

“Multiplicidad de lecturas frente a un mundo unívoco”

Puesta en escena de *La Casa de Bernarda Alba* por Marcelo Islas

Diana Gabriela Barreyra¹

Resumen

El presente trabajo estudia la puesta en escena del espectáculo “La Casa de Bernarda Alba” de Marcelo Islas (2000) en el marco de una propuesta didáctica interdisciplinaria. El interés radica en analizar los aspectos innovadores de la puesta que contribuyen en la construcción de múltiples y opcionales lecturas de ese universo unívoco y sin réplicas, el mundo de Bernarda Alba.

Palabras clave: Puesta en escena - Innovación estética - Multiplicidad de lecturas

Abstract

The present paper examines the staging of the play "La Casa de Bernarda Alba" directed by Marcelo Islas in the context of an interdisciplinary didactic proposal.

The interest is based on analyzing the innovative aspects of the stage that contribute on the construction of multiple and optional readings of that univocal universe and without replicas: the world of Bernarda Alba.

Key words: Staging - esthetic innovation - multiple readings

Introducción

El viernes 9 de junio del año 2000 el grupo teatral Solo Dos, dirigido por Marcelo Islas presentó en la ciudad de Tandil la obra teatral La Casa de Bernarda Alba.

El estreno se realizó en la sala universitaria La Fábrica, lugar donde también se realizaron

¹ Diana Gabriela Barreyra, Profesora de Castellano y Literatura. Profesora de Teatro (UNCPBA) Se desempeña como ayudante de Historia de las Estructuras Teatrales II en la Carrera de Profesor de Teatro Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro.

las funciones de los días sábado y domingo con importante afluencia del público y buena recepción de la prensa local.

Sin embargo, la propuesta del director aspiraba a algo más que a presentar una nueva versión de la canónica obra o según sus dichos “más que una salida al teatro”. Se propuso concretar un proyecto de carácter cultural realizado por un equipo multidisciplinario constituido por actores, escenógrafos, iluminadores, pedagogos, artistas plásticos, dirigido especialmente a los jóvenes del naciente nivel polimodal. Entre sus principales objetivos planteó la necesidad de presentar un espectáculo que ofreciera múltiples posibilidades de lectura del hecho teatral.

A diferencia del estreno, las funciones para las escuelas se realizaron a lo largo del mes de junio, en días y horarios escolares y en la sala del Centro Cultural Tradicionalista El Cielito, circunstancias que propiciaron el acercamiento de distintas instituciones de Tandil y zonas aledañas.

La vigencia de La Casa de Bernarda Alba

La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca es un texto dramático que Marcelo Islas reelige por segunda vez, ya que ha realizado una puesta del mismo en el año 1991.

Frente al interrogante central ¿Por qué elige La casa de Bernarda Alba nuevamente y en este contexto?, múltiples son las respuestas que ensaya su director “porque es Lorca, porque es un clásico y no pasa de moda, porque es un texto de lectura usual en las escuelas secundarias”. Sin embargo Islas intenta definir una relación más profunda con La Casa de Bernarda Alba, y encuentra un nexo que tiene que ver con la temática de la obra, pensada para una sociedad y un tiempo diferentes y sus posibles connotaciones en esta sociedad que transcurrimos.

Interpelado acerca de la vigencia de las obras de Federico García Lorca, Islas declara “si bien Lorca trazó un fiel retrato de la sociedad española de los años ‘30 muchas de sus características no han perdido vigencia en la actualidad: el “que dirán” y “la mirada de los otros”² En la opinión del director, estas características perviven en las pequeñas comunidades que a pesar de recibir el impacto comunicacional de los medios se comportan como estructuras cerradas, tradicionales y conservadoras. En ellas la mirada

² Islas, Marcelo en “¿Por qué aún sigue vigente la temática central de La Casa de Bernarda Alba?” Fundamentación del director de la obra en Propuesta Didáctica Interdisciplinaria. Año 2000.

