



Bogotá, 12 de mayo de 2020

Señores

Comité de Trabajos de grado

Facultad de Educación

Licenciatura en Artes Escénicas

UAN

Cordial saludo,

En calidad de tutor, presento a usted el concepto de aprobación para que el trabajo de grado titulado: “LA CASA DE BERNARDA ALBA, SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA VIVIDA DEL MONTAJE CONJUNTO 2019 – 2 ASUMIDO DESDE LA ACOMODACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO” elaborado por la estudiante: YULIETH PAOLA CORREDOR NIÑO, sea entregado a docentes evaluadores, considerando que el estudiante en mención trabajó de manera responsable y satisfactoria en el proceso.

Atentamente,

CARLOS EDUARDO CÁRDENAS AVELLA

Docente Tutor

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación



Universidad Antonio Nariño

Sobre los Derechos de Autor

Declaro que conozco el Reglamento Estudiantil de la UAN, particularmente su "Título VII: De la ética", y entiendo que al entregar este documento denominado "LA CASA DE BERNARDA ALBA, SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA VIVIDA DEL MONTAJE CONJUNTO 2019 – 2 ASUMIDO DESDE LA ACOMODACION DEL TEXTO DRAMATICO", estoy sujeto a la observancia de dicho reglamento, de las leyes de la República de Colombia, y a las sanciones correspondientes en caso de incumplimiento. Particularmente, declaro que no se ha hecho copia textual parcial o total de obra o idea ajena sin su respectiva referenciación y citación, y certifico que el presente escrito es de mi completa autoría. Soy consciente de que la comisión voluntaria o involuntaria de una falta a la ética estudiantil y profesional en la elaboración o presentación de esta prueba académica acarrea investigaciones y sanciones que pueden afectar desde la nota del trabajo hasta mi condición como estudiante de la UAN.

En constancia firmo,

Firma  el 30 de abril del 2020.

Nombre y Apellidos: Yulieth Paola Corredor Niño.

Documento identificación: 1072712698.

Código:10081619923.

**La Casa de Bernarda Alba, Sistematización de la Experiencia Vivida del Montaje
Conjunto 2019 – 2 Asumido Desde la Acomodación del Texto Dramático**

Presentado por:

Yulieth Paola Corredor Niño

Código:

10081619923

Asesor:

Mg. Carlos Eduardo Cárdenas Avella

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro

2020

AGRADECIMIENTOS.

A mi familia, por el apoyo incondicional brindado en el proceso de mi formación profesional.

Al maestro Carlos Eduardo Cárdenas Avella asesor de presente Trabajo de Grado, a cada una de las personas que, de manera desinteresada, aportando con sus conocimientos y experiencias para la elaboración de dicho trabajo.

A la facultad de educación, de la universidad Antonio Nariño por la formación de calidad que me brindaron y su compromiso de fomentar el arte preservando la tradición.

RESUMEN

El análisis de la experiencia Montaje Conjunto 2019-2 sobre la acomodación de texto dramático “La Casa de Bernarda Alba”, cuyo autor es Federico García Lorca. Se convierte en el desarrollo de la sistematización, en un estudio de los factores que influyen en la obra original: (geografía, época, hechos históricos, contexto: social, político, cultural, y tradición oral); que forma un conjunto de analogías y divergencias dando como resultado una nueva dramaturgia, abordando temáticas que plantea el autor en su obra un “drama de la sexualidad Andaluza” Cervantes (s.f.) que condujeron a realizar una investigación del papel de la mujer en siglo XX y los movimientos revolucionarios que efectuaron en España – Región de Andalucía y en Colombia – Región Andina; las semejanzas frente al contexto del autor como ente social, el ámbito personal (sus vivencias) y la obra; por último se presenta el folclore de dos culturas divergentes y análogas que establecen un vínculo en la forma de preservar la tradición, transformándola y creando una puestas en escena de dos contextos culturales únicos.

ABSTRACT

The analysis of the “Montaje Conjunto 2019-2” experience about the adaptation of the dramatic text “La Casa de Bernarda Alba”, written by Federico García Lorca. Becomes the development of the systematization, in an study of the elements that influence the original work: (geography, time, historical events, context: social, political, cultural, and oral tradition); that create a set of analogies and divergences resulting in a new dramaturgy, approaching themes posed by the author in his work a "drama of Andalusian sexuality" Cervantes (sf) that led to an investigation of the role of women in the XX century and the revolutionary movements that took place in Spain - Region of Andalusia and Colombia - Andean region; the similarities against the context of the author as

a social entity, the personal environment (his experiences) and the work; Finally the folklore of two divergent and analogous cultures is presented establishing a link in the way of preserving the tradition, transforming it and creating a staging of two unique cultural contexts.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	4
RESUMEN	5
CUADRO DE ILUSTRACIONES.....	9
INTRODUCCIÓN	10
JUSTIFICACIÓN.....	13
OBJETIVO GENERAL.....	15
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
MARCO TEÓRICO	16
La composición dramática	16
Virgilio Ariel Rivera.....	16
Componentes dramáticos	16
Estructura	16
Elementos.....	17
Apuntes sobre la adaptación dramática.....	18
Elicer Cantillo Blanco	18
Traducción: literatura y literalidad	19
Octavio Paz	19
Lingüística y sociolingüística en el concepto de dialecto (I y II)	20
Ramón De Andrés.	20
John Dewey: propuesta de un modelo Educativo.....	21
Miguel Ángel Cadrecha Caparros.	21
Sitematización de experiencias	22
Oscar Jara Holliday	22
METODOLOGÍA.	23
Tema.....	23
Obra Escogida - La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca.....	29
Lugar.....	33
¿Qué se acomodó del texto?.....	37
Tiempo cronológico y atmosférico.	38
Geografía.....	39
El léxico	40
Tradición oral.....	41

Música y danza	42
Reparto.....	44
Comisiones.....	46
Número de personajes.....	46
Personajes.....	48
Los personajes sus oficios y roles.....	49
Vestuario y maquillaje	50
Escenas inexistentes.....	53
Espacio.....	55
Escenografía y plano de luces	58
Utilería	59
CONCLUSIONES.....	60
REFERENCIAS.....	62
ANEXOS	64
OBRA	64
Primer Acto.....	64
Segundo acto.....	78
Tercer acto	95

CUADRO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Tomada por: Elizabeth Gonzales. Fecha 02-11-2019.....	29
Ilustración 2. Tomada por: Santiago Alexander Marín Vargas. Fecha 02-11-2019.....	33
Ilustración 3. EAPEAT – Región Andina. 2017. (Museo Socorro Santander).	35
Ilustración 4. Tomada por: Elizabeth González, Natalia Pinzón, Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).	45
Ilustración 5. Tomada por: Elizabeth Gonzales, Natalia Pinzón, Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).	45
Ilustración 6. Tomada por: Paola Corredor.	49
Ilustración 7. Notables de la Capital. Vélez y Socorro. Provincia de Santander. Láminas de la Comisión.....	50
Ilustración 8. Tomada por: Manuel Fernando Pinzón. Fecha 28-11-2019.....	51
Ilustración 9. Tomada por: Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).	51
Ilustración 10. Tomada por: Jenny Natalia Pinzón y Paola Pérez. Fecha 28-11-2019. (Primera Presentación Teatro Quimera).	52
Ilustración 11. Tomada por: Jenny Natalia Pinzón y Paola Pérez. Fecha 28-11-2019. (Primera Presentación Teatro Quimera).	52
Ilustración 12. Dogville. (Mondragón, 2018).....	56
Ilustración 13. Dogville. (Trier, 2003).....	57
Ilustración 14. Tomada por: Sandra Viviana Velázquez. Fecha 28-11-2019.....	57
Ilustración 15. Plano de Luces- Realizado por: Jenny Natalia Pinzón Forero.	58
Ilustración 16. Tomada por: Elizabeth Gonzales y Paola Corredor.....	59

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo de la maestra artista Yulieth Paola Corredor Niño de la licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea que lleva el mismo nombre. De manera particular se enmarca en los estudios de la sub línea Tradición y Producción Artística, como parte de esta, La Casa de Bernarda Alba, Sistematización de la Experiencia Vivida del Montaje Conjunto 2019 – 2 Asumido Desde la Acomodación del Texto Dramático.

Presenta el proceso de creación y acomodación sobre el texto dramático “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, proceso que se desarrolló en los cursos de: Montaje Conjunto Danza y Montaje Conjunto Teatro, durante el periodo 2 del 2019, como parte de la malla curricular de La Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

La modalidad que se eligió, para obtención del grado es “La Experiencia Artístico Pedagógica del Estado Actual de la Tradición o de la Creación Escénica”, la cual da la posibilidad de presentar los siguientes productos artísticos: 1) El libro de dirección que da cuenta del proceso creación, 2) El proceso de acomodación de la obra “La Casa de Bernarda Alba” 3) La obra.

La forma escogida para dicho trabajo es “La puesta en escena con memoria escrita” UAN (2016-
I) argumenta:

La cual da cuenta del registro de memoria y recolección de datos del proceso creativo compuesto por los diferentes elementos artísticos y estéticos que tienen como finalidad la creación y/o montaje de una obra, en ella interviene el diálogo de las diferentes disciplinas

artísticas, ocupando un lugar privilegiado la reflexión del hecho creativo en el que se pueden considerar asuntos de naturaleza de los intérpretes y/o el director [...]. (pág. 4)

Utilizando dos modelos pedagógicos: La orientación experiencial de John Dewey.

El método experimental tiene dos aspectos: 1) De una parte significa que no tenemos derecho a llamar nada conocimiento si no es cuando nuestra actividad ha producido realmente ciertos cambios físicos de las cosas; nuestras creencias son solo hipótesis, teorías, sugerencias, sospechas y han de ser sostenidas como tentativas y utilizadas como indicaciones de experimentos que han de intentarse. 2) Por otra parte, el método experimental de pensar significa que el pensar es de provecho; la experimentación no es equivalente a una reacción ciega. No constituye un experimento sino cuando se observan las consecuencias y se emplean para hacer predicciones y planes en situaciones semejantes del futuro. (Caparros, 1990, págs. 7-8)

Y el otro modelo utilizado es sistematización de Oscar Jara. “En el campo de la educación popular y de trabajo en procesos sociales, lo utilizamos en un sentido más amplio, referido no sólo a datos o informaciones que se recogen y ordenan, sino a obtener aprendizajes críticos de nuestras experiencias. Por eso, no decimos sólo “sistematización”, sino “sistematización de experiencias”. (Holliday, 1994, pág. 3)

Los modelos anteriormente enunciados mostraron una ruta sólida a nivel conceptual, para el proceso de creación a partir de la recopilación de datos obtenidos dentro del aula de clase: (libro de dirección, bibliografía consignada en los contenidos programáticos, proceso de acomodación del texto dramático); para obtener la información en los resultados y conclusiones y alimentar el desarrollo de este proceso de creación.

Dentro del marco de elaboración de este proyecto, surgieron algunos interrogantes ¿Por qué acomodar el texto dramático “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca tomando como referente la región Andina?; ¿Cómo se dieron las transformaciones dramatúrgicas dentro del proceso de acomodación para llegar a consolidar una nueva dramaturgia en el curso Montaje Conjunto 2019-2?; por lo cual fue necesario consultar a Blanco (s.f.) y Rivera (1993) encontrando las respuestas en sus obras y tomando como evidencia de la acomodación y la obra.

JUSTIFICACIÓN

En la catedra Montaje Conjunto Danza y Montaje Conjunto Teatro 2019-2 nace un interés por las participantes en abordar el papel de la mujer en la sociedad, que da como resultado la acomodación de texto dramático “La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca”, al profundizar en la sistematización sobre la acomodación y la obra, que es un drama de la sexualidad Andaluz.

Borrego (2012) refiere representa el contexto: político, social y cultural que vivieron las mujeres de España en la Región de Andalucía siglo XX; una época que fue marcada por la liberación sexual del género femenino y la desintoxicación religiosa del sexo, que se vinculaba a lo político y era controlado por el estado.

La acomodación de texto se realiza a la Región Andina siglo XX. Eraso (2011) alude que fue una época marcada por la gesta independentista, donde la mujer fue omitida sistemáticamente de los registros oficiales.

Dos hechos históricos que expone las divergencias geográficas y de contexto: social, político y cultural del papel de la mujer en el siglo XX; así mismo se encuentran analogías de los movimientos revolucionarios gestados por el género femenino.

Andrés (2014) y Paz (1971) aluden cambiar la ubicación geográfica en una acomodación devela la pluralidad de lenguas y por ende diversidad de costumbres que surgen de la tradición oral de un pueblo. En este caso de España – Región Andalucía y Colombia – Región Andina, Departamento de Santander, Municipio Vélez.

Paz (1971) menciona por ello en la traducción el texto nunca vuelve a ser el mismo, de modo que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan. Andrés (2014) asegura el mundo está dividido por lenguas y además dialectos.

OBJETIVO GENERAL

Sistematizar los procesos de intervención investigativa, artística y creativa por comisiones; a partir de la acomodación del texto dramático en la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca en el curso de montaje conjunto 2019-2.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Exponer por medio de la sistematización los cambios que se dan en el texto “La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca”, al modificar la ubicación geográfica de España – Región Andalucía a Colombia – Región Andina, Departamento de Santander, Municipio Vélez.
- Entender los hechos históricos, el contexto: social, político, cultural de la obra y la acomodación que denotan las divergencias y analogías del texto al efectuar una traducción.
- Revisar metodológicamente el trabajo desarrollado por comisiones que dio como resultado una nueva dramaturgia, dentro del proceso de acomodación de texto dramático.

MARCO TEÓRICO

Los siguientes autores son antecedentes que aportaron desde sus teorías para comprender y profundizar las temáticas abordadas en el desarrollo de los objetivos de este trabajo.

La composición dramática

Virgilio Ariel Rivera

Hablar de composición dramática implica conocer sus fórmulas, pues el arte no es solo creación. Rivera (1993) afirma: “El arte en una u otra medida ha adoptado diversas preceptivas en las que se establece toda una cosmovisión creativa. Fórmulas pretendidamente concretas que tratan de otorgar un formalismo práctico a la gestación artística, literaria y dramática” (pág. 3). Así como se establecen fórmulas matemáticas y científicas, el arte tiene sus fórmulas que son la base para la creación y sin estos muros sólidos la obra no tendría un desarrollo completo.

Componentes dramáticos

Rivera (1993) alude los componentes dramáticos son necesarios para la realización del texto ya que se debe incorporar en la escritura las acotaciones del personaje y de la escena, la escenografía e iluminación que ayudará a ambientar la puesta en escena, y el lenguaje que debe convencer al espectador.

Estructura

Rivera (1993) refiere la estructura es la misma para los 7 géneros del drama se compone de un planteamiento técnico- dramático: planteamiento, desarrollo y desenlace.

Elementos

Reconociendo que el planteamiento técnico dramático es común para todos los géneros. Rivera (1993) refiere hay que entender los elementos que constituyen una obra formalmente estructurada. Revisando los elementos expuestos por el autor Virgilio Ariel Rivera en el libro “La Composición Dramática”, en la acomodación de texto de la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, se transgreden la mayoría de “*los elementos técnico-artísticos, de creatividad puramente autoral*”, por ello se describirán a continuación.

Rivera (1993) afirma: El ritmo “Viendo en el esquema gráfico la línea larga que va en ascenso -; como un aceleramiento en crescendo= hasta el clímax y que, mucho más corta, desciende luego -como un freno en disminuyendo, hasta el final. Espacio y tiempo diferentes en cada proceso rítmico” (pág. 24). En este caso la acomodación de texto de la obra irrumpe con el ritmo, ya que se realiza un recorte de escenas y de personajes que el autor dispone en su obra, más adelante se expondrá la toma de dicha decisión.

Rivera (1993) argumenta: El tono “En tanto que el carácter objetivo del tono aparece como resultado del conflicto del protagonista, el carácter subjetivo aparece en toda la obra como un efecto del ánimo del autor, de ese grado de optimismo o pesimismo con que contempla dicho conflicto” (pág. 32). El hecho de cambiar el texto de España a Colombia hace que se altera el: contexto, la época, hechos históricos y la tradición.

Rivera (1993) afirma: “El estilo objetivo aparece en una obra como la corriente artística predominante de la época y el lugar en que ha sido escrita. El estilo subjetivo aparece como el estilo personal del autor” (pág. 31). Esto quiere decir, que el estilo y el tono no se puede infringir pues está implícito el pensamiento del autor y lo que lo rodea su “contexto” como ente social y en

el ámbito personal sus vivencias, convirtiéndose así el texto en la esencia del autor.

Apuntes sobre la adaptación dramática

Eliecer Cantillo Blanco.

