de la puesta en escena:

“ACTRIZ: Hoy soy Nora. Mi acción ya fue escrita, por alguien que no soy yo. Por personas que creen que los actos en el teatro resuenan más allá de esta escenografía, y más allá de los ojos que hoy día me observan, y más allá de las paredes de esta sala, y que por un segundo contaminan eso que algunos llaman realidad. Pero no hay muros que puedan separar mis gestos del afuera. La cámara transmitirá el drama. Y la pantalla se desangrará al compás de mis acciones [...]. Conozco el camino. No soy la primera [...]. Un paso a la vez. Primero este texto. Luego el siguiente. Y así sucesivamente. Hasta llegar a la puerta. Abrirla. Hasta ahí llegará mi trabajo. Cumpliré con lo imposible. Llegaré hasta el final. Después...Después nos encontraremos afuera. Y me vas a preguntar, “¿qué pasó con Nora?” ¿Nora? Nora no existe. Yo soy sólo una actriz.” (Troncoso, 2019:3).

Nora es la única en un grupo de hombres: amigas, hermanas, madres son evocadas desde la ausencia mediante mensajes de audio que Nora envía al exterior. Nora es asediada por tres hombres que la acosan poniéndola en peligro. La reescritura incluso le añade un componente de abuso y de sexualización extrema al conflicto del chantaje ya que, para acceder al préstamo, Nora ha tenido que acceder a encuentros sexuales con Krogstad quien en secreto los ha registrado en video, documento que reemplaza la famosa carta en el buzón de la obra original. La puesta en escena toda trabaja sobre este problema, una posible “performance fílmica” que supusiera la captura, edición y proyección de imágenes en tiempo real y frente al público, una puesta en escena que desdobra la acción del escenario en imágenes de video proyectadas las paredes de la escenografía que funcionan también como pantallas.

KROGSTAD: ¿Estás segura de que quieres tomar ese camino? ¿Te vas a tirar al río? ¿En esa agua fría y oscura? Para que te encuentren enganchada a unas ramas, fea, hinchada, irreconocible, sin pelo...Sería una estupidez. Una carita tan linda como la tuya, no debiera terminar en el fondo del río. Siempre se le puede sacar algún provecho. ¿O no? ¿No le sacaste provecho? ¿No te ayudó a pagar tus estudios? ¿Cuántas veces te vendiste? ¿Con cuántos más te acostaste? ¿Le contaste a tu marido las cosas que hiciste para salir del barro?

NORA: No me arrepiento de nada.

KROGSTAD: Yo tampoco. ¿Viste? Somos mucho más parecidos de lo que te gustaría.

[...]

NORA: Amigo, por favor.

KROGSTAD: Ahora vuelvo a ser tu amigo.

NORA: Nunca has dejado de serlo.

KROGSTAD: Ese es el problema.

NORA: ¿Cuál?

KROGSTAD: Que yo nunca quise ser tu amigo.

NORA: ¿Qué quieres de mí? ¿Qué más quieres de mí?

KROGSTAD: De ti nada. Cuando Torvaldo vea el video sabrá que su reputación está en mis manos y cumplirá con cada una de mis exigencias. Ya no me conformo con que se apiaden de mí. Me aburrí de la caridad. Por eso tu marido tendrá que crear un nuevo puesto, que esté a la altura de todas mis necesidades. Y así voy a volver al banco Nora. En gloria y majestad.

NORA: Eso nunca va a pasar.

KROGSTAD: ¿Qué vas a hacer para impedirlo?

NORA: Ya te lo dije.

KROGSTAD: No tienes el valor. Además, ¿de qué te serviría? Tu marido seguiría en mi poder. Estás advertida. No hagas estupideces. Y recuerda que fue él, quien me forzó a retomar este tipo de camino. Eso te pasa con mezclarte con esta gente. En el país de los ricos, todos somos extranjeros”. (Troncoso, 2019: 31-32).

