

**DEL MITO AL SUJETO: UNA HISTORIA
FILOSÓFICA DEL TEATRO DE
GRECIA AL RENACIMIENTO**

CARLOS ROLDÁN LÓPEZ

DEL MITO AL SUJETO: UNA HISTORIA
FILOSÓFICA DEL TEATRO DE
GRECIA AL RENACIMIENTO

EDITORIAL SINDÉRESIS
2025

1ª edición, 2025

© Carlos Roldán López

© 2025, Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

info@editorialsinderesis.com

www.editorialsinderesis.com

ISBN: 979-13-87929-23-7

Depósito legal: M-24830-2025

Produce: Óscar Alba Ramos

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

A Gloria: con amor, respeto y admiración.
Y a nuestro hijo Alejandro, lo más importante de mi vida.
Con cariño a l@s rud@s, que tan bien conocen este libro.

ÍNDICE

Prólogo.....	11
I.-Presentación.....	15
1. Mito y Rito	17
1.1. <i>El Mito. Clases de mitos. Dramaturgia esencial en los mitos. Mensajes filosóficos de los mitos primordiales.</i>	17
1.2. <i>El Rito. Magia, danza ritual e interpretación</i>	21
1.3. <i>Ritualidad en las Artes escénicas actuales.</i>	25
2. La Tragedia Clásica.....	31
2.1. <i>Concepto de Tragedia y su relación con la filosofía trágica griega.</i>	31
2.2. <i>Significaciones de la Tragedia. La Poética de Aristóteles. Tragedia y estoicismo.</i>	33
2.3. <i>Principales Tragedias desde su perspectiva temática, dramática y escénica</i>	38
2.3.1. <i>Esquilo: Prometeo encadenado. Análisis dramático y filosófico.</i>	40
2.3.2. <i>Sófocles: Edipo Rey. Análisis dramático y filosófico.</i>	43
2.3.3. <i>Sófocles: Antígona. Análisis dramático y filosófico.....</i>	48
2.3.4. <i>Eurípides. Medea de Eurípides. Análisis dramático y filosófico.</i>	51
2.3.5. <i>Troyanas. Análisis dramático y filosófico.</i>	53
2.5. <i>Las danzas dionisiacas griegas y las faloforias romanas.....</i>	56
2.6. <i>La reinención de la Tragedia en la actualidad a través del teatro físico y la danza teatro</i>	65
2.6.1. <i>Teatro de la crueldad y tragedia. Artaud</i>	74
2.6.2. <i>Teatro del absurdo y tragedia -Beckett e Ionesco- Análisis de obras.....</i>	79

2.6.3. La tragedia en el teatro latinoamericano	90
3. La Comedia	97
3.1. La comedia clásica	97
3.2. La comedia como actitud escénica.	98
3.3. Principales Comedias de la Antigüedad Grecolatina.	100
3.3.1. Aristófanes. Análisis dramático y filosófico de: Asamblea de mujeres. Las nubes. Las ranas. Lisístrata.....	100
3.4. La Comedia Romana.....	114
3.4.1. Plauto y Terencio.	114
4. El Medievo como problema	123
4.1. Teatro Sacro: Sermones, Dramas filosóficos y Autos sacramentales.	123
4.1.1. Análisis dramático y filosófico de dos autos sacramentales	130
4.2. Danzas Macabras, Juglares y efímeros	136
4.3. La Celestina. Análisis dramático y filosófico.....	140
5. El Renacimiento	143
5.1. El Renacimiento en España.	146
5.2. Renacimiento teatral.....	148
5.3. Comedia del Arte	154
5.3.1. Características	156
6. Shakespeare	163
6.1. Vida y obra	163
6.2. Características principales del Teatro de Shakespeare	166
6.3.1. Hamlet. Análisis dramático y filosófico.....	173
6.3.2. Romeo y Julieta. Análisis dramático y filosófico	174
6.3.3. Macbeth. Análisis dramático y filosófico.....	177
6.4. Comedia en Shakespeare	179

6.4.1. El sueño de una noche de verano. Análisis dramatúrgico y filosófico.....	180
6.4.2. La comedia de las equivocaciones. Análisis drama.túrgico y filosófico.....	183
6.5. <i>Shakespeare posmoderno. Los nuevos lenguajes escénicos y Shakespeare</i>	185
7.Epílogo: Del mito al sujeto, del sujeto a la persona	189
Bibliografía.....	191

