



UNIVERSIDAD SAN GREGORIO DE PORTOVIEJO

CARRERA ARTES ESCÉNICAS

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO

LICENCIADO(A) EN ARTES ESCÉNICAS

TEMA

ENCIERRO, OPRESIÓN Y LOCURA EN UNA VERSIÓN DE “LA CASA DE BERNARDA ALBA”. UN ESTUDIO ESCENOGRÁFICO DESDE LA PSICOLOGÍA DEL COLOR.

AUTOR:

Jelena Stefanía Aveiga Deyanón

TUTOR:

Lic. Orlando Rafael Lazo Pastó, Mg.

Portoviejo, 2025

Contenido

RESUMEN.....	V
ABSTRACT	V
1. INTRODUCCIÓN	1
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
3. JUSTIFICACIÓN	7
4. OBJETIVOS	10
4.1 OBJETIVO GENERAL	10
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
5. MARCO TEÓRICO	11
5.1 ESCENOGRAFÍA Y DISEÑO ESCENOGRÁFICO	13
5.1.1 TEORÍA Y PSICOLOGÍA DEL COLOR	19
5.1.1.1 El Color en la Iluminación.	24
6. METODOLOGÍA	28
7. RESULTADOS	32
7.1 PROPUESTA DE DISEÑO Y ESTÉTICA ESCENOGRÁFICA	35
<i>Estética escenográfica de las paredes.....</i>	<i>36</i>
<i>Diseño de Estructuras</i>	<i>39</i>
<i>Elementos estructurales y visuales</i>	<i>40</i>
<i>Diseño escenográfico final.....</i>	<i>43</i>
7.2 ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS	47
8. CONCLUSIONES.....	52
9. REFERENCIAS.....	54

10. ANEXOS	62
-------------------------	-----------

Tabla de Ilustraciones

<i>Figura 1</i> Rosa cromática.....	20
<i>Figura 2</i> Paneles que representan paredes.....	40
<i>Figura 3</i> Diseño escenográfico para la versión de Bernarda: en manicomio.....	45
<i>Figura 4</i> Elementos escenográficos (imagen de referencia).....	48

Tabla de contenidos

<i>Tabla 1</i> Escenógrafos destacados	12
<i>Tabla 2</i> Escenografía a través del tiempo	14
<i>Tabla 3</i> Tipo de escenografías.....	17
<i>Tabla 4</i> Las propiedades de los colores.	21
<i>Tabla 5</i> Estimulación de luz en colores.....	26
<i>Tabla 6</i> Prototipo de la guía de observación sobre diferentes montajes/propuestas escénicas de La Casa de Bernarda Alba.	29
<i>Tabla 7</i> Prototipo de la guía de observación para análisis del mobiliario en la película One Flew Over the Cuckoo's Nest.....	29
<i>Tabla 8</i> Prototipo de la guía de observación para el video musical Smooth Criminal	30
<i>Tabla 9</i> Prototipo de la guía de observación para imágenes creadas con inteligencia artificial sobre centros psiquiátricos.....	30

Tabla 10 Guía de observación sobre diferentes montajes/propuestas escénicas de <i>La Casa de Bernarda Alba</i>	32
Tabla 11 Selección de colores para la escenografía propuesta con base a la psicología del color	35
Tabla 12 Descripción de las propuestas de paredes con temática de psiquiátrico.	37
Tabla 13 Tonos fríos referentes para las paredes	38
Tabla 14 Guía de observación para imágenes creadas con inteligencia artificial sobre centros psiquiátricos.....	41
Tabla 15 Guía de observación para el video musical <i>Smooth Criminal</i>	42
Tabla 16 Guía de observación para mobiliario de la película <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>	43
Tabla 17 Color de la escenografía	46
Tabla 18 Cuadro de análisis de las diferentes propuestas de diseño escenográfico	46
Tabla 19 Elementos de la escenografía final y temas relacionados a ellos.....	50

Resumen

La presente investigación aborda la importancia de realizar diseños escenográficos basados en la psicología del color. En este caso el procedimiento se aplicó en *Bernarda*, versión inspirada en la obra *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Durante este proceso se manejaron guías de observación como herramienta metodológica para el análisis de referencias visuales. Se propuso una escenografía que reflejase visualmente los temas centrales de la obra: el encierro, la opresión, la libertad y la locura, todo ello mediante el uso de una paleta cromática basada en colores fríos, demostrándose la importancia de la escenografía y el color asociado a ella en la experiencia teatral. Aunque no se construyó la escenografía física por limitaciones de tiempo, este trabajo constituye un aporte metodológico para futuras investigaciones que evalúen su impacto en la percepción escénica del espectador.

Palabras clave: *Bernarda, versión, diseño escenográfico, psicología del color.*

Abstract

This research talks about the importance of creating set designs based on color psychology. In this case, the process was applied to *Bernarda*, a version inspired by the play *La Casa de Bernarda Alba* by Federico García Lorca. During the process, observation guides were used as a method to analyze visual references. A set design was proposed to visually show the main themes of the play: confinement, oppression, freedom, and madness, using a color palette based on cool colors. This showed the importance of set design and the use of color in the theater experience. Even though the physical set was not built due to time limits, this work is a useful contribution for future research that studies how set design affects the viewer's perception on stage.

Keywords: *Bernarda, version, stage design, color psychology.*

1. Introducción

La presente investigación elabora una propuesta de diseño escenográfico para *Bernarda*, una versión contemporánea del clásico *La Casa de Bernarda Alba*, escrita por Federico García Lorca en el año 1936, y presentada al público en 1964.

Tenemos a Bernarda, la madre castradora (...). Ella controla la vida de su casa, ordena a sus criadas e, incluso, controla los pensamientos y quereres de sus cinco hijas. Ella es la protagonista-verdugo de una tragedia que, aunque se presenta en España, es la tragedia que sufren las mujeres en todas partes del mundo y en todas las épocas (Hochman & Martínez, 2018, p. 7)

El contexto escritural de esta pieza teatral se sitúa en la España del siglo XX -años 30-, una sociedad regida por las normas de la iglesia, donde el aborto estaba prohibido, las mujeres contraían matrimonio a temprana edad, por lo que llegaban a tener entre cinco y seis hijos; en relación a esto Belmonte (2017) asegura que, para este período, existía un minucioso control social sobre el tema de la sexualidad fuera del matrimonio.

A partir de este contexto social, y para proponer una escenografía adecuada a la versión, fue necesario considerar el género -drama trágico-, el tipo de escenografía que mejor se adaptase al género y el espacio en que el autor o director plantean la obra. El objeto de estudio de esta propuesta escenográfica se transformó significativamente, dejando de lado el espacio propuesto por Lorca, trasladando la historia a un centro de psiquiátrico. Bernarda Alba se presenta como directora del establecimiento, mientras que sus hijas son representadas como sus pacientes. El psiquiátrico representa simbólicamente el deterioro mental y emocional de los personajes, a la vez que expone los conflictos sociales y personales generados por la represión emocional -como le sucede a Adela- y social -como sucede con Angustias, Martirio y Magdalena- ya que Bernarda no les permite relacionarse con hombres ni formar sus vidas. Este nuevo enfoque permite reflejar el

deseo de identidad individual, el anhelo de libertad, las limitaciones por la apariencia social, que imposibilitan el libre arbitrio y las decisiones de vida, convirtiendo a las internas en víctimas de sus propias pasiones y deseos en relación a un personaje ausente; Pepe el Romano. Todo ello bajo la mirada acusadora de Bernarda, quien “vive ciegamente para mantener e imponer su voluntad” (Fernández 2016, p. 2).

La realización del diseño escenográfico se construyó bajo un modelo naturalista -analizado propuestas anteriores-, se incorpora un nuevo camino narrativo y una paleta cromática basada en colores fríos -azules y verdes-, esta elección se dio por dos características principales: la primera es que inducen a la calma y refuerzan la percepción de un espacio pequeño, acentuando el encierro de las pacientes, tanto físico como emocional. Por otro lado, los colores cálidos -amarillo, naranja o rojo- se emplean en la iluminación como símbolo de esperanza, considerando sus propiedades según la Teoría del Color, y como la colorimetría puede influir en la percepción que tenga el espectador. Tal como plantea Betancourt (2002), “el público recibe la primera impresión de la obra por medio de la escenografía” (p. 53), haciendo que el espectador se anticipe a lo que verá en la propuesta. A nivel estructural, se propone la incorporación de paredes móviles que refuercen el encierro físico.

Las diferentes propuestas de diseño se enfocan en convertir a la escenografía en un vehículo transmisor de los temas principales -la locura, la libertad, el encierro y la opresión-, pretendiendo que el conjunto de elementos teatrales configure una experiencia visual y emocionalmente resonante. El diseño propuesto no se concibió como un mero fondo visual, sino como un lenguaje escénico capaz de evocar en quien la ve, emociones y reflexiones, siendo esto una piedra angular del trabajo.

Es importante acotar que el alcance de este estudio se desarrolló únicamente de manera teórica, pues cuestiones de tiempo imposibilitaron experimentar con una escenografía física. Por ende, es importante que en futuras investigaciones se cuente con el tiempo necesario para ejecutar en puesta en escena los diseños propuestos y se pueda evaluar con mayor precisión su impacto emocional en los espectadores. Reafirmando el valor de la escenografía como un componente narrativo esencial en el montaje escénico.

2. Planteamiento del problema

A pesar de la importancia de la escenografía como signo del teatro, existe escasa retroalimentación por parte del espectador respecto a cómo percibe los elementos visuales, en especial el color, y cómo este afecta en la comprensión y transmisión de los significados. Las representaciones teatrales que emplean la escenografía para mostrar un paisaje o un espacio específico tienen el propósito de enfatizar los mensajes de la obra y enriquecer las interpretaciones de los actores y/o actrices.

El elemento escenográfico va más allá de una simple cuestión estética; es fundamental para construir una experiencia teatral compleja, en conjunto con otros componentes como la iluminación, la interpretación, la dirección, entre otros. Como lo afirma Insignares (2020), “es con la escenografía que el teatro cobra vida y, junto con la intervención de la palabra y el acompañamiento musical, establece en definitiva la conexión con el público y con la realidad circundante” (p. 22). Siguiendo esta idea, para que todos los elementos cumplan su función de manera efectiva, es importante realizar una cuidadosa selección de colores y componentes individuales, que puedan intensificar la narrativa y afectar la percepción de los temas tratados en una obra.

Si bien es primordial mantener coherencia al momento de la realización de una escenografía y, particularmente en la elección de los colores desde una perspectiva estética, es importante también cuestionarse cómo percibe el público los elementos escenográficos desde un enfoque visual, debido a que este es un transmisor de mensajes. Esta retroalimentación puede generar al escenógrafo una nueva perspectiva más precisa para tomar decisiones cromáticas que favorezcan la transmisión de significados.

Según Corbin (2017), los colores pueden evocar emociones, influir en la percepción térmica del espacio y generar sensaciones de tranquilidad o energía. Aunque la percepción de los colores es individual, factores culturales juegan un papel importante en su impacto, dependiendo de si el espectador pertenece a una cultura occidental u oriental.

Por su parte, Mass (2018), señala que “no es necesario comprender la psicología del color para desarrollar grandes escenografías. Sin embargo, tenerla en cuenta sin duda beneficiará a escenógrafos y artistas escénicos de todo el mundo” (p. 23). Conocer cómo los colores influyen representan una herramienta valiosa para los escenógrafos al momento de plantear un diseño escénico.

En este caso, la versión a representar se traslada a un manicomio, ofreciendo una perspectiva renovada sobre la historia y los temas que aborda, modificando su jerarquía, los personajes, el entorno, sus circunstancias y su atmósfera general. Por esta razón, se exploró cómo el color y sus propiedades pueden constituir recurso relevante para establecer una conexión visual con los espectadores. Desde las herramientas que ofrece la psicología del color, se pretendió mejorar la experiencia teatral, demostrando la importancia de la escenografía en la creación de un ambiente que complementa eficazmente la narrativa.

El planteamiento de un espacio diferente al de la obra original -como es la transformación de la casa en un manicomio- tiene múltiples significados que pueden ser evidenciados visualmente mediante la escenografía, reflejando no solo los estados físicos, sino también los psicológicos en los personajes. El objetivo es proponer un diseño escenográfico en el que el color y su psicología no solo cumplan una función estética, sino que, mediante el lenguaje no verbal, se refuercen significados esenciales de la obra como la opresión, la libertad, la locura y el encierro.

El color constituye un lenguaje universal que conecta con las emociones y la mente. “Comprender la psicología del color nos permite apreciar mejor su poder en el arte y en nuestra vida cotidiana” (Pradillon, 2024, párr. 29). Por lo tanto, es importante conocer y entender cómo funcionan los colores, tanto a nivel psicológico -desde la perceptiva del espectador- como a nivel funcional, en aspectos como la iluminación y la escenografía.

Al intentar comprender cómo el público percibe la escenografía, los colores y la influencia que pueden tener en la versión propuesta, surge la siguiente interrogante:

¿Puede la psicología del color desde la construcción escenográfica reforzar significados como el encierro, la opresión, la locura y la libertad en “Bernarda”?

3. Justificación

Según Betancourt (2002), la escenografía se define como “la actividad específica encargada de diseñar y producir decoraciones, apoyándose en las artes plásticas con el fin de enriquecer y respaldar visualmente el espacio de representación y el contenido de un espectáculo teatral” (p. 36). De esta manera, se comprende su aporte en las representaciones escénicas, pues su imagen dependerá de la visión del escenógrafo y del director, quienes buscan conjugar todos los elementos escenográficos para crear una experiencia inmersiva con la escenografía.

La escenografía constituye uno de los trece signos del teatro y actúa como un lenguaje no verbal permitiéndole al espectador ubicarse en un espacio y en una situación específica, facilitando la inmersión en el ambiente recreado. Según Kowsan (1997), el decorado¹ -también llamado aparato escénico o escenografía- representa un lugar concreto a través del empleo de diversos medios para la implementación de la escenografía. Al decorado se le suma la iluminación y el accesorio como elementos que potencian el ambiente teatral.

En esta investigación se justifica la importancia de la escenografía y el diseño escenográfico que ello conlleva, para reforzar la experiencia visual, adentrándose en la historia y permitiendo cohabitar el mismo espacio de los personajes. Esta inmersión se ve potenciada por el análisis cromático, considerando aquellos colores capaces de influir en la percepción emocional y simbólica del público.

El propósito del proyecto fue crear un diseño escenográfico que destacase la situación de los personajes, concebido desde una visión interactiva que incorporase elementos físicos como puertas, ventanas y paredes móviles. Este enfoque enriquecería la experiencia visual y, junto a la

¹ El decorado se sitúa en un espacio bidimensional, mientras que la escenografía en un espacio tridimensional. (Pavis, 1998, p. 164)

voz, el texto, la corporalidad, el color y la iluminación, reforzar narrativa. El uso intencionado de luces y sombras se plantea como un recurso que junto a la escenografía crearía un ambiente de suspenso sobre todo en los momentos coreográficos, subrayando las tensiones dramáticas. De esta manera, la iluminación se convirtió en un componente que amplifica la dimensión psicológica de los personajes y provoca diferentes sensaciones en el público. Siguiendo esta línea, Magán (2022) explica que Adolphe Appia y Gordon Craig -los pioneros en la escenografía contemporánea-, con sus montajes ofrecieron a los espectadores la oportunidad de ser parte de la obra a través de la escenografía, haciendo uso de sus propios recuerdos para trasportarlos a distintos lugares. Para lograr esa inmersión estos escenógrafos se apoyaron de las luces y sombras. A pesar de que los trabajos de estos dos escenógrafos cayeron en el olvido, prevaleció un grupo de artistas que apreciaron la relevancia de sus contribuciones. Aunque no se divulgaron ampliamente sus técnicas, ambos autores plasmaron sus ideas textos, que permiten conocer más sobre sus contribuciones en el ámbito de la escenografía. Los aportes individuales de estos escenógrafos serán ampliados más adelante.

En relación con la psicología del color, surgió una interrogante: ¿por qué analizar el uso de una paleta en tonalidades frías si se pueden utilizar colores neutros? Como explica Sanz (2011), los colores fríos tienen la capacidad de que los espacios se vean más pequeños, vinculando esto con la intención de potenciar la atmósfera de la obra, marcada por los temas del encierro, la opresión, la locura y libertad. En este sentido, la psicología del color, además de ser un lenguaje visual, reforzó el estado emocional y psicológico que presentaban las protagonistas de la versión, contribuyendo a la comprensión sobre el contexto de la obra.

En resumen, la escenografía propuesta no se limitó a representar el espacio físico, sino que actuó como medio de expresión de conflictos y temas latentes en la versión. Combinada con la elección cromática, pudo representar de manera idónea el estado mental de los personajes.

4. Objetivos

4.1 Objetivo General

Desarrollar el diseño escenográfico de una versión de “La casa de Bernarda Alba”, teniendo en cuenta la psicología del color, para el refuerzo de circunstancias como, la opresión, el encierro, la locura y la libertad.

4.2 Objetivos Específicos

- Analizar la gama cromática que aplique para un diseño escenográfico, en el que se refuercen circunstancias como, opresión, locura, encierro y libertad.
- Crear propuestas de diseños escenográficos con base a la paleta seleccionada, que reflejen las circunstancias de los personajes.

5. Marco Teórico

Para explicar el marco teórico, se abordaron los temas de escenografía y diseño escenográfico, apoyándose en la Teoría del Color y la iluminación.

