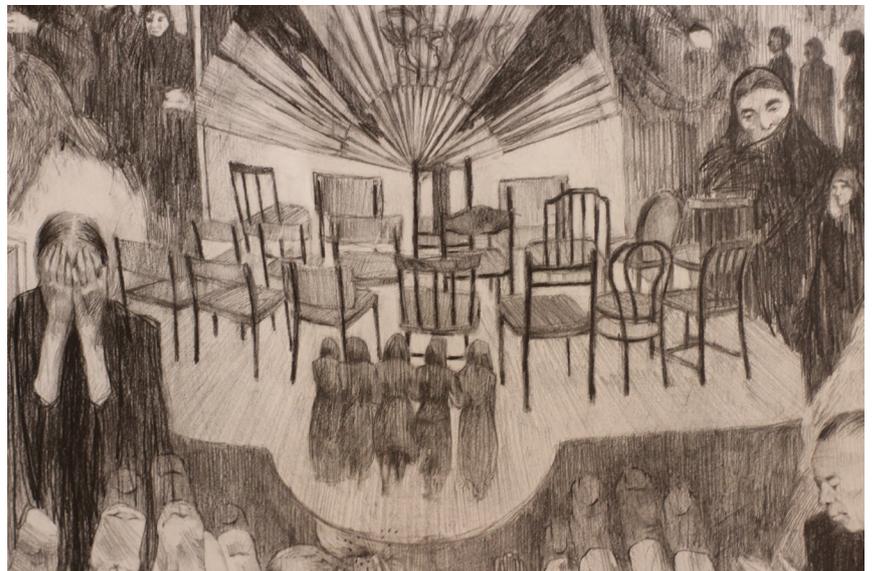




UNIVERSIDAD DE GRANADA



**UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER
DIBUJO: ILUSTRACIÓN, CÓMIC Y CREACIÓN AUDIOVISUAL**

**TÍTULO:
Simbolismo y representación narrativa en La casa de Bernarda Alba
Autora: Celia López Jiménez
Tutor: Sergio García Sánchez
Línea de Investigación : Cómic experimental
Departamento : Dibujo
Convocatoria: Septiembre , 2019**

**UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER
DIBUJO: ILUSTRACIÓN, CÓMIC Y CREACIÓN AUDIOVISUAL**

TÍTULO:

Simbolismo y representación narrativa en La casa de Bernarda Alba

Autora: Celia López Jiménez

Tutor: Sergio García Sánchez

Línea de Investigación : Cómic experimental

Departamento : Dibujo

Convocatoria: Septiembre , 2019

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

D. Celia López Jiménez

con D.N.I. nº 48692338G, alumno/a del Master Universitario en Dibujo

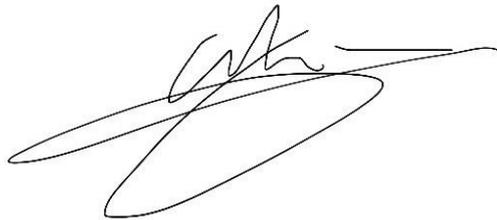
en el curso académico 2018/2019, por el presente escrito asumo la autoría del

Trabajo Fin de Master titulado Simbolismo y representación narrativa en La casa de Bernarda Alba

presentado para su defensa en la convocatoria de Junio/Septiembre, entendido como un trabajo de elaboración propia habiendo citado todas las fuentes utilizadas para su realización.

Y para que conste, firmo la presente Declaración en Granada, a 05/09/2019

Fdo.



ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	7 - 8
1.1. Planteamiento	
1.2. Justificación	
2.METODOLOGÍA.....	8 - 9
2.1. Objetivos	
2.2. Fundamentos	
3.MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	9 - 21
3.1. Investigación del contexto histórico.	
3.2. Análisis de la obra de teatro	
3.2.1. Del realismo a lo artístico	
3.2.2. Los dos principios simbólicos básicos en la obra teatral	
3.2.3. La mujer en la casa de Bernarda Alba	
3.2.4. La casa como personaje central	
3.2.5. La historia como hilo conductor	
3.2.6. Investigación sobre el concepto de símbolo en la obra de Federico García Lorca	
3.2.6.1. Mundo animal	
3.2.6.2. Mundo vegetal	
3.2.6.3. Mundo cósmico	
4.MARCO PRÁCTICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	21-29
4.1. Referentes	
4.2. Proceso creativo y materiales	
4.3. Obra gráfica	
5.ANÁLISIS	29
5.1 Estado de la cuestión	
6.CONCLUSIONES.....	30

BIBLIOGRAFÍA

CURRICULUM VITAE

RESUMEN

Esta investigación surge de la pretensión de establecer una comprensión profunda de La casa de Bernarda Alba a través de diferentes herramientas. El planteamiento de la misma, aboga por combinar el contexto cultural en el que se escribe la obra, el hilo narrativo de la obra teatral y el sistema de símbolos que se articulan en torno a ella mediante una representación gráfica.