PRÓLOGO

“Un humanismo para nuestro tiempo desde la filosofía e historia del teatro”

No cabe duda que las Humanidades y el propio humanismo actual se enfrentan a desafíos de una magnitud imponente. La tecnociencia, los conflictos geoestratégicos, las intensas mutaciones socioeconómicas y culturales, el reto de un desarrollo integral, configuran un contexto en el que vuelven a emerger preguntas e inquietudes conectadas con la raíz misma de lo humano. Ante fenómenos como el post y el transhumanismo o la globalista y omnipresente IA, resurgen los nunca agotados interrogantes acerca de quiénes estamos llamados a ser los humanos, y qué se nos invita a aportar personal y comunitariamente en el escenario de este mundo.

En estas circunstancias, la labor de los intelectuales y creadores auténticos, comprometidos a fondo con la persona y con una sociedad que combate las enormes fuerzas de la deshumanización y la masificación contemporáneas, representa una necesidad ineludible. Pues bien, precisamente nuestro autor, quien ha escrito este hermoso libro, el profesor Carlos Roldán, a la sazón director del grupo de investigación propio URJC *Phersu*, constituye uno de estos raros y valiosos especímenes: un verdadero humanista de nuestro tiempo.

De acuerdo con lo expuesto, ahora más que nunca si cabe, necesitamos no simples profesores de Humanidades sino humanistas; es decir, sujetos capaces de alentar lo mejor de nuestra condición en todos los sentidos, de expandir fructíferamente nuestra humanidad, esa que nos conforma desde dentro a cada cual.

Sin embargo, como se ha adelantado, estos “cultivadores” eximios de la plenitud de lo humano escasean hoy de un modo palpable. Por esta causa, despertarlos entre nosotros, formarlos e incentivar adecuadamente su fecunda labor representa ya casi una cuestión vital para nuestra época, una

cuestión de vida o muerte cultural. En este marco, ha de situarse y agradecerse la presencia de figuras como la del citado profesor Carlos Roldán, quien ofrece en su persona y en su obra un activo de enorme consistencia que no podemos sino celebrar.

Entre las diversas dimensiones que concurren en cualquier humanista convencido, cabe recordar la de su encontrarse en un estado de formación continua o permanente. Ahora bien, nadie como nuestro autor da ejemplo mejor de este extremo gracias a sus dos licenciaturas y su doctorado, a sus incontables expertos y másters, y a sus cursos de todo tipo. Esto, no ya por la mera acumulación de títulos en su persona, sino por la fértil y siempre viva curiosidad que anida dentro de esta constante inquietud.

La sed de saber aludida, que habita al autor de esta obra, es la que lo ha convertido en un testigo sobresaliente de ese otro rasgo clave de todo humanista: la interdisciplinariedad. Pocos son, en efecto, quienes alcanzan a moverse con la soltura y destreza que caracterizan a nuestro profesor en esa compleja red de relaciones interdisciplinarias que entrañan hoy la ciencia y la cultura contemporáneas. Lo señalamos a causa de que la obra que prologamos supone un notable ejemplo de lo antedicho.

En el seno de las páginas que comentamos, acontece un sinfín de fructuosos encuentros. Estos se dan entre el arte y el pensamiento, o la literatura y la filosofía, de la mano de las sugestivas reflexiones, acometidas por nuestro autor, a propósito del teatro visto como una clave hermenéutica o luz que se proyecta sobre la vida misma y los humanos. El fruto pedagógico y sapiencial que el profesor Roldán extrae de todas estas interacciones posee una hondura y un interés admirables. Así, su entrelazar los distintos significados de estos encuentros mediante el fino hilo del sentido, mostrando el camino conducente desde el mito o rito -con la máscara, el personaje o rol dramáticos antiguos- hasta el sujeto moderno, comporta una clave hermenéutica fecundísima. Esta colabora a comprender toda la intrahistoria “humanizadora” presente en el desarrollo de la cultura, del arte y del pensar, o en definitiva abre una senda desde la que entendernos a nosotros mismos.