Para comprender la escenografía y el diseño escenográfico, es importante tener en cuenta lo que señala sobre estos conceptos Guerrero (2023), cada elemento presentado en escena tiene un propósito esencial, sobre todo en el tipo de escenografía que se proponga, ya sea naturalista, realista, abstracta, etc. Esta idea refuerza el objetivo propuesto en esta investigación: desarrollar el diseño escenográfico que refuerce las circunstancias de opresión, encierro, locura y libertad en la obra.

A este concepto se suma la opinión de López (1956, como se citó en Betancourt, 2002), quien sostiene que la escenografía no es solo un -fondo- que enmarca al actor, sino que forma parte integral del desarrollo de la obra, ayudando a esclarecer lo que se quiere contar. Es el primer contacto con la escenografía lo que permite establecer la atmósfera y el tono de la obra, llevando al que observa en una disposición emocional, al igual que lo hacen la iluminación y el vestuario

Vargas (2009), por su parte, menciona que “la escenografía (al igual que el vestuario, las luces y la música) es OTRO PERSONAJE, el cual no es otro más que la suma de todos los personajes que están involucrados en la representación o producción” (p. 17). Aunque se puede prescindir de la escenografía, este elemento no deja de ser importante por su valor visual y simbólico. A continuación (Tabla 1), se amplían los aportes de Appia y Craig -nombrados anteriormente-, que junto a David Belasco destacaron por su labor y creatividad en el campo de la escenografía contemporánea.

Tabla 1
Escenógrafos destacados

Escenógrafo	Adolphe Appia (1862-1928)	Gordon Craig (1872-1966)	David Belasco (1853-1931)
Enfoque y pensamiento	La luz y la música debían llevar el ritmo de la obra, por lo que no podían ser libres, sino que debían estar relacionadas al cuerpo actoral.	Criticaba el naturalismo, pues para él lo importante era lo que el espectador podía ver, más que lo que podía escuchar. La iluminación era lo más importante.	Innovó el teatro con equipos de iluminación a través del naturalismo, sobre todo para estimular al actor y llevar a los espectadores a imaginar.
Estética personal	La luz difusa aclaraba toda la escena. La luz reveladora guiaba al espectador sobre dónde mirar.	Proyectaba sombras por las formas volumétricas que implementaba. Efectos utilizando los ángulos de luz. Llena el espacio de elementos inmateriales.	La atmósfera creada desde la luz es para mostrar al personaje y está direccionada para transmitir sentimientos al público
Contribución	Uso de todo tipo de luces, direcciones, colores y tonos. Conjugaba los juegos de luces y sombras, junto con los movimientos del cuerpo.	Una de las herramientas que más usarían sería los colores y sus tonos; esto le permitió lograr sus objetivos.	Destaco por la reproducción detallada de paisajes.

Nota: Exponentes escenográficos y sus aportes. Elaboración propia. Fuentes: Magán (2022), Sánchez (2020), Mier (2013).

Según Carmona (2019), para estos escenógrafos, el espacio escénico, más allá de ser un signo teatral por sí solo, da la posibilidad de ser un soporte donde todos los signos se muestran,

cabe resaltar que, para ellos, la iluminación era también un elemento importante. Este mismo autor, al referirse sobre *El espacio escénico de Gordon Craig*, afirma que él “concebía la escenografía como un lugar donde combinar arquitectura y elementos geométricos, segmentos a través de los cuales se podía logara una gran expresividad” (p. 62). De esta forma, Craig resalta el valor expresivo de la escenografía como una forma de establecer un contexto visual y simbólico que prepara al espectador escénica.

El espacio es simbólicamente el eje central de la obra. Aunque ya no se establece una casa como en la versión original, sino un manicomio, el significado de encierro se logra mantener. López (2019) describe la casa de Bernarda como un lugar aislado del mundo exterior, donde Bernarda busca tener el control sobre sus hijas para protegerlas de la sociedad, sin embargo, ellas tienen sus propios objetivos. En este sentido, existe una clara similitud entre el espacio planteado en la versión -el manicomio- y el de la obra original. En ambos casos, Bernarda no solo invade el espacio de las integrantes -hijas o pacientes-, sino que se justifica bajo su argumento de mantener el orden y la seguridad. Para reforzar los temas de encierro, la locura, la opresión y la libertad, no solo la escenografía cumple un papel clave, sino también la iluminación, en particular el con el uso de luces y sombras.

5.1 Escenografía y Diseño Escenográfico

A través del tiempo, la escenografía ha experimentado diversas facetas que reflejan los cambios tecnológicos, estético y culturales propios de cada época. Desde sus inicios este elemento se volvió fundamental en la construcción de significados escénicos. Según Pavis (1998), la principal función de la escenografía era la de ofrecer al espectador los recursos necesarios para reconocer un espacio neutro o universales -ya sea habitación, casa o patio-, que sean ajustables a los diferentes momentos de la obra y en el que se pudiera representar al ser humano de manera

abstracta, sin las limitaciones de sus raíces sociales o étnicas. Este punto de vista permite comprender cómo -a través de la historia- la escenografía ha evolucionado desde sus enfoques en las distintas épocas históricas y la relación con el intérprete y el espectador. Este análisis permitirá establecer que elementos técnicos, simbólicos o visuales puedan ser adaptables a la propuesta de esta versión.

Por otro lado, podemos establecer, cómo la historia de la escenografía ha ido implementando diferentes herramientas para ambientar de manera visual el fondo. A continuación, la Tabla 2 describe este fenómeno:

Tabla 2
Escenografía a través del tiempo

Lugar	Descripción
Egipto	Los rituales a los dioses en los templos, son los primeros indicios de representaciones teatrales
Grecia	Nace el teatro occidental en el siglo VI a. C., dedicando los primeros espectáculos a Dionisio, dando origen a los géneros dramático y trágico en honor a los dioses, mientras que la comedia se dejó para las festividades profanas y satíricas. En este tiempo, nacen los prismas triangulares que giraban sobre sí mismos
Roma	A nivel estructural, el teatro tuvo varias modificaciones, especialmente en términos de acústica, y también se presentan las máscaras
Edad Media	La iglesia vio en el teatro un medio de difusión de sus salmos y plegarias. La forma de llevar el teatro era en una carreta, la cual se situaba en las plazas como punto estratégico. Con el tiempo, estas carretas se convirtieron en

	escenarios fijos, lo que ofrecía un espectáculo sin pausas y sin cambio de escenografía
Renacimiento	Las funciones se realizaban en palacios, patios, castillos y salones reales, y las obras buscaban revivir los dramas griegos y romanos. En este tiempo, se destacó el uso de la perspectiva en los telones pintados, el cambio del decorado se realizaba en el transcurso de las muestras. Dentro de tiempo, se surgen los “Escenarios Isabelinos”, en los que hacía uso de algún mobiliario para cubrir las tablas, pues en ese tiempo se construían casas y calles pintadas que luego eran colocadas en las patas del escenario
Siglo de Oro	La escenografía invitaba al espectador a imaginar mientras observaba la obra, pues la realidad se mostraba mejorada para que pudieran evadir su rutina y sumergirse en lo que veían
Barroco	Las innovaciones en cuanto a ilusionismo y perspectiva, junto a la pintura, se ven mayormente desarrolladas en este periodo, la cual marcó un impacto importante en el teatro, porque surgieron los espacios propios para la realización de las representaciones teatrales, dando paso a que las sociedades de nobles y de gente común asistieran seguidamente al teatro
Siglo XIX	Se notó una reducción de lo barroco, exponiendo estructuras más sencillas, delimitando el espacio con telares
Teatro contemporáneo	La escenografía consiste en adecuar los espacios teatrales o alternativos de acuerdo a los requerimientos que surgen durante el momento de producción de una obra teatral, dando paso a amplias posibilidades no solo en escenografía, sino también actoral a nivel de interacción. En este tipo de

teatro se pueden apreciar actualmente la implementación de audiovisuales, video proyecciones, *video mapping*. se habla del uso de herramientas tecnológicas que se combinan con el cuerpo del actor crean nuevas posibilidades no solo a nivel estético sino a nivel experiencia teatral.

La ventaja en este teatro es la posibilidad de acoger corrientes antiguas junto a las modernas y acoplarlas a las necesidades requeridas.

Nota: Esta tabla resumen brevemente el avance del teatro y por consecuencia la evolución de la escenografía. Elaboración propia. Fuentes: Gallego (2020), Sola (2018), Insignares (2020), Ducato (2020), Pavis (1998) y Valverde-Sánchez (2020)

Este recorrido histórico no solo evidencia la evolución del diseño escenográfico, sino también permite la incorporación de características tradicionales en propuestas contemporáneas, adaptándolas a las nuevas necesidades. A lo largo del tiempo, la escenografía ha formado un amplio abanico de posibilidades que van desde el completo vacío hasta lo más estructurado y simbólico. Asimismo, la implementación de nuevas tecnologías en la escenografía ha permitido innovar, dando paso a nuevas escenografías dinámicas y funcionales, integrando innovaciones como los cambios de manera automática de decorado -ahora escenografía- durante la puesta en escena, y la posibilidad de uso del telón de fondo -integrando la tecnología, por ejemplo, las proyecciones-. De esta manera, la escenografía ya no se contempla como un acompañante visual sino como un componente narrativo, generando una experiencia teatral significativa.

Para comprender como esta evolución se plasma en la contemporaneidad, se presenta la clasificación general tipos de escenografía (Tabla 3) que incorporan características de distintas épocas de manera concreta.

Tabla 3
Tipo de escenografías

Clasificación	Característica
Realista	Intenta recrear un lugar. Era más sugerente
Abstracta	No recoge un lugar específico; se usa en funciones donde el espacio y el tiempo son irrelevantes, pues sirve para crear una sensación atemporal
Sugerente	Es una combinación de un decorado realista y abstracto. También es la ausencia de detalles, dando paso a escenografías de tipo surrealista u onírica
Funcional	Se recurre a este tipo de escenografía para televisión, exteriores o exposiciones

Nota: Esta tabla describe brevemente que caracteriza a cada tipo de escenografía. Elaboración propia. Fuente: Mogrovejo & Bustamante (2010, pp. 17-20).

Como punto importante, la escenografía realista prevaleció durante la corriente naturalista del siglo XIX. (Peralta, 2018, p.25). Según Pavis, (1998) “la representación naturalista se ofrece al espectador como la realidad misma y no como una transposición artística en el escenario”. No pretendía mostrar una representación, sino una la realidad. Desde esta fidelidad del naturalismo hasta las propuestas simbólicas y dinámicas contemporáneas, el diseño escenográfico se ha consolidado como una herramienta fundamental dentro del lenguaje teatral.

Rinaldi (1995, como se citó en Sola, 2018), por su parte, propone una clasificación desde la tipología escenográfica que distingue entre algunas formas de construcción de espacio escénico, las cuales pueden combinarse entre sí:

- **Escenografía de luz.** – basada únicamente en la iluminación y todas las herramientas que esta conlleva, es decir, todos los tipos de focos y efectos especiales. Para esto el diseñador debe tener un amplio conocimiento técnico.

- **Telones pintados.** – Los pintores eran los encargados de pintar las telas y diseñar las estructuras de los laterales que formaban parte de la escena. Los pasajes que se mostraban eran bidimensionales.
- **Escenografía corpórea.** – Se realizan estructuras tridimensionales que permiten el movimiento, ya que son interactivas con los intérpretes; se ayuda del juego de luces y sombras para mayor riqueza (p. 13).

Por otro lado, Cruz (2012), también hace una clasificación de escenografías, pero este se basa en su calidad y efectividad escénica, distinguiendo tres tipos:

- **Escenografía espectacular.** - Destaca por captar excesivamente la atención del público, dejando de lado el trabajo actoral y de dirección. Este tipo de escenografía rompe con el principio de equilibrio entre la puesta en escena, debido a que la escenografía debe ser un apoyo dentro de la narrativa y no el foco principal, pues el público va por disfrutar la obra total, no solo del diseño visual.
- **Escenografía pobremente diseñada.** - Generalmente, tiene limitaciones por tiempo o presupuesto, y suele realizarse por persona con poca experiencia.
- **Escenografía ideal o adecuada.** – Es el modelo deseado de principiantes como de artistas experimentados. Requiere mucha dedicación y habilidad. Si los elementos dentro del montaje están equilibrados, puede ser una producción exitosa recordada por el público (pp. 3-4).

A partir de este panorama, se optó por construir un diseño escenográfico (en cuanto a colores, elementos escenográfico, iluminación y estructura) en términos naturalistas, y que se ubica en un psiquiátrico, con el objetivo de llegar a una escenografía ideal o adecuada (ver p.18), donde

todos los elementos se conjuguen con la narrativa y con la imagen visual, logrando un equilibrio entre personajes, diseño escenográfico, vestuario e iluminación, para reforzar los significados centrales de la obra: la opresión, la locura, la libertad y el encierro. Por ello, el escenógrafo tiene un papel importante, el de investigar, pensar, ordenar, resolver problemas con libertad y con creatividad, pues es el responsable de la imagen integral de la puesta en escena (Vera & Sciascia, 2014). Obteniendo de esta manera una muestra equilibrada, ya que la escenografía no pretende sobresalir sino ser un transmisor de símbolos y mensajes junto a los otros elementos.

5.1.1 Teoría y psicología del color

La teoría del color se centra en las propiedades y en la clasificación de los colores, dividiéndolos en colores luz y colores pigmentos. Los primeros son fundamentales para la iluminación teatral y permiten ambientar la escena; los segundos se aplican en los objetos o escenografía.

Para comprender esta complejidad de la teoría del color en el diseño, es necesario conocer la clasificación de los colores. Como explica De Los Santos (2011) y Coll (2020), los colores se organizan de la siguiente manera:

- **Colores Luz (RGB²):** El rojo, verde y azul son los colores que se usan para iluminación como en teatro, y también son los que tienen las pantallas como televisores o celulares. La suma de sus colores da como resultado blanco.
- **Colores Pigmentos (CMYK³/RYB):** El cian, magenta y amarillos son los colores principales del modelo CMYK usados en la impresión; el rojo, amarillo y azul

² Se denominan de este modo porque son los tres tipos de luz que el ojo humano distingue. (Coll, 2020, p. 29)

³ Son los colores que se utilizan para imprimir (De los Santos, 2011., p. 2).

pertenecen al modelo RYB, estos colores se encuentran en los objetos y en las pinturas. La suma de los colores da como resultado negro en ambos grupos.

- **Colores Pantone (PMS⁴):** Son colores directos y preestablecidos, lo que garantiza que, al momento de reproducirlos mediante impresión, se obtenga el tono exacto. Estos colores se obtienen al mezclar pigmentos de una receta concreta.

Para conocer los demás colores, se utiliza la rueda de color o rosa cromática. Esta herramienta distribuye los colores manteniendo el orden que Newton descubrió con la luz visible del espectro solar, es decir, la luz que puede percibir el ojo humano. En esta disposición aparecen los colores primarios y secundarios en secuencia: rojo, naranja, amarilla, verde, azul y violeta (De los Santos, 2011, p. 7). Esto es visible en la imagen siguiente:

Figura 1
Rosa cromática



Fuente: Guía: Teoría del color Elementos principales de la Teoría del Color, 2017, p. 1)

Esta imagen muestra los colores del modelo CMYK (cian, magenta, amarillo y negro) como los del modelo RGB (rojo, verde y azul), su disposición permite visualizar de forma clara los colores secundarios resultantes de ambos sistemas. Cada uno de estos colores poseen

⁴ Pantone *Matching System* o en español sistema estandarizado de los colores (Rueda, 2021, p. 31)

propiedades específicas que los hacen ser diferente entre sí, como el matiz o tono, el valor o luminosidad y la saturación o brillo. A continuación, se detallan dichas propiedades cromáticas:

Tabla 4

Las propiedades de los colores.

Propiedades	Descripción
Matiz o tono	Permite diferenciar los colores en sus estados puros, sin agregar negro o blanco. Lo que permite el matiz es distinguir todos los tonos de colores que hay entre uno y otro; por ejemplo, del amarillo al rojo, cuántos colores se pueden observar.
Valor o luminosidad	Se refiere a la cantidad de luz que refleja el color; esto se valora por una escala que va del blanco al negro, pasando por el gris. De esta manera, si a un color se le agrega blanco, tiene más valor; si se le agrega negro, disminuye.
Saturación o brillo	La intensidad del color, la palidez y viveza. Los colores saturados son intensos, y con esto la sensación de que se mueven es mayor. La saturación se basa en la cantidad de gris que se agregue al color, con la mayor cantidad de gris más neutro como el color y menos brillante. La saturación de un color también se baja cuando se usa el color opuesto del círculo cromático.

Nota: Esta tabla especifica la importancia de cada propiedad del color. Elaboración propia. Fuente: De los Santos (2011, p. 5), Moreno (2005, pp. 19-21).

El conocimiento adecuado de la teoría y la psicología del color le permiten al escenógrafo desarrollar ideas que apoyen a los personajes, los temas y las emociones que conlleva la obra. Sánchez (2024), asegura que “el estudio del color desde una perspectiva estética -que se relaciona con la percepción- se puede abordar desde tres puntos de vista: óptico-sensorial, psíquico y simbólico-intelectual.” (p. 116), dejando claro que la percepción del color es subjetiva. Moreno

(2005) dice que, a todos nos influyen los colores, pero la interpretación es personal y hasta inconsciente.