Esta representación gráfica pretende presentarse como un acercamiento a la visión sensitiva de Federico García Lorca en la obra de teatro a partir de la Página póster. En ella , se conformarán los tres actos con cierto carácter narrativo pero desde una perspectiva abierta y a través de relaciones entre símbolos e identificación de personajes. El interés no recae , por tanto, en una narrativa gráfica pura, si no en el dibujo final como reflejo del sistema de relaciones que se establecen en la obra de teatro , con respecto a sus significados y el influencia que tenían en la sociedad. Un cómic experimental desde el dinamismo y el alcance de su evocación.

El proyecto se dispone en torno mi interpretación gráfica del estudio de la realidad del autor cuando escribe la obra, los conceptos claves dentro de la obra dramática,el papel de la mujer dentro de la misma y los símbolos que emplea para sintetizar todo esto.

Palabras clave: narración gráfica, símbolos, teatro lorquiano, contexto

ABSTRACT

This research has a start point the aim of achieving a deep knowledge of the Spanish drama play “La casa de Bernarda Alba” through diverse means.

The approach of this research pretends to combine the cultural context in which the play was written with its narrative thread and the system of symbols that are articulated around it within a graphical representation. This picture tries to introduce itself as an approach to the sensitive view of Federico Garcia Lorca in la Casa de Bernarda Alba, from the poster page. There, the three acts are presented as certain narrative character from an open perspective and they establish relationships between symbols and characters' identities.

The curiosity of this approach based on the pure graphic narrative but mostly in the final picture as a symbol itself of the system of relationships established in the theater, with regards to their meanings and the society's reflection.

It is an experimental comic based on its dynamism and the scope of its evocation.

This project it is presented around my graphical interpretation after having studied the author's reality at the moment that the play was written, the key concepts presented in the play, the role of women and the symbols used to synthesize them.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Planteamiento

En la narración gráfica el hilo narrativo del guión es lo que se configura como soporte estructural de la obra y ,tradicionalmente, el orden de su lectura se ha entendido desde una perspectiva lineal .Estos recursos narrativos se heredan de la literatura pero desde una perspectiva experimental, pueden trascenderse en busca de un interés por elaborar una narrativa propia

En la Página póster ,como apunta Sergio García, se rompe con la estructura lineal clásica a favor de una estructura narrativa multilínea desarrollada en un espacio limitado. Esta estructura cuenta con diferentes puntos de unión o nexos entre las diferentes líneas de narración.

Los resultados a partir de este enfoque, son los que más difieren de los cánones clásicos dispuestos en el cómic, manteniendo más proximidad con una cartografía en la que coexisten varias historias simultáneamente, relacionándose entre sí mediante diferentes nexos.

A través de este esquema, considero que la narración gráfica resulta más interesante ya que, trasladándolo al objeto de estudio, propone la obra teatral como un universo en sí mismo, donde la narración se expone mediante sistemas de imágenes, dando lugar a diferentes relaciones en las que el receptor tiene que formar parte activa.

Desde mi punto de vista, este esquema genera impacto visual ya que desde el primer momento se puede percibir una interpretación global de un hilo narrativo.

En este caso, el lenguaje visual, se presenta a partir de los elementos simbólicos que Federico García Lorca emplea en La casa de Bernarda Alba, con objetivo de conformar un reflejo del significado subyacente de la obra.

1.2. Justificación

El interés de este proyecto, aparece con el objetivo de dotar a la obra teatral, de un imaginario personal y estudiado con respecto al lenguaje que se utiliza en la misma. En el estudio de la literatura, se pretende un acercamiento profundo a los mecanismos que emplea el escritor en los elementos no racionales de La casa de Bernarda Alba, a través de diversos estudios e interpretaciones anteriores. El proyecto se piensa como resultado de una reflexión completa, en la que los elementos intervienen entre sí dinámicamente y dan lugar a una obra que quiere proyectar un mensaje cercano a la perspectiva del autor, sin renunciar a aportaciones propias.