Quien no sea ducho en las lides del humanismo y de su vertiente filosófica acaso niegue la posibilidad de cualquier vínculo relevante entre la historia del género dramático, proyectada aquí por medio de algunos de sus hitos más insignes (la tragedia clásica, los comediógrafos, los autos sacramentales o Shakespeare, etc.) y la de las ideas. Por eso, no faltará quien refute o conteste la conexión del arte de la escena con el desarrollo del pensamiento antropológico, ético y sociopolítico. Sin embargo, la lucidez del humanista y filósofo, que es siempre alguien versado no ya solo en la pura erudición cultural y estética sino en las más profundas claves hermenéuticas de lo humano, nos ayuda a advertir esas estrechas correlaciones. Justamente nos hallamos, con estas páginas, ante un análisis y un intérprete avezados, que se revelan aptos para apreciar y desentrañar estas fecundas alianzas.

Este libro y su autor militan brillantemente en la lucidez expresada, la de la interdisciplinariedad y el humanismo. Por ello, nos enseñan y educan con su magisterio, un magisterio que está hecho no solo de datos, sino desde una lectura comprensiva que esclarece las costuras del artefacto dramático y de su ilustrativa evolución a través de algunos de sus más señalados episodios y realizaciones.

Hay mucho que aprender de la lectura de este luminoso trabajo. Y no es la menor su lección a propósito de cómo podemos desarrollar nuestra propia capacidad para descubrir y vivir con fruto el inmenso caudal de lazos e interconexiones que se entretejen en la tela de la cultura dramática. Qué acertado y sugestivo el hallazgo que hilvana la advertencia estética y filosófica fundamental de estos trabajos: es el propio sujeto el que nace, crece y evoluciona con la historia del teatro universal. Son el núcleo de la idea del sujeto y el desarrollo de nuestra subjetividad los que tienen, en suma, tal como atestigua la labor investigadora y docente del profesor Carlos Roldán aquí reflejada, una deuda impagable con el teatro. De alguna manera, todos los humanos somos hijos de la escena; todos recibimos en herencia ese patrimonio inmaterial incalculable en el que se ha fraguado y en el que ha madurado nuestro propio ser, así como nuestra autocomprensión.

Por todo ello, también aquí queremos manifestar que no existe un don mayor que el que hemos recibido a través del drama: el saber de fondo en torno a nosotros mismos. No nos cabe, entonces, sino agradecer con todo el vigor que se merece al profesor Roldán su impagable magisterio y su certera guía en el viaje artístico y filosófico que su libro traza hacia este decisivo aprendizaje.

DR. D. JAVIER BARRACA MAIRAL

Profesor Titular de Filosofía de la URJC y director del grupo de innovación docente consolidado de la URJC *Desarroll-Arte*.

.

I.-PRESENTACIÓN

A pesar de que, para el lector o lectora medios, una investigación filosófica del teatro, o una filosofía del teatro pueda parecerle un fenómeno exótico, lo cierto es que desde una perspectiva científica e histórica, lo complicado es separar ambas disciplinas.

Desde el principio de mi ya dilatada vida académica, he podido constatar el profundo vínculo que une el pensamiento con las Artes Escénicas, al punto de que hoy por hoy, es prácticamente imposible ver o escuchar a un solo artista contemporáneo que no se refiera a su práctica artística a través del recurso a términos netamente filosóficos, e incluso metafísicos. Les animo a hacer la prueba.

Desde las dramatizaciones que podemos encontrar en la obra de Platón, la vehiculación del estoicismo que podemos ver en dramaturgos dedicados a la Filosofía como Séneca hasta el concepto mismo de *drama filosófico* que usaron dramaturgos y dramaturgas universales como Calderón, Lord Byron o Ana Caro de Maillén, hasta el discurrir de la Modernidad y Posmodernidad, en donde ya es realmente difícil distinguir una pieza artística de un tratado filosófico.

A su vez, sobre todo en la contemporaneidad, son numerosos los filósofos que ven en las artes escénicas la forma de visibilizar conceptos filosóficos, en la medida en que la tecnologización y las artes visuales generan nuevos modos de percepción y conocimiento, es el caso de figuras como Albert Camus y Gabriel Marcel, y otras muchas que si las fuerzas no fallan, iremos analizando en sucesivos volúmenes.

Para todo esto hay una justificación epistemológica. La práctica artística contemporánea está mostrando continuamente una presencia de valores filosóficos tanto desde la perspectiva temática como de la vocación misma de ser artista. La vocación artística es profundamente filosófica.