En el ámbito de la psicología del color, Chiriboga (2017) destaca que, de forma consciente e inconsciente, las narraciones visuales, a través de la psicología del color, llegaban a influir en los espectadores. Esta disciplina ayuda a comprender cómo los colores afectan a las personas, provocando reacciones emocionales y de comportamiento. Demostrando que los colores pueden causar diferentes emociones, desde deprimir hasta la estimulación, consiguiendo provocar actitudes activas o pasivas. Además, los colores tienen la capacidad de evocar sensaciones térmicas como frío y calor (Sanz, 2011, p. 1). Un ejemplo es el color azul, según Villacís (2020), tiene dos connotaciones principales: una positiva, ligada a la naturaleza, y otra negativa, vinculada al tono oscuro, que evocan imágenes de tormentas, mares agitados y, en las personas, se los relaciona con problemas emocionales. Este color se lo asocia al conflicto de la obra y a la búsqueda de libertad de Adela.

El color verde, mencionado tanto en la obra original como en la versión propuesta, tiene significados opuestos como: comienzo y fin o vida y muerte. En *La Casa de Bernarda Alba*, el verde está relacionado a la lujuria, el deseo y la fecundidad, así como al deseo de libertad y rebeldía. Aunque el mismo puede estar relacionado a la muerte, como lo plantea Lorca. (Gómez, 2023, p. 34). En esta versión el verde se relaciona al deseo y a la muerte de Adela.

En cuanto al color blanco, Carbone (2015) expone que este simboliza la fertilidad y la esterilidad, desde una connotación positiva y negativa, respectivamente. También está relacionado a la vitalidad y juventud de Adela desde la perspectiva de Lorca (p. 23).

Para Molano & Blázquez (2021), Sigfrido Burmann fue uno de los impulsores de la escenografía moderna tanto teatral como cinematográfica en España. En sus trabajos, estableció directrices lumínicas, espaciales, coreográfica e incluso cromáticas, lo que le permitió diseñar escenografías que no solo funcionaran como ambientación física, sino que también actuaran como transmisores de percepciones sensoriales y simbólicas. Gracias a este enfoque, sus propuestas contribuían de manera efectiva en la creación de atmosferas coherentes con la narrativa de la obra.

En la estética de la propuesta de diseño de *Bernarda*, se seleccionó una paleta de colores fríos, debido a su connotación. Según Fraticola (2009), estos expresan:

- **Azul:** profundidad, inmaterial, frío, azul oscuro: infinito.
- **Verde:** la calma indiferente: no transmite alegría, ni tristeza o pasión. El verde con tonalidad más amarilla: fuerza y soleada. El verde con tonalidad más azul: sobrio y sofisticado.
- **Violeta:** color de la reflexión, la lucidez y la templanza. También es melancólico, místico y la introversión. Deriva el lila y el morado, perdiendo su potencial positivo. El púrpura representa majestad.
- **Gris:** expresa melancolía y duda, simboliza la ausencia de energía e indecisión

El uso de colores para la comunicación visual puede clasificarse de la siguiente manera:

- **Ardientes:** Saturación de colores, por ejemplo, el rojo intenso. Los colores que vibran y son fuertes aumentan la presión sanguínea.
- **Fríos:** el color azul saturado aumenta la sensación de calma.
- **Cálidos:** A diferencia de los ardientes, manifiestan las sensaciones dentro de lo confortable, lo acogedor y lo espontáneo.

- **Frescos:** Se basan en el azul. Sensación de profundidad.
- **Claro:** (colores pasteles casi transparentes). Descanso, fluidez.
- **Oscuros:** (colores con tono negro). Encierro, noche.
- **Pálido:** (Tienen 65% de blanco) Tranquilizantes.
- **Brillantes:** No tienen negro, blanco o gris. Atraen atención.
- **Fuertes:** Evoca sentimientos violentos (pp. 229-230).

Martínez (1979) indica que el color fuerte anteriormente mencionado, provoca en cada persona una respuesta diferente. Como opina Frisone (2014, como se citó en Molina, 2019, p.74) “los colores juegan un papel principal en la percepción psicológica del espectador”. Dacuña (2019) añade que los colores utilizados en los medios audiovisuales evocan sensaciones según su aplicación y uso. Estos aspectos son los que deben tomarse en cuenta para establecer la estética, el estilo y la visión final de la obra. Así, la escenografía no solo se construye con objetos, sino también mediante los colores, apoya a la construcción de los personajes. La psicología del color orienta el proceso y facilita la elección cromática adecuada para transmitir y evocar las emociones deseadas.

Comprender la teoría y la psicología del color dentro del arte teatral es importante para proponer ambientes y generar atmósferas. Sin embargo, la complejidad en un diseño escenográfico que se apoya conscientemente en el color recae en que cada individuo recibe el color de una manera diferente.

5.1.1.1 El Color en la Iluminación.

Un elemento fundamental vinculado a la escenografía es la iluminación y el uso de sus colores. Los significados asociados a los colores varían de acuerdo a la atmósfera generada, tanto en montaje que incluye escenografía física como sin ella, es decir, en la que solo se emplea

iluminación. En este último caso, los colores pueden generar sensaciones específicas, como se detalla en la Tabla 5 que se desglosa a continuación. Si bien existen variaciones de acuerdo a cada cultura, este análisis que se propone corresponde al contexto occidental (Sola, 2018).

La luz teatral se basa en el modelo RGB, a partir del cual se generan los demás colores mediante combinaciones específicas. Cuando todos los colores se fusionan en este sistema, el resultado será el blanco; en cambio, el negro sería el resultado de la ausencia de luz. En este sentido, el escenógrafo debe tener presentes la teoría del color como su psicología, además del vínculo con la luz, debido a que la interacción entre los colores luz y las superficies escenográficas pueden generar distintos efectos visuales, dependiendo de si los colores absorben o reflejan.

Para esta representación, se plantea una iluminación cálida -luz amarilla -, ya que la versión conserva matices de hogar similares a los de la obra original, con la intención de mantener una atmósfera acogedora. Es importante considerar la coherencia entre la paleta de colores de la escenografía y la iluminación, a fin de evitar que sus efectos se neutralicen o contrasten entre sí.

Para facilitar el entendimiento del efecto de los colores en una persona, se presenta la siguiente tabla, la cual resume que genera cada color luz.

Tabla 5
Estimulación de luz en colores

	Blanco	Negro	Rojo	Amarillo	Verde	Azul	Violeta
Asociación	limpieza, paz, nieve, claridad	noche, muerte, violencia negativa, secreto, destino	fuego, eros, calor, sangre, amor	luz solar	frescura, humedad, naturaleza	agua, cielo, limpieza, noche	sombra, tinieblas, frialdad
Carácter	puro, claro, no orientado	oscuro, cerrado, serio	sensual, ardiente, excitado, seco, pesado	alegre, libre, volátil, ligero, solar, oloroso	satisfecho, sensible, tranquilo	melancólico, discorde, débil, blando, profundo, místico, refrescante, sin límites,	digno, real, orgulloso, fastuoso, dominante
Significado	claridad, franqueza	cierre, negación	fuerza vital, sensualidad, energía	ligereza, magnificencia, sobreexcitación, alegría de vivir	satisfacción, tranquilidad, estímulo	estabilidad, reflexión	descontento
Efecto	sobreexcitante, pasional hasta el vacío afectivo, desvinculante	recarga, inhibe	excitante, calorífico, vivificante	liberador, mitigador, estimulante, volatiliza	calmante, abstrae	moderación de los estímulos, persistencia	indecisión
Efecto obtenido	liberación, franqueza	apagamiento, cierre	tumulto, excitación, impulso	generosidad, disipación, despegue, ligereza	seguridad, extingue los estímulos	profundización, dedicación, equilibrio	melancolía, agitación interior, renuncia
Característica	desenfreno	inhibición, defensa	carga afectiva, excitación		relajación, contacto	apagamiento	depresión
Significado histórico	paz divina, castidad, vestidura bautismal, nupcial, fúnebre	absolutismo, seriedad mortal, distinción orgullosa, violencia fría, muerte	fuego, revolución, guerra, amor sensual	amarillo cálido: sabiduría, amor amarillo frío: celos, vergüenza	esperanza, vínculo, verde agudo: terror, enfermedad	tangibilidad irreal	color cuaresmal de la iglesia católica

Nota: Cuadro sobre la estimulación de los colores y sus efectos. Fuente: (Sola, 2018, pp. 39, 40)

Para comprender cómo el color puede influir en las emociones, pensamientos y comportamientos del espectador, Halle (2021, como se citó en Sánchez, 2024) distingue tres niveles en relación con el color.

1. **Asociación personal del color:** Asociación consciente de una experiencia personal con un color específico.
2. **Significado simbólico o cultural:** Suele ser una creencia arraigada a lo largo del tiempo en una cultura sobre determinado color.
3. **Significado psicológico:** percepción inconsciente del mensaje que transmite el color. (pp. 117-118).

Al diseñar una propuesta escenográfica, la iluminación adquiere un papel esencial. La combinación de los colores en ambos signos -escenografía e iluminación- debe ser la adecuada para lograr el efecto deseado. Una paleta cromática definida permite integrar todos los elementos sin que pierdan sus características individuales.

El diseño escenográfico para la versión *Bernarda* se enfoca en reforzar visualmente temas como la locura, la opresión, el encierro y la libertad. Esta intención se apoya tanto en la teoría como psicología del color. Por una parte, las propiedades del color ayudan a alcanzar el tono adecuado; por otra, los colores seleccionados tienen el potencial de influir emocionalmente en el público. Ambos aspectos, en conjunción con la iluminación, contribuyen a crear una atmósfera coherente con la carga dramática de la obra.

Finalmente, si bien existen diversos tipos de escenografía, es importante que el diseño responda tanto al enfoque dramático de la obra como a los recursos disponibles para su producción. Un diseño escenográfico claro, junto a una paleta de colores adecuada, no solo enriquece la puesta en escena, sino que también cumple con la función significativa al transmitir mensajes y evocar emociones.

6. Metodología

La metodología utilizada durante este proyecto es de tipo cualitativa, lo que permite comprender interpretaciones subjetivas e incluso admite tener en cuenta los sentimientos (Behar Rivero, 2008, p. 38). Además, se sustenta en el análisis subjetivo, pues considera la información construida de manera colectiva a partir de opiniones sobre el fenómeno de estudio (Corona, 2018, p. 73). Esta metodología justifica el tipo de estudio propuesto, pues el diseño escenográfico se desarrolla bajo las indicaciones personales y subjetivas del director, la socialización y retroalimentación con los demás miembros del montaje y el apoyo del dramaturgo(a).

El proceso de observación se realizó de forma indirecta, considerando referencias audiovisuales que aborasen los contextos psiquiátricos y hospitalarios. Dentro del análisis se consideraron elementos específicos como los colores, las texturas, y la disposición espacial. La selección de temas claves como la locura, el encierro, la libertad y la opresión, permitió una exploración más expedita de ideas relativas a diseños y colores.

Para la realización de las propuestas se emplearon herramientas digitales como *PowerPoint* y *Canvas*, que facilitaron la recreación de la gama cromática observada en las clínicas, hospitales y centros psiquiátricos. Colores como el verde y el azul suelen emplearse en estos espacios debido a que se asocian con la relajación, la reducción del estrés y disminución de la presión sanguínea. Por esta razón, es común visualizar estos colores en secciones como Unidad de Cuidados Críticos (CCU), Unidad de Cuidado Intensivo (UCI), salas de emergencias y quirófanos (Rahimi & Dabagh, 2018, pp. 18-19). Estas herramientas también facilitaron la realización de texturas y de objetos que se plantearon para utilizar en escena.

Los elementos analizados en los referentes visuales fueron: colores, estructuras y materiales de realización. Para obtener esta información de manera clara, se adjuntan las siguientes guías de observación que ayudaron en el proceso.

Para el análisis de las propuestas escenográficas de la obra original, se presenta la siguiente tabla.

Tabla 6

Prototipo de la guía de observación sobre diferentes montajes/propuestas escénicas de La Casa de Bernarda Alba.

Guía de observación	
Título	Nombre de la imagen/fotografía
Contexto del montaje/propuesta/escena	Información de la propuesta
Características escénicas	Especificidad del o los elementos a analizar

Elaboración propia.

Tabla 7

Prototipo de la guía de observación para análisis del mobiliario en la película One Flew Over the Cuckoo's Nest

Guía de observación	
Película	Nombre de la película
Elementos	Descripción de elemento
Característica esencial	Especificidad de los elementos
Colores	Tonalidad del elemento

Elaboración propia.

Tabla 8*Prototipo de la guía de observación para el video musical Smooth Criminal*

Guía de observación	
Video	Nombre del video musical
Elementos	Descripción de elemento
Tiempo	Tiempo en el que se analiza el elemento
Características esenciales	Especificidad del elemento
Elaboración propia	

Tabla 9*Prototipo de la guía de observación para imágenes creadas con inteligencia artificial sobre centros psiquiátricos*

Guía de observación	
Nombre	Tipo de imagen
Elemento	Descripción del elemento
Característica esencial	Especificidad del elemento
Elaboración propia	

Las guías permitieron seleccionar los elementos que estarían en el diseño final y su función en escena. El registro de las ideas se llevó a cabo en un diario, estas ideas son las propuestas que se desarrollan más adelante. Iniciando con la elaboración de bocetos a nivel estructural y estético teniendo en consideración que se plantea un manicomio en diferentes situaciones ya que la jerarquía de tema cambia.

Para establecer un rumbo más claro, las ideas escenográficas fueron desarrolladas por medio de cuatro propuestas. Permitiendo de esta manera ajustar los prototipos durante el proceso para obtener un diseño escenográfico final coherente a los objetivos planteados.

Las propuestas fueron:

- **Propuesta 1:** Estética escenográfica de las paredes
- **Propuesta 2:** Diseño de estructura
- **Propuesta 3:** Elementos estructurales y visuales
- **Propuesta 4:** Diseño escenográfico final

Cada una de estas propuestas cuenta con el análisis que justifica la elección de colores y el diseño; buscando reforzar los temas centrales de la versión: presión, locura, encierro y libertad.

La elección de los colores y las tonalidades se fundamentó en el estudio observacional del contexto psicológico y emocional asociado a este tipo de establecimientos. Por su parte, la teoría del color y la psicología se aplicaron en la realización del diseño final para lograr el efecto deseado.

7. Resultados

“La finalidad de la escenografía es situar la acción dramática y crear el ambiente donde ésta se desarrolla” (Vera & Sciascia, 2014).

Al analizar la importancia de la escenografía en las puestas en escena teatrales, fue fundamental considerar la teoría y psicología del color en la composición escénica. El objetivo era situar a los personajes dentro de un espacio físico específico y coherente con la versión. Por ellos, se puede observar más adelante cual fue el proceso -llevado a cabo en propuestas- que se manejó para obtener el diseño escenográfico final.

Para empezar, se seleccionó una muestra de imágenes que corresponden a montajes previos de *La Casa de Bernarda Alba*, en donde se trabajan los colores que Lorca propone. En la Tabla 10, se reseñan las características por imagen.

Tabla 10

Guía de observación sobre diferentes montajes/propuestas escénicas de La Casa de Bernarda Alba.

Guía de Observación			
Título	Contexto del montaje/propuesta/escena	Características escénicas	Imagen
Ópera La Casa de Bernarda Alba	Montaje de la ópera de Miquel Ortega sobre <i>La Casa de Bernarda Alba</i>	Una escenografía realista, conservando los colores descritos por Lorca. Predominando el blanco en el interior de la casa, el negro en los vestuarios	

Título	Contexto del montaje/propuesta/escena	Características escénicas	Imagen
Suicidio de Adela	Montaje de la ópera de Miquel Ortega sobre <i>La Casa de Bernarda Alba</i>	Uso de la iluminación cálida.	

Título	Contexto del montaje/propuesta/escena	Características escénicas	Imagen
Escenografía: La casa de Bernarda Alba	Maqueta física de un proyecto escenográfico sobre <i>La Casa de Bernarda Alba</i>	A diferencia de un ambiente de hogar, esta propuesta lleva muros blancos móviles que se transforman con la iluminación lúgubre u oscura.	

Título	Contexto del montaje/propuesta/escena	Características escénicas	Imagen
---------------	--	----------------------------------	---------------

Escena de 'El duelo' de La casa de Bernarda Alba	La puesta en escena dirigida por Calisto Bieito en 1998, esta se distingue por estar cargada de simbolismos y ritualidad.	El director se acogió a un espacio escénico sencillo, pero con una estética visual potente. La paleta cromática -coherente con las propuestas anteriores- refuerza el tema de la opresión con el uso del blanco y el luto con la presencia del negro en los vestuarios	
--	---	--	---

Nota: Esta tabla muestra las similitudes que tiene las diferentes propuestas. Elaboración propia. Fuente: Del Real (2018), Rodarq, (2016) y Martínez (2019).

Una vez analizadas las diferentes propuestas/montajes podemos observar que existe el predominio de dos colores: negro en el vestuario y blanco en la escenografía, por lo que se decidió romper con esta línea cromática planteando una perspectiva diferente acoplada al contexto de manicomio en el que se desarrolla esta versión, es decir, se propone el uso de una paleta cromática en tonalidades frías, verdes, azules y morados para la escenografía, reforzando los temas de encierro, locura, opresión y libertad. La connotación de control y opresión del color blanco propuesto para la escenografía que describe Lorca, fue desplazado en esta versión de *Bernarda* hacia los vestuarios.