La narración visual a través de símbolos permite que el espectador llegue a una conclusión perceptiva casi inmediata de conceptos más complejos y se dispone como sistema de comunicación desde los pueblos que carecían de escritura. Pienso que esto le confiere un papel social importante ya que muchas veces las palabras o los significados literales de lo que nos rodea no alcanzan a expresar todo lo que queremos y coartan la comunicación.

Mi interés por la forma de escribir de García Lorca aparece prácticamente desde el primer momento en el que entro en contacto con su obra. En Bodas de sangre empiezo a ser consciente de las numerosas metáforas visuales y la visión que establece acerca de cómo las personas se comunican consigo mismas y con su entorno. Llama mi atención por su amplitud y la manera en que los significados se cruzan entre sí, permitiendo que con una imagen mental se referencie tanto la acción que ocurre, como lo que forma parte de la estructura de la experiencia vivida de un personaje.

En su obra se aprecia la potenciación de la percepción sensorial por encima de la racional a través de la sencillez y la estilización como elementos de conexión con el subconsciente colectivo.

Su deseo de recrear el mundo de los sentidos se percibe de forma nítida en Comedia sin título donde se pregunta

“Pero ¿Cómo se llevaría el olor del mar a una sala de teatro, o cómo se inunda de estrellas el patio de butacas?”

En la casa de Bernarda Alba ,aún en su pretensión de constituir un documental fotográfico de una situación determinada, inspirada en una vecina del autor en Valderrubio, sigue existiendo un núcleo central simbólico en el que los personajes se conforman en base a códigos universales.

En esta obra de teatro, se puede apreciar la clara intención de recrear el drama rural llevando temas y problemas que la gente tiene miedo a abordar, aunando la tradición y la vanguardia por medio del teatro simbólico. Además, se hace patente su interés por continuar en el camino de la experimentación profundizando en las posibilidades connotativas de los símbolos.

En este sentido Lorca ya declara su punto de vista en Comedia sin título:

“Con toda modestia debo advertir que nada es inventado.Ángeles , sombras, voces, liras de nieve y sueños existen y vuelan entre vosotros, tan reales como la lujuria, las monedas que llevais en el bolsillo, o el cáncer latente en el hermoso seno de la mujer, o el labio cansado del comerciante “

2. METODOLOGÍA

2.1. Objetivos

- Asimilar la visión de Federico García Lorca en La casa de Bernarda Alba desde su aspecto más global y traducirla a un lenguaje visual.
- Dotar a la narración visual de un carácter dinámico.
- Recuperar el simbolismo del escritor mediante el estudio del mismo.
- Establecer un planteamiento de la obra de teatro desde el alcance de su evocación teniendo en cuenta su contexto socio-cultural.
- Hacer uso de la narración gráfica como vehículo para expresar las ideas que subyacen en la obra de teatro.
- Plantear un diálogo sensitivo entre la obra y la persona.

2.2. Fundamentos

He optado por emplear una metodología de investigación artística con objetivo de reflejar , el aspecto de la investigación, que trata de profundizar en una obra artística para generar una nueva perspectiva de la misma. A través de esta investigación teórico - práctica, se procura llegar a una unión íntima entre una práctica visual experimental y una reflexión teórica.En este sentido, se persigue realizar un estudio acerca del simbolismo a nivel teórico, donde se pongan en reflejo las propiedades generales de los sistemas de signos en la obra del autor. Mediante este análisis, se pretende investigar la relación entre estos sistemas de significación con el imaginario colectivo determinado por el contexto histórico - cultural de la obra literaria.

Por medio de todo este proceso, la práctica visual experimental se propondría como objeto de estudio y enfatizando su papel como recopilación sensible de todo el marco conceptual expuesto.

En el caso de la metodología de investigación artística, su función ha recaído habitualmente en poner en valor la obra de arte como instrumento de conocimiento en las facultades de Bellas Artes.Descubriendo nuevas perspectivas, y defendiendo nuevas posturas en lo referido a la descripción, comparación o interpretación de un tema a través de la obra artística o imagen artística.