En este contexto, son numerosísimos los trabajos y estudios que unen la Filosofía con las ciencias audiovisuales: El cine, y los nuevos modos de storytelling.

En este volumen que acaban de abrir, me propongo mostrar cómo dentro de la evolución teatral, podemos contemplar la evolución de la subjetividad desde la perspectiva mítica originaria, a la emergencia del sujeto soberano que Shakespeare ilumina y sobre el que la Modernidad vuelca sus afanes.

Analizaremos la Historia del Teatro a través de las ideas filosóficas que vehicula, con el objetivo principal de demostrar la fluidez y naturalidad con las que aparecen en escena y son expresión misma del pensamiento.

1. MITO Y RITO

1.1. El Mito. Clases de mitos. Dramaturgia esencial en los mitos. Mensajes filosóficos de los mitos primordiales.

Los discursos sobre el mito han consistido en emplear el término de manera algo mecánica, sin haberse detenido previamente a definirlo, diferenciar clases y tipos de mitos. Por eso, encontramos tantas definiciones, como enfoques que sobre él se realizan. Antropólogos, filólogos, psicólogos, sociólogos y teólogos manejan el término con tal variedad que recubre “*connotaciones infinitas*”, aún suponiendo que en estos usos queda una denotación común que es necesario aclarar.

Según el poeta griego Homero, que vivió en el S IX (a.C.), *mythos* habría significado originalmente “palabra”. La palabra por excelencia reveladora y orientadora, un discurso de más valor que un mero protocolo histórico: el discurso referido a lo más esencial del hombre (Concillo, 1998). En su sentido antropológico, el mito es un relato fundacional que explica, a través de símbolos y alegorías, el orden del mundo y el sentido de la existencia (Imaginario, 2018).

El mito es una historia sin archivo, sin documentos escritos, apenas existe “una tradición oral”, que aparece como historia y vive “en el país de la memoria” comunitaria (Lèvi Strauss, 1984, p. 233). Puede decirse en un sentido que el mito refleja la realidad, en la medida en que se basa en elementos del entorno en el que es creado, pero este reflejo, lejos de ser fiel a esa realidad que refleja, es un reflejo distorsionado y más bien lejano, que si bien incorpora elementos de la realidad o el entorno, también añade otros que no se encuentran en la misma. Desde esta perspectiva, los mitos pueden ser considerados relatos que abrevan tanto de la realidad como de la fantasía.

Los mitos suministran una primera interpretación del mundo y participan creando relatos que aparentan cierta inocencia e ingenuidad para ver la vida. También cumplen una función cultural, pues este repertorio de creencias otorga a la vida comunitaria un vínculo entre sus orígenes y

transmiten la imagen que cada individuo tiene del mundo. El develamiento que produce la mitología es un acuerdo con el mundo, pero no con el mundo tal como es, sino tal como quiere hacerse (Barthes, 1997).

En este sentido, Barthes advierte que el mito es un mensaje, un relato, una narración que puede contener elementos simbólicos y se caracteriza por presentar una “historia”. Este relato viene de tiempo atrás y es conocido de muchos, aceptado y transmitido de generación en generación: “Está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, y en todas las sociedades, constituye un sistema de comunicación, por lo tanto es un habla” (Barthes, 1997, p. 199).

El mito se caracteriza por operar como una estructura de significación que pretende ordenar un caos. Es un modo de organizar y ordenar la realidad. Tiene un carácter circular y se caracteriza por ser un relato cerrado: esto significa que el fin se toca con el comienzo y el principio con el fin. Esta circularidad se mueve en torno a acciones a realizar, implica la presencia de un número de individuos que son los actores y llevan a cabo la continuidad del mito. Estos se repiten aún cuando cambian las acciones a realizar. Sus contenidos cambian de acuerdo a las circunstancias, pero la estructura es siempre la misma (Levi-Strauss, 1955).

Lévi Strauss define al mito como un hecho lingüístico que, a diferencia de otros, concentra su esencia en la historia relatada. Además, “es percibido como tal por cualquier lector, en el mundo entero” (Lévi Strauss, 1973, pp. 234-253). Por eso, para definir las características del mito es necesario establecer que está en el lenguaje y más allá del lenguaje. Es una manera alternativa de acceder a la verdad. Es un vínculo de contenidos mentales verdaderos pero las sociedades que lo crearon nunca pretendieron que esas imágenes fuesen fiel reflejo de una historia, que hayan ocurrido realmente así como se cuentan, sino que su significado es “lo que pasa” y continuamente “está pasando”.