Para partir con el diseño escenográfico, es necesario conocer que esta versión sitúa la acción dramática en un centro psiquiátrico, donde Bernarda Alba cumple el rol de directora, mientras que La Poncia funge como su mano derecha. Las demás integrantes, María Josefa, Angustias, Martirio, Magdalena y Adela son representadas como pacientes del establecimiento. Además, se incorporan los personajes de una enfermera y una psicóloga, quienes refuerzan el enfoque terapéutico de la obra.

7.1 Propuesta de diseño y estética escenográfica

Para la realización de la propuesta escenográfica, se comenzó con la medición del espacio disponible en la sala teatro de la Universidad San Gregorio de Portoviejo (USGP). A partir de ello, se produjo una distribución estratégica de los elementos escenográficos, considerando las dimensiones reducidas del lugar. Se aprovechó cada rincón del escenario, incluyendo las patas y telones, para representar el diseño propuesto. La intención principal era cubrir visualmente todo el espacio escénico, buscando generar una atmósfera de encierro desde el primer contacto.

En la escenografía original descrita por Lorca, y como se observa en las imágenes anteriores (Tabla 10), predomina el color blanco en la estructura. Sin embargo, en coherencia con el contexto de esta versión, se optó por el uso de colores fríos (Tabla 11), considerando sus aportes simbólicos y emocionales según la psicología del color, para evocar diversos estados emocionales en los personajes.

Tabla 11

Selección de colores para la escenografía propuesta con base a la psicología del color

Color	Significado	Aporte para la obra (personajes)
Azul 	Se lo asimila con la frescura y la limpieza, además de que simboliza la inteligencia y la tranquilidad.	Tranquilidad mental de las pacientes
Violeta 	Se relaciona a la pasión, la muerte y el sufrimiento. Por otro lado, está el púrpura que se identifica con la delicadeza, melancolía y la realeza.	Evoca pensamientos negativos, como los presenta al suicidarse Adela
Verde	Como color fuerte, incita al desequilibrio, por ser el color de los celos y la locura. Como color	Equilibra las emociones y promueve

	claro, produce calma, cercano a la naturaleza y la paz.	sentimientos de compasión, entre las internas
Gris 	Color neutro. Asociado a lo aburrido, la crueldad y lo anticuado. Caracteriza a la vejez.	Simboliza el éxito, el cual Bernarda cree tener
Amarillo 	Simboliza la divinidad de la religión, pero también la envidia, la traición, la ira y el poder. (Color cálido, propuesto para la iluminación)	Ayuda a la estimulación mental como la ira que evoca en Ma. Josefa

Nota: Esta tabla muestra el significado de los colores escogidos para emplear en la escenografía y sus efectos. Elaboración propia. Fuente: Dacuña (2019) y Sanz (2011).

A partir de estos colores, se seleccionaron las tonalidades con las que se plantearon las propuestas de diseños escenográficos.

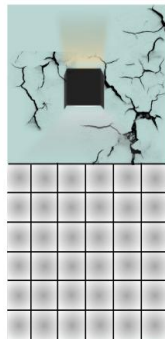
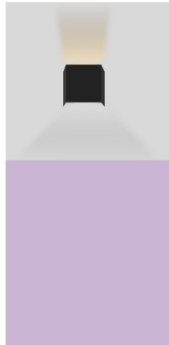
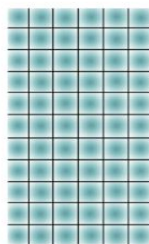
Estética escenográfica de las paredes

Esta fase se inició con la realización de varios bocetos de paredes que demostraban distintas situaciones dentro del espacio escénico en el que se desarrollaban los conflictos de los personajes, así como algunos de los temas centrales de la obra. Las primeras cinco paredes individuales se diseñaron considerando tanto la psicología de los personajes como la paleta cromática elegida. Estas imágenes preliminares no plantean aún la estructura definitiva, más bien era una exploración de propuesta estética que la escenografía podría asumir, ya que el propósito de esta etapa era establecer un lenguaje no verbal mediante el uso de los colores.

A continuación, se define la estética de cada una de las paredes propuestas, utilizando el enfoque de la psicología del color y justificando sus diseños en función de su apariencia visual. Para esta propuesta se emplearon tonalidades como cian, verde, morado y gris para las paredes y el tono amarillo como indicador de luz.

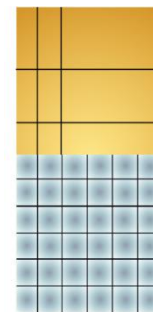
Tabla 12

Descripción de las propuestas de paredes con temática de psiquiátrico.

Pared	Descripción	Imagen
1	El boceto de esta pared se basa en el deterioro mental de Bernarda. En la parte superior, se muestra color cian (derivado del azul y verde), asociados a la calma de la mente, pero utilizado aquí como metáfora de su pérdida progresiva. La parte inferior se hace alude al lugar físico donde se encuentran: una habitación con una textura acolchonada y color gris, símbolo de melancolía y de la falta de energía que se puede manifestar en la obra. El diseño contempla también una luz tenue, frío o cálido dependiendo del contexto de las escenas para reforzar la escena.	
2	Esta pared, si buscaba representar una habitación de un centro psiquiátrico, y al igual que la anterior, se encuentra dividida en dos colores con la luz en la pared. En la parte superior se hace uso del gris, manteniendo el significado melancólico, y en la parte inferior lleva el morado en una tonalidad derivado del violeta, ya que este color representa la introversión que se muestra en la obra.	
3	Este diseño se basó en el encierro de los personajes, por lo que se recurrió al color gris, junto a las rayas que marcan el tiempo que llevan en ese lugar sin salir. La ventana se propuso por el deseo de libertad, representa la posibilidad de acceder al mundo exterior. La ventana estaba propuesta de “vidrio”, usando plástico para simular el material.	
4	La textura acolchonada de este diseño se basó en el centro psiquiátrico que, gobernado por Bernarda, tiene un sentido estricto y de control, sobre todo sobre su madre. El boceto se enfocó en demostrar un encierro total. Haciendo uso del color cian para representar profundidad del encierro.	

5

Este diseño tiene dos partes. En la parte superior se propone una ventana de “vidrio” igual que a la pared 3, acompañada de unas rejas negras, ya que se estaba pensando en jugar con las luces y sombras de las coreografías y del montaje mismo de la obra; la parte inferior, también tenía una textura acolchada en color cian, ya que se busca transmitir tranquilidad.



Nota: Se explica cada propuesta de pared en base a los colores y diseño. Elaboración propia.

De esta imagen, se destaca que se conservó el color y estética de la parte superior de la primera pared, así como la luz empotrada. También se mantuvo la ventana y su iluminación -luz cálida- planteada en la pared # 5.

A continuación, se explican los códigos y porcentajes de los colores -usados en la Tabla 12- en los modelos Hex⁵ y CMYK y RGB, y el equivalente con el modelo Pantone. De esta manera, los colores propuestos virtualmente en los colores luz tendrían un acercamiento al color pigmento (Pantone). El objetivo es que la propuesta física llegue a tener el color similar al que se propone digitalmente.

Tabla 13
Tonos fríos referentes para las paredes

Color principal	Código Hex	Código RGB Código CMYK	Pantone	Variación
Azul 	#9BCACC	155, 202, 204 24%, 1%, 0%, 20%	551 C 7464 C	Claro medio del cian
Azul 	#A7C0CB	167, 192, 203 18%, 5%, 0%, 20%	5435 C 536 C	Claro medio del cian
Verde 	#B9D6D3	185, 214, 211 14%, 0%, 1%, 16%	566 C 628 C	Cian

⁵ Sistema basado en números y letras y que parte de los colores rojo, verde y azul, la intensidad de cada color se mide en una escala del 0 al 9, seguido de la A hasta la F (siendo=10 y F=15) (Orenes, 2015).

Azul 	#CBB5D4	203, 181, 212	523 C	Sombra clara del magenta
		4%, 15%, 0%, 17%	7437 C	
RGB 	#D9D9D9	217, 217, 217	427 C	Gris claro
		0%, 0%, 0%, 15%	7541 C	

Nota: Esta tabla muestra los códigos de los colores escogidos para las paredes de la Tabla 12. Elaboración propia creado a partir del sitio web *Esquemas de Color Hexagonal, Pesquisa de Pintura, Paletas de Colores Y Conversiones*

De esta paleta de colores se escogieron los colores: claro medio del cian -primero color-, el cian y el gris para a partir de ellos establece las siguientes propuestas cromáticas. Además, el uso del color cian -derivado del azul en algunos casos-, coincide con lo manifestado por Moreno (2005), quien sostiene que este color expresa descanso y paz en matices claros, mientras que en matices oscuro produce depresión, melancolía y misterio.

Diseño de Estructuras

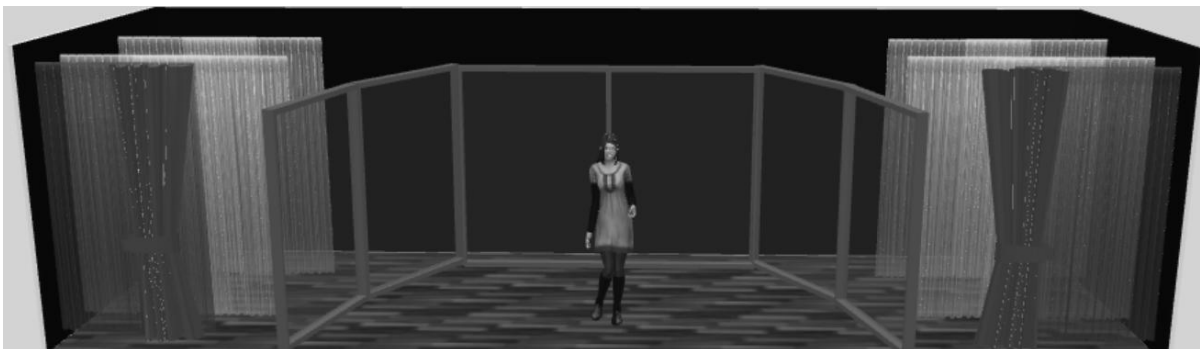
Para establecer el espacio en el que se encuentran los personajes, se diseñó una imagen que represente de manera digital como sería establecida la estructura de la escenografía, por ello se puede apreciar el telón y las patas propias del teatro. Se establecieron seis paneles móviles, los cuales fueron planteados bajo el concepto de aislamiento y el encierro, se buscaba acorralar a Bernarda, haciendo alusión a un encierro mental en el que se encuentra.

Para la elaboración del diseño se utilizó una aplicación -Sweet Home 3D-, que permitió la realización del boceto (Figura 2). En este programa se diseñó un escenario teatral cubierto en su totalidad por los paneles que representan paredes, establecidas estratégicamente para facilitar la movilidad detrás de escena. Además, entre los paneles se proponen colocar puertas o espacios -no mostrados en la imagen debido a que el programa no lo admitió- que permitieran el ingreso y salida de los personajes durante la muestra.

Cabe señalar que, en el bosquejo a continuación no se seleccionaron colores en escenografía, ya que el objetivo era plantear la estructura en cuanto a espacio y funcionalidad durante el desarrollo de la obra.

Figura 2

Paneles que representan paredes



Nota: Como referencia está la maqueta de la Tabla 10. Elaboración propia creado a partir del software Sweet Home 3D

Elementos estructurales y visuales

Conjugando características de las propuestas anteriores, se decidió la implementación de paredes rasgadas, los colores escogidos para la propuesta de paredes (Tabla 12), evocan un espacio abandonado y deteriorado. Esta elección estética simboliza la condición de una mente desgastada y abandonada. Además, incorporando la iluminación y el vestuario, se pretende representar los recuerdo-alucinaciones que experimenta Bernarda, reforzando la idea de que su percepción de la realidad esta alterada.

La estética general para esta propuesta se fundamenta principalmente desde la visión de la directora, donde la locura y el encierro son el eje central. La elección de un lugar deteriorado no solo fue planteada por la estética, sino que actúa metafóricamente al desgaste psicológico de la matriarca.

Para reflejar de mejor manera la imagen visual a la que se quería llegar en cuanto a la estética del espacio, se generaron imágenes con la ayuda de la inteligencia artificial -Meta AI

WhatsApp- con los siguientes prompt: *ayúdame realizando una imagen de una sala de un manicomio, en donde se vea las paredes con la pintura rasga y cayéndose, además de pacientes vestidos de blanco en el centro; a la imagen anterior agrégale luces amarillas en las paredes y una ventana con rejas donde se vea la luz amarilla, sin perder los personajes de blanco dentro de una manicomio.* Estas indicaciones permitieron establecer características específicas descrita en las guías a continuación.

Tabla 14
Guía de observación para imágenes creadas con inteligencia artificial sobre centros psiquiátricos

Guía de observación			
Nombre	Elemento analizar	Característica esencial	Imagen
Psiquiátrico deteriorado	Paredes y colores	A nivel estético, el desgaste de las paredes, y el color que se presenta es derivado del verde. Distribución de puertas en escena.	
Elementos de estructura de un psiquiátrico	Ventana con rejas, luces empotradas a la pared, color de luz	Color de la iluminación en las ventanas y la ubicación de las luces en la pared. Con la luz cálida se crea un ambiente más cálido, en contraste con la luz fría -blanca- que se aprecia en el techo.	

Nota: Imágenes que conjugan características escogidas en las propuestas anteriores. Elaboración propia Imágenes creada a partir Meta AI a través de WhatsApp (2025).

Estos aspectos fueron fundamentales para construir una propuesta escénica coherente con el contexto. Siguiendo con la idea de lograr un juego visual entre luces y sombras a través de la ventana se recurrió a una imagen específica de referencia, adjuntada en la guía de observación a continuación.

Tabla 15

Guía de observación para el video musical Smooth Criminal

Guía de observación				
Video	Elemento analizar	Tiempo	Características esenciales	Imagen
<i>Smooth Criminal</i>	La ventana	8m36s – 8m 40s	El juego de sombra que se genera en contra luz, las líneas negras que representan el encierro, con una tela blanca que debe observar los movimientos de las sombras	

Nota: Al observar el video se puede observar el efecto que las luces y sombra generan Elaboración propia. Fuente: Jackson (2010).

Este tratamiento con la iluminación no solo se planteó con un fin estético, sino también como una herramienta a implementar en las coreografías, para lograr el efecto visual que se deseaba plasmar para el final de la obra.

Por otra parte, para el diseño del mobiliario escénico, se tomó como referencia visual la película *One Flew Over the Cuckoo's Nest (Atrapado sin salda)*, dirigida por Milo Forman en 1975. Esta producción está ambientada en un hospital psiquiátrico, por ello se tomó de referencia para el mobiliario -sillas y mueble- que aparece en la película.

En la propuesta escenográfica, esta mobiliaria cumple un rol simbólico -explicado más adelante-. Para comprender específicamente que se apreció de estos elementos se encuentra la siguiente guía de observación.

Tabla 16
Guía de observación para mobiliario de la película One Flew Over the Cuckoo's Nest

Guía de observación				
Película	Elemento analizar	Características esenciales	Color	Imagen (fotograma)
One Flew Over the Cuckoo's Nest – (Atrapado sin salida)	Sillas y sofá	Material, diseño, implemento del acolchonado	Café	

Nota: La mobiliaria observada está situada dentro de un centro psiquiátrico, favoreciendo su elección para la propuesta final. Elaboración propia. Fuente: Forman, (1975)

La estética general de estos elementos se acoplaba perfectamente con el ambiente propuesto y no contrastaba con la estética visual y la narrativa de la obra.

Los elementos de esta propuesta fueron integrados en el diseño final, además también se conservaron ideas de las propuestas anteriores. Todos esto se especifican dentro del siguiente ítem.

Diseño escenográfico final

Para concretar el diseño de escenografía final -teniendo claro que la versión se basa en un manicomio- se tomaron en cuenta los elementos anteriormente analizados -tonalidades entre verde y azul, la estructura, la mobiliaria, la ventana, juego de luces y sombras, la distribución de paredes, el color en la iluminación, y las luces empotradas en las paredes-, integrándolos en una propuesta

coherente con la temática y la narrativa. Además, el tipo de escenografía en la que estaba enfocada esta imagen final es la escenografía naturalista e ideal, donde todos los elementos estén equiparados.