Su origen se sitúa *“como parte del giro narrativo (Connelly y Clandinin, 1995, 2000; Lawler, 2002) en la investigación en Ciencias Sociales a principios de los años 80 y que vincula, a partir de una doble relación, la investigación con las artes.”* (Hernández,Fernando 2007) Este tipo de metodología, surge para dar respuesta a la aplicación de procedimientos que trataban de enfocar la investigación en la importancia que puede encontrarse mediante la complejidad de experiencias y relaciones que , tradicionalmente , han permanecido ocultas por la hegemonía de otros procedimientos en la narrativa de la investigación.

El trabajo de recogida de datos se basa sobre todo en la observación. Su análisis tiene un carácter interpretativo, en cuanto a que se refiere a la explicación de la información aportada en el estudio para trabajar con cuestiones de significado.

La aportación de esta metodología, principalmente, se centra en la capacidad del arte para narrar y explicar cuestiones que sólo pueden expresarse mediante el uso del lenguaje artístico, sea cual sea su naturaleza y profundiza en la comprensión e interpretación de los significados que influyen en la actividad humana.

Sus principales ventajas tienen que ver con la capacidad del arte para generar mensajes connotativos y evocativos, a fin de facilitar la comunicación de situaciones humanas sin renunciar a su complejidad; además de dotar al receptor de cierta empatía hacia conflictos, dudas o deseos humanos.

Ante lo anteriormente expuesto esta metodología de investigación se asienta sobre tres puntos clave.

La investigación de la Página póster como vehículo narrativo en la representación gráfica en base a la teoría expuesta por Sergio García Sánchez y utilizando como conclusión el resultado de la obra gráfica.

La investigación del contexto socio – cultural en el que se enmarca la obra de teatro, justificada por los documentos que se conservan de época, así como los testimonios y el estudio de la misma a partir de comprobaciones que reúnen otros autores. Sin olvidar los hechos históricos que tienen validez por su propio peso, se pretende ahondar en la perspectiva del poeta con respecto a lo que pasaba en su entorno y cómo le influenciaba.

Investigación de los personajes y símbolos que intervienen en la obra a partir de diferentes teorías recogidas en libros de diferentes autores. Mi objetivo es contrastar la información hasta llegar a puntos en común en los que pueda desarrollar posteriormente una interpretación gráfica de los mismos para revelar el carácter alegórico de la obra de teatro.

3. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Investigación del contexto histórico en el que se escribe la obra

En el momento en el que se escribe *La casa de Bernarda Alba* la tensión sociopolítica de la época va en aumento y el escritor se encuentra inmerso en muchos conflictos tanto personales como políticos a su regreso a España desde Buenos Aires.

Cuando la derecha toma el poder tras las elecciones, empiezan a sucederse una cadena de causas y efectos que culminarán con la Guerra Civil.

Mientras el general Sanjurjo consigue la amnistía por el delito de rebelión antirrepublicana, Calvo Sotelo funda el Bloque Nacional y Gil Robles funda también CEDA, partido de ultraderecha conservadora, que combate la ley que favorecía a la clase campesina aprobada por el gobierno de la República. Además, el órgano de las juventudes falangistas se vuelve cada vez más radical y violento. Por otra parte Jose Antonio Primo de Ribera desde la revista *Fe* advierte al poeta en tono marcial sobre los comportamientos promiscuos de los miembros de la Barraca.

En uno de sus artículos publicados en julio de 1934 dice “ *No traiciones al campesino que oye en ti los sublimes versos de Calderón, burlándote de su expresión candorosa, mostrando ante él unas costumbres corrompidas, propias de países extranjeros. No asombres sus ojos ingenuos paseando ante el una promiscuidad vergonzosa. Estudiante: tú eres joven. Tu deber es sacrificarte ante ellos; tu deber es no quedarte con lo que se te da para que lo entregues al pueblo. Tu deber, antes sería viajar ayunando, que lavándote las manos en agua mineral...*”

No obstante, los homenajes que recibe a su llegada llenan al escritor de gratitud y ánimo hasta la muerte de Sanchez Mejías que marca el carácter del poeta para siempre. Federico rehúsa a asistirlo en sus últimos momentos porque no tiene valor para enfrentarse a la imagen de su muerte.

Mientras los acontecimientos políticos van polarizándose, Federico reparte su tiempo entre la Huerta de San Vicente y Granada.