Observando la “Composición Dramática” de Virgilio Ariel Rivera, la mayoría de elementos técnico artísticos de creatividad puramente autoral se transgreden en la acomodación de texto dramático, por ello abordaré “La Adaptación Dramática” del escritor Eliecer Cantillo Blanco, que habla sobre la acomodación. Blanco (s.f.) afirma:

Existen recreaciones teatrales que muchas veces se confunden ingenuamente con la adaptación dramática. Algunas son “acomodaciones” que se le hacen a una obra dramática ya resuelta y que generalmente se presentan como recortes en el texto original, o intromisiones con textos foráneos a la obra; en fin, recursos acomodaticios y accesorios, pero que implementan “efectos” sobre el autor original. Muchas de esas “innovaciones”, o “inserciones” o “aportes” van a apoyar la formulación escénica o la puesta, pero en nada evidencian el ejercicio de la adaptación dramática (pág. 18).

Teniendo en cuenta lo anterior la definición de Eliecer Cantillo Blanco sobre la acomodación y la adaptación, resalta la importancia del ejercicio del adaptador, ya que tiene clara la “Composición Dramática”, esto para no fallar a ningún elemento que pueda transgredir el texto del autor original. Algo que no se consigue en la acomodación, sino se realiza un análisis crítico e investigación a fondo sobre: el contexto, la época, hechos históricos y la tradición; para entender la obra desde la perspectiva del autor.

Siguiendo los parámetros lingüísticos de Octavio Paz en “Traducción: Literatura y

Literalidad” y Ramón De Andrés “Lingüística y Sociolingüística en el Concepto de Dialecto (I y II)”, se observará que ocurre cuando se realiza una acomodación de texto dramático, pues esto implica hacer una traducción de la obra.

Traducción: literatura y literalidad

Octavio Paz.

Siendo la “traducción” uno de los componentes importantes para comprender la “Acomodación de Texto Dramático”. Paz (1971) argumenta “Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido” (pág. 1). Esto es lo que pasa en la traducción de cualquier obra literaria, al pasar el texto original a otro lenguaje se consigue dar un nuevo significado a aquellos términos que no son conocidos.

Paz (1971) asegura: “Durante más de dos siglos, primero los filósofos y los historiadores, ahora los antropólogos y los lingüistas, han acumulado pruebas sobre las irreductibles diferencias entre los individuos, las sociedades y las épocas” (pág. 2). Porque el significado de las palabras cambia de acuerdo al lenguaje, pues intervienen factores como: la época, contexto, cultura, costumbres y el hombre que se encuentra envuelto en las situaciones; lo que hace que haya una alteración bastante notable y se llegue a la interpretación, todo para hacer el contenido más cercano. Una reflexión del Dr. Johnson alude la naturaleza estaba pensada principalmente como una totalidad, pero se observa que dentro de la naturaleza hay un componente que no se puede dejar pasar por alto la “cultura”, que da como resultado diversidad de culturas compuestas por rasgos que las convierten en únicas.

Paz (1971) afirma: “en el interior de cada civilización renacen las diferencias: las lenguas que nos sirven para comunicarnos también nos encierran en una malla invisible de sonidos y

significados, de modo que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan” (pág. 2). Cuando hablamos de traducción damos la posibilidad de abrirnos a nuevos mundos, que nos llevan a comprender las diferencias y similitudes que hay entre las culturas, pues nos encontramos muchas veces con fenómenos sociales comunes, o con divergencias. Paz (1971) alude la traducción ayuda a comprender por medio de significados nuevos la idea del autor original, pero nunca plantea exactamente lo que expresa el original, ya que en el intento de buscar un significado similar se desvía de la idea. Paz (1971) afirma:

Parodiando a Charles Sanders Peirce podría decirse que el significado de una palabra es siempre otra palabra. Para comprobarlo basta con recordar que cada vez que preguntamos: "¿Qué quiere decir esta frase?", se nos responde con otra frase. Así, ni la pluralidad de las lenguas ni la singularidad de las obras significa heterogeneidad irreductible o confusión, sino lo contrario: un mundo de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones (Paz, 1971, págs. 7-8).

Lingüística y sociolingüística en el concepto de dialecto (I y II)

Ramón De Andrés.

En la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca la cual se trabaja desde “La Acomodación de Texto Dramático”, uno de los elementos fundamentales es la traducción que se realiza del texto original a otro dialecto, en este caso visto desde la dimensión geográfica la obra original se ubica en España y la traducción en Colombia, países que hacen uso de la misma lengua: el castellano; pero su dialecto es una cultura completamente diferente.

Ubicándonos en la traducción de la obra de acuerdo a la dimensión geográfica. Andrés (2014) afirma: “En la dimensión geográfica, en realidad se aplica el mismo criterio, es decir, se

toman también como punto de referencia los rasgos lingüísticos, pero ahora entendidos como isoglosas geográficas” (pág. 8). El término isoglosa significa. RAE (2019)“Línea imaginaria que en un mapa representa los límites de un mismo fenómeno lingüístico con los puntos intermedios entre ambos”. Como la traducción fue ubicada en Colombia el conjunto mayor sería lenguaje: castellano; y los subconjuntos los dialectos, entendidos como variantes regionales: región andina, el departamento de Santander y su municipio Vélez.

John Dewey: propuesta de un modelo Educativo

Miguel Ángel Cadrecha Caparros.

Para el desarrollo del trabajo se toma el modelo pedagógico de John Dewey que plantea el método experimental como la base del conocimiento. “El método de obtener conocimiento y de asegurar que es conocimiento y no mera opinión. El método experimental científico es un ensayo de ideas ; de aquí que aun cuando prácticamente o inmedianamente fracase, es fecundo intelectualmente, pues nosotros aprendemos de nuestros fracasos cuando meditamos seriamente sobre nuestros esfuerzos” (Caparros, 1990, pág. 8). Significa que todo conocimiento se produce de un ensayo de ideas, que son resultado de una constante prueba y error producto de una investigación.

“El pensamiento, en resumen, recrea el mundo, lo transforma en un instrumento del hombre; aún más, el pensamiento comienza precisamente a partir de los conflictos que la experiencia presenta” (Caparros, 1990, pág. 10). En este caso, el pensamiento nace de un conflicto que se presenta en la cátedra montaje conjunto 2019-2 , desde el momento que el grupo toma la decisión de realizar “La Casa de Bernarda Alba” de Federico Garcia Lorca; un proceso de prueba y error que da como resultado la puesta en escena, experiencia de la cual se toma la modalidad de

grado “ La Puesta en Escena con Memoria Escrita”, para mostrar los procesos dramáticos que se desarrollaron en la cátedra Montaje Conjunto 2019-2 ahora desde “ La Acomodación de Texto Dramático”, experiencia reflexiva que conecta los hechos pasados y futuros .

Sistematización de experiencias

Oscar Jara Holliday

Holliday (1994) refiere la sistematización de experiencias se enfoca en la recopilación, análisis y reflexión crítica de experiencias vividas, con el fin de comprenderlas teóricamente y obtener nuevos aprendizajes que van más allá de un proceso narrativo, para realizar cualquier sistematización se debe; Ordenar y reconstruir el proceso vivido; Realizar una interpretación crítica de ese proceso; Extraer aprendizajes y compartirlos.

METODOLOGÍA.

1. Explica cómo se llegó a la toma de decisiones colectiva, donde se escogió el texto “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca.
2. Analiza el contexto de la obra y el autor, define por qué se escogieron los puntos para la acomodación dramática.
3. Muestra y da explicación de los aportes que surgieron desde la acomodación del texto en la puesta en escena y producción, que sirvieron de base para la rescritura de la dramaturgia.
4. Presenta el producto final la acomodación dramática “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca.

El desarrollo de la metodología tiene el respaldo de los siguientes antecedentes: Diccionario de la Real Academia Española RAE (2019); Hanna, Gerl, & Falkovitz, (2008); Cervantes, Biblioteca Virtual - Miguel de Cervantes (s.f.); Borrego (2012); Eraso (2011); Rivera (2012). Autores que aportaron desde sus teorías para comprender y profundizar las temáticas abordadas en el Montaje Conjunto 2019-2.

Tema.

Cuando se da inicio al proceso de Montaje Conjunto Danza y Montaje Conjunto Teatro, uno de los problemas a resolver era buscar el tema para comenzar con el proceso de creación; es importante en esta primera etapa, realizar una lluvia de ideas que facilita la opinión individual para llegar a un consenso grupal y poder definir el tema.

Definición de Mujer. RAE (2019) afirma:

Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja **Mujer**

de gobierno: mujer de su casa; criada que tenía a su cargo el gobierno económico

de la casa. **Mujer de punto:** mujer honrada y decente. **Mujer del partido:**

prostituta.

Mujer

fatal: mujer

seductora que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa.

Mujer mundana: prostituta. **Mujer objeto:** mujer

que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual. **Mujer de**

calle: mujer normal y corriente; prostituta que busca a sus clientes en la calle.

Mujer pública: prostituta. Otra definición usada referente al sexo **femenino:**

dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado.

Analizando las definiciones anteriores se denota claramente que todas las palabras hacen alusión a la mujer como objeto sexual, objeto procreador y la que cuida la economía del hogar; términos inmersos en la sociedad, que nos han inculcado por décadas y “están bien vistos”.

Definición de Hombre. RAE (2019) afirma:

Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia;

marido o pareja masculina habitual con relación al otro miembro de la pareja.

Hombre bueno: hombre que actúa como mediador en los actos de conciliación.

Hombre

de

armas:

hombre que combatía en la guerra a caballo y provisto de armadura.

Hombre de barba: hombre que tiene entereza y serenidad. **Hombre de calle:** Persona normal y corriente. **Hombre objeto:** hombre que es valorado exclusivamente por su belleza o atractivo sexual. Otra definición usada referente al sexo **Masculino:** perteneciente o relativo al varón. **Buen varón:** hombre juicioso, docto y experimentado. **Santo varón:** hombre de gran bondad; hombre ingenuo, condescendiente [...].

Se puede ver la gran diferencia de los roles que juegan en la sociedad el hombre y la mujer, definiciones que aluden al hombre sin ningún resentimiento o vocablo ofensivo y que por el contrario lo engrandece, embellece y lo hace ver superior; en cuanto a la mujer la vuelve un objeto, que no es funcional en su totalidad, solo en un pequeño fragmento y es el de servir al hombre. Palabras tan crueles y utilizadas tan vulgarmente para definir a un ser lleno de luz, terminan por denigrarlo; es así como el papel de la mujer ha sido estigmatizado y generalizado históricamente desde los inicios de la creación.

En este caso utilizaré el discurso de la religión católica orientado por una voz femenina Edith Stein: filósofa, psicóloga, pedagoga que realizó su entrega al cristianismo. Edith Stein plantea desde los textos bíblicos como el papel de la mujer ha sido afectado durante siglos, por las lecturas inequívocas que hace el hombre. Hanna, Gerl, & Falkovitz (2008) asegura:

Una distinción se efectúa sólo en el segundo relato de la creación (Gen. 2, 18-23), donde se llama a Eva "ayuda" de Adán, es decir kenegdo -"una ayuda como frente a él"- . Edith Stein interpreta esta ayuda o bien como "imagen reflejada" de la propia naturaleza del hombre o como "pareja" en el sentido de complemento, no como sumisión bajo el dominio masculino. Sólo con el pecado original (cuya seducción reside para Edith Stein

en la sexualidad desordenada) “Viene para la mujer como castigo la sumisión bajo el dominio del hombre”. (pág. 5)

Los textos bíblicos nunca son interpretados por mujeres, porque en la iglesia la figura de superioridad es el hombre; pero Edith Stein es el reflejo de la mujer que no busca destruir la figura del hombre, por el contrario, plantea su punto de vista desde la igualdad de género; lo que no acepta es la sumisión que se genera con el pecado de Eva, donde el hombre se refugia en señalar a la mujer como pecadora y la convierte en objeto de sometimiento. Lo podemos ver en la siguiente cita bíblica en (Juan 8: 1-11) – La Mujer Adúltera - Jesús responde a los hombres que iban a apedrear a la mujer “el que esté libre de pecado que tire la primera piedra”, no buscaba la destrucción o humillación de la mujer, busca la igualdad de género y liberar del pecado tanto a hombres como mujeres por medio de la palabra y dejando de lado la violencia, no se puede seguir atribuyendo el pecado solo a la mujer.

“Es propio de la mirada aguda de Edith Stein ver también que el estado definitivo de la solución de la injusticia antigua todavía no está realizado en la historia, sino que está imponiéndose penosamente en el camino hacia él”. Un ejemplo de que la religión impone normas que llevan a la desigualdad de género. “Edith Stein la encíclica sobre el matrimonio de Pío XI, en la que se declara como tarea primera y esencial de la mujer la de ser el corazón de la familia como esposa y madre y se advierte contra el hecho de hacerse cargo de otras tareas en tanto en cuanto podrían hacer peligrar la subsistencia de la familia” (Hanna, Gerl, & Falkovitz, 2008, pág. 8).

La religión ha convertido en un dogma que la mujer viva para hacerse cargo enteramente de la familia y si esto no llegara a pasar se estaría fallando a la religión, entonces donde queda la igualdad de género que Jesús manifestaba. Esto no quiere decir que ser madre sea una desgracia; sino que el papel que se atribuye a la mujer no puede permanecer en ser madre, la mujer vino al

mundo para hacer cosas grandes como el hombre, para explotar sus capacidades, el dar a luz no significa que tenga que dejar sus sueños y dedicarse plenamente al hogar contemplando como el hombre crece, el objetivo de que vinieran al mundo es construir una compañía y crecer en uniformidad; esto quiere decir que la mujer es libre de elegir ser madre o no, crecer en sociedad o no.

"Ella era la muñeca preferida de su padre y es ahora la muñeca preferida de su marido, como sus hijos serán muñecas" (Hanna, Gerl, & Falkovitz, 2008, pág. 20). La mujer se ha descuidado no por querer convertirse en el objeto de alguien, sino por la información tergiversada que durante siglos ha formado una mujer dócil y obediente a las reglas impuestas por el hombre; hay que dejar de ser las muñecas de alguien. Por ello Edith Stein plantea un modelo de educación exclusivo para la mujer, donde no hubiera intromisiones que siguieran apoyando la exaltación al hombre; es importante el desarrollo del pensamiento racional en la mujer, para que no caiga en la formación dócil que se le impone, por el contrario, abra su mente hacia nuevas perspectivas y logros.

Recopilando dicha información, al reflexionar sobre el tema que abordamos en la cátedra montaje conjunto 2019-2, en la cual la lluvia de ideas surge de un grupo de mujeres que quieren desmitificar el papel del género femenino en la sociedad a través del arte; un ser dotado de capacidades afectivas y de pensamiento racional, que ha sido invisibles en un mundo de reglas impuestas por el hombre.

La mujer consecutivamente tiene que luchar por ser escuchada para que no se desdibujen aquellos logros conseguidos durante siglos; lamentablemente en pleno siglo XXI aún se encuentra desigualdad de género, por más que la mujer luche por su identidad, hasta que el hombre no deje de creer que es un ser superior, no asimilara que fue traído al mundo con las mismas capacidades

de la mujer y con un motivo: conformar una sociedad. A veces, hay que reconocer que todas las tradiciones no son buenas para llegar a la metamorfosis.

A continuación, se presentará una imagen que hace alusión a una lluvia de ideas, con diferentes palabras y usos de tipografías que reflejan un sentimiento de lo que implica ser mujer en una sociedad machista, de aquellos estigmas impuestos durante siglos contra los cuales combatimos diariamente las mujeres para defender lo que realmente somos.



Obra Escogida - La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca.

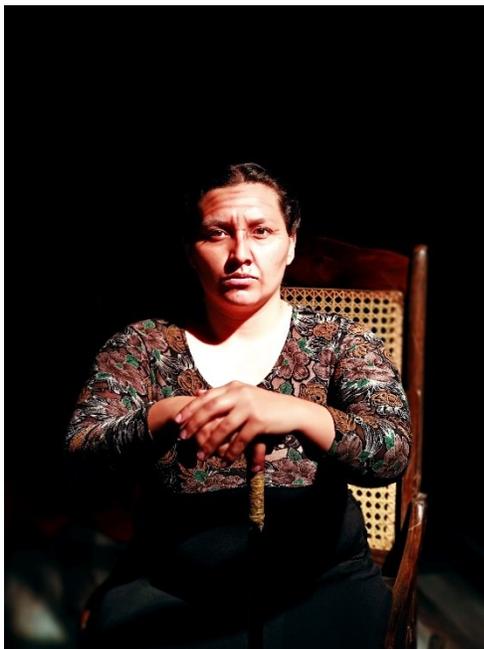


Ilustración 1. Tomada por: Elizabeth Gonzales. Fecha 02-11-2019.

(Auditorio Manuel Ignacio Osorio).