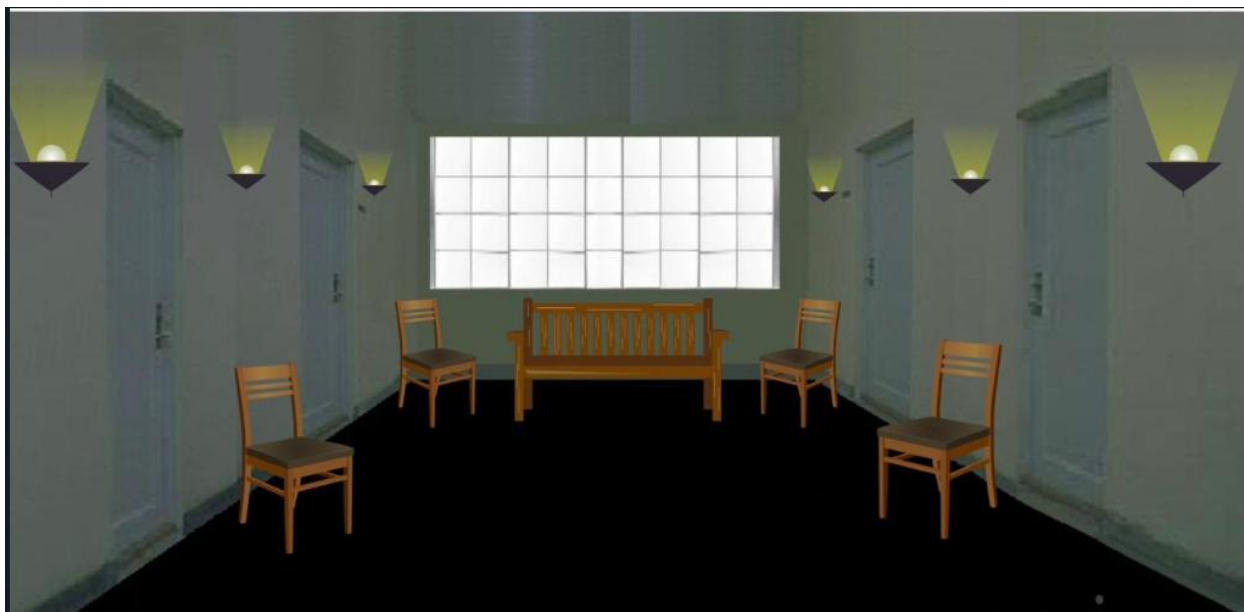
Primero, se estableció que la estructura llevaría ocho paneles móviles -tomando de referencia la Figura 2-, con el objetivo de cubrir todo el escenario y generar la sensación de encierro, en los personajes. Las paredes fueron diseñadas con tonalidad fría -entre verde y azul- característicos de estos espacios de salud mental. Este enfoque cromático está asociado a los significados que desprenden de la psicología del color, asociados a la tranquilidad y al asilamiento.

El diseño incluiría puertas -propuestas en la Tabla 14 - que representan las habitaciones del centro psiquiátrico, cada puerta simboliza a las cuatro pacientes de Bernarda -hijas-, al igual que la entrada/salida de sus recuerdos. La ventana del fondo -analizada en la pared 5 y en la Tabla 15 -, lleva una tela de color blanco casi transparente, sugiriendo de esta manera la limitación con el exterior. Las luces empotradas en la paredes -vista en la pared 1 y 2 y Tabla 12-(ver pág. 41) están dispuestas en luz cálida -amarillo- para generar una atmósfera acogedora, a la vez este mismo color puede genera la impulsividad de Adela.

Todos los objetos propuestos fueron pensados minuciosamente para evitar romper con la ambientación. A continuación, se puede observar la imagen del diseño final.

Figura 3

Diseño escenográfico para la versión de Bernarda: en manicomio.



Nota: Imagen final de la propuesta escenográfica para la versión de Bernarda. Elaboración propia

Para especificar los colores de la escenografía, se incluye a continuación una tabla con los códigos utilizados y a qué elemento pertenecen dentro del diseño (Figura 3). Estos tienen de base los colores fríos previamente identificados (Tabla 13). Si bien los colores del diseño y los de la tabla no son los mismo, se establecieron los colores base, ya que encontrar el color ideal depende de la realización de pruebas física de los colores de la escenografía e iluminación, ya que es importante tener en cuenta que -como explica la teoría del color- los colores claros rebotan la luz y los más oscuro la absorben, por lo que los colores claros en la escenografía pueden perder su tono y, por consecuencia, el mensaje.

Tabla 17
Color de la escenografía

Elemento	Código Hex	Código RGB	Pantone	Variación
		Código CMYK		
Paredes 	#A3BD91	163, 189, 145 14%, 0%, 23%, 26%	5793 C 2261 C	Claro medio de verde
Puertas 	#C6CFCA	198, 207, 202 4%, 0%, 2%, 19%	420 C 427 C	Claro de verde-cian

Nota: Esta tabla especifica los colores de la escenografía desde el modelo RGB. Elaboración propia creado a partir del sitio web *Esquemas de Color Hexagonal, Pesquisa de Pintura, Paletas de Colores Y Conversiones*

Teniendo en cuenta todas las propuestas, se realizó un cuadro de análisis que destaca los enfoques de las diferentes propuestas. Cada una se encuentra direccionada en situaciones específicas, debido a que jerárquicamente los temas eran diferentes. En consecuencia, los elementos visuales, el estilo y la temática varían dentro de la atmósfera de psiquiátrico.

Tabla 18
Cuadro de análisis de las diferentes propuestas de diseño escenográfico

Aspecto	Descripción	Elementos claves	Temática principal	Estilo	Psicología del color
Propuesta 1	Boceto de paredes	Paredes individuales, texturas, luces	Encierro, deterioro mental	Colores que simbolicen y ayuden a los estados mentales.	Colores - tonalidades de azul, verde y morado- transmiten calma y melancolía. Luces cálidas - amarillas- pensado para un ambiente de hogar
Propuesta 2	Paneles móviles enfocados en el encierro de Bernarda	Paneles con movilidad	Aislamiento mental y físico	Estructural y funcional	Sin especificación de colores.

Propuesta 3	Paredes rasgadas que simulan el desgaste de la mente de Bernarda.	Juego de luces y sombras, apariencia de paredes, ventana	Locura, encierro, decadencia	Estética visual enfocada en la locura, el encierro y el desgaste	Colores - tonalidad de verde y azul- enfocados en el deterioro de la mente. Luces cálidas - amarillas- generando un ambiente acogedor.
Propuesta Final	Integración de los diferentes elementos escogidos de las propuestas anteriores. Se muestra una habitación de un manicomio	Puertas representando habitaciones, mobiliario y ventana	Soledad, encierro, búsqueda de la libertad, opresión	Representando un manicomio desde el naturalismo	Colores - tonalidad del verde-enfocados en el encierro y en la transmisión de tranquilidad. Luces cálidas - amarillas- para un ambiente acogedor

Nota: Descripción breve de cada propuesta. Elaboración propia

7.2 Elementos escenográficos

Algunos elementos fueron seleccionados para ser parte de la escenografía no solo por su razón útil, sino por el significado simbólico que poseen, tanto en la obra original como en la versión *Bernarda* de Isismar Salas.

Algunos de estos recursos fueron tomados de la obra original de Lorca, mientras que otros fueron incorporados en función del nuevo contexto de *Bernarda*, situado en un manicomio.

- **Sillas.** – Cada paciente -hija- tiene una silla. Símbolo de sumisión

La disposición de las sillas en el espacio escénico simboliza la sumisión, debido a que de manera estratégica *Bernarda* sitúa en el centro donde tiene control visual sobre las pacientes. Esta

distribución no solo refuerza la autoridad de la matriarca, sino que también refleja el dominio que tiene sobre ella al ubicarlas en un lugar específico donde las puede vigilar constantemente.

- **Mueble/sofá.** – Representa el poder de Bernarda.

Al estar situado en la zona central del espacio escénico, el mueble le concede a Bernarda un control visual, reforzando de esta manera la vigilancia constante. Al ser un mobiliario de mayor tamaño que las sillas de las pacientes, se evidencia una diferencia jerárquica que simboliza las libertades y privilegios que ella como directora posee. De esta manera, este elemento no solo representa su poder institucional, sino también su dominio dentro del espacio escénico.

Los elementos propuestos como como utilería en escena son:

- Radio
- Soga
- Cuadro con la foto de Pepe el Romano
- Lienzos

Figura 4

Elementos escenográficos (imagen de referencia)



Nota: Imagen de elaboración propia creada con Meta AI a través de WhatsApp (2025).

La utilería y la mobiliaria no solo representaba un entorno físico, sino también la parte psicológica de los personajes y sus trastornos. Cada elemento está ligado a un personaje y su situación específica dentro de la obra.

Durante el proceso creativo del diseño escenográfico se encontró que para esta versión existen varias posibilidades de propuestas escenográficas enfocadas en transmitir los temas centrales -la opresión, la locura, el encierro y la libertad-. Por ello, se seleccionaron colores fríos, como el verde, el azul y el gris, debido a que según la psicología del color estos producen calma, tristeza y aislamiento.

En las primeras propuestas, las tonalidades fueron tomados en cuenta desde la psicología del color, pero ya para la propuesta final se comprendió la importancia que tiene la teoría del color, sobre todo por ser colores que tendrán que exponerse a la iluminación teatral. Por ello, las tonalidades deben ser más oscuras, ya que a la luz teatral cambia la percepción del color, este análisis a profundidad debe realizarse con una experimentación física.

El diseño final se centra en representar los temas principales de la obra -opresión, locura, libertad y encierro-, desde el uso de tres conceptos: estructura, iluminación y color, y los elementos visuales, dejando evidenciado el significado que cada uno aporta, explicado de mejor manera en la siguiente tabla.

Tabla 19*Elementos de la escenografía final y temas relacionados a ellos*

Elementos		Temática relacionada al elemento
Estructura	Paredes, puertas y ventanas con rejas.	Simboliza la locura, el encierro y la opresión, el deseo de libertad
	Luz cálida -amarilla- que se intensifica en momentos de contraste. Paredes de tonalidad verde, que bajo la iluminación se observarían como verde pálido. Color cian, gris o verde-cian de las puertas.	Simbolizan la opresión, los deseos propios. Calma y/o tensión.
Iluminación y color		
Elementos visuales	Sillas y sofá/ mueble del psiquiátrico.	Simbolizan la locura, el encierro, los deseos propios y la identidad.
	Soga, radio, cuadro, lienzos y escopeta.	

Nota: Aportes de manera simbólica de los elementos escenográficos. Elaboración propia

Como colofón podemos señalar que la propuesta de diseño escenográfico desarrollada en este proyecto se enfocó en el uso de colores fríos junto a elementos visuales que crearan la atmósfera de locura, opresión, encierro y libertad. En contraste, con las propuestas analizadas, en donde se emplean colores neutros para representar el encierro, esta versión se enfocó en la exploración psicológica desde los colores.

Es importante destacar que el fin de este proyecto es la creación de una propuesta de diseño escenográfico para la versión *Bernarda* -adjuntada en anexos-. Se sugiere que a futuro se pueda

aplicar la validación del público a través de encuestas, con el fin de obtener una retroalimentación por parte de los espectadores; este proceso no se llevó a cabo por la limitación del tiempo.

8. Conclusiones

La presente investigación garantiza la importancia de la escenografía en la experiencia teatral, pues no solo construye un lugar físico: el manicomio, sino que también comunica y evoca emociones en el espectador. Durante el proceso del diseño escenográfico la escenografía no solo debió cumplir con una función estética, sino aportar visualmente a la narrativa, para reflejar la locura, la libertad, la opresión, el encierro, los deseos propios y la identidad.

Desde una perspectiva naturalista, se optó por una propuesta escenográfica desde el uso intencionado de colores fríos lo que, junto a la iluminación teatral, se enfocó en convertir la escenografía en un canal de comunicación cargado de contenido simbólico que resaltase los conflictos sobre los que giran los personajes.

Aunque en distintas puestas en escena de *La Casa de Bernarda Alba*, predominan el blanco y el negro, para esta ocasión se optó por colores fríos, que resaltaran el nuevo contexto y los temas centrales de la versión. Por su parte enclavar la pieza en un manicomio, permitió explorar la posibilidad del uso de herramientas clásicas y modernas para obtener una propuesta adecuada.

Actualmente no existe un modelo de escenografía predominante, por el contrario, son los escenógrafos quienes bajo su sello personal, realizan sus trabajos según sus propias inclinaciones artísticas y el enfoque que tenga la obra. En tal sentido se sugiere ampliar la investigación hacia otros géneros teatrales, analizando cómo el color y los elementos visuales deben adaptarse a las distintas narrativas. Esta línea de investigación puede favorecer una mayor comprensión de cómo la escenografía también puede ser una herramienta comunicativa válida.

Esta investigación sostiene que el diseño escenográfico, bajo una propuesta coherente, no solo refuerza la narrativa, sino que también puede transformar la experiencia teatral en un acto

simbólico y emocional. Además, que la psicología del color puede usarse en la construcción escenográfica como una potente herramienta de comunicación, que a su vez refuerce la experiencia teatral.

9. Referencias

- Belmonte, P. (2017). *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). un ejercicio de microhistoria* [Tesis doctoral, Universidad Miguel Hernández].
<https://dspace.umh.es/handle/11000/4548>
- Betancourt, J. (2002). *Diseño escenográfico para el cuadro dancístico del Estado de Guerrero del Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
<https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000310430/3/0310430.pdf>
- Carbone, R. (2015). *Metáforas y símbolos en la casa de Bernarda Alba* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Dalarna]. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:827680/FULLTEXT01.pdf>
- Carmona, I. N. (2019). *Arquitectura y danza. Simbiosis: análisis de la escenografía de “Sorolla” del BNE*. https://oa.upm.es/54533/1/TFG_rrete_Carmona_Inma_1de2.pdf
- Carmona, I. N. (2019). *Arquitectura y danza. Simbiosis: el espacio escénico. Elementos. Transformación del espacio escénico*.
https://oa.upm.es/54533/7/TFG_Navarrete_Carmona_Inma_2de2.pdf
- Chiriboga, G. A. (2017). *EL COLOR COMO ELEMENTO NARRATIVO EN LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL* [Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito].
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13620/1/UPS-QT11431.pdf>
- Coll, N. (2020). *Cuaderno del taller de color*. Universitat Oberta de Catalunya.
https://diseny.recursos.uoc.edu/materials/taller-color/wp-content/uploads/sites/18/2020/02/PID_00267654_Cuaderno_del_Taller_color.pdf

Color #B9D769 CSS. (s. f.). Colores.org.es. Recuperado 2 de marzo de 2025, de

<https://www.colores.org.es/color-B9D769.php>

Corbin, J. (2017, Febrero 27). Colores y emociones: ¿cómo se relacionan entre sí?

Psicologiaymente.com. <https://psicologiaymente.com/psicologia/colores-emociones-relacionan>

Corona, J. L. (2018). Investigación cualitativa: fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos. *Vivat Academia*, 144, 69-76. <https://doi.org/10.15178/va.2018.144.69-76>

Cruz, R. (2012). *EL DISEÑO ESCENOGRÁFICO y LOS ESTILOS DE DRAMATURGIA*.

<https://smjegupr.net/wp-content/uploads/2012/05/cap1Principiosdisenoescenografico.pdf>

Dacuña, A. M. (2019). *El uso del color en las diversas corrientes cinematográficas* [Trabajo Fin de Grado]. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/39808>

De Los Santos, A. (2011). Teoría del Color (1º parte) en PDF. BLOG ADESIGN / 2008, 1–10.

<https://adelossantos.wordpress.com/2011/10/06/teoria-del-color-1%C2%B0-parte-en-pdf/>

Del Real, J. (2018). La casa de Bernarda Alba [Imagen online]. In *L'opera oggi*.

<https://operaincasa.com/2022/03/02/la-casa-de-bernarda-alba/>

Ducato, D. (2020). LA COMPOSICIÓN ESCENOGRÁFICA y LA PRÁCTICA TEATRAL EN ESPACIOS DE USO NO CONVENCIONAL (L. Costa Drigo, Trad.). *EscenaUno*, 12.

<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/51258/2/La%20composici%C3%B3n%20escenogr%C3%A1fica%20y%20la%20pr%C3%A1ctica%20teatral%20en%20espacios%20de%20uso%20no%20convencional.pdf>

Esquemas de Color Hexagonal, Pesquisa de Pintura, Paletas de Colores y Conversiones. (s.f.).

Encycolorpedia.es. Recuperado March 2, 2025, de <https://encycolorpedia.es>

- Fernández, A. (2016). *La casa de Bernarda Alba DE FEDERICO GARCÍA LORCA*. La Ventana Azul. [Archivo PDF]. <https://laventanaazulblog.com/wp-content/uploads/2016/12/estudio-de-la-casa-de-bernarda-alba-antonio-fernc3a1ndez.pdf>
- Forman, M. (Director). (1975). *One Flew Over the Cuckoo's Nest* [Película]. Fantasy Films y United Artists
- Fraticola, P. L. (2020). La comunicación y el simbolismo del color. *Actas de Diseño*, 8, 229-230. <https://doi.org/10.18682/add.vi8.2887>
- Gallego, N. (2020). *EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL*. 6-21 [Trabajo Fin de Grado]. Universidad de Jaén. <https://crea.ujaen.es/server/api/core/bitstreams/081d1af2-3d42-408f-a0f7-236b0d503032/content>
- Gómez, B. (2019). *Revista de Investigación Teatral – CDT*. Don Galán 9, 44-49. https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/monografico/la_casa_de_bernarda_alba/indice.html
- Gómez, L. (2023). *ESTUDIO DEL COLOR VERDE EN LA OBRA DE LORCA* [Grado en Estudios Hispánicos]. Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/31233/TFG.LGU.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guerrero, M. (2023). Módulo 1 - Diseño Escénico y Escenografía. *Academia* https://www.academia.edu/124007195/M%C3%B3dulo_1_Dise%C3%B1o_Esc%C3%A9nico_y_Escenograf%C3%ADa

Guía: *Teoría del color Elementos principales de la Teoría del Color*. (2017.). Wordpress. 1-3.

Recuperado 5 de abril de 2025, de <https://colorearte.cl/wp-content/uploads/2017/06/Teoria-del-Color.pdf>

Hirai, U. (2014). *LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN JAPÓN* [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/34702/24327955.pdf;jsessionid=EF8BB3097FD4494B8D5D5EEBE91DC1FE?sequence=1>

Hochman, V., & Martínez, Á. (2018). *Las mujeres de Federico García Lorca. Feminidad y feminidades en la casa de Bernarda Alba* [Tesis de Grado]. Universidad Técnica Particular de Loja. Utpl.edu.ec. <https://bibliotecautpl.utpl.edu.ec/cgi-bin/abnetclwo?ACC=DOSEARCH&xsqf99=117524.TITN>.