Uno de los tantos aciertos de la labor de Troncoso fue la de también enfatizar en el problema de clase. Su Nora y su Krogstad provienen del mismo estrato social desesperado por acceder y

permanecer en el que siempre han habitado Torvaldo y Rank. Varias veces se hace alusión al color de piel de Nora, tanto así que junto con las conocidas alondras y ardillas con las que Torvaldo llama a su esposa, se añaden también: “negra y negrita”. Este montaje tuvo sus funciones en noviembre y un par más en enero. A finales de marzo estaba prevista una nueva temporada, pero la emergencia sanitaria provocada por la pandemia del Covid-19 suspendió, al igual que en todas partes cualquier actividad considerada como no esencial. Se estableció el confinamiento obligatorio, y hasta la fecha, este gran trabajo artístico solo ha podido difundirse en forma de streaming en el pasado mes de julio, pero el espíritu de Nora ya estaba lo suficientemente instalado en el territorio, ya que un poco más de tres meses antes, se realizó la primera actividad teatral en confinamiento desde la plataforma Zoom; desde la ciudad de Valparaíso, el Centro de Investigación Teatro La Peste, presentó la experiencia número uno de un proyecto más amplio denominado “Escenas Encerradas”: *Hacha ( esto no es teatro)*, puesta en cuerpo y en espacio a partir de la escena final de *Casa de muñecas*. La propuesta es simple y efectiva; Nora recibe desde su celular la llamada de Torvaldo que minimiza el conflicto y la crisis que experimentan, intenta persuadir a su esposa para convencerla de una reconciliación, pero Nora responde con los famosos argumentos de la escena final de la obra, pero actualizados y segmentados, en un proceso de paulatino empoderamiento, mientras ejecuta el conjunto de acciones necesarias para prepararse y marchar, un hecho que cobra angustiosa trascendencia en un período de toque de queda, de prohibición a la libre circulación, y a una idea del “afuera” en el que asecha la muerte. Como en otros países, las denuncias de violencia disminuyeron, pero los llamados pidiendo ayuda aumentaron.

La última creación a comentar fue producida también por el Centro Cultural Matucana 100, lanzada en formato virtual a cuatro días de cumplirse un año del Estallido Social. *Ciclo Soledad Escobar*: cuatro monólogos originales e inéditos escritos por cuatro dramaturgas y dramaturgos, donde cuatro actrices se hacen cargo de un relato sobre el encierro, compartiendo una misma identidad, habitando distintos territorios y tiempos históricos. Proyecto ejecutado por la compañía Estudios Norte y dirigido por Andrea García-Huidobro. Monólogos registrados en video en una sala del centro cultural, editado y luego a disposición de los espectadores que con la compra online de la entrada recibían una contraseña que les permitía acceder al video. En *Soledad Escobar: «Yo, la rabia»* su autor Gerardo Oettinger, ante la encrucijada ética en la que se sintió al tener que escribir un personaje de mujer siendo él un dramaturgo varón, se anima a un acto valiente de explicitar y conflictuar el problema desde el mismo lugar de la escena, para volver evidente la ya recurrente operación de la reversión de *Casa de muñecas*, en clave feminista, pero realizada por y desde un hombre. El autor se sincera ya desde un pequeño prólogo antes del texto dramático, en el que se pregunta: “¿Que tengo derecho a escribir sobre una mujer? Al parecer no, o sí, ya no sé, todo

depende del punto de vista. Pero, yo lo hice igual, y sin ánimos de apropiarme o quizás sí, un poco; no sé, juzguen ustedes.” (Oettinger, 2020:1). La obra breve de Oettinger nos muestra a una actriz que prepara una versión por Zoom de *Casa de muñecas* en tiempos de pandemia, pero por más que lo intenta y lo intenta, fracasa irremediablemente a causa de la desconcentración que padece, producto de la rabia que le provoca el sinsentido del proyecto. Detiene el ensayo, habla a la directora, interpela al dramaturgo y finalmente se desahoga frente al público

“...Porque la verdad, en esta versión rara de Casa de Muñecas en pandemia, no sé, es como oportunista. No sé. Y quiero opinar. No me miren así, me voy a quedar aquí hablando. No me voy a salir de escena [...]. Sé que el texto plantea un conflicto profundo sobre la mujer. Pero está escrito por Ibsen que era hombre y, más encima, la reescritura de la obra fue hecha por otro hombre y eso me hace ruido. Claro, porque ante un mundo creado y diseñado por ellos, ellos siguen hablando de nosotras; esa es la tragedia de Nora de las mujeres. Puta, me rebelo como actriz. Y dejo de representar esta obra, como una expiación, una tragedia moderna...” (Oettinger, 2020: 4).