Después de haber realizado la elección del tema que ayudaba a focalizar el punto de partida; los maestros de la cátedra montaje en conjunto danza y teatro Alexander Llerena y Angélica Nieves, nos dieron la recomendación de trabajar la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, evidenciando el interés de las maestras en formación por abordar el tema del papel de la mujer en la sociedad.

A continuación, se enmarcarán algunos de los hechos históricos más importantes que acontecieron en la primera mitad del siglo XX en Andalucía, reflejo del anarquismo femenino. “En mayo de 1936 un periódico madrileño publicaba una brevísima nota sobre los proyectos de Federico García Lorca. El poeta estaba a punto de cumplir 38 años. Casi había terminado su drama de la sexualidad andaluza, (La Casa de Bernarda Alba)” (Cervantes, Biblioteca Virtual - Miguel

de Cervantes , s.f.). Que me conducen a buscar los cambios históricos más relevantes que ocurrieron en Andalucía antes de la publicación del libro, teniendo en cuenta que los personajes de la obra son mujeres; me encuentro con el siguiente texto “Las mujeres en el anarquismo andaluz: cultura y movilización en la primera mitad del siglo XX”. Borrego (2012) argumenta:

Algunos de sus teóricos, entre ellos el médico Isaac Puente, centrarán sus reflexiones en aspectos fundamentales para la liberación sexual de la mujer, al proponer la desintoxicación religiosa del sexo, pues la virginidad y la castidad no son virtudes: el sexo es un placer y una necesidad orgánica, por lo que la nueva moral anarquista lo disocia de la procreación. La centralidad que en el pensamiento anarquista ocupa la sexualidad es indicativa de que ésta no es concebida como algo que afecta, en tanto que manifestación biológica, a lo particular e individual, sino que es vinculable a lo político y, por tanto, desde este enfoque, había sido históricamente controlada por el Estado. (págs. 4-5)

La educación era esencial, por ello se crea “Escuela Moderna en 1901 por Francisco Ferrer y Guardia, fundamentada en un corpus que sostiene la necesidad de una educación que sirviera a las aspiraciones emancipatorias de la clase obrera y que contemplara de forma integral al ser humano” (Borrego, 2012, pág. 5). La clase obrera que sufría el distanciamiento sobre el conocimiento era el género femenino, por ello esta educación se fundamentaba en la corriente anarquista, iba en contra de los dogmas originados en la religión que iban de la mano con el campo político buscando la exaltación de la figura del hombre y la sumisión de la mujer.

La mejor manera de hacer que perdurara el servilismo de la mujer y que no se desencadenara una revolución, era convertir en una ley divina que la mujer está hecha para la procreación, servicio del hombre y del hogar, si llegaba a ser desobedecida vendrían los castigos

divinos; es así como nace la pedagogía racionalista que busca desmentir los dogmas impuestos por la religión.

La mujer se encontraba en un aislamiento total del pensamiento racional, tanto así que se le llamo “libertad” cuando la mujer empezó a ejercer en el campo laboral; aun así, se seguían atribuyendo labores que ya desempeñaban dentro del hogar, como ser servidumbre y trabajar en la industria textil, sumando a eso largas jornadas de trabajo y un sueldo que apenas alcanzaba para hacer pequeños aportes en el hogar, nada comparado a la figura del hombre con una valoración más alta; es así como se dio la revolución por parte de género femenino, cansadas del sometimiento al que habían sido inducidas, las mujeres inician este movimiento para generar conciencia en su prole.

Borrego (2012) refiere, uno de los primeros pasos para entrar a constituir la sociedad revolucionaria era desfanatizar a la mujer de la iglesia y apartarla de la superstición. Borrego (2012) “La Iglesia ha procurado tener a la mujer sumida en la ignorancia, apegada a sus falsas creencias, y la mujer, sin comprender que de este modo remachaba sus cadenas, y esclavizaba a su prole, prestábase a la detestable labor clerical” (pág. 11). Muchas de las mujeres que apoyaban a esta sociedad creían plenamente en la unión libre y solo hacían participe al género masculino que contribuyera con los ideales planteados en equidad de género.

Es así como se desencadena una revuelta en el sector textil y servicios domésticos Borrego (2012) afirma: “En Castro del Río, una de las localidades de mayor tradición anarquista, el sindicato del Servicio Doméstico declaró la huelga en solidaridad con el comité de huelga de la CNT que había sido detenido” (pág. 26). A pesar de todas las luchas se llegó a una restricción del libre pensamiento con la ejecución de las cabezas de estos grupos, matando así todas las esperanzas de libertad.

Al leer el texto anterior, relaciono los hechos históricos con la obra; se habla de sexualidad refiriéndose al movimiento que generaron las mujeres en el siglo XX en Andalucía consecuente a la opresión que la religión había impuesto por décadas en el género femenino, siendo la respuesta un movimiento anarquista donde la mujer hacia un llamado a su prole al despertar del yugo que las había cegado, un llamado a la libertad.

Relacionando los hechos históricos que ocurrieron en el siglo XX en la región de Andalucía con los personajes de la obra deduzco; que la casa y la madre - Bernarda Alba representan ese dogma religioso y tradicionalista que busca silenciar y sembrar terror en aquellos que no siguen su modelo, esto se refleja en la muerte de Adela. Cervantes (s.f.) cuando Bernarda dice: “Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! **(A otra HIJA.)** ¡A callar he dicho! **(A otra HIJA.)** ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!”.

Por otra parte, Adela la hija más joven, es esa representación de la lucha por la libertad y la mujer rebelde que hace hasta lo imposible por ir en contra del modelo tradicional, una mujer que durante siglos ha estado combatiendo el dogma por medio del anarquismo; Cervantes (s.f.) Adela expresa: **(Haciéndole frente.)** ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! **(ADELA arrebatada un bastón a su madre y lo parte en dos.)** Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe”, al final de la obra Adela termina suicidándose, pues le hacen creer que han matado a su amado y no haya otra alternativa; para ella es inconcebible ser parte del tradicionalismo dogmático que estaba imponiendo Bernarda.

Angustias la hija mayor representa esa mujer conservadora de la tradición cegada por su madre Bernarda. Pepe el Romano es esa figura de la liberación sexual para Adela ya que no está

dispuesta a desistir del placer por seguir una tradición religiosa; contrario a Angustias que cree en el matrimonio y sabe que el entregarse a Pepe implica aceptar que su función es la de procrear, estar al servicio del hombre y del hogar.

La Poncia es la mujer de la clase obrera del servicio doméstico que representa la mujer anarquista, que lucha por ser escuchada y que no tiene pelos en la lengua para decir las verdades a las hijas y a su patrona.

Lugar



Ilustración 2. Tomada por: Santiago Alexander Marin Vargas. Fecha 02-11-2019.

(Auditorio Manuel Ignacio Osorio).

Para el desarrollo de este punto se iniciara con la revista escrita por Judith Colombia González Eraso “HistoRelo Revista de Historia Regional y Local” se titula “Representaciones de las Mujeres en la Independencia desde la Historiografía Colombiana”, uno de los referentes para entender el papel que desarrolló la mujer en Colombia en el siglo XX en la independencia; ya que la traducción del texto “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, se realiza a

Colombia su lengua: el castellano y su dialecto o variantes regional: la región Andina el departamento de Santander.

“El género: una categoría útil para el análisis histórico” (1990), argumenta que la mujer ha sido sistemáticamente omitida de los registros oficiales, estando más bien oculta de la historia. En Colombia, sí se ha escrito sobre las mujeres en la gesta independentista ¿Pero desde que perspectiva? (Eraso, 2011, págs. 7-8). Este hecho es realmente importante pues nuestra historia está marcada por la independencia; si revisamos minuciosamente son escasos los documentos de las mujeres que participaron en estos movimientos.

Un ejemplo de ello es la (EAPEAT) que se realiza al Socorro Santander en el 2017 el viaje se hace por un estudio sobre las mujeres que lucharon por la independencia de Colombia, pero al llegar al municipio de Socorro no había un registro de tales sucesos. La figura femenina más emblemática del Socorro es Manuela Beltrán, mujer de pueblo que ocupaba un puesto en la plaza de mercado como vendedora de tabaco, su lugar en la historia nace en la insurrección de los comuneros con la ruptura del edicto; los datos que hay son tan escasos que termina convirtiéndose en una “heroína mítica”, pues no se vuelve a saber más de esta mujer, no hay registro de quienes eran sus padres y no es claro en donde murió. La única constancia es la ilustración que presentaré a continuación, se encuentra a la entrada del museo en el Socorro Santander.



Ilustración 3. EAPEAT – Región Andina. 2017. (Museo Socorro Santander).

Parece que las mujeres están condenadas a repetir la misma historia a causa de la desinformación y el desinterés del hombre en la escritura, que se negaba a dar importancia al género femenino pues su único oficio era cumplir con las labores del hogar y el cuidado de su marido, creando una imagen de mujer débil y obediente; los pocos registros que se encuentran son pequeños fragmentos de aquellas hazañas que efectuaban en compañía del hombre, nunca se atribuye el protagonismo a la mujer. Eraso (2011) afirma:

Por ejemplo, en el caso de Policarpa Salavarrieta: “[...] Las dudas sobre el lugar y fecha de nacimiento, al igual que su nombre, se deben a que no hay ningún documento explícito y preciso [...]” (Castro 1995, 118). De la quiteña Manuelita Sáenz, se dice: “[...] No se ha encontrado ni la partida de nacimiento, ni la de matrimonio, ni tampoco la de su muerte [...]” (Miramón 1946, 8). Al parecer la biografía más completa es sobre Antonia Santos Plata. “¡Cuánto silencio!” (pág. 12) .

Igualmente hay muchos hechos suprimidos de la importancia de la mujer en otras zonas. Eraso (2011) asegura: “gran parte de las publicaciones, se centran en lo que hoy son las regiones de Cundinamarca, Boyacá, Antioquia, Santander, Norte de Santander, Santa Marta, Cartagena, Mompox. Siendo casi nula la mirada histórica a las mujeres de la región del sur occidente y la región oriental” (pág. 12). Al observar la privación de datos sobre la lucha de la mujer y que la historia está enfocada en la independencia, me doy cuenta conscientemente de la toma de decisión que realizamos sobre la acomodación de texto de la obra “La Casa de Bernarda Alaba” de Federico García Lorca a la Región Andina, departamento de Santander.

En nuestra memoria imprimieron los hechos históricos que consideraron más relevantes desde la formación escolar; cuando buscamos una ubicación geográfica para la acomodación del texto, los primeros referentes de mujer libre que consideramos fueron: Policarpa Salavarrieta; Antonia Santos y Manuela Beltrán; “heroínas míticas” que tuvieron un pequeño lugar en la historia por ser cómplices de algún hombre al que se le daba todo el crédito.

De aquí los términos tan denigrantes que manejan para referirse al género femenino, que han sido marcados y cada vez toman más fuerza, un ejemplo de ello son las definiciones que observamos anteriormente del diccionario; aun así, nos hacen creer que el machismo ya fue borrado y ahora somos mujeres “libres” burlando el feminismo, suprimiendo los registros históricos de los logros conseguidos por mujeres; convirtiéndolas en sombra del hombre. Eraso (2011) asegura:

Se observa que, en el campo de la guerra, las relaciones entre los géneros no fueron tan armoniosas. Para el General Santander, las mujeres no fueron bien vistas como participantes: “[...] No marchará en la división mujer alguna, bajo la pena de cincuenta palos a la que se encuentre; si algún oficial contraviniere esta orden será notificado con

severidad, y castigado severamente el sargento, cabo o soldado que no la cumpla [...]”.
(págs. 15-16)

Realizando una retroalimentación de los dos contextos culturales España y Colombia en el siglo XX, hay una gran diferencia histórica; mientras en España la mujer se revelaba implementando una educación sobre el pensamiento racional, para concientizar al género femenino sobre la imposición religiosa que menospreciaba y convertía a la mujer en objeto de sumisión y procreación, gestando un movimiento revolucionario “el anarquismo feminista” conformando por sindicatos femeninos que realizaban labores de confección y servicios doméstico para luchar por la igualdad género.

En Colombia se luchaba por la independencia “protagonizada por los hombres” o eso es lo que la historia nos hace creer, ya que no se registran datos del papel que desarrollo la mujer en la independencia. Estudiando estas dos culturas, veo reflejado lo que expone el autor Paz (1971) afirma: “ Así, ni la pluralidad de las lenguas ni la singularidad de las obras significa heterogeneidad irreductible o confusión, sino lo contrario: un mundo de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones” (págs. 7-8).Esto quiere decir que el texto en la traducción nunca vuelve a ser el mismo, ya que son contextos diferentes, por ende, las interpretaciones varían de acuerdo al lugar de traducción.

¿Qué se acomodó del texto?

A continuación, expondré los hallazgos que surgieron en la catedra montaje en conjunto danza y teatro desde la acomodación de texto dramático.

Tiempo cronológico y atmosférico.

Se mantiene la misma época siglo XX, al cambiar el país de España a Colombia afecta la historia, ya que cada país está enfrentando diferentes problemáticas como evidenciamos anteriormente; la atmosfera en la obra original se traslada a un pueblo campesino por ello en la acomodación se quiere preservar esa idea de campo.

Al observar la Biografía de Federico García Lorca, encuentro la importancia de reflejar en sus textos el campo, siendo la niñez en su pueblo una experiencia que marcó su vida. “En 1909, cuando Federico tenía once años, toda la familia -sus padres, su hermano Francisco, él mismo y sus hermanas Conchita e Isabel- se estableció en la ciudad de Granada, aunque seguiría pasando los veranos en el campo, en Asquerosa (hoy, Valderrubio), donde Federico escribió gran parte de su obra”. (Cervantes, s.f.)

Esto nos da un primer acercamiento de su niñez en el pueblo y sus inicios en la escritura, su niñez fue marcada por buenos momentos en el campo revelando como esto afectaba su escritura, y reviviendo en muchas de sus obras la atmosfera y divinidad del campo, sus aromas, animales y las personas algo que no encontró en una ciudad; sus obras reflejan la tradición oral, siendo su obra “La Casa de Bernarda Alba” “drama de la sexualidad andaluza”, donde se gesta una postura política y religiosa que vivieron las mujeres del siglo XX en la región de Andalucía comunidad autónoma.

A continuación, se presentará uno de los ensayos autobiográficos que redactó el autor Federico García Lorca evocando a Fuente Vaquero. “Fuente Vaquero aquel pueblecito muy callado y oloroso de la vega de Granada. El pueblo está rodeado de chopos que se ríen, cantan y son palacios de pájaros [...] .En verano el olor es de paja que, en las noches, con la luna, las estrellas, y los rosales en flor, forma una esencia divina que hace pensar en el espíritu que la

formó.” (Cervantes, s.f.). Este texto hace evocar el ambiente de la obra y asemejo que “La Casa de Bernarda Alba” nació de recordar a Fuente Vaquero un pueblo de la Vega Granada, ya que en la obra estas mujeres viven en el campo y se nombra en varias ocasiones el corral donde Adela tiene encuentros amorosos con su amado Pepe; por ello ubicamos la obra en un clima cálido en región andina, el departamento de Santander y su municipio Vélez.

“Mi infancia es aprender letras y música con mi madre, ser un niño rico en el pueblo, un mandón. Como resultado de su nueva vida en Granada experimentó una sensación de ruptura con aquel pasado en el campo y, desde el umbral de la adolescencia [...]” (Cervantes, s.f.). Esto quiere decir que desde su infancia el autor tenía arraigada la música y tradiciones; cuando afirma que era el niño rico del pueblo asemejo el estatus de los personajes de obra; pero también me doy cuenta el dolor del autor al ver que el estatus marca una posición en la sociedad y por ende un trato distinto, una prueba de la desigualdad social.

Geografía

Teniendo un acercamiento de la obra original y al realizar la semejanza de las experiencias que marcaron la niñez de Federico García Lorca en su obra “La Casa de Bernarda Alba” en Fuente Vaquero un pueblo de la Vega Granada. Decidimos trabajar en un ambiente rural que se asemejara y guardara las tradiciones populares, que caracterizaban la escritura del autor. Rivera (2012) afirma:

Santander es uno de los 32 departamentos de Colombia, situado en el nororiente del país, en la región Andina, su capital es Bucaramanga. La música de esta región tiene una gran influencia española, manifiesta en los instrumentos típicos que son en su mayoría de cuerda. Este departamento está dividido en 87 municipios, organizados en seis (6) provincias: Comunera, García Rovira, Guanentá, Mares, Soto y Vélez. (pág. 22)

Se escoge el departamento de Santander por crear uno de los movimientos de independencia más grandes en Colombia la Revolución de los Comuneros, y elegimos el municipio de Vélez Santander por la riqueza de su tradición oral. Rivera (2012) afirma: “Vélez fue la segunda ciudad fundada en el Nuevo Reino de Granada, el 14 de septiembre de 1539” (pág. 25).