Insignares, J. (2020). La importancia de la escenografía en el teatro barroco español. *Dialnet*, 19(26), 16-33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9477276>

Jackson, M. (2010, 19 noviembre). *Michael Jackson - Smooth Criminal (Official Video)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=h_D3VFfhvs4

Kowzan, T. (1997). *El signo y el teatro* (M. Bobes & J. Maestro, Trad.; 1st ed., pp. 45–48). <https://tallerdeteatrovictoracebedo.files.wordpress.com/2015/10/introduccion-al-signo-teatral.pdf>

López, C. (2019). *Simbolismo y representación narrativa en La casa de Bernarda Alba*. <https://doi.org/10.30827/digibug.57230>

Magán, A. (2022). Pioneros de la escenografía contemporánea A. Appia y E. Craig. *Archivo Digital UPM*. https://oa.upm.es/70772/1/TFG_Junio22_Magan_Prieto_Alba.pdf

Martínez, A. (1979). Psicología del color. *Maina*, 35-37.

<https://raco.cat/index.php/Maina/article/view/104120/148287>

Martínez, M. (2019). Revista audiovisual de Investigación del Teatro español contemporáneo - CDT. In Don Galán (Issue 9).

https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/monografico/la_casa_de_bernarda_alba/indice.html

Mass, H. (2018, enero 30). Psychology and Theatre: The Intersection of Color Theory and Scenic Artistry. Medium. <https://mxhuntermass.medium.com/psychology-and-theatre-eb2b58c866f>

Mier, E. E. (2013). Iluminación Escénica: del Barroco a McCandless [Tesis de Maestría] Universidad Veracruzana. <https://www.uv.mx/mae/files/2012/10/tesissinmarcas.pdf>

Mogrovejo, F., & Bustamante, M. G. (2010). *Escenografías mutantes* [Tesis de Licenciatura] Universidad del Azuay. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/119>

Molano, M. M. & Blázquez, S., (2020). La escenografía cinematográfica de Sigfrido Burmann en el Archivo de Filmoteca Española. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 167-175. <https://doi.org/10.5209/dcin.70396>

Molina, J. (2019). DISEÑO DE ESPACIOS ESCENOGRÁFICOS Diseño de espacios efímeros para centros culturales de Cuenca. In uazuay.edu.ec (pp. 70–78). <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9103/5/14747.pdf>

Moreno, V. M. (2005). Psicología del color y la forma [Licenciatura en Diseño Gráfico] Universidad de Londres. <https://trabajosocialucen.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/psicologia-1.pdf>

Orenes, N. (2015, April 29). ¿Cómo funciona el sistema de colores hexadecimal?

Nadiaorenes.es. <https://nadiaorenes.es/blog/2015/04/como-funciona-el-sistema-de-colores-hexadecimal/>

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro* (J. Melendres, Trad.). Ediciones Paidós Ibérica.

<https://marisabelcontreras.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf> (Obra original publicada 1984)

Peralta, S. (2018). El teatro narrado desde la escenografía [Licenciatura En Arte Teatral,

Universidad del Azuay]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/8080>

Pradillon, J. (2024). *La psicología del color en el arte: comprender su impacto emocional*.

ArtInsolite. <https://www.artinsolite.com/es/post/la-psicolog%C3%ADa-del-color-en-el-arte-comprender-su-impacto-emocional>

Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa.

Revista de Psicodidáctica, 5-39. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf>

Rahimi, N., & Dabagh, A. M. (2018). Estudio del efecto mental del color en la arquitectura

interior de los espacios de hospital y su efecto sobre la tranquilidad del paciente. *Revista Científica Del Amazonas*, 1(1), 5–20.

<https://revistadelamazonas.info/index.php/amazonas/article/view/2>

Rodarq. (2016). *Escenografía: La casa de Bernarda Alba*. RODArq.

<https://rodarq.wordpress.com/2016/01/12/escenografia-la-casa-de-bernarda-alba/>

Rueda, C. (2021). El Sistema Pantone. La importancia de la estandarización del color. *Espacio*

Escénico, (294-295), 30–33.

<https://espaciodesenoojs.xoc.uam.mx/index.php/espaciodeseno/article/download/2476/244>

Sánchez, A. J. (2020). *Función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019* [Proyecto de Investigación] Universidad De Las Artes.

<https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/306/1/Tesis%20Joselyn%20Sanchez%20moreta.pdf>

Sánchez, G. (2024). Psicología y uso del color: transformación, reinterpretación y creación de nuevos significados sociales. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 224, 115-127. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi224.11290>

Sanz, J. C. (2011). *PSICOLOGIA DEL COLOR*. C4 UD15 Preparació Classes Selectivitat. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/ecal/wp-content/uploads/sites/125/2020/04/Psicologia-del-color.pdf>

Sola, A. (2018). *Construir con la luz : la escenografía teatral de Robert Wilson*. RiuNet: [Trabajo de Grado]. Universitat Politècnica de València. <https://m.riunet.upv.es/handle/10251/106623?show=full>

Sweet Home 3D - Draw floor plans and arrange furniture freely. (2024). De <https://www.sweethome3d.com/>

Toro, C. (2023). El color como recurso narrativo: transmitiendo emociones a través de la paleta cromática. *Domestika*. <https://www.domestika.org/es/blog/11265-el-color-como-recurso-narrativo-transmitiendo-emociones-a-traves-de-la-paleta-cromatica>

Universidade Federal de Minas Gerais Brasil

Valverde-Sánchez, I. (2020). El teatro contemporáneo: dualidad de escenografía y mundo audiovisual de la mano de Manolo Carrasco. *Revista de Investigaciones Artísticas*, 9, 340–341.

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/download/3425/2465/12478>

Vargas, J. D. (2009). Dramaturgia y el diseño teatral: vestuario, escenografía y luces. *ESCENA. Revista de las artes*, 65(2), 15-26. <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158767003.pdf>

Vera, A. & Sciascia, G., (2014). *LA INVESTIGACIÓN EN ESCENOGRAFÍA* [Cuadernos de Investigación] Instituto Universitario Nacional del Arte.
<https://visuales.una.edu.ar/assets/files/file/artes-visuales/2014/2014-av-iuna-artes-visuales-aspectos-de-la-investigacion-en-escenografia.pdf>

Verga, R. (2024, 2 abril). *La casa de Bernarda Alba*. L'opera Oggi.
<https://operaincasa.com/2022/03/02/la-casa-de-bernarda-alba/>

Villacís, S. (2020). Tierras no tan incógnitas la alta amazonía del pasado: El uso de la psicología del color para interpretar el ambiente en la casa de Bernarda Alba. En J. Sánchez (Ed.), *Revista de investigaciones sobre la cultura. Casa de la Cultura (CCE) Benjamín Carrión - Núcleo de Loja* (66), 159-167. <https://es.scribd.com/document/831393786/Tierras-No-Tan-Incognitas-La-Alta-Amazo>

10. Anexos

Página web sobre *Bernarda*

<https://teatrobernarda.vercel.app/>

GUIÓN- Incluye indicaciones de escenográfica

ACTO I

Habitación de tonalidad verde al interior de psiquiátrico de BERNARDA. Cuatro puertas. Una ventana amplia. Una radio. Luces cálidas. Al abrir el telón están las internas.

Angustias: Si mi familia no va a permitir nuestro amor, prefiero escapar de ellos y ser feliz junto a ti, a pasar una eternidad muerta en vida, sin estar entre tus brazos.

Pepe el Romano: Serás mía y sólo mía. Con la pasión que late dentro de mi pecho, soy capaz de enfrentar un ejército entero por ti.

Angustias: Vayámonos Pepe, debemos escapar muy lejos. Quieren encerrarme en un manicomio por no obedecer. Mis padres no aceptan que un hombre de 23 años pudo enamorarse de una mujer de 40. Ellos creen que tú estás conmigo sólo por mi dinero, que te quieres aprovechar de mí.

Pepe el Romano: Sabes que están muy lejos de la verdad. SI quieres escapar junto a mí, vámonos. Sólo tengo ojos por y para ti. 27852

(Angustias y Pepe el Romano salen corriendo. En el escenario se desarrolla una coreografía, simulando una persecución o el querer escapar. Angustias es atrapada por dos hombres que la traen de regreso al escenario.)

Angustias: Suéltenme. (Forcejeando)

Hombres: Tenemos orden de llevarte con nosotros.

Pepe el Romano: Iré a buscarte en donde estés. Yo voy a esperar por ti el tiempo que sea necesario.

(Dentro del manicomio, una radio encendida en escena)

Bernarda: (Entra apagando la radio y se dirige a Angustias) En el tiempo que dure tu tratamiento, no ha de entrar en este lugar el viento de la calle. Así como han hecho las demás. Haz de cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Mientras, puedes recorrer el lugar para que conozcas las instalaciones. Magdalena puede guiarte.

Magdalena: Lo mismo me da. Todo menos estar sentada dentro de esta habitación.

Bernarda: Eso es lo que le corresponde a las mujeres como tú.

Magdalena: Maldita sean las mujeres, yo no pedí estar aquí.

Bernarda: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tus padres. Tratamiento o castigo para las rebeldes.

(Sale Magdalena junto a Angustias, y tras ellas, Martirio y Adela.)

Voz: ¡Bernarda! ¡Déjame salir!

Bernarda: (En voz alta.) ¡Déjenla ya!

(Sale la enfermera.)

Enfermera: Me ha costado mucho sujetarla. A pesar de sus ochenta años, tu madre es fuerte como un roble. Durante la bienvenida a la nueva interna, tuve que taparle varias veces la boca porque quería que le dieras agua de fregar siquiera, para beber y carne de perro que es lo que ella dice que tú le das.

Bernarda: Sácala del cuarto blanco, déjala que coja aire fresco en el patio de recreo.

Enfermera: Dice que le des su cofre de anillos y sus aretes de amatista, que se los quiere poner porque se va a casar.

Bernarda: Ve con ella y ten cuidado que no intente hacerse daño.

Enfermera: ¿Tienes miedo de que se suicide?

Bernarda: No es porque lo haga, es que sería una raya más al tigre. Cuantas lenguas a la redonda no se jactaran diciendo que esto es un centro de tortura.

(Entra Adela.)

Bernarda: ¿Y Angustias?

Adela: La he visto asomada a la rendija del portón. Un hombre se acaba de ir.

Bernarda: Vayan todas a sus habitaciones (Salen las internas del lugar) ¡¡Angustias, Angustias!!

Angustias: ¿Qué manda usted?

Bernarda: ¿Qué mirabas y a quién?

Angustias: Nada y a nadie.

Bernarda: Es decente que una mujer de tu clase, vaya con el anzuelo detrás de un hombre. ¿Será el mismo por el que te trajeron aquí? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?

Angustias: Yo....

Bernarda: ¡¡Tú!! (Avanza hacia ella e intenta pegarle).

La Poncia: (entra corriendo) ¡Bernarda, cálmate!

Bernarda: (Dirigiéndose a Angustias) fuera de aquí antes de que te envíe al cuarto de castigo.

La Poncia: Ella lo ha hecho sin darse cuenta de lo que hacía, que está francamente mal. Ya me chocó a mí verla escabullirse al patio. Ha estado detrás de las puertas escuchando nuestras conversaciones. Sin embargo, creo que su situación no se solucionará aquí. Pobre... ella no es tan agraciada físicamente, tampoco es tan joven como las demás, ya debe tener mucho más de los treinta.

Bernarda: Treinta y nueve para ser exactos.

La Poncia: y no ha tenido nunca novio, según lo mencionado por su familia.

Bernarda: No, no ha tenido novio ninguna, ni tampoco les hace falta. No hay en veinte kilómetros a la redonda, hombre que se pueda acercar a una de ellas. Además, en las condiciones en que están, quién puede quererlas así.

La Poncia: Pero ella ha intentado llegar a un acuerdo contigo. La mujer es de familia adinerada, tiene como comprar su libertad. Ella solo quiere ser libre de su familia, escribir su propio destino, ser dueña de su vida y de poder estar junto a quien ella quiera, elegir a quien amar. Si ese hombre, el tal Pepe el Romano, por quien la encerraron aquí, la ama tanto como ella a él, se casarán tarde o temprano. Y tú, recibirá una gran suma a cambio.

Bernarda: Eso, a venderla.

La Poncia: No, Bernarda, a ser libre.

Bernarda: Calla esa lengua atormentadora.

La Poncia: Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?

Bernarda: No. Me sirves y te pago, nada más. Además, sólo intento protegerlas. No quiero que pasen lo mismo que yo.

(Salen ambas de escena y entra Magdalena, quien escuchó toda la conversación y vuelve a ocultarse entre las paredes. Seguido de ella, ingresan Martirio y La Poncia)

La Poncia: ¿Has tomado la medicina?

Martirio: ¡Para lo que me sirve!

La Poncia: Pero la has tomado.

Martirio: Lo hago sólo por cumplir.

La Poncia: Desde que vino el médico nuevo estás más animada.

Martirio: Yo me siento en lo mismo.

(Entra Magdalena nuevamente)

Magdalena: ¿Qué hacen?

Martirio: Aquí.

La Poncia: ¿Y Adela?

Magdalena: Se ha quitado su uniforme y se puso otra vez el vestido con el que llegó y se ha ido al patio de recreo a gritar: “Chicas, chicas, mírenme” ¡Me he tenido que reír!

La Poncia: Si la ve Bernarda...

Magdalena. Pobrecita, es la más joven de nosotras. ¿Por qué la habrán encerrado aquí?

(Pasa Angustias caminando)

Magdalena: (con intención) ¿Saben ya la noticia? (Señalando hacia donde salió Angustias).

La Poncia: No.

Martirio: No sé a qué cosa te refieres.

Magdalena: Quizás hasta lo saben mejor que yo. Bueno, es lo de un tal Pepe el Romano.

La Poncia: (Se pone nerviosa) ¿Qué sabes tú? ¡No inventes cosas!

Martirio: ¡Di lo que sabes!

Magdalena: Ya se comenta en los pasillos que un hombre llamado Pepe el Romano, viene a casarse con Angustias y se la va a llevar de este lugar. Supuestamente hace poco estuvo rondando por aquí. Por eso Angustias se asomaba tanto por el portón. (Mirando a la Poncia)
(Entra Adela)

La Poncia: (Va a responderle a Magdalena pero ve a Adela entrar con el vestido verde.) Si te ve Bernarda te arrastra del pelo y te manda al cuarto de castigo.

Adela: Tenía mucha ilusión con el vestido. Cuando vine a este lugar, lo traía puesto. En realidad pensaba que iríamos a un paseo familiar, no que me traerían engañada.

Martirio: Es un vestido precioso. Lo que puedes hacer es teñirlo de blanco con cloro (Con intención de darle ánimo.)

Magdalena: (con intención) Lo mejor que puedes hacer es regalárselo a Angustias para su boda.

Adela: Pero... ¿Su boda?

Magdalena: ¿No has escuchado la noticia?

Adela: No.

Magdalena: Pues ya lo sabes.

Adela: Pero si no puede ser. Si no podemos salir de este lugar sin autorización de la directora (mirando a La Poncia quien la evita mirando a otro lado).

Magdalena: El dinero todo lo puede.

Adela: ¿Por eso ha salido corriendo al portón y estuvo mirando por la ventana? Y Bernarda es capaz de...

Magdalena: Capaz de todo.

Martirio: ¿Qué piensas, Adela?

Adela: Pienso que este tratamiento me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.

La Poncia: Ya te acostumbrarás.

Adela: No, no me acostumbraré. Ya no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a ustedes. No quiero perder el color de mi piel en estas habitaciones. Mañana me pondré mi vestido otra vez y me echaré a correr por los pasillos. Allá afuera también hay un hombre que espera por mí. Esto no es justo.

(Adela sale corriendo y todas van tras ella. Acto seguido, se oyen voces y entra en escena María Josefa, la enfermera y Bernarda)

María Josefa: Bernarda, ¿Dónde está mi manta? Nada de lo que tengo quiero que sea para ti, ni mis anillos, ni mis trajes, porque tú no te volverás a casar. Bernarda, dame mi collar de perlas.

Bernarda: (A la enfermera) ¿Por qué la dejaste entrar?

Enfermera: Se me escapó.

María Josefa: Me escapé porque me quiero casar, porque quiero con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres no entran.

Bernarda: Calle usted, madre.

María Josefa: No, no callo. Yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y tener alegría.

Bernarda: Enciérrenla.

María Josefa: Déjame salir, Bernarda.

(La enfermera coge a María Josefa y la arrastra de regreso a su habitación.)

María Josefa: Quiero irme de aquí, Bernarda. A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.

ACTO II

Misma habitación como área de terapia ocupacional. Sillas y un sofá. Luces cálidas.

Las internas están sentadas, cosiendo y bordando. Con ellas, está La Poncia supervisando la actividad. Suena una radio que está en escena.

Angustias: Ya he cosido la tercera sábana.

Martirio: Le corresponde a Magdalena.

Magdalena: Angustia, ¿quieres que borde unas sábanas con las iniciales de Pepe?

Angustias: No.

Magdalena: Adela, ¿No vienes? (Grita, llamándola)

Martirio: Estará echada en la cama.