El discurso mítico es escénico y ejemplar, de ahí su dramaturgia esencial. Se trata siempre de acciones de excepcional interés para la comunidad, porque explican aspectos de la vida social mediante la narración dramática de cómo se produjeron por primera vez tales o cuales hechos. Barthes (1997)

admite que los mitos suministran una primera interpretación del mundo y participan creando relatos que aparentan cierta inocencia e ingenuidad para ver la vida.

Los mitos hablan de la realidad en que son creados y transmitidos. Existen infinitudes de hipótesis para explicar el origen de los mitos, variadas tipologías creadas con el fin de ordenar el frondoso material mítico. Éstas se organizan alrededor de diversos aspectos del mito: origen, estructura, función social o símbolos, etc. A través del análisis de los diferentes autores podemos clasificar a los mitos de la siguiente manera:

Mitos cosmogónicos: describen el origen y ordenamiento del cosmos.

Mitos teológicos: Narran el origen y la historia de los dioses. En sociedades de tipo arcaico, los dioses no son preexistentes a los hombres, sin que con frecuencia los mismos hombres pueden transformarse en animales y/o dioses.

Mitos fundacionales: explican el origen de ciudades y la importancia de ciertos héroes.

Mitos catárticos: describen situaciones existenciales básicas (prohibición, transgresión, caída, culpa, etc.).

Mitos etiológicos: explican de manera fabulosa los orígenes del Hombre y de sus diferentes aspectos y características (sexo, enfermedad, muerte), orígenes, cosechas, ganados, minerales. Los bienes culturales: bebidas, vivienda, medicamentos, utensilios, alimentación, etc.

Mitos escatológicos: Son los que narran y anuncian el fin del mundo y/o de la humanidad, cual es el Apocalipsis.

Desde un abordaje dramático, las obras teatrales que se verán y tratarán pueden contener elementos de todos los tipos de mitos mencionados. En la actualidad la connotación que el mito ha adquirido para el sentido común es negativa, como si se hablara de asignación o valores que no se cumplen en la realidad. También se utiliza para generar hábitos en los descendientes. Generalmente están relacionados con la experiencia personal y de

sus ancestros, llevándonos a pensar cómo se genera el mito a través de la memoria colectiva.

Se trata de relatos de sucesos maravillosos en los que personajes de carácter prodigioso representan el conjunto de creencias religiosas de un grupo cultural en particular, cuentan las hazañas de seres sobrenaturales y exponen la manifestación de poderes sagrados, que sirven de paradigma para la realización de todas las actividades humanas significativas. El origen de estos modelos se halla en la tradición oral y, cuando comienzan a escribirse, se transforman en diferentes versiones plasmadas en la literatura. A su vez, las transcripciones que se hacen de los relatos míticos permiten diversas interpretaciones de acuerdo con los preceptos que rigen social y culturalmente su época. Las historias que narran los mitos, cristalizan y explican la creación del mundo y sitúan al ser humano respecto del lugar que ocupan en el universo, en relación con su entorno y con su contexto histórico y sociocultural. En otros términos, el mito se identifica con los esquemas religiosos, políticos y sociales que gobiernan una comunidad. A su vez, cada nuevo receptor reinterpreta el contenido mitológico y puede añadirle ideas, imágenes y emblemas fundamentales, de acuerdo con su cosmovisión (Colón Colón, 2011).

El hombre solo o en conjunto guarda relación con el pasado, el presente y el futuro. Seleccionando algunas cosas que cree vale la pena recordarse y otras que deja en el olvido, con el presente que reconstruye y tiene efectos actuales y con el futuro que parece abrirse a ciertos pensamientos que uno imagina hoy y que están cargados de historia. Los valores, intercambios compartidos, implican continuidades con las tradiciones, la cultura que nos ha sido transmitida desde otras generaciones a la nuestra.