El léxico

El vocabulario que manejamos en esta acomodación se enfoca: 1. En cambiar el acento de España a Colombia. Acento en el diccionario del RAE (2019): “conjunto de las particularidades fonéticas, rítmicas y melódicas que caracterizan el habla de un país, región, ciudad, etc.”; 2. La fonética según el diccionario del RAE (2019): “perteneciente a relativo a los sonidos del habla”. Tomando como referente el departamento de Santander.

A raíz de un hecho tan importante para la historia de Colombia como lo fue la Revolución de los Comuneros, al conocer el carácter de la mujer Santandereana que se destaca por su perrenque, se toma la decisión de trabajar el acento Santandereano. Espinosa (2019) argumenta:

Algunas palabras autóctonas que se usan en la mayoría de las provincias y municipios santandereanos son: pingo (tonto), mano (hermano), arrecho(bravo), ole (¡hey! ¡oiga!), nono(abuelo), chévere (divertido), pero en especiales expresiones como: no joda mano, ¡mire a ver!, ¿Cuál es la joda?, ¿pa' cuando?, ¿pa' donde?, entre muchas otras que también se comparten con el departamento Norte de Santander. (pág. 9)

Es así como nace la palabra Nona en la obra, para desarrollar un uso del vocabulario autóctono. El nombre de María Josefa no se cambia, sino se vuelve un sinónimo de abuela el cual utilizan las hijas; 3. Uso de dichos populares y palabras de la Región Andina; las cuales se utilizan

en el transcurso de la obra para cambiar los dichos de la Región Autónoma de Andalucía y acercarlos a la Región Andina de Colombia.

Tradición oral

El gusto de Federico Gracia Lorca por la tradición y el folclore crece cuando conoce a dos de sus maestros Juan Ramón y Manuel de Falla. “El entusiasmo señalado por Juan Ramón le llevaba hacia el estudio del folclore: títeres, cante jondo, la canción popular. Estaba a punto de conocer a Manuel de Falla. Primer Concurso de Cante Jondo. Promovido por Falla, Lorca e Ignacio Zuloaga, y apoyado por el Ayuntamiento de Granada. (Cervantes, s.f.) En Federico García Lorca empieza a engendrarse un gusto por la canción popular gracias al conocimiento que le habían dado estos maestros.

En el caso de la acomodación se escogió el municipio Vélez Santander, porque la tradición oral está enfocada en dos expresiones artísticas el Torbellino y la Guabina. Rivera (2012) afirma: “Son el canto de guabina y el ritmo del torbellino sus principales manifestaciones folklóricas y para preservar y continuar con este legado, se realiza anualmente el “Festival Nacional de la Guabina y el Tiple”, en el mes de agosto” (pág. 25).

Sin tener en la acomodación una claridad sobre la biografía de Federico García Lorca, encuentro que a pesar de ser las culturas totalmente diferentes, haciendo la semejanza del municipio Fuente Vaquero y Vélez Santander lo que los une es la forma de buscar preservar la tradición en el folclor. Para Federico García Lorca se vuelve una inspiración el cante jondo y sus coplas; lo que para el municipio de Vélez Santander se vuelve la guabina y el torbellino; en el torbellino existen variantes, una de ellas es el torbellino versiao compuesto por coplas cortas y la otra el torbellino que se usa en el intermedio de las cantadoras de guabina, pero el torbellino como tal se usa para dar un descanso a la cantadora o al inicio de una parranda donde entran los

bailarines, los músicos se detienen cuando los bailarines realizan las coplas jocosas y vuelven a retomar cuando estos terminan.

Música y danza

Siendo la tradición oral del municipio Vélez Santander la guabina y el torbellino, se toman estas dos expresiones artísticas para realizar la puesta en escena, las cuales serán explicadas a continuación.

El torbellino como lo explicaba anteriormente sirve de acompañamiento a la guabina o a las coplas; en la danza hace alusión a su nombre “torbellino” que es ejecutado por movimientos rápidos. Rivera (2012) alude el torbellino surge de las improvisaciones que los músicos realizaban para formar una parranda entre la familia y allegados, ejecutado por un músico que toca el tiple o requinto, mientras los otros músicos lo acompañan con la guitarra.

En la puesta, en el acto III escena VI hay una pelea entre Adela y Martirio la cual da pie para realizar un torbellino, el tema que se implementa es “El Pate perro” de Velosa y los Carrangueros; instrumental que realizan los dos músicos.

La vivencia de Andino en el 2017 que se realiza al municipio de Vélez Santander fue uno de los referentes de tradición oral que tomamos para la ejecución de la acomodación de la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca. En el trascurso de esta experiencia vivida conocí a Álvaro Quiroga uno de los hombres que preserva la tradición enseñando a los niños y jóvenes los acordes a través de ritmos como el torbellino; implementando técnicas para que las nuevas generaciones hagan parte de esta tradición, enseñando a tocar canciones con el doble de velocidad para ganar agilidad en las manos y así se les facilite a los jóvenes y niños tocar estos instrumentos; para los Veleños la tradición es un tesoro que están dispuestos a defender, haciendo

lo imposible para protegerla, por ello todavía persiste, convirtiéndose “el festival de la guabina y el tiple” en una de las fiestas más importantes de la Región Andina.

La guabina, es un canto entonado por mujeres. Rivera (2012) afirma: “sus melodías son sencillas, pero de gran variedad. En ellas se transmite toda clase de emociones: la alegría bulliciosa de la parranda, el dejo melancólico de las despedidas, el tono burlón de la picardía, el grito vibrante del desafío y el arrullo del amor, entre otras” (pág. 68). Para la puesta en escena se usa en el II acto, escena IV un acompañamiento instrumental con la canción “Nuestro Ranchito” de John Cataño para dar paso a una guabina que cantan las hijas de Bernarda y la Poncia, en este caso se transmite el arrullo del amor; el maestro Edwin Rodríguez licenciado de música del programa, acompañó este proceso de los cantos de Guabina, aportando desde sus saberes para que el canto sonara tradicional.

Rivera (2012)“ afirma la señora Ana Mercedes Hernández de Rivera en algunos apartes de la entrevista realizada: [...] “...entonces era esos lamentos de guabina por too lao; guabina, si iban a coger cajé, guabina, a coger maíz, guabina...si... así fuera solo o acompañao” (pág. 68).Esto quiere decir que la tradición inició transmitiéndose por las familias en el desarrollo de quehaceres cotidianos, que después fueron convertidos en festejos buscando así preservar la tradición por medio de las fiestas familiares y del pueblo.

Esta acomodación de la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca es una puesta en escena que implementa la tradición folclórica del municipio Vélez Santander, que lleva al público en un viaje por la música tradicional instrumental durante toda la obra, dando un color y una atmósfera a través de las guabinas y el torbellino; pero también de la Región Andina, pues se encuentran canciones como: Linda Rosita de los Parranderos del Guavio- Merengue

Campesino; Negrita de Garzón y Collazos; Siempre te Recuerdo de Gentil Montaña – Pasillo; Transparencia de Jesús Alberto Rey – Pasillo.

En esta puesta en escena además de usar música como acompañamiento: de la danza y los cantos; está implícita en casi toda la obra a continuación se mostrarán dos ejemplos.

Tema inicial: “Tierra Labrantía del dueto remembranzas – pasillo”, dando una ambientación sonora que evoca la Región Andina desde la quietud de los personajes, los cuales se encontraban realizando unas tareas, esto para dar un tiempo al espectador de relacionarse con la imagen, pasado unos minutos los personajes se activan siguiendo con las labores.

Música Incidental: que es expresada como la psicología de los pensamientos y emociones de los personajes, se usa para las escenas de la Nona primer acto - escena VIII y tercer acto – escena V “Siempre te recuerdo de Gentil Montaña- Pasillo”; Muerte de Adela tercer acto – escena VII “Transparencia de Jesús Alberto Rey – Pasillo”.

Reparto.

El reparto fue escogido por los maestros de la cátedra Montaje Conjunto Danza y Montaje Conjunto Teatro, Alexander Llerena y Angélica Nieves; al observar las audiciones que cada integrante del grupo realizo del personaje escogido autónomamente, algunos fueron cambiados y otros se mantuvieron.

Bernarda Alba:

Paola Pérez.



La Poncia:

Leidy Joya.



Adela:

Elizabeth González.



Ilustración 4. Tomada por: Elizabeth González, Natalia Pinzón, Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).

Angustias:

Paola Corredor.



Martirio:

Fanny López.



Magdalena:

Natalia Pinzón.



Ilustración 5. Tomada por: Elizabeth Gonzales, Natalia Pinzón, Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).

Comisiones.

Las comisiones se decidieron en grupo, en el transcurso del proceso se cambiaban los roles para ver el trabajo y los aportes que realizaba cada integrante de acuerdo a sus capacidades, de este proceso se conformó el equipo que se mostrara a continuación.

Danza: Elizabeth González, Fanny López.

Dramaturgia: Leidy Joya, Paola Corredor.

Música: Paola Corredor.

Vestuario y maquillaje: Todas las integrantes.

Luces: Natalia Pinzón.

Escenografía: Paola Pérez.

Gestión: Leidy Joya.

Número de personajes

Los personajes de la acomodación se reducen a ocho y aparece Pepe en escena; esta decisión se toma:

1. Son seis las participantes de la cátedra de montaje conjunto danza y teatro.

Por ser uno de los cursos que se ven al finalizar el programa, se realiza un Montaje Conjunto Danza y Teatro, que dan muestra de las capacidades desarrolladas a lo largo de la carrera por las integrantes que lo conforman; esto quiere decir que somos responsables de hacer efectiva cada

comisión y trabajar en equipo para que todo de resultado, siendo las gestoras, productoras y actrices de dicho Montaje.

2. Se toma la decisión que no haya una tras escena; los personajes nunca salen de escena.

Al observar la obra, los maestros Alexander Llerena y Angélica Nieves, nos recomendaron ver la película Dogville ya que la escenografía recrea un pueblo pequeño a través de un croquis, no hay paredes ni puertas y cada espacio se recrea con objetos específicos. En este caso ejecutar esta escenografía solucionaba varios problemas: en cuanto al ritmo, pensando en el espacio del teatro Quimera y porque la obra plantea lugares específicos de la casa como escenografía; de acuerdo a este referente tomamos la decisión de realizar un croquis de “La Casa de Bernarda Alba”.

4. Pepe aparece en escena porque se incluyen escenas inexistentes en la obra.

Las escenas inexistentes empezaron a surgir cuando observamos la complejidad al recrear todos los personajes; ya que éramos 6 chicas: Elizabeth Gonzales, Paola Pérez, Leidy Joya, Fanny López y Paola Corredor; al doblar los personajes había escenas que se complicaban pues salían todas las hermanas o eran escenas seguidas donde la actriz no alcanzaba a realizar la transformación del personaje. La decisión que tomamos entre mi compañera Leidy Joya era escoger los personajes más importantes, lo dialogamos con nuestras compañeras y los maestros, es así como empezamos a hacer el recorte de escenas con los personajes que habíamos omitido.

En el laboratorio de creación empezaron a surgir propuestas corporales nuevas, donde se crea la silueta de Pepe; en uno de los ensayos presentamos a los maestros, una propuesta de sombras chinescas en la que aparecía la silueta de las hijas de Bernarda haciendo una partitura corporal, la maestra Angélica Nieves nos sugirió que sería interesante recrear la silueta de Pepe y realizar el juego coreográfico entre los enamorados. Cuando transformamos el espacio al croquis

de la casa, los maestros nos dijeron que la tela no era muy funcional, ya que se estaba planteando que todos los personajes fueran visibles en escena; aquí nace la propuesta que se ejecuta en la obra, un juego coreográfico sin tela, se propuso el patio como el lugar de encuentro de los enamorados.

Obra Original

BERNARDA, *60 años.*
 MARÍA JOSEFA, *madre de Bernarda, 80 años.*
 ANGUSTIAS, *hija de Bernarda, 39 años.*
 MAGDALENA, *hija de Bernarda, 30 años.*
 AMELIA, *hija de Bernarda, 27 años.*
 MARTIRIO, *hija de Bernarda, 24 años.*
 ADELA, *hija de Bernarda, 20 años.*
 LA PONCIA, *criada, 60 años.*
 CRIADA, *50 años.*
 PRUDENCIA, *50 años.*
 MENDIGA.
 MUJER 1.^a
 MUJER 2.^a
 MUJER 3.^a
 MUJER 4.^a
 MUCHACHA.
Mujeres de luto.

Acomodación

BERNARDA: Paola Pérez, 60 años.
 MARIA JOSEFA: Natalia Pérez, *madre de Bernarda, 80 años.*
 ANGUSTIAS: Paola Corredor, *hija de Bernarda, 39 años.*
 MAGDALENA: Natalia Pinzón, *hija de Bernarda, 30 años.*
 MARTIRIO: Fanny López, *hija de Bernarda, 24 años.*
 ADELA: Elizabeth González, *hija de Bernarda, 20 años.*
 LA PONCIA: Leidy Joya, *criada, 60 años.*
 PEPE: Natalia Pinzón, *enamorado de Angustias, Adela y Martirio, 25.*

Personajes

Magdalena, Nona, Pepe (Natalia Pérez): Esta decisión se toma al revisar las escenas detenidamente; ya que los personajes nunca salen de escena, los cambios de vestuario se efectúan dentro, por ello se revisaron las transiciones observando el tiempo que tenía cada actriz de

cambiarse y pasar a la siguiente escena, se dedujo que Magdalena era el personaje que tenía más tiempo. Pepe aparece en el I acto escena VI, para realizar una partitura corporal sin texto; La nona en el primer acto escena IV y VIII; tercer acto escena V.

Pepe: Se incluyó a pepe para realizar dos encuentros, uno con Angustias donde se observaba el rechazo y el segundo encuentro con Adela donde hace una partitura corporal.

Al cortar escenas se toman textos de Amelia, para recrear escenas con Martirio y Magdalena pues estos dos personajes son los que se eligen para la acomodación, por el número de actrices; esta decisión se toma ya que en la mayoría de escenas se encuentra las tres hermanas Martirio, Magdalena y Amelia se hace con el fin de preservar las escenas de las hermanas.

Los personajes sus oficios y roles.

Los roles se adecuan a los oficios que desempeñan en el departamento de Santander. “Según Lilia Vásquez, que en Vélez siempre ha habido lugares donde se enseña a bordar ropa, lencería, adornos navideños, alpargatas” (Espinosa, 2019, pág. 12). El maestro Juan Nova, licenciado de maquillaje, vestuario y danzas de la Región Andina, del programa; nos recomendó que podíamos utilizar los tambores de madera para bordar diseños. Así fue como se concluyó que el oficio de las hijas de Bernarda sería el bordado; a continuación, se observará una imagen del bordado realizados por Angustias.



Ilustración 6. Tomada por: Paola Corredor.

Vestuario y maquillaje

El vestuario se decide observando imágenes de los trajes que utilizaban las mujeres pudientes de la región de Vélez Santander, faldas largas y grandes o vestidos; la paleta de colores que se escogió para el vestuario son tonalidades frías, pues la familia se encuentra de luto. En la obra se presentan dos cambios de vestuario el del diario y unos pijamas largas y sueltas en tono beige. El maquillaje es muy ligero ya que Bernarda no concebía que sus hijas usaran maquillaje y menos con el luto de su padre, se refleja en el maquillaje la demacración en el rostro que se daba por el encierro y el luto de su padre y las arrugas en las mujeres viejas; dependiendo de la caracterización de cada personaje se sumaban rasgos. Este proceso fue realizado junto al maestro de maquillaje y vestuario Juan Nova de la Universidad Antonio Nariño.



Ilustración 7. Notables de la Capital. Vélez y Socorro. Provincia de Santander. Láminas de la Comisión Coreográfica. 1850-1859. (Raymond, 2011)



Ilustración 8. Tomada por: Manuel Fernando Pinzón. Fecha 28-11-2019.

(Primera Presentación Teatro Quimera).



Ilustración 9. Tomada por: Paola Pérez. Fecha 02-11-2019. (Auditorio Manuel Ignacio Osorio).

Bernarda Alba:

Paola Pérez.



La Poncia:

Leidy Joya.



Adela:

Elizabeth González.



Ilustración 10. Tomada por: Jenny Natalia Pinzón y Paola Pérez. Fecha 28-11-2019. (Primera Presentación Teatro Quimera).

Magdalena:

Natalia Pinzón.



Martirio:

Fanny López.



Angustias:

Paola Corredor.



Ilustración 11. Tomada por: Jenny Natalia Pinzón y Paola Pérez. Fecha 28-11-2019. (Primera Presentación Teatro Quimera).

Escenas inexistentes

Las siguientes escenas sustituyeron el inicio y partes de la obra original, ya que en la acomodación de texto se omitieron personajes.