“de los otros” pesa sobre nuestras acciones, determinando comportamientos.

En esta propuesta el equipo interdisciplinario de realizadores junto al director Marcelo Islas se proponen trabajar a partir de un texto que promueva entre los jóvenes la reflexión sobre valores como la tolerancia, la convivencia y especialmente sobre el valor de la libertad como práctica suprema en nuestra sociedad.³

La Casa de Bernarda Alba: un mundo unívoco y sin réplicas

La Casa de Bernarda Alba fue concluida en 1936 dos meses antes de la trágica muerte de su autor. Fue leída por Lorca, la primera vez el 24 de junio en la casa de los Condes de Yebes y más tarde, el 15 de julio en la casa del Doctor Eusebio Oliver⁴.

Se estrenó y publicó póstumamente. Esta circunstancia ha llevado a la crítica a múltiples interrogantes, algunos sin respuesta. Por ejemplo, se duda que La casa de Bernarda Alba sea la tercera obra, parte de la anunciada trilogía de tragedias rurales junto a Bodas de Sangre (1933) y Yerma (1934). Fundamentalmente por las diferencias de ámbito y estilo que guarda con respecto a estas.

Si, en cambio podemos afirmar que su autor concibió la pieza como teatro realista por su anotación debajo del reparto” el poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico”. Pero, ¿qué debemos entender por documental fotográfico? No se trata de una fiel copia de la realidad. García Lorca por lo general partía para sus creaciones de algo concreto que transformaba en materia artística estilizada, una cromatización en blanco y negro propia de la fotografía de entonces. A lo largo de su obra poética y dramática, vemos que el creador opera sobre la dramatización de una materia que ya tiene una existencia artística previa⁵. Este procedimiento lo lleva a modular una realidad literaria denominada de segundo grado”⁶ Una realidad de segundo grado es el realismo de la Casa de Bernarda Alba.

Por otra parte, en sus dos tragedias rurales se observa un exceso de lirismo y

³ Islas, Marcelo en op.cit.

⁴ Auclair, Marcelle, Vida y muerte de García Lorca, Era, México p.295

⁵ Más allá de las investigaciones que sostienen la existencia real de la familia Alba en Valderrubio
Más allá de las investigaciones que sostienen la existencia real de la familia Alba en Valderrubio

⁶ García Lorca, Francisco Federico y su mundo, alianza Tres, Madrid 1980, p. 263

sugestión que madura en beneficio del realismo de *La casa de Bernarda Alba*. Si bien esta obra es la más desprovista de recursos líricos-la poesía pasa tímidamente en las lejanas coplas de los segadores o en los delirios de la abuela- siempre se trata de un realismo subjetivo y poético. En Lorca, sabemos, nunca se dieron separados la poesía y el teatro. Así lo ve el mismo cuando expresa: “El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana”

“¡Silencio! Silencio he dicho!”

La temática de esta obra esta dada en el subtítulo:” “Drama de mujeres en los pueblos de España” Es el drama de las mujeres sin hombres que ven pasar el tiempo, encerradas no sólo en la casa sino en el luto, en el silencio.

El silencio constituye un importante leitmotiv de la obra. La primera palabra que pronuncia Bernarda al entrar a escena y la última es la misma: “¡Silencio!” A todos impone silencio: a sus hijas, a las criadas, a las visitas. Y este mensaje se reproduce infinitamente, todos aprenden a callar y a su vez a imponer silencio a alguien inferior o más débil: Amelia a sus hermanas:“ Chiss...¡que nos van a oír!” (op cit pág. 98)

Adela a La Poncia: “¡Calla!” (op.cit. pág 101) Martirio a Adela: “ Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de la vergüenza!” (op.cit. 108)

El silencio impuesto es otra forma de encierro, el límite de la palabra, de lo indecible, de los temas que no se deben tocar e inclusive de los tonos de voz que debemos utilizar.⁷ En *La Casa* esta prohibido llorar, reír, gritar. No se debe hablar delante de los mayores, de un hombre, de la visitas. No se puede hablar de amor, de sexo, de libertad. No se puede decir la verdad si esta está reñida con las apariencias o la falsa moral.