Si bien se ha insistido en que los mitos son creaciones colectivas que se pierden en la noche de los tiempos; si bien la historia precisa casi con exactitud el fin del pensamiento mítico bajo la irrupción del logos; si bien el racionalismo optimista se ha derrumbado ante el vaciamiento de la posmodernidad; el mito como forma natural y religiosa de conectarse con el mundo y explicarlo, pervive fuerte y espontáneo en medio de este mundo

desacralizado, muchas veces plasmados en las obras teatrales de los grandes dramaturgos de la historia.

1.2. El Rito. Magia, danza ritual e interpretación

En la tradición griega, y específicamente en Aristóteles, hay algunos fragmentos en los que se intenta definir el significado de los ritos y sus alcances. Las actividades rituales allí se relacionan con actos colectivos o individuales que pueden vincularse con dimensiones teóricas, prácticas o poéticas, que por su literalidad se pueden denominar ritos. En su caracterización, se argumenta que el rito es fundamentalmente acción, acto, o hacer, lo cual confiere distintos sentidos y direcciones a una eventual posible interpretación y comprensión del mismo. Desde esta perspectiva, el rito es entonces transformación, movimiento, se halla profundamente ligado con distintos órdenes, sean estos ónticos, lógicos, éticos o estéticos. La investigación en Ritología recomienda tener en cuenta que los ritos, los rituales y las actividades ritualistas deben en principio reconocer que en su condición inicial han pertenecido al mundo sacro-profano, y que a la vez dan cuenta de éste en términos del principio, la transición y el fin (Becerra Jurado, 2006).

Actualmente, para la interpretación del rito como un aspecto humano relevante, es necesario un esfuerzo multidisciplinar, en el cual se vinculan conceptos que provienen de la filosofía, la antropología, la psicología y la sociología, ya que el rito contiene por naturaleza estas dimensiones, presentando a la vez sutilezas, profundidades y superficialidades. Esta versatilidad le permite presentarse a la vez como totalizador o reducido, poseyendo características de permanente y/o efímero, siendo también ambiguo o evidente, asumiendo como hecho genérico un carácter universal (Becerra Jurado, 2006).

El rito es una práctica universal cultural, en el sentido de que de una u otra manera está presente en todas las culturas; aún cuando su realización se haga a través de formas concretas que pueden diferir, mostrando un arco de referencia enormemente variado pero con una cierta hebra similar, que refracta dimensiones humanas biológicas, evolutivas, sociales y culturales.

Esta característica lo hace más maleable, radical, perenne y cambiante, pudiendo llegar también a la hibridez, siendo siempre una fuente de creatividad. El ritual se presenta, a su vez, con un carácter misterioso y trascendente que no facilita su comprensión; dejando una sensación que nos ha superado siendo aprehendido a través de nuestra sensibilidad más que por la racionalidad (Lisón Tolosana, 2012).

Desde una perspectiva analítica y operativa, la magia es una forma de pensamiento especulativo-mítico que observa, describe y conceptualiza los fenómenos del universo físico-moral –como la enfermedad y su representación mental–, con el fin de reorganizarlos y controlarlos. Los medios para manipularlos son esencialmente dos, que el hombre tiene siempre a su disposición: el inagotable arsenal de palabras y el extenso repertorio de gestos. Cabe advertir que en la confrontación con las energías o poderes extraños, el hombre pretende servirse de fórmulas y ademanes coercitivos, de necesaria eficacia y potentes en sí mismos, que usa naturalmente, en provecho propio. Desde este abordaje la magia es, tal vez, una de las primeras formulaciones de afirmación humana. En el rito religioso el oficiante suplica, y pretende que su oración y ofrecimiento sean gratos a la divinidad, y que consecuentemente su intención y deseo sean satisfechos. La magia, al igual que el rito, es un elemento común en todas las culturas (Lisón Tolosana, 2012).

En las primeras teorías del ritual que comprenden el enfoque intelectualista (Tylor y Frazer), el simbolista (Robertson-Smith y Durkheim) y el pragmático (Malinowski), es posible destacar dos modelos de argumentación constitutivos del ritual (Sidorova, 2000):

1) Se establece una distinción clara entre las creencias y las acciones; una separación que, sin embargo, los rituales tienen la habilidad de eliminar. En otras palabras, los rituales unifican y solucionan, sintetizan y hacen coincidir en su práctica la creencia y la acción, o algunas de sus transformaciones operativas:

pensamiento/comportamiento,
razón/movimiento,
código/desempeño,