Primer Acto:

En el primer acto se realiza el rompimiento de la cuarta pared en varias ocasiones.

Escena I – Esta escena surge de un ejercicio de improvisación teatral que el maestro Alexánder Llerena nos aplica, donde cada personaje realizaba un texto corto de acuerdo a la línea de pensamiento y acción de su personaje. El cual se convierte en un monologo que va dirigido al público, esto para contextualizarlo de las relaciones que tienen las hermanas en la casa. En este acto nace una partitura donde Adela, Martirio y Magdalena quieren asfixiar con sus abanicos a su medio hermana Angustias, pues esta sufre de problemas respiratorios.

Escena III- Esta escena surge del ejercicio nombrado anteriormente, pero esta vez interactúan con el público Bernarda Alba y su criada La Poncia; en el desarrollo de esta escena La Poncia imita a su patrona junto con sus hijas, al terminar se abandona el rompimiento de la cuarta pared se deja de interactuar con el público iniciando con sus labores cotidianas; las hijas desesperan a La Poncia pidiendo que realice tareas de servidumbre, tanto así que La Poncia empieza por medio de una alucinación a verlas como gallinas. De aquí nace la partitura corporal que surge de una improvisación en la cual se trabajaron los animales, con la maestra Angélica Nieves; el grito que da la Nona despierta a La Poncia de la alucinación, regresando nuevamente a sus labores cotidianas.

Escena IV- Al despertar de la alucinación con el grito de la Nona, las hijas se encierran en su cuarto, La Poncia y Angustias realizan nuevamente el rompimiento de la cuarta pared dando a conocer sus pensamientos al público.

Escena VI- En esta escena La Poncia dice un monologo de las pasiones prohibidas al público; mientras que en el patio de la casa ocurre el encuentro de Pepe con Angustias la cual recibe un trato inesperado, segundos más tarde Pepe realiza un llamado que solo conoce Adela, corriendo a su encuentro, en este desborde de pasión se produce una partitura.

Escena VII- En esta escena Martirio, Angustias, Adela y Magdalena se organizan para dar inicio al novenario que hacen a su difunto padre Antonio María Benavidez. Aquí ocurre el cambio de ropa en Adela, Pepe pasa a ser nuevamente Magdalena; se da tiempo a las actrices mientras las otras hijas de Bernarda prenden las velas y se organizan espacialmente para dar inicio al rezo. El cual da paso para realizar un canto fúnebre, se toma de la obra original, pero se acomoda el rezo a la Región y la frase que se responde en el novenario la convertimos en un pequeño canto.

Escena VIII- En esta escena Bernarda manda a sus hijas a hacer algo productivo, mientras inicia una conversación con su madre María Josefa. Inicialmente esta escena estaba pensada en sombras chinescas para que la actriz Natalia Pinzón realizara el Personaje de Pepe y la Nona en la tela; cuando el espacio pasa a ser el croquis de la casa, la actriz realizaba los cambios de personaje en un cuarto diferente, en este caso el cuarto de la Nona y el patio donde Pepe efectuaba los encuentros con las hijas de Bernarda, se dejaban las prendas del personaje en cada lugar, así Magdalena se dirigía en el cambio de escena al cuarto respectivo y después de hacer su personaje pasaba a ser Magdalena nuevamente.

Segundo Acto:

Escena IV- Esta escena se crea para mostrar la intimidad de estas mujeres con el cambio de ropa a su pijama, entonando una guabina que evoca los pensamientos de pasión, que cada una guarda en su interior a raíz del encierro que viven.

Tercer Acto:

Escena IV-En esta escena La Poncia expresa en un monologo su pensamiento sobre lo que había pasado en la escena anterior, esto para dar tiempo al encuentro de Adela y Pepe en el corral y que tenga coherencia la escena VI donde Martirio se encuentra con Adela que vine del corral desencadenando una pelea que se produce por medio de una partitura corporal.

En el desarrollo de estas escenas inexistentes que se fueron trabajando en el laboratorio de creación, me di cuenta que las propuestas de personajes, corporales y de ambientación sonora iban solucionando esos huecos que quedaban al quitar escenas y transformar el primer acto. En este acto se conservaron dos escenas de la obra original la II escena, el chisme entre Martirio y Magdalena y la V escena donde Adela sale con su vestido verde. Este primer acto fue resultado de la creación y el trabajo en grupo, de aquellos conocimientos que adquirimos a lo largo de la carrera.

Espacio

Inicialmente pensamos en una tras escena donde ocurrían los cambios de vestuario y por medio de una tela en sombras chinescas se realizaban las partituras corporales, pasaba a ser el cuarto de la Nona, pero también era el patio donde se realizaban los encuentros con pepe; mientras en el escenario se veía la sala con el altar. Empezaron a surgir muchos problemas en cuanto al ritmo de la obra, ya que en la tras escena pasaba de todo, debíamos estar pendiente del proyector para realizar las sombras chinescas pues debía estar detrás de la tela, se daban los cambios de

vestuario, se encontraban los objetos para el cambio de escena; mientras tanto en el escenario los personajes quedaban en estatua o salían todos de escena, para no perder el foco de las sombras.

Desistimos de esta idea observando los problemas que se generaban: 1. En las transiciones de escenas; 2. Entradas y salidas de los personajes; 3. Pensando en el teatro, pues el escenario era reducido. Los maestros de la cátedra Montaje Conjunto Danza y Teatro Alexander Llerena y Angélica Nieves, nos recomendaron ver la película (Dogville); propuesta que empezamos a desarrollar, el maestro nos dio un plano de la casa, empezamos marcando el espacio con cinta y escogiendo objetos que recrearan: el cuarto de cada hija, el de Bernarda, la cocina donde se encuentra la Poncia, la sala donde se sitúa el altar, y el patio donde ocurren los encuentros con pepe; las puertas y las paredes eran imaginarias; esto facilito la concentración y ayudo al ritmo de la escena, a continuación se presentaran las imágenes de la película y del montaje.

DOCVILL



Ilustración 12. Dogville. (Mondragón, 2018)



Ilustración 13. Dogville. (Trier, 2003)

“LA CASA DE BERNARDA ALBA”

FEDERICO GARCIA LORCA



Ilustración 14. Tomada por: Sandra Viviana Velázquez. Fecha 28-11-2019.

(Primera Presentación - Teatro Quimera).

Escenografía y plano de luces

La escenografía utilizada para la obra son objetos para un espacio reducido, que sean útiles en la escena, de acuerdo a la película Docvill.

-En la cocina: una mesa pequeña con un mantel, una jarra, tres pocillos y una cafetera.

-Cuartos de las hijas: una butaca en cada cuarto y sus objetos personales, vestuario de cambio, percheros en el cuarto de Angustias y La Poncio.

-Cuarto de Bernarda: Una silla mecedora y una mesa de noche.

-Sala: un altar conformado por una mesa, un mantel, un florero, cinco velones, un libro de rezos y una camándula.



Ilustración 15. Plano de Luces- Realizado por: Jenny Natalia Pinzón Forero.

En la obra se usan tres tipos de luces; una general, otra para enfatizar las escenas con gran tensión, la última para crear una atmósfera de tranquilidad.

Luz amarilla – Se usa en gran parte de la obra, enfocando los lugares de la casa en que se centra cada escena.

Luz roja – Se usa para los encuentros de pasión con Pepe y la muerte de Adela.

Luz azul – Se usa para una escena espiritual (el rezo), y para evocar una atmósfera nocturna.

Utilería

Cada personaje tiene su objeto.

-Bernarda: una calculadora, sus pastas y un bastón

-Poncia: un trapo rojo para limpiar

-Adela: un soplador, un diario y un cuchillo

-Angustias, Magdalena, Martirio: un soplador, un diario y un tambor



Ilustración 16. Tomada por: Elizabeth Gonzales y Paola Corredor.

CONCLUSIONES.

-Los hallazgos encontrados alrededor de esta investigación fueron diversos, iniciando por comprender los componentes de una obra dramática del autor (Rivera V. A., 1993) , donde se observa la importancia de la fidelidad del autor que expone (Blanco, s.f.), pues la obra original está planteada desde el contexto objetivo y subjetivo del autor y esto se debe respetar. Al indagar la diferencia de lengua y dialecto que define Ramón de Andrés da cuenta que hablamos la misma lengua en este caso el castellano, los dialectos que representan las variantes regionales son universos distintos. Lo que condujo al autor (Paz, 1971), que habla sobre la traducción, pues cuando se hace una traducción de un texto, se trata de buscar un término análogo a la lengua, si la lengua es la misma, se busca un término análogo de acuerdo a la variante regional que se considere traducir.

-Al observar la biografía de Federico García Lorca Su Drama de la Sexualidad Andaluz “La Casa de Bernarda Alba”; condujo a averiguar la época y el contexto en que fue escrita la obra original y la acomodación, que da cuenta de la política religiosa que el hombre ha impuesto durante siglos convirtiendo a la mujer en un objeto de sumisión, que solo es funcional para procrear y servirle; dogma que hace creer a la mujer un ser inútil sin una figura varonil, un pensamiento que sigue siendo parte del siglo XXI.

La segunda analogía que se encontró frente al autor y la acomodación fue la forma de preservar la tradición y el folclore, pues la esencia del texto de Federico García Lorca es preservar la tradición oral que nace en el pueblo y esto se conserva en la acomodación de texto dramático. Gracias a que el programa forma artistas interesados en preservar la tradición y el folclore por medio de la EAPEAT (experiencia artístico pedagógica del estado actual de la tradición), que

incita a las nuevas generaciones a arraigar las tradiciones de su pueblo a raíz del disfrute que marca a cada nación.

- La cátedra montaje en conjunto danza y teatro 2019-2; fue marcada por experiencias que fortalecieron el desarrollo de la puesta en escena, poniendo a prueba los conocimientos vistos a lo largo del programa junto a un equipo conformado por: Elizabeth Gonzales, Leidy Joya, Natalia Pinzón, Fanny López, Paola Pérez y Paola Corredor; en el cual se dialogaron los puntos de vista y las perspectivas en conjunto, los maestros Angélica Nieves y Alexander Llerena, ayudaron a fortalecer el trabajo y a dar una mirada amplia desde sus conocimientos; dando como resultado la acomodación colombiana variante regional: Región Andina, Departamento Santander y Municipio Vélez; de la obra “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca.

REFERENCIAS

- Andrés, R. d. (2014). *LINGÜÍSTICA Y SOCIOLINGÜÍSTICA EN EL CONCEPTO DE DIALECTO (I Y II)*. Obtenido de PDF: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/090313.pdf>
- Blanco, E. C. (s.f.). *Apuntes sobre la adaptación dramática*. Bogota: Santafé de Bogotá : Academia Superior de Artes de Bogotá : Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000.
- Borrego, L. P. (12 de 07 de 2012). *Las mujeres en el anarquismo andaluz: cultura y movilización en la primera mitad del siglo XX*. Obtenido de PDF: Dialnet-
LasMujeresEnElAnarquismoAndaluz-4099958.pdf
- Caparros, M. A. (1990). *JOHN DEWEY : PROPUESTA DE UN MODELO EDUCATIVO: I. FUNDAMENTOS*. Obtenido de PDF: Dialnet-JohnDewey-2781489.pdf
- Cervantes, M. d. (s.f.). *Biblioteca Virtual - Miguel de Cervantes* . Obtenido de Biografía de Federico Garcia Lorca : http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/creditos/
- Cervantes, M. d. (s.f.). *Biblioteca Virtual- Miguel de Cervantes* . Obtenido de La Casa de Bernarda Alba : <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-casa-de-bernarda-alba-775125/html/>
- Eraso, J. C. (2011). Representaciones de las mujeres en la independencia desde la historiografía colombiana. *HisTOReLo (REVISTA DE HISTORIA REGIONAL Y LOCAL)*, 169-190.
- Espinosa, J. E. (2019). Comunicación de las tradiciones: Fenomenología de la Identidad cultural en Santander, Colombia - estudio comparativo provincias de Soto y Veléz. *Kalpana - Revista de Investigación*, 101-119.
- Hanna, Gerl, B., & Falkovitz. (2008). *LA CUESTIÓN DE LA MUJER SEGÚN EDITH STEIN*. Obtenido de PDF: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/393/6/5.%20LA%20CUESTI%c3%93N%20DE%20LA%20MUJER%20SEG%c3%9aN%20EDITH%20STEIN%2c%20HANNA-BARBARA%20GERL-FALKOVITZ.pdf>
- Holliday, O. J. (1994). *Para sistematizar experiencias* . San José, Costa Rica: Alforja.
- Mondragón, M. (4 de 08 de 2018). *BOGART MAGAZINE* . Obtenido de DOGVILLE: <https://www.bogartmagazine.mx/recomendaciones/dogville/>
- Paz, O. (1971). *TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD*. Obtenido de PDF: [traduccion-literatura-y-literalidad%20\(1\).pdf](#)
- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/isoglosa>

- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/mujer?m=form>
- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/hombre%20?m=form>
- RAE. (2019). *Real Academia Española* . Obtenido de Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/acento%20?m=form>
- RAE. (2019). *Real Academia Española* . Obtenido de Asociación de Academias de La Lengua Española : <https://dle.rae.es/fonetica?m=form>
- Raymond, P. (2011). SANTANDER, EL ALGODÓN Y LOS TEJIDOS DEL SIGLO XIX. *Revista Credencial*.
- Rivera, N. P. (2012). *CARACTERIZACIÓN DE LA COPLA VELEÑA EN EL AMBITO MUSICAL*. Obtenido de PDF: <http://noesis.uis.edu.co/bitstream/123456789/31862/1/144210.pdf>
- Rivera, V. A. (1993). *La Composicion Dramatica*. México: Gaceta SA.
- Trier, L. V. (Dirección). (2003). *Dogville* [Película].
- UAN. (2016-I). *UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO; FACULTAD DE EDUCACIÓN, DETERMINACIÓN TRANSITORIA PARA LA ELABORACIÓN DE TRABAJO DE GRADO*. Obtenido de Facultad de Educación; Reglamento Trabajo de Grado: http://campusvirtual.uan.edu.co/moodle18/pluginfile.php/294177/mod_resource/content/1/Determinacion%20transitoria%20elaboracion%20trabajos%20de%20grado%20FAC.E DU.pdf

ANEXOS

OBRA

Primer Acto.

Este acto es dirigido completamente al público.

Ubicación espacial: Se encuentran dentro de su casa, todas están en escena desde una posición inicial:

- **Bernarda** (está en la sala y se dirige a su cuarto)
- **Poncia** (está en el cuarto de Bernarda limpiando la mesita de noche, cuando se encuentra con Bernarda se sale y se dirige a la cocina)
- **Adela** (está en el patio, lleva en su brazo, una canasta colgada, con varias velas, un florero, un libro de reos y una camándula, además se está abanicando, con un soplador. Se dirige al altar)
- **Angustias** (se encuentra en el altar, arrodillada, en sus manos lleva su diario, se dirige a su cuarto)
- **Magdalena** (está en el pasillo de la casa y se dirige a su cuarto)
- **Martirio** (está en su habitación y sale a la cocina, se va a tomar un tinto y se dirige al cuarto de la abuela)
- **Músicos** (son dos, están en el pasillo que conecta a la sala, y jamás se mueven)

Ambientación sonora: la música es la pauta para que la obra comience, con el tema "Tierra Labrantía" del dueto remembranzas - pasillo , cuyo objetivo es dar una primera impresión sobre la obra y va hasta que Adela está en el altar y empieza a hablar.

Iluminación: luz general de color amarillo tenue, en plano sagital para todos los personajes.

Escena I

-Adela: Yo soy Adela Benavides, soy la menor de mis hermanas (**mira a sus hermanas con odio y simultáneamente deja la canasta en el suelo**)

-Angustias: querrá decir la santurrón de la casa que no rompe un plato si no la vajilla completa, una chismosa que solo cuenta a mi madre lo que le conviene (**queda en stop**)

-Adela: tengo 3 hermanas, que son bien fastidiosas, bueno, menos Magdalena que me alcahuetea en todas mis aventuras. Siempre me dice (**queda en stop**)

-Magdalena: (**coge el abanico, sale de su cuarto y se queda en la sala**) Tranquila, vaya que yo la cubro (**queda en stop**)

- Adela: y Martirio cara de Martirio, que se la pasa lamentándose todos los días de su vida, disque porque es fea. (**queda en stop**)

-Martirio: estas tetas y este culo caído, (**se toca sus partes íntimas fastidiada y avergonzada, sale de su cuarto y se queda en la sala**) que ni me dieron para conquistar a Jorge Enrique Humanes (**se siente decepcionada por su cuerpo**)

-Adela: Y mi medio hermana, Angustias que todo el tiempo se la pasa enferma

-Angustias:(**tosiendo**) siempre se burlan de mí, que porque soy **(sale de su cuarto y se dirige a la sala)**

Ambientación sonora: en la escena comienza el tema de Coqueteos del Trío Seresta - Pasillo hasta que Angustias pide ayuda a su madre.