Alejandro Lerroux forma gobierno apoyado por los cedistas y el cuatro de octubre se organiza una huelga general en Asturias, Cataluña y País Vasco. Los mineros son los protagonistas de esta huelga pero a pesar

de que resisten unos pocos días, las unidades de la Legión neutralizan el levantamiento. La terrible represión posterior, acabará con la vida de muchos de los trabajadores o con su encarcelamiento y con la detención de Azaña, acusado de instigar a la rebelión. Este abuso contra la libertad impulsa a Federico y otros intelectuales de la época a denunciar estos sucesos a través de una carta de protesta al gobierno de Lerroux declarando su indignación. Así, paulatinamente, el poeta y otras personas ligadas a movimientos culturales se van señalando ante el bando fascista, que cada vez se muestra más ansioso de tomar la iniciativa e imponer la ley del más fuerte.

En el mes de diciembre el autor pone de manifiesto que le gustaría acabar una trilogía teatral constituida por Bodas de sangre, Yerma y el drama de las hijas de Lot, una versión personal del autor sobre el mito bíblico de la destrucción de Sodoma. Aunque nunca llegaría a componer esta última obra, si que escribiría una de tema similar como es La casa de Bernarda Alba.

Sin embargo, aunque todos estos proyectos le entusiasman considerablemente, lo que realmente le importa es expresar su constante preocupación y compromiso con la situación que se está desarrollando a su alrededor. *“Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega. Nosotros – me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas – estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esta lucha: aquí, tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente, pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en el último platillo.”*

Federico García Lorca concibe el teatro como un instrumento importante de educación y de cambio casi imprescindible para él, siempre que sea responsablemente utilizado para combatir la inercia y la insensibilidad de las personas. Y sobre esto apuntará: “Aquí lo grave es que las gentes que van al teatro no quieren que se les haga pensar sobre ningún tema moral”

En 1936 las fuerzas democráticas se unen en el Frente Popular contra la derecha para presentarse a las elecciones a Cortes, salvo los anarquistas, que prefieren la oposición libre. Así, se redacta un programa centrado en las políticas educativas, agrarias y religiosas y se prepara una ley de amnistía para todos los presos políticos de 1934. Cuando llega el día electoral, el 16 de febrero, la victoria es para el frente popular pero por muy escasa mayoría. Una de sus primeras medidas es dar libertad a los treinta mil presos de la represión anterior, lo que provoca reacciones de la derecha, que decide incluso promocionar una cadena de asesinatos en manos de fuerzas falangistas o de la Guardia Civil.

A partir de este momento cada una de las muertes supone otra en venganza y la sociedad se aproxima cada vez más a una guerra civil.

Todavía a comienzos de 1936 la preocupación más inmediata de Federico es la culminación de la tragedia de La casa de Bernarda Alba y así lo comunica el 29 de mayo en el periódico de Madrid “EL Herald” En estas declaraciones el poeta expone que pretende que ésta sea un modelo de severidad y sencillez donde los actos han de tener la intención de un documental fotográfico. También manifiesta su deseo de que sea un drama representativo de las mujeres de los pueblos de España, aunque lo sitúe físicamente en un pueblo andaluz de tierra seca, sus personajes son de carne y hueso.

En la obra de La casa de Bernarda Alba, Bernarda es el símbolo de la España negra y represora que quiere eliminar cualquier empeño de vitalidad y libertad. También es símbolo de una sociedad construida sobre relaciones de dominio de unas personas sobre otras y en la que las mujeres sufren mayores consecuencias como prueba de la miseria moral y física.

Haciendo público este mundo a modo de denuncia, Lorca piensa que puede abrirse paso una nueva sociedad, más abierta y más libre pero, por entonces, las fuerzas represoras actúan con fuerza y se mueven implacables.

Desde ese momento a su ejecución en las cercanías de Viznar el 18 de agosto de 1936, el tiempo de vida del poeta es ya una auténtica amargura. En junio, conociendo una serie de disturbios provocados por la ultraderecha, pide a un periodista que elimine algunas de las palabras recogidas en una entrevista, e intuye que la situación se está convirtiendo en insostenible comenzando a sufrir los primeros síntomas de miedo. El 28 de junio asiste a una verbena acompañado de sus mejores amigos en Madrid y por esos días presencia la quema de una Iglesia desde una cervecería madrileña. Es allí cuando comenta su pretensión de

volver a Granada por mucho que estos intentan persuadirle. Cuando el 13 de julio asesinan a Calvo Sotelo, el escritor decide marcharse presintiendo ya que las calles y los campos se llenarían de muertos. La inestabilidad en la situación política y social granadina empeoraba cada día y las relaciones entre la autoridad civil y la militar cada vez se tensaban más. El gobierno, que conocía los sentimientos antirrepublicanos de varios oficiales de la guarnición, había ordenado al gobernador civil, vigilar los movimientos de los militares sospechosos. Cuando se dieron cuenta de que eran objeto de vigilancia gubernamental lo destituyeron.