La propuesta del texto nos permite pensar en el texto de Griselda Gambaro ya mencionado, al margen de las influencias que hayan actuado o no, sobre el imaginario del autor, al que celebramos su gesto que explicita el problema que activa la inmortalidad incombustible de la obra de Ibsen.

Puede que vengan a la escena teatral chilena nuevas transfiguraciones de Nora; en la presencia física o virtual, porque hay algo de esta obra que nos identifica y donde nos reconocemos. Puede que las semillas sembradas por los aportes de Lina Meruane y Carla Zúñiga revelen sus frutos y a sus continuadoras, para que por fin podamos decirle a Nora que se equivoca cuando en el segundo acto de la pieza se lamenta al sentenciar que: “Un hombre puede resolver este tipo de problemas más fácilmente que una mujer” (Ibsen, 2009: 97).

Creo que ya es hora de que asumamos y rectifiquemos este error.

## Bibliografía

- Centro de Investigación Teatro La Peste (2020). *Hacha [esto no es teatro]*. Teatro del puente. Puesta en pantalla.
- Colectivo Zoologico (2019). *Casa de Muñecas*. Centro cultural Matucana 100. Espectáculo teatral.
- Compañía Estudios Norte (2020). *Soledad Escobar*. Centro cultural Matucana 100. Puesta en pantalla.
- Bacete, Ritxar (2017). *Nuevos hombres buenos*. Barcelona, Península.
- Dubatti, Jorge (2006). "Una casa de muñecas: Final abierto y verdad subjetiva Experiencia", en Dubatti Jorge (coordinador), *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno*. Buenos Aires, Colihue.
- García, Gabriela (2011). *Alfredo Castro reestrena el clásico Casa de Muñecas con Claudia Di Girólamo*. Nota de prensa. La Tercera, versión web: <<https://www.latercera.com/noticia/alfredo-castro-reestrena-el-clasico-casa-de-munecas-con-claudia-di-girolamo>> (consulta: 22 de diciembre de 2020).
- Hidalgo, Rodrigo (2019). *Teatro en tiempos de crisis 2: Matiné con un remake de Ibsen*. Crítica de teatro. El Desconcierto, sitio web: <<https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/2019/11/22/teatro-en-tiempos-de-crisis-matine-con-un-remake-de-ibsen.html>> (consulta: 22 de diciembre de 2020).
- Ibsen, Henrik (2009). *Casa de Muñecas*. Buenos Aires, Losada.
- Meruane, Lina (2018). *Contra los hijos (una diatriba)*. Santiago, Penguin Random House.
- Obras Fenómeno del Off de Buenos Aires bajan el telón de FIBA en Chile (2015), El mostrador. Nota de prensa, sitio web: <<https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/10/15/obras-fenomeno-del-off-de-buenos-aires-bajan-el-telon-de-fiba-en-chile/>> (consulta: 22 de diciembre de 2020).
- Oettinger, Gerardo (2020). *Soledad Escobar: Yo la rabia*. Manuscrito no publicado.
- Teatro La María (2012). *Persiguiendo a Nora Helmer*. En *Obras*, sitio web de la compañía: <<http://teatrolamaria.cl/project/persiguiendo-a-nora-helmer/>> (consulta: 22 de diciembre de 2020).
- Troncoso, Juan Pablo (2019). *Casa de Muñecas*. Manuscrito no publicado.
- Zúniga, Carla (2018). *Yo también quiero ser un hombre blanco heterosexual*. Manuscrito no publicado.