-Magdalena (**gritando, en tono de burla y con el soplador en la mano**) fea

-Adela: (**gritando pausado y con el soplador en la mano**) flaca

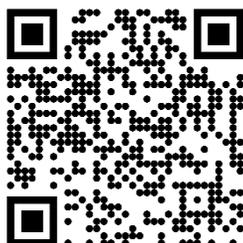
-Martirio:(**Gritando, molesta y con el soplador en la mano**) ojerosa

-Angustias: (**retoma y empieza a temblar**) mejor dicho con decirles que me tienen hasta un apodo

-Todas las hermanas: (**todas las hermanas burlándose, la encierran y la rodean, dándole aire cada una con su abanico**) la rama seca!

-Angustias: A mi madre le hierva la sangre cuando hablo mal de ese señor, (**señala con la mirada y el cuerpo el cuadro del difunto**) pero yo no tengo la culpa de no querer guardar luto disque por 8 años. (**se ubica en el centro del escenario**). Al fin al cabo no es mi padre, eso que lo hagan sus hijas.

Primer Juego coreográfico



(simultáneamente sus hermanas van reaccionando y se le acercan con el juego coreográfico con la intención de ahogarla) ¡Madre! (afanada) ¡Madre! (grita desesperada)

-Bernarda:(**sentada en su mecedora, en su cuarto, reacciona a los gritos, levantándose y abre la puerta**) pero que es todo este alboroto, ¡como bien dicen por ahí, cuando el gato no está los ratones hacen fiesta! Me hacen el favor y se comportan, por respeto a su padre **(mira a sus hijas y las manda para su cuarto)** Poncia, traiga un vaso con agua **(queda en stop)**

(Poncia trae a su vez un vaso de agua y se lo ofrece a Angustias, pero primero se roba un bocadillo, queda en stop)

-Angustias:(**se toma el vaso de agua en la sala**) y no podía faltar la solapada, “hay gente que por más que intente fingir que es buena persona, las moscas delatan lo mierda que es”. Le hace honor a su nombre Martirio. **(queda en stop).**

Escena II

-Magdalena: ¿sí supo? Zoraida no estuvo en el duelo.

-Martirio: Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni a la esquina de la casa. Antes era alegre; ahora

-Martirio y Magdalena: ni polvos se hecha en esa jeta. **(se abanicán, está chismoseando con Magdalena)**

-Magdalena: Ya uno no sabe que es mejor, si tener novio o no.

-Martirio: aggg... Eso es lo mismo. No. Es preferible no ver a un hombre nunca. siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí (triste por su fealdad)

-Magdalena: a mí no me vengas con cuentos, que Enrique Humanes, estaba tras de ti, y tú le gustabas

-Martirio: eso es puro cuento de la gente, yo lo espere toda la noche sobre mi ventana y nunca llegó y se casó con una mujer más vieja que yo (**molesta por su posición, se abanica**)

-Magdalena: y fea como un demonio

-Angustias: y ni hablar de la Magdalena, siempre está buscando el momento perfecto para hacerme rabiar hasta reventar.

-Magdalena:(**lo dice como si fuera obvio**) Para nadie es un secreto que a usted la quieren por su herencia!

-Martirio y Magdalena: ¡y aunque la mona se vista de seda, mona se queda!

(quedan en stop)

Escena III

-Bernarda: (**cierra la puerta de su cuarto y se coloca de pie en frente de su mecedora, con temor**) y mi querida Angustias, la más frágil de todas. No saben cuánto miedo tengo de que alguna de mis hijas caiga en manos de cualquier alpargatudo y no le de la vida que ellas se merecen. ¡Claro! y de eso si no se da cuenta nadie, en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada. (**queda en stop**)

-La Poncia: (**recibe el pocillo del agua de Angustias y mira el cuadro del difunto**) Ay tan bueno que era el patrón! (**lo mira con algo de deseo y agradecimiento**) jum... el si era el patrón de patrones (**cierra los ojos, queda en stop**)

-Bernarda:(**se sienta en la mecedora**) por supuesto en toda casa siempre está la criada, la de una noche, que a la primera la deja preñada. Pero del ¡cielo a la tierra no hay nada oculto!
(queda en stop)

-Poncia: (**se acerca al altar**) lástima que se nos fue (**se acerca al centro de la sala**) aunque siquiera descanso, ¡porque con esa mujer que ni respirar lo dejaba!

(hacen un giro todas e imitan a Bernarda)

Ambientación Sonora: para generar tensión en la escena se propone un arreglo por parte de los músicos, el cual finaliza cuando todas termina de imitar a Bernarda.

-Todas: (**miran hacia la izquierda y Bernarda hacia la derecha**) “ya están listos los caballos”

-Todas:(**miran hacia la derecha y Bernarda hacia Poncia**) “necesitamos más telas para el ajuar”

-Todas:(**miran hacia el centro y Bernarda hacia Poncia**) “¿Para dónde va?”

(Bernarda se sienta en la mecedora y Poncia se sacude para dejar de pensar en ello y el resto queda en stop) que en paz descanse mi patroncito (**se echa la bendición, le da hambre y saca el bocadillo, lo prueba y le encanta**) me lo robe la cocina, como Bernarda ya ni come pretende que pase todo el día con el buche vacío! y dígame usted , así quien trabaja! llevo 30 años atendiendo a sus muchachitas, (**desesperada , se mueve por la sala**) que Poncia pa’ aquí, y que Poncia pa’ allá (**se hace realidad sus pensamientos y empiezan a darle órdenes, ella simultáneamente intenta cumplir a dichas órdenes**)

-Bernarda:(**desde su cuarto**) Poncia, tráigame la camándula y el libro de rezos

- ¡Martirio:(desde su cuarto, abanicándose) Poncia abra la ventana!

-Angustias (**desde su cuarto, bordando**): Poncia tráigame las pastas

-Magdalena (**desde su cuarto bordando**): Poncia, el jabón para la abuela

-Adela (**desde el altar**): Poncia, la mechera para las velas

(empiezan a gritar a la Poncia, cada vez más rápido y ella a su vez intenta cumplir con las órdenes de todas, inician a convertirse en gallinas)

-Angustias: Poncia ¿qué pasó con las pastas?

-Martirio: Poncia abra esa puerta.

-Adela: traiga agua para las flores, Poncia

-Magdalena: y el agua caliente Poncia, mi abuela se va enfermar

-Bernarda: Poncia le dije que me traiga el libro de los rezos

(cada vez es más notorio que son gallinas, por lo movimientos que ejecutan y la forma en que piden las cosas a la Poncia, ella sigue intentando cumplir las órdenes)

-Angustias: Poncia las pastas, que me está matando este dolor de cabeza

-Martirio: Poncia me estoy ahogando, me tocó abrir la puerta a mí.

-Adela: ¿Qué pasa que no me ha traído la mechera?

-Magdalena: y el estropajo, Poncia

-Bernarda: ¿Qué pasa?, ¿que no he podido comenzar a rezar!

(finalmente se convierten en gallinas y Poncia explota)

Ambientación sonora: inicia el tema musical Linda Rosita de los Parranderos del Guavio-Merengue Campesino , el cual finaliza cuando la nona grita.

(se sulfura y entra en colapso, todas las hijas están en la sala convertidas en gallinas, Bernarda está en su cuarto sentada en stop. Poncia coge el soplador e intenta espantarlas, las gallinas se hacen en cardumen en la sala)

-Poncia: limpiando esta casa todos los santos días, para que no haya nadita de polvo ... jum... polvo, una polvera es lo que se hace todas las noches en ese corral **(manda el soplador al piso, en el centro del cardumen que formaron las gallinas intentando espantarlas)**

Segunda partitura coreográfica



Escena IV.

-la nona: ¡me rasca la cuca, Bernarda!

-Todas: **(sorprendidas)** la nona

(todas reaccionan al grito excepto Bernarda, e inmediatamente se convierten en el personaje y se dirigen a sus habitaciones a continuar bordando)

-Bernarda: Poncia

-Poncia: ¡señora!

- Bernarda: ¿qué pasó con el librito de los rezos que no he podido comenzar a rezar?

(Poncia se acerca al altar, recoge el libro y se lo lleva a Bernard, ase lo entrega, ella queda en stop. Se dirige a la sala)

-Poncia: jum...conozco todos sus secretos y también los de sus muerganas, Angustias por ejemplo no ha tenido nunca novio y ahora resulto que se va a casar con un tal

-Angustias: **(se lo dice al público, desde su cuarto)** ay! como se me va olvidar, el más importante de todos, Pepe Sánchez, mis hermanas siempre hablan de mi noviazgo con el; pero que se muerdan los codos Pepe es solo mío. Es que parecen chulos peleando por un pedazo de carne

Escena V

Ubicación espacial: salen de los cuarto Magdalena y Martirio, se dirigen a la sala

-Magdalena: **(Con intención)**

¿Sabes ya la cosa...?

Martirio: ¡No sé a qué cosa se refiere...! **(echando chisme, picara)**

-Magdalena: ¡Lo de Pepe Sánchez!

Martirio: ¡Ah!

-Magdalena: **(Remedando)** ¡Ah! Ya se comenta por el pueblo. Pepe Sánchez viene a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando la casa.

(sale Adela de su cuarto, con el vestido verde puesto y revisa si la nona está bien)

-Adela: ¡falsa alarma, la nona está bien! Me veo bonita, ¿cierto?

-Magdalena: ¡pobrecita!, ahora debes teñirlo de blanco y regalárselo a Angustias para la boda con Pepe Sánchez.

-Adela:(**con emoción contenida**) ¡Pero Pepe Sánchez ...!

-Martirio: ¿No lo ha oído decir? (**molestando a Adela**)

-Adela: No

-Magdalena: ¡Pues ya lo sabes!

-Adela: ¡Pero no puede ser!

-Martirio: ¡El dinero lo puede todo! (**hace referencia a angustias, picardía**)

-Adela: ¿Por eso ha salido detrás del duelo y estuvo mirando por el portón? (**Pausa**) Y ese hombre es capaz de...

-Magdalena y Martirio: Es capaz de todo.

(**Pausa**) ¿Qué piensas, Adela?

-Adela: Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida

-Martirio: Ya se acostumbrará (**sarcasmo y recelo**)

-Adela: (**Rompiendo a llorar con ira**) ¡No, no me acostumbrare! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a ustedes. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me volveré a poner este vestido y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!

-Bernarda: (**sale de su cuarto hacia el altar y ve a Adela, vestida de verde**) y está hijuepuerca porque está vestida así. Me hace el favor y se me quita ese chiro, muévalo, (**se dirige a el resto de sus hijas**) y ustedes vayan arrégdense esa jeta no se da cuenta que estamos de luto.

(**sus hijas se dirigen a sus cuartos, Adela se cambia de vestido, y Pepe aparece por el patio silbando, Angustias empieza a escribir es su diario, y Martirio sigue bordando**)

Bernarda: Poncia, ya vio a mi madre, ¿cómo estará?

Poncia: está como tranquila, porque no ha dicho nada

Bernarda: (desconfiada) raro, ¿no?

Poncia: si usted me lo permite, voy y la miro

Bernarda: no, no no. Usted encargarse de hacer el oficio. Que yo me encargo de mi madre

(se dirige al cuarto de la abuela)

Escena VI

(Poncia empieza a recordar su juventud, mientras barre, la sala)

Ambientación sonora: en apoyo de ello , inicia la canción Negrita de Garzón y los Collazos- Danza y va hasta cuando Adela vuelve a la casa, después del encuentro con Pepe.

-Poncia: ¡ay! las pasiones Juveniles, cuando yo era joven, era igualitica a la verrionda de la Adela, terca a morir. ¡Tenía mi piel blanquita y ni una sola arruga y eso sí, siempre me salía con la mía! Fruto de eso tuve a mis 2 chiniticos, los verriondos ya están casados y trabajan en estas tierras, por eso no me he ido **(sale de la sala y se dirige a la cocina, queda en stop)**

Iluminación: en luz roja, se ilumina focalmente el patio de la casa

Tercera propuesta coreográfica



(sale Angustias a verse con Pepe Sánchez a escondidas, mientras tanto Martirio entre al cuarto de Angustias y le roba la foto de Pepe, vuelve Angustias y se acuesta feliz. Finalmente sale Adela al patio y tiene un encuentro sexual con Pepe)

Escena VII

Ubicación espacial: en la sala, frente al altar

Ambientación Sonora: realizan la entrada para empezar el canto fúnebre

Nota: simultáneo a lo que pasa en la escena la actriz que interpreta a pepe, se cambia rápidamente como Magdalena

-Bernarda: **(sale del cuarto de la nona, se dirige a Poncia)** Poncia, vaya por mis hijas, pa' rezar

-Poncia: sí señora

-Bernarda: y dícales que se coloquen el velo **(se acerca al altar y abre el libro de rezos)**

-Poncia: **(se dirige a llamar a las hijas de Bernarda)** Martirio, Angustias, Magdalena, Adela

(salen las hijas y Poncia les arregla el velo, una por una va por su vela, y se ubican frente al altar, arrodilladas)

Iluminación: se ilumina en foco par a Bernarda, de color amarillo tenue y el resto se mantiene con la luz de la vela.

(Todas se santiguan al mismo tiempo)

-Bernarda: **(Dando un golpe de bastón en el suelo)** hoy estamos aquí reunidas para rezar por el alma de José Antonio Benavides.

Señor mío Jesucristo,

que exiges la penitencia aun de los pecados veniales

en este mundo o en el otro,

danos temor santo en los pecados veniales

y en misericordia de quien por haberlos cometido

están ahora purificándose en el purgatorio

Y líbranos a ello

y a todos los pecadores de tus penas llevándolos a la gloria eterno.

Dale señor el descanso eterno

-Todas: brille para ella la luz perpetua

-Bernarda: dale señor el descanso eterno

-Todas: brille para ella la luz perpetua

-Bernarda: ¡alabado sea dios!

-Todas: así sea

Ambientación Sonora: en esta parte se da inicio a un canto fúnebre.

-Todas:

Sea por siempre sea, bendito y alabado

Sea por siempre sea, bendito y alabado

Sea por siempre sea, bendito y alabado

Sea por siempre sea, bendito y alabado (la última parte más lenta)

primer video de canto



-Bernarda: Amen

-Todas: Amen

(se vuelven a santiguar, se levantan y una por una va entregando el velón)

Iluminación: se encienden las luces nuevamente en luz tenue

-Martirio: madre ya nos podemos cambiar

-Bernarda: no, más bien vayan a hacer algo productivo

(salen nuevamente todas las hijas, a bordar y la actriz que representar a Magdalena pasa a interpretar a la nona)

Escena VIII

-la nona: Bernarda mi mantilla y mi gargantilla, vieja hp.

-Poncia: **(sorprendida)** la nona, ¿no la escuchado? lo mejor es que vaya a ver que quiere!

-Bernarda: déjala que hable, más bien tráigame mi tinto

-Poncia: ¡pero, señora!

-Bernarda: ¡pero nada! ya le dije, mi tinto

(Poncia se dirige a la cocina por el tinto)

Ambientación Sonora: inicia el tema. "Siempre te recuerdo" de Gentil Montaña - Pasillo y culmina con la finalización de la escena. **(va en simultáneo con el texto).**

-la nona: Bernarda mi mantilla y mi gargantilla, ¡vieja hp!

(Bernarda se alarma y se dirige al cuarto de la nona, la Poncia cuando sale ya no encuentra a su ama, así que se devuelve a la cocina con el tinto servido, queda en stop)

-la nona: Nada de lo que tengo será para ustedes, viejas feas ninguna se va a casar, son unas malditas que no me dejan salir, mi gargantilla

-Bernarda: ¡calle madre!

-la nona: me quiero casar a la orilla del mar

-Bernarda. ¡Que se calle!

-la nona: no, no me callo. No quiero que me den más comida de perro, yo quiero que me lleve a mi pueblo, para casarme con ese hombre fogoso, me quiero casar a la orilla del mar.

-Bernarda: dije que silencio **(calma a su madre y sale del cuarto)**

Segundo acto

En este acto ya no se hace “rompimiento de la cuarta pared”, los textos se realizan entre los personajes.

Escena I

Ubicación espacial: nuevamente están en la sala, entran todas, excepto Adela, con un tambor cada una para cocer

Iluminación: luz tenue amarilla

(salen con el tambor)

-Martirio: Angustias, ¿pongo también las iniciales de Pepe? **(odiosa, está bordando)**

-Angustias: **(seca)** tan chistosita. No.