Una vez en Granada, Lorca se instala en la Huerta de San Vicente, como respuesta a la añoranza por el tiempo que había pasado allí. Sin embargo, la falange, con el comandante José Valdés al mando, se había adueñado de la ciudad provocando numerosos disturbios callejeros.

El 18 de julio, Franco anuncia la sublevación desde Marruecos y Queipo de Llano toma Sevilla con especial virulencia. En Granada el comandante Miguel Campins es detenido por sus oficiales, apoyados por la guardia civil, la Guardia de asalto y los falangistas; comenzando así, la represión en Granada y con ella la cadena de fusilamientos.

3.2. Análisis de la obra de teatro

3.2.1. del realismo a lo artístico:

Pocas obras del teatro lorquiano han provocado tantas reacciones como *La casa de Bernarda Alba* sobre el problema del realismo o de la realidad que se representa en la misma. El 24 de junio de 1936, tras escuchar su primera lectura pública, Carlos Morla escribe *“Esta vez se me antoja que Federico ha desterrado al poeta que lo habita para darse entero al pavoroso realismo de una verdad terrible.”* En 1938, Adolfo Salazar exponía *“Cada vez que terminaba una escena venía corriendo inflamado de entusiasmo: “Ni una gota de poesía – exclamaba –. ¡Realidad! ¡Realismo puro!”*

La casa de Bernarda Alba se presentaría, entonces, como punto de partida de la verdadera dramática lorquiana, que los constantes obstáculos inferidos por el poeta habrían frenado en su producción anterior. La obra teatral parece servir de contenedor como evocación a la infancia granadina del poeta en Fuente Vaqueros. Las investigaciones de C. Couffon en 1953, asentaron las bases de la materia que empleó el poeta a la hora de inspirarse.

Se cree, entonces, que Frasquita Alba y sus hijas en Valderrubio; donde la familia de Lorca veraneaba, sirvieron como modelos para la obra. Valderrubio se extiende como pueblo de secano, de psicología introvertida y donde se sitúa esta familia, que vivía justamente al lado de los Delgado Lorca, unos parientes del autor. Esta familia giraba en torno a la fuerte autoridad de Frasquita Alba y se formaba por ocho hijos e hijas pertenecientes a dos matrimonios.

Cuando Pepe el de la Romilla o Pepico el de la Roma se casó con una de las Alba, ésta se murió en el parto y tomó por esposa a otra de sus hermanas. La familia Alba, entonces, constituye el germen de la obra.

Como señala Miguel García Posada:

*“Las fuentes orales o históricas que han podido señalarse para determinados episodios o elementos de la obra hablan bien del comportamiento mimético de esta. La poética adoptada por el autor ha estribado en una honda transfiguración de las realidades observadas, manipuladas con libertad absoluta, que han sido además, filtradas por la tradición literaria[...] La realidad española de *La casa de Bernarda Alba* es una realidad de estructuras, de relaciones sociales y económicas anacrónicas pero vigentes en 1936, y aún muchos años después. Las lacerantes situaciones de indigencia que denuncia el comienzo de la obra son verificables; baste con estas palabras de G Jackson referidas a la situación del campo andaluz al advenimiento de la II República:*

... en el Sur un creciente proletariado sin tierras arrastraba una miserable existencia con apenas cuarenta días de pobre salario al año, [...] y enfermedades debilitadoras minaban la salud de toda población trabajadora; los caciques eran los únicos que podían dar trabajo, y la Guardia Civil mantenía el orden como si fuera un territorio ocupado.