De la lucha entre estos múltiples encierros y el ansia de libertad, nace el conflicto. Y esto sucede cuando Adela estalla, salta la barrera, transgrede y habla.

“ Adela: (haciéndole frente) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebató el bastón de su madre y lo parte en dos) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé

⁷ Degoy, Susana *En lo más oscuro del pozo*. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires.1996, p. 154.

usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe” (op cit pág 135)

“Nos pudrimos por el que dirán”

Otro tema que atraviesa la obra es el temor al que dirán. Todo el pueblo parece pendiente de la murmuración. Esta constituye el sostén primario de las sociedades pequeñas y primitivas. En efecto, “*Nos pudrimos por el que dirán*”, “*Estarán los vecinos con el oído pegado a los paredes*”, *las vecinas pueden verlas desde las ventanas*”⁸ son sentencias que corroboran la presencia de esta temática en la obra.

La hipocresía y la envidia también están presentes en la casa. Bernarda no sólo envía a La Poncia a espiar sino que ella misma es devota de las apariencias: “Yo no me meto en los corazones pero quiero buena fachada y armonía familiar”

El universo reflejado por La casa de Bernarda Alba es la metáfora de un mundo que reproduce el pensamiento autoritario, un pensamiento que no acepta al otro con sus disidencias.

Dirección: Marcelo Islas

Marcelo Islas es un joven director tandilense de formación universitaria. Cursó la carrera de Teatro en la UNCPBA (1987-1993), de la que fue docente de Interpretación y de Dirección Teatral. De esta manera, afianzó sus conocimientos del sistema pedagógico de Stanislavski, también de los presupuestos fundamentales del teatro épico brechtiano. Continuó haciendo estudios de postgrado e intervino en la actividad teatral sin limitarse a un rol particular o restrictivo.

Las premisas básicas sobre las que trabaja Islas se asientan en la idea *artaudiana* del director de escena como ‘el creador sustancial del espectáculo’, no sólo el ilustrador de un texto dramático. Entiende el teatro como ‘un acto en el que el hombre *se compromete* en su integridad’, admite entre sus signos – símbolos todas las formas expresivas humanas, capaces de ser percibidas por vía sensorial, orgánica, mental o inconsciente. Le resulta además de vital importancia el aspecto visual del teatro, de ahí la relevancia que adquiere en sus puestas el espacio lumínico. Su obra puede dividirse al

⁸ García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Editorial Losada. Barcelona.

menos en dos etapas. La primera, con rasgos de la ‘segunda modernidad’ tomando procedimientos del absurdo europeo. Trabaja desde lo semántico con temas tomados del existencialismo sartreano; ‘señala la decadencia, la alienación y la desintegración tanto textual como ideológica’ (O. Pellettieri, 2003).

A partir de la puesta en escena de *Lamáquinahamlet* de Heiner Müller en el año 1994, reconocemos en este director una segunda etapa, de intertexto postmoderno, en la variante ‘teatro de desintegración’ (O. Pellettieri, 1998). Islas continúa con la estética ideológica del absurdo, apropiándose de autores como Heiner Müller, Gilles Deleuze, Félix Guattari, entre otros. Islas practica una ‘estética del nihilismo’, cuestionando la historia como relato verdadero.⁹

Es durante este segundo momento de evolución de su poética directorial compleja, heterogénea y de múltiples apropiaciones que Islas decide acercarse al ámbito educativo formal a través de un Ciclo Teatral para Jóvenes que se iniciaría en los meses de junio-agosto con *La Casa de Bernarda Alba* y continuaría en octubre- noviembre con *Gurka*, dos obras en las que el director ya había incursionado en los años 1991 y 1999 respectivamente.