-Martirio: y Adela, ¿Dónde estará? **(cambiar tema, ignorar a angustias)**

-La Poncia: Esa tiene algo. El encuentro sin sosiego, temblona, asustada, como si tuviera una estaca entre pecho y pecho

-Martirio: No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas. **(Molesta, sigue bordando)**

-Magdalena: Todas, menos Angustias.

-Angustias: Yo me encuentro bien, y al que le duela que reviente.

-Magdalena: Desde luego hay que reconocer que lo mejor que has tenido siempre ha sido la cinturita de gallina y la delicadeza.

-Angustias: Afortunadamente pronto voy a salir de este infierno.

-Magdalena: ¡A lo mejor no sales!

-Martirio: ¡Ya dejen esa conversación! **(preocupada, vigilando)**

-Angustias: ¡Y, además, Más vale pájaro en mano que cien volando!

-Magdalena: Por un oído me entra y por otro me sale.

-Martirio: **(A la Poncia)** Abra la ventana del patio a ver si nos entra un poco el fresco.

(La Poncia lo hace) antenoche no me podía quedar dormida, por el calor tan verraco que estaba haciendo **(acalorada, agitada)**

-La Poncia: ¡Era la una de la madrugada y el bochorno era insoportable!

También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana.

-Magdalena: **(Con ironía.)** ¿Tan tarde? ¿A qué hora se fue?

-Angustias: Magdalena, ¿para qué preguntas, si lo viste?

-Martirio: Se iría a eso de la una y media. **(odiosa)**

-Angustias: Sí. ¿Tú por qué lo sabes?

-Martirio: Lo sentí toser **(mala gente, mira mal a angustias)**

-La Poncia: ¡Pero si yo lo sentí marchar a eso de las cuatro!

-Angustias: ¡No sería él!

-La Poncia: ¡Estoy segura!

-Martirio: A mí también me

pareció...**(cizañera)**

-Magdalena: ¡Qué cosa más rara! **(Pausa.)**

-La Poncia: y aquí entre nos, Angustias, ¿qué fue lo que le dijo la primera vez que se acercó a su ventana?

Angustias: Nada. ¡Qué me iba a decir? Cosas de conversación.

-Martirio: Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios. **(molesta, sigue bordando)**

-Angustias: No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí.

Martirio: Bueno, pero él se lo tendría que decir. **(atenta, escuchando)**

-Angustias: ¡Claro!

-Magdalena:**(Curiosa.)** ¿Y cómo se lo dijo?

Ambientación sonora: para apoyar la imitación de Pepe Sánchez, por parte de Angustias, nuevamente interpretan una intervención musical, cómica.

-Angustias: Pues, nada: **(imita a Pepe)** “Ya sabes que ando detrás de ti, necesito una mujer buena, hacendosa, y ésa eres tú, si así lo deseas”

-Martirio: ¡A mí me da vergüenza de estas cosas! **(apenada, se agarra la cara)**

-Angustias: Y a mí, ¡pero hay que superarlas!

-La Poncia: ¿Y le dijo algo más?

-Angustias: Sí, siempre habló él.

-Martirio: ¿Y usted? **(curiosa, se le acerca)**

-Angustias: Yo no hubiera podido. Casi se me salía el corazón por la boca. Era la primera vez que estaba sola de noche con un hombre.

-Magdalena: Y un hombre tan guapo.

-Angustias: sí, para qué, pero es buen mozo

Escena II

-Bernarda: hijas mías, vengan por los encajes **(todas corren al cuarto de Bernarda, y luego se van a sus cuartos, la última es Martirio y mira muy mal a Adela)**

-Adela: **(se refiere a Martirio y se dirige a su cuarto)** jumm...si las miradas mataran, yo ya estaría muerta!

(Se va Martirio)

-Poncia:**(empieza a asear la sala, trapeando)** ¡Adela, así no se trata a una hermana, y mucho menos si es la que más te quiere!

-Adela: ¡ay si cómo no! esa me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: **(imita a martirio)** "¡Qué lástima de cara! ¡Qué cuerpo tan feo, que no va a ser para nadie!" ¡Y eso no! ¡Mi cuerpo será de quien yo quiera!

-La Poncia:**(Con intención y en voz baja)** De Pepe Sánchez, ¿Por ejemplo?

-Adela: **(Sobrecogida)** ¿Qué dices?

-La Poncia: ¡La verdad, Adela!

-Adela: ¡Cállate!

-La Poncia: **(Alto)** No me callo ¿Crees que no me he fijado?

-Adela: ¡Baje la voz!

-La Poncia: ¡Mata esos pensamientos! entonces

-Adela: ¿Qué sabe usted?

-La Poncia: Las viejas vemos a través de las paredes. Dime ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

-Adela: ¡Ciega debería estar!

-La Poncia: Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué estabas empelota con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?

-Adela: ¡Eso no es verdad!

-La Poncia: ¡No seas como una niña pequeña! ¿quién dice que no te puedas casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, te aseguro que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y ésa eres tú. **(sigue trapeando)** Alimenta esa esperanza, olvídalos. Lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.

-Adela: ¡No! Yo no seré el segundo plato de nadie **(pausa)** Mejor Métete en tus cosas

-La Poncia: ¡si es necesario será como tu sombra!

-Adela: **(se acerca y le rapa el trapo a Poncia y comienza a jugar con él)** En vez de limpiar la casa y acostarse para rezar a sus muertos, busca como una vieja chismosa asuntos de hombres y mujeres para estar rajando de ellos.

-La Poncia: A....! ¡Qué tal está desde cuándo los pájaros tirándole a las escopetas!

-Adela: y ¡Qué cariño tan grande te ha entrado de pronto por mi hermana!

-La Poncia: No le tengo preferencia a ninguna, pero quiero vivir en una casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!

-Adela: son inútiles sus consejos. Ya es tarde. No pasaré por encima de usted, que eres una criada, por encima de mi madre pasaría para saciar estas ganas que corren por todo mi cuerpo.

¿Qué puede decir de mí? ¿Qué me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo?
 ¡Soy más lista que usted! Mire a ver si puedes agarrar la liebre con sus manos.

-La Poncia: No me desafíe. ¡Adela, no me desafíe! Porque yo puedo delatarla, y soldado advertido no muere en guerra.

-Adela: ¡haga lo que se le dé la gana! Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder

-La Poncia: ¡Tanto te gusta ese hombre!

-Adela: demasiado. Mirando sus ojos me pierdo en su mirada

-La Poncia: ¡no más!, estás diciendo puras tonterías

-Adela: ¡claro que no! Le he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que usted!!

(sale Angustias del cuarto de la abuela y entra a la sala)

-Angustias: ¡Siempre discutiendo!

-La Poncia:**(Poncia coge el balde y el traperero y se dirige a la cocina)** Claro, no ve que esta hijuepuerca, se empeña en que vaya a traerle no sé qué cosa de la tienda

-Angustias: ¿Me compraste el perfume?

-La Poncia: El más caro. Y los polvos. En la mesa de tu cuarto los he puesto.

(entra Angustias a su cuarto)

-Adela: ¡Y chitó!

-La Poncia: ¡Lo veremos!

Escena III

(Entran Martirio y Magdalena a la sala, viene de sus cuartos con los encajes en la mano)

-Magdalena: **(A Adela)** ¿Has visto los encajes?

-Martirio: Los de Angustias para su vestido de novia son preciosos. **(detestable, lleva los encajes en la mano y juega con ellos)**

-Adela: **(A Martirio, que trae unos encajes)** ¿Y éstos?

-Martirio: Son para mí. Para una camisa. **(contenta)**

-Adela: **(Con sarcasmo.)** ¡Se necesita buen humor!

-Martirio: **(Con intención)** Para verlos yo. No necesito lucirme ante nadie

-La Poncia: mijita no sea chistosa. Nadie la ve a uno en camisa

-Martirio: **(Con intención y mirando a Adela.)** ¡A veces! Pero me encanta la ropa interior. Si fuera rica como angustias la tendría de Bogotá. **(emocionada, con sus encajes)**

-La Poncia: Estos encajes son preciosos para las gorras de niños. Yo nunca pude usarlos en los míos. Pero si la Angustias le da por tener retoños

-Magdalena: Yo no pienso dar una puntada

-Martirio: Ni yo mire cómo están las vecinas del callejón, sacrificadas por cuatro monigotes. **(molesta, le quita los encajes a Poncia)**

-La Poncia: Ésas están mejor que ustedes. ¡Siquiera allí se ríe y se oyen buenas noticias!

Martirio: Pues váyase a servir con ellas. **(molesta)**

-La Poncia: No. ¡Ya me ha tocado en suerte este convento!

(sale martirio y Adela, se despiden de la Poncia)

-La Poncia: hasta mañana

Escena IV

Es de noche

Ambientación sonora: comienza el tema "Nuestro Ranchito" de John Castaño- Guabina.

Ubicación espacial: todas están en sus cuartos, se disponen a ponerse la pijama para dormir.

Iluminación: Luz azul y cuando los tres personajes empiezan a hablar se enciende una luz sagital en color amarillo tenue, hacia cada una de ellas.

Cuarta Propuesta Coreográfica



Cada una desde su cuarto se va quitando las prendas, y en determinado momento nos sincronizamos para hacer una partitura corporal todas con el mismo paso de torbellino.

-Angustias: **(de pie, escribiendo en su diario)** Amor loco, yo por ti, y tú por otra.

-Martirio: **(sentada en la butaca, escribe en su diario)** mi problema con este amor imposible, es que me llevará toda la vida olvidarlo

-Adela:**(sentada en la butaca, escribe en su diario)** donde reina el amor, sobran las leyes

Luego a capela se inicia una guabina en coro (todos los personajes cantan):

Tienes unos ojos negros

Y unas pulidas pestañas

Y unos labios mentirosos

Con que me engañan me engañan

Qué bonito es el amor

Qué bonito es el amor

Tenerlo es muy elegante.

Si no se sabe querer, no hay corazón que se aguante

no hay corazón que se aguante (bis)

segundo video de canto.



Escena V

Iluminación: una luz general alumbrando la sala, de color amarillo tenue

-Angustias:(**afanosamente empieza a buscar la foto de Pepe Sánchez, sale de su cuarto y entra furiosa a la sala, a gritos**) Martirio, Magdalena, Adela, La Poncia (**furiosa en escena, de modo que haya un gran contraste con los silencios anteriores**) ¿Dónde está el retrato de Pepe Sánchez? ¿Quién de ustedes lo tiene?

-Martirio: Ninguna

-Magdalena: Ni que Pepe fuera un santo de oro

(se ríen sus hermanas de Angustias)

-Angustias ¿Dónde está el retrato?

-Adela: ¿Qué retrato?

-Angustias: Una de ustedes me lo ha escondido.

-Magdalena: ¿Tienes la desfachatez de decir esto?

-Angustias: Estaba en mi cuarto y ya no está.

-Martirio: ¿Y no se habrá escapado a medianoche al corral? A Pepe le gusta andar con la luna. (con risa, se le burla a Angustias)

-Angustias: ¡tan chistosita! Cuando venga se lo contaré.

-La Poncia: ¡claro que no! ¡Porque aparecerá! (**Mirando Adela.**)

-Angustias: ¡Me gustaría saber cuál de ustedes lo tiene!

-Magdalena: ya le dijimos que ninguna, más bien vaya y busque bien

-Angustias: (**gritando**) pues vaya busque usted

-Magdalena: (**gritando**) pues a mí no fue la que se me perdió

-Bernarda: (**se despierta y se dirige a la sala con su bastón.**) ¿Qué escándalo es éste en mi casa? Estarán las vecinas con el oído pegado a las paredes

-Angustias: Me han quitado el retrato de mi novio.

-Bernarda: (**Fiera**) ¿Quién? ¿Quién?

-Angustias: ¡Éstas!

-Bernarda: ¿Cuál de ustedes? (**Silencio**) ¡Contéstenme! (**Silencio. A Poncia**) Registra los cuartos, me hacen beber el trago más amargo de mi vida, claro como ustedes si han tenido una vida tan digna, nunca les ha faltado nada malagradecidas. (**A Angustias**) ¿Estás segura?

-Angustias:

Sí

-Bernarda: ¿Lo has buscado bien?

-Angustias: Sí, madre.

(Todas están en medio de un embarazoso silencio)

-Bernarda: ¡hasta el final de mis días, me seguirán haciendo rabiar, verrionda estas!

(A Poncia) ¿No lo encuentras?

-La Poncia: **(Saliendo del cuarto de Martirio)** Aquí
está

-Angustias:**(llorando le arrebató la foto a Poncia,
grita)** ¡Martirio! **(se dirige al cuarto a su cuarto)**

-Bernarda: **(A Martirio.)** ¿Es verdad?

-Martirio: ¡Es verdad! **(asustada, temblando, sale corriendo entre sus hermanas)**

-Bernarda: **(Avanzando y golpeándola)** y está condenada, ¿Por qué hace eso?

-Martirio:**(Fiera)** ¡No me pegue, madre! **(se pone detrás de Poncia)**

-Bernarda: ¡Todo lo que quiera! **(pausa)** y ahí! donde le dé por chillar

-Martirio: No voy a llorar para darle gusto. **(restadora,
está detrás de la Poncia)**

-Bernarda: ¿Por qué has cogido el retrato?

-Martirio: era una broma, ¿Para qué otra cosa lo iba a querer? **(acongojada, lo grita para
que angustias escuche)**

-Adela:**(Saltando llena de celos.)** No ha sido broma, a ti no te gustan esos juegos. Ha sido
otra cosa que te reventaba el pecho por querer salir. ¡Dilo ya!

-Martirio: ¡Calla y no me hagas hablar, que las paredes tienen oídos! **(molesta, con
ganas de delatar a Adela)**

-Adela: ¡La mala lengua no tiene fin para inventar!

-Bernarda: ¡Adela!

-Magdalena: Están locas

-Martirio: Otras, hacen cosas más malas (**antipática**)

-Bernarda: ¡Perversa!

-Angustias: (**abre la puerta de su cuarto**) Yo no tengo la culpa de que Pepe Sánchez se haya fijado en mí.

-Adela: ¡Por tus dineros!

-Angustias: ¡Madre!

-Bernarda: ¡Silencio!

-Martirio: (**con rabia**) ¡Por sus joyas!

-Magdalena: ¡Eso es lo justo!

-Bernarda: ¡Silencio! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. todavía no soy anciana y tengo cuatro cadenas para ustedes y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! (**Salen, y Bernarda queda histérica, La Poncia le ofrece agua**)

Escena VI

Ubicación espacial: la sala

Iluminación: en foco par, se ilumina Bernarda y la Poncia, con un color de luz amarillo tenue.

-La Poncia: (**le da el agua**) ¿Puedo hablar?

-Bernarda: Habla. Nunca falta la mosca en la sopa.

-La Poncia: Lo visto, visto está.

-Bernarda: Angustias tiene que casarse en seguida.

-La Poncia: Hay que sacarla de aquí.

-Bernarda: No a ella. ¡A él!

-La Poncia: ¡Claro, a él hay que alejarlo de aquí! Piensas bien.

-Bernarda: No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno.

-La Poncia: ¿Y tú crees que él quiera irse?

-Bernarda: **(Levantándose.)** ¿Qué imagina tu cabeza?

-La Poncia: Bernarda. Yo sólo te digo: que no hay peor ciego aquel que no quiere ver, ni peor sordo aquel que no quiere oír

-Bernarda: ¿Y ver y oír qué?

-La Poncia: Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las personas a cien leguas. Muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. **(pausa)** Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega.

-Bernarda: ¿Te refieres a Martirio?

-La Poncia: Bueno, a Martirio... **(Con curiosidad.)** ¿Por qué habrá escondido el retrato?

-Bernarda:**(Queriendo ocultar a su hija.)** Después de todo ella dice que ha sido una broma. ¿Qué otra cosa puede ser?

-La Poncia: **(Con ironía.)** ¿Tú lo crees así?

-Bernarda:(**Enérgica.**) No lo creo. ¡Es así!

-La Poncia: ¡si eso le pasa alguna de estas personas tu qué dirías!

-Bernarda: ¡y otra vez esta con sus intrigas!

-La Poncia: (**Siempre con crueldad.**) No, Bernarda, aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres.

-Bernarda: Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasara algún día me aseguraré que no traspase estas paredes.

-La Poncia: en el pueblo ya se huelen lo que pasa en estas 4 paredes

-Bernarda: ¡ah sí! y ¿que se huele?

-La Poncia: mejor será que no me meta en nada (**se va a dormir**)

-Bernarda: Eso es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo. Es la obligación de ustedes los criados.

-La Poncia: Pero no se puede. ¿A ti no te parece que Pepe estaría mejor casado con Martirio o.? ¡sí!, con Adela?

-Bernarda: No me parece.

-La Poncia: (**Con intención.**) Adela. ¡Ésa es la verdadera novia de Pepe Sánchez!!