La Poncia: Esa tiene algo. Anda inquieta, temblorosa, asustada, como si tuviese una lagartija en el pecho.

Martirio: No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas.

Magdalena: Todas menos Angustias.

Angustias: (Apaga la radio, enojada por el comentario de Magdalena) Yo me encuentro bien, y al que le duela que reviente. Afortunadamente pronto voy a salir de este infierno.

Magdalena: A lo mejor no sales.

Martirio: Dejen esa conversación.

Angustias: Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara.

Magdalena: Por un oído me entra y por otro me sale. (En tono burlesco) Adela, niña, no te pierdas esto. (Llamándola)

Martirio: (Preocupada) Adela. (Llamándola)

Magdalena: Voy a ver.

La Poncia: Esa niña está mala.

Martirio: Claro, no duerme apenas (justificándola.)

La Poncia: Pues, ¿qué hace?

Martirio: Yo sé lo que hace (Con preocupación.)

La Poncia: Mejor lo sabrás tú que yo, que duermes pared por medio.

Angustias: La envidia la come. Y esto es culpa de ustedes que están comentando entre los pasillos que un hombre viene a buscarme.

Magdalena: No exageres.

Angustias: Se le notó en los ojos. A todas se les está poniendo mirar de loca.

Martirio: No hables de locos. En este lugar no se puede pronunciar esa palabra, aunque lo estemos.

(Entra Adela, con un zapatito de bebé que estaba tejiendo en su habitación)

Magdalena: ¿No que estabas dormida?

Adela: Estaba con malestar.

Martirio: ¿Es que no has dormido bien anoche?

Adela: Si

Martirio: ¿Entonces?

Adela: (Fuerte y dejando el zapato y el hilo de tejer a un lado) Déjame ya. Durmiendo o no, no tienes por qué meterte en lo mío.

Martirio: Sólo es interés por ti.

Adela: ¿Interés o inquisición? Quisiera ser invisible para pasar por las habitaciones sin que me pregunten ¿cómo va tu tratamiento? No me miren más. Si quieres te doy mis ojos que son frescos y mi espalda para que te compongas la joroba que tienes, pero mira a otro lado cuando yo pase.

(Se va Martirio, Magdalena y Angustias con la radio)

La Poncia: Adela, son tus compañeras, están viviendo lo mismo que tú. Además, Martirio te cuida, ella te quiere como a una hermanita pequeña.

Adela: Me sigue a todos lados. Y siempre me dice: Qué lástima de cara. Que lastima de cuerpo, que no va a ser para nadie por estar aquí encerrada. Y eso no.

La Poncia: (Con intención y en voz baja) No estarás así por lo de Pepe el Romano y Angustias, ¿O sí?

Adela: ¿Qué dices?

La Poncia: Lo que digo, Adela.

Adela: Calla

La Poncia: Crees que no me he fijado

Adela: Baja la voz

La Poncia: Mata esos pensamientos

Adela: ¿Qué sabes tú?

La Poncia: He visto muchos pacientes, yo veo a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

Adela: Ciega deberías estar

La Poncia: Con la cabeza y manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata, Sin embargo, por mucho que pienso, no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda en la ventana la segunda vez que Pepe vino a visitar a Angustias?

Adela: (Con ira contenida) eso no es verdad.

La Poncia: ¿Tú conoces a ese hombre?

Adela: (Alterada) ¡Sí! Es la razón por la que yo estoy aquí.

La Poncia: ¿De qué hablas, Adela? (Preocupada)

Adela: Pepe el Romano estaba comprometido con mi hermana mayor. Pero, él me sedujo y yo cedí a ese pecado. Nos veíamos a escondidas de todos. Esa pasión se salió de control, y ya yo no me conformaba con ser su amante. Así que intenté suicidarme.

La Poncia: Pero, Adela...

Adela: Querías saber algo, ¡Pues entérate! Yo no quería hacerlo, pero las voces en mi cabeza no paraban, sólo me decían que debía acabar con todo. Esas voces me atormentaban día y noche. Después de eso, una noche decidí escaparme con Pepe el Romano, pero, mi madre nos descubrió. Él huyó mientras mi madre me golpeaba con su bastón. Me golpeó tan fuerte, queriendo eliminar el pecado que había dentro de mí. (Coge el zapatito de bebé que había estado tejiendo)

La Poncia: Deja en paz a Angustias. Y si amas a Pepe el Romano, pues te aguantas. Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Angustias está enferma, esa no resistirá el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que morirá. Si él tanto te quiere, vendrá por ti. Pero no vayas contra la voluntad de Dios, ya él se comprometió con ella.

Adela: ¡Calla!

La Poncia: ¡No callo!

Adela: ¡Métete en tus cosas!

La Poncia: Sombra tuya he de ser

Adela: Suficientes voces en mi cabeza como para ahora tener sombras a mí alrededor. En vez de atender a tus pacientes, buscas como una vieja marrana, asuntos ajenos para babosear en ellos.

La Poncia: Cuido de ti. Y cuido de las demás.

Adela: Que cariño tan grande te ha entrado por Angustias, ¿La ayudarás a escapar si Bernarda no aprueba su salida?

La Poncia: No le tengo cariño a ninguna, pero, quiero cumplir mi trabajo. No quiero que me echen de aquí.

Adela: Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una simple asistente, si no por encima de la directora pasaría si es necesario para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Qué me encierro en mi cuarto y no abro la puerta?, ¿Qué no duermo? Soy más lista que tú. Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

La Poncia: No me desafíes. ¡Adela, no me desafíes! Porque yo puedo dar voces, encender las luces, y hacer que activen las alarmas.

Adela: Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las ventanas. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.

La Poncia: ¿Tanto amas a ese hombre?

Adela: ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebe mi sangre lentamente. (En desesperación) y las voces, otra vez las oigo, ellas me ordenan lo que debo hacer, pero, sólo quiero estar junto al hombre que amo, yo no quiero hacerme daño otra vez. Ellas son las que me obligan, ¡Mis voces, son las voces!

La Poncia: (incrédula) Yo no te puedo oír.

Adela: Pues me oirás. Te he tenido miedo mucho tiempo. Pero, ya soy más fuerte.

(La Poncia intenta ir hacia donde Adela, pero Angustias entra en escena)

Angustias: Otra vez ustedes discutiendo.

La Poncia: (Disimulando lo que sabe) Claro, se empeña en no tomarse el medicamento.

Angustias: ¿Me han dado orden para mis nuevas pastillas?

La Poncia: En la mesa de tu habitación los he puesto.

(Sale Angustias)

Adela: (A La Poncia) si dices algo, te arrastro conmigo.

La Poncia: (Amenazante) ¡Lo veremos!

(Entran Martirio y Magdalena)

Magdalena: (a La Poncia, pero mirando de reojo a Adela) ¿Ya firmaron los papeles de salida de Angustias?

Martirio: (Con preocupación) ¿Si se va a casar?

Adela: (Con sarcasmo, mirando a La Poncia) ¿Casar quién?

Martirio: (Tratando de cambiar de tema) Yo con mi locura.

Adela: (Con sarcasmo) Se necesita buen humor.

Martirio: Nadie se casará y ninguna saldrá hasta que termine nuestro tratamiento, si así se cumple. Aquí nos secaremos en nuestra locura.

La Poncia: Dejen de pensar en tonterías. ¡Ojalá yo estuviera en un convento en vez de aquí! Más fácil lidiar con vírgenes mojigatas que con ustedes.

Martirio: Pues vete a servir con ellas

La Poncia: No, ya me ha tocado en suerte este manicomio.

Martirio: Nacer mujer es el mayor castigo

Magdalena: Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen

(Entra María Josefa con una radio; tarareando la canción) Adela: Si cierro los ojos, imagino que es una serenata para mí.

Coro:

Coreografía demostrando locura, haciendo referencia al encierro del que buscan escapar.

Ya salen los segadores

En busca de espigas;

Se llevan los corazones

De las muchachas que miran

Magdalena: Y no me importa el calor

Martirio: Me envuelvo entre llamaradas

Adela: Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde

Martirio: ¿Qué tienes tú que olvidar?

Adela: Cada una sabe sus cosas

Martirio: Cada una

La Poncia: Callen, callen.

Coro:

Las que viven en el pueblo,

El segador pide rosas

Para adornar su sombrero

Martirio (Con nostalgia) Abran puertas y ventanas las que viven allá en el pueblo

Adela: (Con pasión) El segador pide rosas para adornar su sombrero. (Se apaga la radio)

(María Josefa parada en una esquina, viendo lo que sucede)

La Poncia: (a la vieja) Esconde eso

Adela: (Le arranca la radio a la vieja, quien sale corriendo) Estará en mi habitación (retadora)

La Poncia: Ten cuidado, porque Bernarda las vigila. ¿Y María Josefa para dónde se habrá ido?
¡Bernarda me va a despellejar! ¡Enfermera, enfermera!

Enfermera: Dígame Poncia, ¿qué sucedió?

Poncia: ¿Cómo que qué sucedió? María Josefa anda suelta como perro por su casa.

Enfermera: Pero, ¡no es posible! Esa vieja se escabulle como rata, no sé cómo se escapa.

Poncia: Pues búscala y amárrala si es necesario.

(Salen Poncia, la enfermera, Adela y Magdalena. Entra Angustias en escena)

Angustias: ¿Qué te pasa?

Martirio: Me sientan mal las pastillas

Angustias: ¿No es más que eso?

Martirio. Claro. ¿A qué hora te dormiste anoche?

Angustias: No sé. Yo duermo como un tronco. ¿Por qué?

Martirio: Por nada, pero me pareció oír gente cerca la habitación de Adela.

Angustias: ¿Sí?

Martirio: Muy tarde

Angustias: ¿Y no tuviste miedo?

Martirio: No. Ya lo he oído otras noches.

Angustias: Debemos tener cuidado.

Martirio: (entre dientes) Eso, eso. Precaución.

Angustias: Hay que prevenir

Martirio: No, no digas nada. Pueden ser cosas más a lo mejor.

Angustias: Quizás.

(Hay un silencio y Angustias se va a retirar)

Martirio: Angustias

Angustias: (casi en la pata del escenario) ¿Qué?

Martirio: (Después de una pausa) Nada

Angustias: ¿Por qué me llamaste?

Martirio: Se me escapó. Fue sin darme cuenta

Angustias: Anda a acostarte. (Se retira)

(Martirio va a acostarse, pero la interrumpen Magdalena y Adela.)

Magdalena: Alguien de aquí no tiene sueño.

Adela: Martirio, ¿por qué no has ido a tu habitación? Es hora de dormir.

Martirio: ¿Y ustedes qué hacen aquí? Si es hora de dormir.

Magdalena: Porque escuchamos voces.

Angustias: (Entrando furiosa) ¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía yo debajo de mi almohada? ¿Quién de ustedes lo tiene?

Martirio: Ninguna. Ni que pepe fuera las llaves para abrir las puertas y escapar.

Angustias: (Gritando) ¿Dónde está el retrato?

(Entran La Poncia)

Adela: (Con burla reprimida) ¿Qué retrato?

Angustias: Una de ustedes me lo ha escondido

Magdalena: ¿Tienes la desvergüenza de decir esto?

Angustias: Estaba en mi habitación y ya no está.

Martirio: ¿Y no se habrá escapado a medianoche a los exteriores de este lugar? Parece que a Pepe le gusta rondar por ahí.

Angustias: No te estés burlando de mí

La Poncia: Eso no, porque aparecerá (mirando a Adela)

Angustias: Me gustaría saber quién de ustedes lo tiene

Adela: Alguna. Todas menos yo (mirando a La Poncia)

Martirio: (Con intención) ¡Desde luego!

Bernarda: ¿Qué escándalo es este? De cuando acá esto se ha convertido en un gallinero. ¿Acaso tengo internadas a puras gallinas?

Angustias: Me han quitado el retrato de mi novio

Bernarda: (Enojada) ¿Quién, quién?

Angustias: ¡Éstas!

Bernarda: ¿Cuál de ustedes? (Silencia) Contéstenme (Silencio. A La Poncia) Registra los cuartos, mira por las camas. (Sale La Poncia y Bernarda se dirige A Angustias) ¿Estás segura, lo has buscado bien?

Angustias: Sí, directora

La Poncia: (Entrando otra vez) Aquí está

Bernarda: ¿Dónde lo has encontrado?

La Poncia: Estaba...

Bernarda: Dilo sin temor

La Poncia: (Extrañada) Entre las sábanas de la cama de Martirio

Bernarda: (A Martirio) ¿Es verdad?

Martirio: Sí, es verdad

Bernarda: (Avanzando y cacheteándola) Mala puñalada te den, mosca muerta.

Martirio: (Desafiante) No me pegue usted directora

Bernarda. Todo lo que yo quiera y te mando al cuarto de castigo

Martirio: Si yo la dejo, ¿Lo oye? ¡Retírese usted!

Bernarda: Ni lágrimas te quedan en esos ojos.

Martirio: No voy a llorar para darle gusto.

Bernarda: ¿Por qué has cogido el retrato?

Martirio: (Con sarcasmo) ¿Es que yo no puedo jugarle una broma a nadie?

Adela: No ha sido una broma. Ha sido otra cosa que te reventaba el pecho por querer salir. Dilo ya.

Martirio: Cállate y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras.

Adela: La mala lengua no tiene fin para inventar.

Bernarda: ¡Adela!

Magdalena: ¡Están locas!

Martirio: Otras hacen cosas más malas.

Magdalena: Como atentar contra su propia vida.

Adela: Pónganse en cueros de una vez y que se las lleve el río.

Bernarda: ¡Perversa!

Angustias: Yo no tengo la culpa de que allá afuera, hay alguien esperando por mí.

Adela: ¡Por tu dinero!

Bernarda: ¡Silencio!

Magdalena: Eso es injusto.

Bernarda: ¡Silencio digo! Todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para ustedes y este psiquiátrico levantado por mí, para que ni las hierbas se enteren de lo que sucede. ¡Fuera de aquí! (**Salen todos menos La Poncia**) Tendré que castigarlas más fuerte. (Hablándose a sí misma) Bernarda, acuérdate que ésta es tu obligación.

La Poncia: ¿Puedo hablar?

Bernarda: Angustias tiene que casarse enseguida y largarse de aquí.

La Poncia: Sí, hay que retirarla de aquí.

Bernarda: No a ella, a él.

La Poncia: Claro, a él hay que retirarlo de aquí, piensas bien. (Pensando en lo que Adela le confesó)

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

La Poncia: ¿Y tú crees que ellas la dejará marcharse?

Bernarda: ¿Qué imagina tu cabeza?

La Poncia: Él, claro, se casará con Angustias.

Bernarda: Habla. Te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.

La Poncia: Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.

Bernarda: ¿Me tienes que prevenir algo?

La Poncia: Yo no acuso, Bernarda. Yo sólo te digo que abras los ojos y verás.

Bernarda: ¿Y veré qué?

La Poncia: Siempre has sido lista. Ves dentro de la mente de todos. Muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero, ahora estás ciega.

Bernarda: ¿Te refieres a Martirio?

La Poncia: ¿Por qué habrá escondido el cuadro?

Bernarda: Ella ha dicho que fue una broma. ¿Qué otra cosa puede ser?

La Poncia: ¿Tú lo crees así?

Bernarda: No lo creo. Es así.

La Poncia: Todas tienen ansias de libertad.

Bernarda: Ya empiezas a asomar la punta del cuchillo.

La Poncia: No, Bernarda. Aquí pasa una cosa muy peligrosa. Yo no te quiero echar la culpa, pero, has aceptado pacientes sin trastornos, como Angustias, sólo por el dinero que te ofrecen sus familias.

Bernarda: (Dejando entrever su trastorno) Y lo haría mil veces, Aquí gobierno yo.

La Poncia: ¿Y crees que así tienes el poder de todo?

Bernarda: Lo tengo porque puedo tenerlo. Y tú no lo tienes porque estás por debajo de mí.

La Poncia: A Martirio se le olvidará esto.

Bernarda: Y si no lo olvida, peor para ella. No creo que esta sea una cosa muy grande o peligrosa, lo que sucede aquí. No está pasando nada. Eso quisieras tú. Y si pasara algún día, puedes estar segura que no traspasaría las paredes.

La Poncia: No estés tan segura. Pero, mejor será que no me meta en nada.

Bernarda: Eso es lo que debes hacer, callar y servir. Es la obligación de los que viven a sueldo.

La Poncia: Pero no se puede. ¿A ti no te parece que ese Pepe el Romano es muy joven para Angustias?

Bernarda: No, no me parece.

La Poncia: Sí, es muy joven, tiene la misma edad de Adela. ¿A ti no te parecen peligrosas sus visitas? Las otras se podrían enamorar, no han visto hombre en años.

Bernarda: Ya estamos otra vez.... Te deslizas para llenarme de malos sueños. Y no quiero entenderte, porque si llegara al alcance de todo lo que dices, te tendría que arañar.

La Poncia: No llegará la sangre al río.

Bernarda: Afortunadamente yo controlo a las pacientes, y si no, puedo encerrarlas en la habitación blanca, sin ver la luz del sol.

La Poncia: Eso sí. Pero, en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado.

Bernarda: ¡Y yo las bajaré!

La Poncia: Desde luego, eres la más valiente.

Bernarda: Siempre gasté sabrosa pimienta.

(Largo silencio)

La Poncia: Pero lo que son las cosas. A su edad, hay que ver el entusiasmo de Angustias con su novio. Ayer me contó una de las enfermeras, que vio al hombre acechando el psiquiátrico a las 4:30 de la madrugada.