Previamente a la puesta en escena de la obra, las profesoras Cristina Dimatteo, docente a cargo de la cátedra de Introducción a la Educación, UNICEN y Diana Barreyra, profesora de Castellano y Literatura, diseñaron una propuesta didáctica interdisciplinaria destinada al nivel polimodal. Debido a la reciente implementación del nivel se trabajó con las primeras versiones “borradores” de los contenidos básicos comunes (C.B.C.) Los espacios curriculares involucrados en la propuesta eran: Lengua y Literatura, Filosofía y Formación Ética y Ciudadana e Historia Mundial Contemporánea y/o Argentina. Para cada uno de ellos, se propusieron expectativas de logro, selección de contenidos y sugerencias de actividades de lectura, análisis y producción previas a la asistencia de los alumnos al espectáculo.

⁹ Iriondo, L. Fuentes, Teresita M.V. (2008) ‘Historia del teatro en Tandil’, en Pellettieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*. INT. Vol. III. En prensa.

Descripción de la puesta

El elenco de *La Casa de Bernarda Alba* (2000) estaba formado por Aurora Rodríguez, Marta Gillet, Marta Guerrero, Analía Ríos, Claudia Castro, Ma. Elena Nemi, Silvia D' Ascenci, Claudia Segura y Beatriz Troiano. Actrices provenientes de distintos ámbitos en su mayoría no insertas en el medio universitario.

La acción transcurre en una caja negra, totalmente despojada y estilizada, formada tan solo por el marco de cinco puertas y cinco sillas frailerías muy altas y pintadas de blanco. Los marcos se encuentran unidos por un travesaño superior y se ubican de medio perfil a la izquierda del escenario permitiendo el ingreso y egreso a la escena de las protagonistas. Por su parte, las sillas se hallan dispuestas en semicírculo proponiendo el encuentro-desencuentro de las mujeres.

La condición trágica aparece expresada también en el vestuario constituido por largas túnicas negras, elastizadas que uniforman los cuerpos generando en las actrices incomodidad, inmovilidad, obturación. En las mismas se han practicado sendas aberturas a través de las cuales asoman, tímidas las manos. El personaje de La Poncia, dada su condición de criada, lleva un delantal blanco sobre la túnica oscura y un pañuelo. En señal de rebeldía al luto impuesto por su madre, en las escenas finales, Adela se presenta con un vestido verde, única nota de color que podemos leer desde el vestuario. Desde el maquillaje se buscó que los rostros de las actrices aparecieran empalidecidos, enfermizos sin color y con las ojeras bien marcadas.

La iluminación busca efectos permanentes de luces y sombras en los objetos, en los rostros, en los cuerpos que acentúan el drama psicológico de los personajes. No hay cortes ni apagones obviándose la división en tres actos del texto original.

El silencio domina el espacio sonoro y sólo algunos golpes y sonidos abruptos como el grito del garañón o el estallido del balazo final, lo interrumpen. La ausencia de sonido acompañado de la palabra austera crean esa atmósfera rural, asfixiante, de sentimientos escondidos, de pasiones contenidas, de secretos, de certezas de lo inevitable que caracteriza a *La casa...* La música se hace presente en una ocasión a través de la canción de los segadores que viene “del afuera” y se oye lejana, remota, como un desoído llamado a la vida.

Hay un elemento clave en la puesta del director que llega a constituirse en un

potente núcleo de significados, nos referimos a la presencia del agua en la escena.

El gran tema del agua en la obra lorquiana ha sido insistentemente analizado por la crítica literaria.¹⁰ A lo largo de la obra, las referencias al agua unidas a la presión que ejerce el calor agobiante, se van convirtiendo en la metáfora exacerbada de la pasión femenina: "No por encima de ti, que eres una criada, por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego" profetiza Adela a La Poncia en el acto tercero.