-Bernarda: Las cosas no son nunca a gusto nuestro.

-La Poncia: en eso tienes razón, pero ...

-Bernarda:(**interrumpiendo a la Poncia**) ¡pero nada! más bien tráigame mis pastillas para el dolor de cabeza

-La Poncia:(**le entrega las pastas**) yo no quiero molestar, pero ayer me contó mi hijo mayor me contó que a las cuatro y media de la madrugada, que pasó por la calle con la yunta, vio Angustias y Pepe hablando todavía

-Bernarda: ¡A las cuatro y media!

-Angustias:(**Saliendo**) ¡Mentira!

-La Poncia: Eso me contaron. (Poncia vuelve al cuarto de Bernarda y guarda las pastas)

-Bernarda: (**A Angustias**) ¡Habla!

-Angustias: Pepe lleva más de una semana marchándose a la una. Que Dios me mate si miento.

-Martirio: (**Saliendo**) Yo también lo sentí marcharse a las cuatro. (**delatando, escucha detrás de la puerta y sale a decirle a su madre**)

-Bernarda: Pero, ¿lo viste con tus ojos?

-Martirio: No quise asomarme. ¿No hablan ahora por la ventana del callejón? (**con picardía, sorprendida**)

-Angustias: Yo hablo por la ventana de mi dormitorio. (**Aparece Adela en la puerta.**)

-Martirio y La Poncia: Entonces...

-La Poncia: ¡jum... te lo dije! Pepe estaba a las cuatro de la madrugada en una reja de tu casa

-Bernarda: ¿Están seguras?

-La Poncia: Seguro no se sabe nada en esta vida.

-Adela: Madre, a palabras necias oídos sordos.

-Bernarda: ¡Yo sabré enterarme! Si las personas del pueblo quieren levantar falsos testimonios se encontrarán conmigo.

-Martirio: A mí no me gusta mentir.

(sorprendida y preocupada)

-La Poncia: ¡y cuando el río suena piedras lleva,
yo que le digo!

-Bernarda: qué río ni que nada. Nací para tener los ojos abiertos. Ahora vigilaré sin cerrarlos hasta que me muera.

-Angustias: Yo tengo derecho de enterarme.

-Bernarda: Tú no tienes derecho más que a obedecer. Estoy cansada de ese lleva y trae.
(A la Poncia) Y usted métase en los asuntos de sus hijos. ¡Aquí no se vuelve a dar un paso que yo no sienta, largo!

Tercer acto

En este acto ya no se hace “rompimiento de la cuarta pared”, los textos se realizan entre los personajes.

Escena I

Ubicación espacial: se dirigen al solar

Iluminación: para dividir el espacio, el solar se ilumina completamente de azul, y en la parte de la casa, hay una luz color amarillo tenue, enfocada en la sala.

-Adela: **en tono suave, la acompaña Magdalena)** Vamos hasta al solar para tomar un poco de aire

-Martirio: Yo voy con ustedes (**chismosa, sale con ellas al solar)**

-Adela: (**Con odio contenido**) No me voy a perder.

(se sientan en el solar quedan en imagen)

Ubicación espacial: en la sala

-Bernarda: Ya le he dicho que quiero que hable con su hermana Martirio. Lo que pasó con el retrato fue una broma y lo deben olvidar

-Angustias: Usted sabe que ella no me quiere

-Bernarda: Cada uno sabe lo que siente por dentro. Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar. ¿si me está entendiendo?

-Angustias: sí señora

-Bernarda: ¿A qué hora terminó anoche de hablar?

-Angustias: A las doce y media

-Bernarda: ¿Qué dice Pepe?

-Angustias: Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: «Los hombres tenemos nuestras preocupaciones.»

-Bernarda: No le debe preguntar. Y cuando se case, menos. Hable si él habla y mírelo cuando la mire. Así no tendrá disgustos

-Angustias: Yo creo madre, que él me oculta muchas cosas.

-Bernarda: no le pregunte nada y desde luego, que no la vea llorar jamás.

-Angustias: Debería estar contenta y no lo estoy

-Bernarda: ¿Viene esta noche?

-Angustias: No. Fue con su madre a la capital.

-Bernarda: **(feliz)** Así nos acostaremos antes.

-Angustias: buenas noches madre, la bendición

-Bernarda: **(le medio hace la bendición)** hasta mañana **(queda en stop)**

Escena II

Ambientación Sonora: comienza, una corta intervención sonora, simulando las luciérnagas, se prolonga hasta la finalización de la escena, en simultáneo con los textos.

-Magdalena: ¡Qué noche más oscura!

-Martirio: Una buena noche para ladrones, para el que necesite esconderse.

-Adela: ¡el cielo está estrellado!

-Martirio: Esta se puso a mirarlas que casi se troncha el cuello. **(con rabia, se acomoda hacia la izquierda)**

-Adela: ¿Es que no le gustan a usted?

-Martirio: **(molesta)** A mí de tejas pa' arriba no me importa nada. Con lo que pasa dentro de estas habitaciones me basta y me sobra

-Adela: por eso que siempre le va como le va

-Martirio: A mí me va en lo mío con a usted le va en lo suyo. **(detestable, se le acerca para alejarla)**

(Bernarda se dirige al solar)

-Adela: **(disimulando) Madre**, ¿por qué cuando pasa una estrella fugaz a o cae un relámpago se dice:

¿Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita con papel y agua bendita?

-Bernarda: Los más sabios sabían muchas cosas que hemos olvidado.

-Adela: A mí me gusta ver de lleno el esplendor

-Martirio: Pero estas cosas nada tienen que ver con nosotras. **(sinceridad, solapada porque está la madre, se levanta para irse para su cuarto)**

-Bernarda: Y es mejor no pensar en ellas.

-Adela: ¡Qué noche más hermosa! Me gustaría quedarme hasta muy tarde para disfrutar de las estrellas.

-Bernarda: **(se ríe)** Pero hay que acostarse. ¡A dormir!

(Magdalena y Adela se van a dormir)

-Martirio: ¿esta noche viene Pepe? **(picardía para molestar a su madre, se entra al cuarto)**

-Bernarda: Fue de viaje

-Martirio: ¡Ah!, Hasta mañana

(Se dirige a su cuarto)

Escena III

Ubicación espacial: Bernarda se queda un rato en el solar, sale la Poncia a la cocina a robar comida, con mucho sigilo, pero ve una sombra y pasa al solar, se da cuenta que es Bernarda.

-La Poncia:(**sorprendida**) ¿Estás todavía aquí?

-Bernarda: Disfrutando este silencio y sin lograr ver por ninguna parte

«la cosa tan grande» que aquí pasa, según usted

-La Poncia: Bernarda, mejor y dejemos esa conversación.

Bernarda: Sí en esta casa pasara algo, usted sería la primera en regar el chisme por el pueblo

-La Poncia: Yo guardo muchos secretos de esta casa, más de los que usted se puede imaginar

-Bernarda: ah sí, y a ¿qué secretos te refieres?

-La Poncia: mejor será irnos a dormir

-Bernarda: ¡sí! mejor. Ya me cansé de escucharla, hasta mañana (**se dirige hacia la entrada de la casa**)

-La Poncia: ¿A qué hora quiere que la llame?

-Bernarda: A ninguna. Esta noche voy a dormir bien

(**Se va**)

Escena IV

La Poncia: **(con ella misma)** cuando uno no puede con sus problemas lo más fácil es darles la espalda para no verlos. Es tan orgullosa Bernarda, que se sigue haciendo la ciega, como si en esta casa no pasara nada. Pero yo ya cumplí con advertirle, ya no puedo hacer más. si la doña no se quiere dar cuenta de todo el poder que tiene un hombre entre tanta vieja, es porque definitivamente quiere pase una desgracia, ay no!, que estoy diciendo, que dios nos libre.

igual, esa no es la única que tiene la culpa, ¡eso entre Adela y el Pepe ya es cuento viejo, ya han hecho y deshecho, jum...! solo que como pueden darse cuenta siempre se interpone sus horribles hermanas, Martirio se la tiene al rojo vivo a la pobre Adela, sigo presintiendo que una fuerte tormenta se aproxima...

(se escucha un silbido y pasos y la Poncia empieza a escuchar)

(Adela pasa por la sala y se dirige al corral, martirio sale a perseguirla)

-La Poncia: ¿Quién anda por ahí?

(Martirio se asusta y entra rápidamente al cuarto de la abuela, la Potencia vuelve a la casa, no encuentra a nadie en la sala, así que se dirige a su cuarto a descansar)

Escena V

Iluminación: se apagan todas las luces y solo queda una luz amarilla tenue iluminando, en plano sagital el cuarto de la nona

Ambientación Sonora: inicia el tema "Siempre te recuerdo" de Gentil Montaña - Pasillo y culmina con la finalización de la escena. **(va en simultáneo con el texto).**

(la nona mirando a martirio, tratando de reconocerla)

-la nona: ¿tú quién eres?, ya se eres martirio caro de martirio,

-Martirio: **shito abuela. (asustada, la empieza a consentir)**

-la nona: ¿Vas a abrirme la puerta?

-Martirio: Vaya a acostarse. **(con afán, le acaricia la cabeza)**

-la nona: Tú eres Martirio, ya te

-Martirio: ¿Dónde cogió esa oveja? **(preocupada, se intenta ir)**

-la nona: Ya sé que es una oveja. Pero, ¿por qué una oveja no va a ser un niño? Mejor es tener una oveja que no tener nada. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena.

-Martirio: cálese. Shhh

-la nona: Es verdad. Está todo muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías, y sí, crías y crías y crías. Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro niño, y éste otro, y todos con el pelo de nieve, seremos como las olas, nos sentaremos todos, y tendremos el cabello blanco y seremos espuma. ¿Por qué aquí no hay espuma? Aquí no hay nada más que mantos de luto.

-Martirio: ¡ya no más, cálese!

-la nona: ¡Malditas!!! Rana sin lengua

-Martirio: **(Enérgica)** Vamos, váyase a la cama

-la nona: Sí, pero luego tú me abrirás, ¿verdad?

-Martirio: claro. **(aliviada, deja durmiendo a la abuela y sale)**

-la nona: **(Llorando)** niño mío,
vámonos a la orilla del mar. La hormiguita
estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan.

(Sale. Martirio cierra la puerta y se dirige a la puerta del corral. Allí vacila, llamando a Adela con sigilo, pero su hermana no aparece, así que ella se va a dormir)

Escena VI

Ubicación espacial: Adela entra nuevamente a la casa por el patio, se sacude e intenta abrir la puerta de su cuarto con cuidado para que nadie se despierte. Martirio la ve

Iluminación: en plano sagital se ilumina la sala, con luz de color amarillo tenue.

-Martirio: **(En voz baja)** Adela. **(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz baja.)**
¡Adela!

-Adela: ¿Por qué me busca?

-Martirio: ¡Deje a ese hombre! **(angustiada, la mira de pies a cabeza)**

-Adela: ¿Quién es usted para decírmelo?

-Martirio: No es ése el sitio de una mujer honrada.
(preocupada por su hermana, tensión en el cuerpo y el rostro)

-Adela: jum... pero usted al parecer también le gusta
Pepe

-Martirio:(**En voz alta**) Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así. (**molesta**)

-Adela: Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. la fuerza y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

-Martirio: Ese hombre sin alma vino por otra. Usted se le ha atravesado. (**con rabia, impotencia**)

-Adela: Vino por el dinero, pero sus ojos los puso en mí.

-Martirio: Yo no permitiré que se lo arrebate. Él se casará con Angustias. (**agitada, se le quiere acercar**)

-Adela: Usted sabe mejor que yo, que él no la quiere.

-Martirio: Lo sé. (**con mal genio, se coge la cabeza**)

-Adela: usted sabe, porque lo ha visto, él me quiere a mí, a mí, a mí...

-Martirio:(**Desesperada**) Sí.

-Adela: (**Acercándose**) Me quiere a mí, me quiere a mí.

-Martirio: ¡cállese, no quiero escuchar eso más! (**fastidiada**)

-Adela: Por eso es que no quiere que vaya con él. No le importa que abrace a la que no quiere. A mí, tampoco. él puede estar cien años con Angustias. Pero que me abrace a mí se le hace terrible, porque usted lo quiere también, ¡Cierto Martirio!

-Martirio: (**Dramática.**) ¡Sí! por fin me puedo quitar la máscara. (**grita muy fuerte se altera**) ¡Sí! si! lo amo y qué?

(se despiertan sus hermanas y la Poncia, comienzan a escuchar tras la puerta, cada una reacciona según lo que va escuchando)

-Adela: **(sorprendida y casi llorando)** yo no tengo la culpa Martirio.

-Martirio: usted ya no es sangre de mi sangre, ya no es mi hermana. **(La rechaza)**

-Adela: Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe es mío. Él me llevara a la orilla del lago.

-Martirio: ya quisiera! **(con rabia, la mira con mucho odio)**

-Adela: Ya no aguanto el horror de esta casa después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, juzgándome con la mirada y perseguida por los que se hacen llamar decentes. me pondré delante de toda la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

-Martirio: Eso no pasará mientras yo esté viva, me oyó. **(con ira)**

-Adela: se supone que nos enseñan a querer a las hermanas. porque a usted la veo como una extraña

(Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante)

Ambientación Sonora: comienza el tema "El Pateperro" de Velosa y los Carrangueros - Torbellino

Quinta propuesta coreográfica



-Martirio: ¿para dónde cree que va? **(retando, comienza la persecución bailando)**

-Adela: ¡Quítese de la puerta!

-Martirio: ¡Pase si puede! **(le grita y la reta)**

-Adela: ¡Apartase! **(Lucha)**

-Martirio: **(gritando)** ¡Madre, madre! **(rabia, la agarra**

del cabello y la bota al piso)

-Adela: ¡Déjeme!

Escena VII

Ubicación espacial: salen todas a la sale

-Bernarda: ¡culicagadas estas!, ¿qué es este escándalo en mi casa? ¡Qué tristeza la mía, no poder ni siquiera descansar en paz!

-Martirio: **(Señalando a Adela)** ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!
(dando quejas, molestia)

-Bernarda: ¡Esa es la cama de las mal... **(pausa)** mal nacidas! **(Se dirige furiosa hacia Adela)**

-Adela: **(Haciéndole frente)** ¡Aquí se acabaron las órdenes! **(Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos.)** Esto hago con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!

-Magdalena: ¡Adela!

-Adela: Yo soy su mujer. **(A Angustias.)** ya es hora que sepa la verdad. Él dominará toda esta casa y está afuera, respirando como si fuera un león.

-Angustias: ¡Dios mío!

-Bernarda: ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? **(Sale corriendo, con martirio)**

-Adela: ¡Nadie podrá conmigo! **(Va a salir)**

-Angustias:**(Sujetándola)** De aquí no sales maldita!

¡ladrona! ¡usted es una vergüenza para nuestra familia!

-Magdalena: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!

(Suena un disparo)

-Bernarda: **(Entrando)** Atrévete a buscarlo ahora.

-Martirio: **(Entrando.)** Se acabó Pepe Sánchez **(gritando, brava)**

-Adela: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! **(Sale corriendo.)**

-La Poncia: ¿Pero lo has matado?

-Martirio: ¡No! ¡Salió corriendo por el patio! **(asombrada)**

-Bernarda: No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

-Magdalena: ¿Por qué lo ha dicho entonces?

-Martirio: ¡Por ella! no ve que está como loca (**preocupada, agitada**)

-Magdalena: ¡Endemoniada!

-Bernarda: Aunque es mejor así.

(suena un golpe)

-Bernarda: ¡Adela! ¡Adela!

-La Poncia: **(Se dirige hacia el patio, la puerta está cerrada.)** Adela!

-Bernarda: déjela que ese debe ser otro de sus berrinches

-La Poncia: **(en shock)** ¡Adela, niña que has hecho! **(corre a auxiliarla)**

Iluminación: en plano sagital se ilumina con una luz de color rojo, la sala.

Ambientación Sonora: inicia el tema "Transparencia" de Jesús Alberto Rey - Pasillo

(Adela cae agonizando, pues se ha apuñalado, cae en el centro de la sala)

-Bernarda: No. ¡Yo no! Pepe irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Mi hija ha muerto virgen! llévenla a su cuarto y vístela como si fuera una dama. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisen que al amanecer den dos clamores las campanas.

-Martirio: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener. **(triste, ayudando a su mamá a sostenerse)**

-La Poncia: **(rabiosa y adolorida)** ¡maldita!

-Bernarda: no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! **(A otra hija.)** ¡A callar he dicho! **(A otra hija.)** Las lágrimas cuando estén sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿escucharon? ¡Silencio, silencio he dicho!

(se apagan luces)

FIN

Link para ver la obra:

<https://drive.google.com/drive/folders/1w1iINR75iRsFmHekliJZ1esGSnC9vfhm?usp=sharing>