Angustias: (entrando a escena) ¡Mentira!

La Poncia: Eso me contaron.

Bernarda: (A Angustias) ¡Habla!

Angustias: Pepe lleva más de una semana sin asomarse por aquí.

Martirio: (Entrando a escena) yo también lo sentí marcharse a las cuatro.

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

Martirio: No quise asomarme, pero, escuché su voz en una de las habitaciones.

Bernarda: ¡Eso es imposible!

(Aparece Adela en la puerta)

Bernarda: ¿Qué es lo que pasa aquí?

La Poncia: Cuida de enterarte.

Bernarda: ¿Lo sabes, seguro?

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

Bernarda: ¡Yo sabré enterarme! Si las gentes de este manicomio quieren rebelión, se encontrarán con mi pedernal. No se hable de este asunto. Hay a veces una ola de fango que levanten los demás para perdersen.

Martirio: A mí no me gusta mentir.

La Poncia: Y algo habrá.

Bernarda: ¡No habrá nada! Nací para tener los ojos abiertos. Ahora vigilaré sin cerrarlos ya hasta que me muera.

Angustias: ¡Yo tengo derecho de enterarme!

Bernarda: Tú no tienes derecho más que obedecer. (A La Poncia) Y tú, métete en tus asuntos. Aquí no se vuelve a dar un paso sin que yo no sienta.

Enfermera: (entrando) En lo alto de la calle hay un gran gentío.

Bernarda: (A Poncia) Corre a enterarte de lo que pasa. (Las mujeres corren para salir.) ¿A dónde van? Ustedes a sus habitaciones.

(Salen Angustias, Magdalena, La Poncia y Bernarda. Se oyen rumores lejanos. Martirio y Adela se quedan escuchando.)

Martirio: Agradece a la casualidad que no desaté mi lengua.

Adela: También hubiera hablado yo.

Martirio: ¿Y qué ibas a decir? Querer no es hacer.

Adela: Hace la que puede y se adelanta. Tú querías, pero no has podido.

Martirio: No seguirás mucho tiempo.

Adela: Lo tendré todo.

Martirio: Yo romperé tus abrazos.

Adela: ¡Martirio, déjame!

Martirio: De ninguna manera.

Adela: Él me quiere para su casa.

Martirio: He visto cómo te abrazaba.

Adela: Yo no quería. He ido como arrastrada por una maroma.

Martirio: ¡Primero muerta!

(Ingresa La Poncia)

La Poncia: ¡Bernarda!

(Ingresa Bernarda)

Bernarda: ¿Qué ocurre?

La Poncia: Una joven soltera del pueblo tuvo un hijo y no sabe con quién.

Adela: ¿Un hijo?

La Poncia: Y para ocultar su vergüenza, lo mató y lo metió debajo de unas piedras. Pero, unos perros con más corazón que muchas criaturas, lo sacaron y como llevados por la mano de Dios, lo han puesto en el tranco de su puerta. Ahora la quieren matar. La Traen arrastrando calle abajo. Se está haciendo pasar por demente para salvarse, y quieren traerla para acá.

Bernarda: Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla.

Adela: ¡No, no, para matarla no!

Bernarda: ¡Que pague la que pisotea su decencia!

Adela: ¡Que la dejen escapar!

Martirio: (Mirando a Adela) ¡Que pague lo que debe!

Bernarda: (Gritando hacia la calle) Acaben con ella antes de que lleguen los guardias. Carbón ardiendo en el sitio de su pecado.

Adela: (Cogiéndose el vientre) ¡No! ¡No!

Bernarda: Mátenla, mátenla.

OPCIONAL: UNA COREOGRAFÍA MUESTRA LA PERSECUCIÓN DE LA MUJER

ACTO III

Misma habitación. Sillas y el sofá. Luces cálidas.

Bernarda y la Psicóloga conversan, mientras caminan alrededor de las internas, quienes se encuentran en su hora de recreación, haciendo alguna actividad lúdica y escuchando la radio.

Psicóloga: Ya me voy. Les he hecho una visita larga.

Bernarda: ¿Cómo ves a las internas?

Psicóloga: En su mayoría, igual. ¿Alguna tiene orden de salida?

La Poncia: Todavía no. **(Adela se levanta de la mesa)**

Bernarda: ¿A dónde vas?

Adela: A beber agua.

Bernarda: (En voz alta) Por favor traigan una jarra de agua fresca. (A Adela) Puedes sentarte. (Adela se sienta).

Psicóloga: ¿Y Angustias, saldrá?

Bernarda: Sí. Su trastorno mostró mejoría.

Psicóloga: (A Angustias) Estará contenta.

Angustias: ¡Claro!

Psicóloga: ¿Te ha regalado ya el anillo?

Angustias: Sí. Antes de entrar aquí. Es repleto de perlas.

Psicóloga: En mis tiempos, las perlas significaban lágrimas.

Angustias: Pero ya las cosas han cambiado.

Adela: Yo creo que no. Las cosas significan siempre lo mismo. Los anillos de compromiso deben ser de diamantes.

Psicóloga: Es lo ideal.

Bernarda: Con perlas o sin ellas, las cosas son como una se las propone.

Martirio: O como Dios dispone.

Psicóloga: Lo preciso es que todo sea para bien.

Adela: Que nunca se sabe.

Bernarda: No hay motivo para que no lo sea.

Psicóloga: (A Angustias) Ya vendré antes de que te den el alta. Buenas tardes con todas.

Bernarda: Adiós, doctora.

(Sale la psicóloga e ingresa La Poncia apagando la radio)

Bernarda: Terminó la actividad, entreguen los materiales a La Poncia. (Se levantan todas y acatan la orden)

Adela: Yo me quedaré un rato más en el patio, para estirar las piernas y coger aire fresco.

Magdalena: Yo voy contigo.

Martirio: Y yo.

Adela: (Con odio contenido) No me voy a fugar.

Martirio: La tarde quiere compañía.

(Salen Adela, Martirio, Magdalena y La Poncia, quien se lleva los materiales y la radio.)

Bernarda: Ya te he dicho que dejes en paz las cosas, por fin te vas. Lo que pasó con el retrato fue una broma y lo debes olvidar.

Angustias: Usted sabe que ellas no me quieren.

Bernarda: Cada uno sabe lo que piensa por dentro. Yo no me meto en los corazones, me meto en las mentes y las controlo. ¿Lo entiendes?

Bernarda: ¿Cómo estuvo la última visita de Pepe?

Angustias: Lo sentí distante y distraído. Me hablaba como pensando en otra cosa. Cuando le pregunté qué le pasaba, me contestó: “los hombres tenemos nuestras preocupaciones”

Bernarda: No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

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

Bernarda: No procures descubrirlas, no le preguntes, y desde luego, vete.

Angustias: Debería estar contenta y no lo estoy.

Bernarda: Eso es lo mismo.

Angustias: Muchas veces miro a Pepe en mis sueños y se me borra a través de la mente, como si lo tapara una nube de polvo de las que levantan los rebaños.

Bernarda: Esas son cosas de debilidad.

Angustias: Ojalá.

(Entran Martirio y Adela.)

Martirio: Anocheció y que noche más oscura.

Adela: No se ve a dos pasos de distancia.

Martirio: Una buena noche para ladrones, para el que necesite escondite. (Mirando a Adela)

Adela: (Cambiando de tema) Tiene el cielo unas estrellas como puños.

Martirio: Ésta se puso a mirarlas de modo que se iba a romper el cuello.

Adela: ¿Es que acaso no te gustan? ¡Ellas son libres!

Martirio: A mí las cosas de tejas arriba no me importan nada. Con lo que pasa dentro de las habitaciones, tengo bastante.

Adela: Así te va a ti.

Bernarda: A ella le va en lo suyo como a ti en lo tuyo.

Angustias: Buenas noches.

Adela: ¿Ya te acuestas?

Angustias: Sí. (Sale de escena)

Bernarda: (A las demás) Vayan ustedes también.

Adela: Hasta mañana.

(Salen Martirio y Adela.)

La Poncia: (Entrando) ¿Estás aquí?

Bernarda: Disfrutando de este silencio y sin lograr ver por ninguna parte, “la cosa tan grande” que aquí pasa, según tú.

La Poncia: Bernarda, dejemos esa conversación.

Bernarda: En este psiquiátrico no hay ni un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo.

La Poncia: No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos.

Bernarda: Las pacientes están tranquilas.

La Poncia: Eso te importa a ti, que eres la directora. A mí, con servir en este lugar, tengo bastante.

Bernarda: Ahora te has vuelto callada.

La Poncia: Estoy en mi sitio y en paz.

Bernarda: Lo que pasa es que no tienes nada que decir. Si en este psiquiátrico hubiera hierbas, ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario.

La Poncia: Yo tapo más de lo que figuras.

Bernarda: ¿Siguen diciendo que ven como maltrato a las pacientes?, ¿Siguen diciendo todavía la mala práctica de este lugar?

La Poncia: No dicen nada.

Bernarda: Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!

La Poncia: Bernarda, yo no quiero hablar porque temo tus intenciones. Pero no estés segura.

Bernarda: Aquí no pasará nada.

La Poncia: Pues mejor para ti.

Bernarda: ¡No faltaba más! Me voy a descansar.

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

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

(Sale Bernarda y entra la enfermera)

La Poncia: Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es dar la espalda para no verlo.

Enfermera: Es tan orgullosa, que ella misma se pone una venda en los ojos.

La Poncia: Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada habitación. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.

Enfermera: Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.

La Poncia: No es toda la culpa de Pepe el Romano. Adela me confesó que antes de venir aquí, él la pretendió estando comprometido con una hermana de ella, pero, ella debió estarse en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.

Enfermera: (Sorprendida) No sé lo que va a pasar aquí.

La Poncia: A mí me gustaría cruzar el mar y dejar este manicomio en guerra.

Enfermera: Bernarda está aligerando la boda y es posible que no pase nada o no deje salir a Angustias.

La Poncia: Adela está decidida a lo que sea, y las demás vigilan sin descanso.

Enfermera: ¿Y Martirio también?

La Poncia: Ésa es igual a la otra. Es un pozo de veneno. Como afuera no la espera nadie, hundiría el mundo si estuviera en sus manos.

Enfermera: ¡Es que son malas!

La Poncia: ¡Shhh!! (Escucha)

Enfermera: ¿Qué pasa?

La Poncia: Están ladrando los perros.

Enfermera: Alguien debió pasar por la carretera.

La Poncia: Vámonos.

Enfermera: Ganado tenemos el sueño. Bernarda no me deja descansar en todo el día. Los perros están como locos.

La Poncia: No nos van a dejar dormir.

(Salen. La escena casi a oscuras y entra María Josefa con una radio entre sus manos.)

María Josefa:

Ovejita, niño mío, vámonos a la orilla del mar, La hormiguita estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena. Ovejita, meee, meee. Vamos

a los ramos del portal de Belén. (ríe) Ni tú ni yo queremos dormir. La puerta sola se abrirá y en la playa nos meteremos en una choza de coral. Bernarda, cara de leoparda.

Magdalena, cara de hiena. Ovejita, meee, meee. Vamos a los ramos del portal de Belén.

(Ingresa Martirio)

Martirio: ¿A dónde va usted?

María Josefa: ¿Vas a abrirme la puerta?, ¿Quién eres tú?

Martirio: ¿Cómo está aquí?

María Josefa: Me escapé, ¿Tú quién eres?

Martirio: Vaya a acostarse.

María Josefa: Tú eres Martirio, ya te veo. Martirio cara de martirio. ¿Y cuándo vas a tener un niño? Yo he tenido éste. (Refiriéndose a la radio.)

Martirio: ¿Dónde cogió la radio? ¡Mire la hora!

María Josefa: Ya sé que es una radio pero, ¿por qué no puede ser un niño? Mejor es tener esto que no tener nada. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena.

Martirio: ¡No haga ruido!

María Josefa: Eso es verdad. Está todo muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías, y sí, 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, una y otra y otra. Luego nos sentaremos todos, y todos tendremos el cabello blanco y seremos espuma. ¿Por qué aquí no hay espuma?

Martirio: Calle, calle.

María Josefa: Yo tengo que marcharme, pero tengo miedo de que los perros me muerdan. Pepe el Romano es un gigante. Todas lo quieren. Pero, él las va a devorar, porque ustedes son un grano de trigo. No, grano de trigo no, ranas sin lenguas. Martirio: (Energética) Vamos, váyase a la cama. (La empuja.)

María Josefa: Sí. Pero, ¿luego tú me abrirás, verdad?

Martirio: De seguro.

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

(Se retira María Josefa con la radio a su habitación y Martirio se queda buscando a Adela.)

Martirio: (En voz baja) ¡Adela! ¡Adela!

Adela: (Aparece despeinada) ¿Por qué me buscas?

Martirio: ¡Deja a ese hombre!

Adela: ¿Quién eres tú para decírmelo?

Martirio: Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

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

Martirio: Ese hombre vino por otra. Tú te has atravesado.

Adela: Vino por el dinero. Pero, desde mucho antes, sus ojos los puso en mí.

Martirio: Yo no permitiré que lo arrebates. Él se casará con Angustias.

Adela: Sabes mejor que yo que no la quiere.

Martirio: Lo sé.

Adela: Lo sabes, porque lo has visto, me quiere a mí.

Martirio: (Desesperada) Sí.

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

Martirio: Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

Adela: Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere, puede estar cien años con Angustias. Pero, que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también. ¡Lo quieres!

Martirio: (Dramática) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de tapujos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Lo quiero!

Adela: (En un arranque y abrazándola) Martirio, yo no tengo la culpa.

Martirio: No me abrases. No quieras ablandar mis ojos.

Adela: Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse, que se ahogue. Pepe el Romano es mío.

Martirio: ¡No será!

Adela: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado otra vez el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen ser cuerdos, y me pondré delante de todos la corona de espinas.

Martirio: ¡Calla!

Adela: No a ti, que eres débil, a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

Martirio: No levantes la voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que sin creerlo yo, a mí misma me ahoga.

(Se escucha un silbido de Pepe)

Martirio: ¿A dónde vas?

Adela: ¡Quítate de la puerta!

Martirio: ¡Pasa si puedes!

Adela: (luchando) ¡Apártate!

Martirio: (Gritando) Directora.

(Aparece Bernarda)

Bernarda: Quietas, quietas.

Martirio: (Señalando a Adela) Se escapa de noche de su habitación, para verse a escondidas con un hombre a través de las ventanas.

Bernarda: Ahora sí irá al cuarto blanco por un buen tiempo: (Se dirige a Adela.)

Adela: (Haciéndole frente) Aquí se acabaron las voces de presidio. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe el Romano.

(Entra Magdalena)

Magdalena: ¡Adela!

(Entran La Poncia y Angustias)

Adela: Yo soy su mujer (A Angustias) Entérate tú y ve a decirle. Ahí afuera está, respirando como si fuera un león.

(Sale Bernarda furiosa)

La Poncia: Dios mío, Bernarda. **(Sale tras ella)** ¿Qué vas a hacer?

(Martirio sigue a Bernarda y a La Poncia)

Adela: Nadie podrá conmigo. (Va a salir)

Angustias: (Sujetándola) De aquí no vas a salir con tu cuerpo en triunfo.

(Suenan disparos)

Bernarda: (Entrando) Atrévete a buscarlo ahora.

Martirio: (Entrando) Se acabó Pepe el Romano.

Adela: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (Sale corriendo)

Magdalena: ¿Lo ha asesinado?

Martirio: ¡No! Salió corriendo.

Angustias: (Dirigiéndose a Martirio) ¿Por qué lo has dicho entonces?

Martirio: ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

Magdalena: ¡Endemoniada!

(Salen todas de escena y aparece solo Adela, luego se unen las demás, haciendo una coreografía mostrando la locura de cada una. Hasta que Adela se suicida. Todo queda a oscuras.)

FLAHSBACK: (Voz en off de Bernarda Alba) ¡Descuélguenla! ¡Mi hija ha muerto virgen!

Llévenla a su cuarto y vístanla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisen que al amanecer, den dos clamores las campanas. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla a la cara. ¡Nos hundiremos en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen.

FIN DEL FLASHBACK, SE ENCIENDEN LAS LUCES.

La Poncia: (Gritando) Bernarda, ya basta. ¡Deja de resistirte! Te tendré que encerrar otra vez. (Sale la Poncia llevando a Bernarda en una silla de ruedas con camisa de fuerza) Tú ya te perdiste en el fondo de tu mente. No tienes salvación. (Bernarda está teniendo un brote psicótico)

Enfermera: (Entrando) ¿Qué sucede, qué son esos gritos?

La Poncia: La paciente tuvo otra crisis de alucinaciones.

Enfermera: ¿Sigue creyendo que es la directora de este lugar?

La Poncia: Sí, y peor aún. Ahora imagina que sus hijas y su madre, son sus pacientes. Hace un momento estaba alucinando la muerte de una de ellas.

Enfermera: Pobre mujer.

La Poncia: Desde que perdió a su marido, todo fue en declive. Fue muy cruel con sus hijas. Las asfixio tanto con su control, que la menor de ellas decidió suicidarse. Y las demás, la dejaron sola con su dolor. Desde que llegó a este lugar cada vez empeora, ella ya no podrá salir de las profundidades de sus pensamientos. Acompáñame, la llevaré al cuarto blanco. No saldrá de ahí hasta nuevo aviso.

(Salen de escena)

Telón.