En la puesta en escena, Islas recrea a partir de esta simbología del agua-calor la escena del baño de Adela. Esta es representada a la derecha del escenario, con luz cenital en dominantes tonos rojos. De esta manera recorta el escenario logrando un pequeño espacio circular, un ámbito intimista, en el que la figura femenina jugando con el agua son las grandes protagonistas. Adela se moja con movimientos lentos, sugestivos derramando agua sobre su cuerpo caliente y evidenciando la sensación de

placer que produce el agua en ella. El personaje lleva su vestido verde translúcido que mojado se adhiere a su cuerpo dotando a la escena de gran sensualidad y belleza.

Teniendo en cuenta que la puesta fue pensada para alumnos de nivel polimodal, esta escena fue cuestionada y considerada muy audaz desde algunos sectores docentes.

Finalmente, la nota dominante de la puesta fue la proyección de imágenes en una pantalla dispuesta en el fondo de la escena. En la misma se proyectaban simultáneamente a la actuación, rostros, perfiles, expresiones de las actrices tomadas durante los ensayos. A través de este recurso, "sobrevivían" interesantes momentos del proceso de ensayos seleccionados por el director. Asimismo, acentuando el carácter lírico original de la pieza, en momentos claves, de hondo silencio dramático, se proyectaban secuencias en las que las actrices aparecían recitando monólogos escritos por enfermos psiquiátricos. Los mismos remitían al tema de la locura, la enajenación y el delirio proponiendo a su vez una nueva lectura de Bernarda y su mundo.

¹⁰ Carlos Ramos Gil *Claves Líricas de García Lorca*. Aguilar, Madrid 1967. En el texto dramático que nos ocupa, las reiteradas referencias al agua a veces responden simplemente a una realidad exterior pero en otras, dichas referencias se efectúan desde en plano metafórico: "Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvias, la escarcha todo lo que no sea este verano interminable" dice Martirio a quien "le sienta mal" el calor.

Conclusiones

La puesta en escena de La Casa de Bernarda Alba de Marcelo Islas en el año 2000 presentó una serie de propuestas estéticas y recursos audiovisuales que resultaron sumamente atractivos e innovadores en ese momento.

La recreación de escenas desde una estética naturalista, subjetiva y sensual potenció los símbolos lorquianos con belleza y audacia, renovando una obra clásica en sus significados más profundos.

La proyección de imágenes simultáneas a la puesta funcionó como un elemento distanciador que promovió la disociación entre las experiencias directa y mediada, habilitó múltiples y diferentes lecturas de una obra, que precisamente denuncia la tragedia latente en los mundos unívocos, autoritarios.

Esta propuesta desestabilizó no solo al público joven-adolescente sino a algunos actores del ámbito educativo formal que frente a la multiplicidad de lecturas manifestaron confusión, incomodidad, rechazo. Estas sensaciones del público propiciaron la discusión y la reflexión en las posteriores charlas-debate que se llevaron a cabo con docentes y estudiantes al finalizar la función.

Islas a través de esta puesta discute el tema del autoritarismo y la mirada condicionante de los otros proponiendo en contrapartida la multiplicidad de lecturas y puntos de vista.

Fuentes consultadas

Nueva era, Tandil viernes 30 de junio de 2000, pag.4 Reseña crítica de MI Alonso

Entrevista Marcelo Islas realizada por Di Matteo-Barreyra, año 2000

Entrevista alumnos de 3ero polimodal. Año 2000

Bibliografía

Degoy, Susana *En lo más oscuro del pozo*. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires. 1996 p.154.

García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Editorial Losada. Barcelona.

Líricas de García Lorca. Aguilar, Madrid 1967.

Gil, Carlos Ramos *Claves Líricas de García Lorca*. Aguilar, Madrid 1967.

Iriondo, L. Fuentes, Teresita M.V. (2008) '*Historia del teatro en Tandil*', en Pellettieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*. INT. Vol. III. En prensa.