Y por boca de la Criada habla toda la desesperación de ese proletariado depauperado que a la altura de 1936, y tras las frustraciones acumuladas en los cinco años de República, sobre todo partir del 33 alimentaba evidentes esperanzas de desquite” (Domenech, Ricardo(ed.), 1985)

3.2.2. Los dos principios simbólicos básicos en la obra teatral:

Tanto en la poesía como el teatro lorquiano, se pone en relieve un universo estructurado en base a una situación básica, como es el conflicto entre el principio de autoridad y el principio de libertad. Allen Josephs y José Caballero concluyen y definen en *La casa de Bernarda Alba*, la oposición conflictiva entre la ley social frente a la ley natural o lo consciente frente lo subconsciente. Tal y como dispone John Crispjin

“El imperativo de lo natural que Ruiz Ramón designa como anhelo de libertad se manifiesta en Lorca subconscientemente como ciego empuje del instinto o , cuando no tiene salida posible , como proyección ideal en un mundo de ensueño . Lo social, en cambio, es la realidad inmediata y palpable confrontada en estado consciente.” (Domenech,Ricardo (ed.), 1985)

No obstante, C. Michael Wells, observa que en la obra teatral de Lorca lo natural para él es la realidad inherente, estableciendo que la Naturaleza rechaza dualidades creadas por el hombre en sociedad como lo sacro – profano , materialidad-espiritualidad, instinto-moralidad e incluso vida-muerte.

Piensa que en Lorca la verdad última es que el ciclo natural es una verdad frente a todo dualismo. Lo real y permanente son siempre las normas de la Naturaleza mientras que lo ilusorio es fruto de códigos sociales o preocupaciones socio-económicas.

Con respecto a esto, Lorca articula su obra a partir de la sensibilidad y la cultura andaluza , lo que Ortega llamaría el sentido vegetativo de la vida andaluza. Ortega presenta Adalucía como el pueblo de Occidente que permanece fiel al ideal paradisiaco de la vida que es , ante todo, vida vegetal. Piensa que la raíz del ser andaluz está sumergida en ese concepto cósmico, elemental y perdurable como es la unión del hombre con la tierra.

Para el poeta y otros escritores andaluces de la generación, el estado ideal sería la concepción del hombre integrado en la naturaleza sin más destino que el de vivir , morir y renacer sin destacar sobre el mundo animal que le rodea.

En una entrevista de 1934, Lorca expresa:

“Amo la tierra.Me siento ligado a ella en todas mis emociones.Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor a tierra. La tierra , el campo , han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra , los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto con el mismo espíritu de mis años infantiles.”

Sin embargo, en Andalucía, el pueblo como unidad social configura un tejido elaborado de relaciones humanas que se presentan a partir de tres conceptos: la aceptación de valores comunes, la costumbre aceptada como ley y la sanción aceptada de la opinión pública.

Aunando estos dos aspectos, el conflicto surge cuando la ley social se encuentra con la ley natural y el ser humano ,como individuo de sociedad , tiene que negar su función dentro del ciclo natural, es aquí es cuando surge la tragedia.

En el análisis del texto puede percibirse la inspiración en el teatro griego clásico , los dramas del Siglo de Oro y los dramas rurales de la época. El autor granadino expone un homenaje a la tradición, pero también se encuentran elementos de modernidad donde se pone en relieve el sentir del ser humano a lo largo de toda su historia.El enfrentamiento entre estos dos principios le conectan con la tradición griega.Los imperativos sociales convencionales golpean con la misma fuerza a los personajes de esta obra que a los personajes clásicos.



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

3.2.3. La mujer en la Casa de Bernarda Alba

La mujer ocupa el lugar de preferencia en el universo dramático lorquiano, donde el autor la posiciona, en la mayoría de los casos, como víctimas de convencionalismos sociales e intereses económicos por los que deben renunciar a sus deseos más íntimos. Esto se puede apreciar en Mariana Pineda, cuando se anula frente a ideales liberales por no poder traicionar al ser querido; La Zapatera, a la que acosan y sucumbe a la soledad por defender su libertad; Belisa y Rosita que deben casarse con hombres a los que no aman por puro interés, la novia y la mecanógrafa en eterna espera como Penélope en la Odisea ; la novia de Bodas de sangre que esconde su amor por un matrimonio de conveniencia; Yerma que se enfrenta a la pérdida de identidad por la imposibilidad de ser madre o Rosita como sujeto de burlas por no aceptar su condición de mujer abandonada y soltera.

No obstante también son mujeres las que, incapaces de aceptar esta tragedia, actúan como elementos de coacción contra las demás.

En La Casa de Bernarda Alba, el autor, presenta una convivencia de mujeres de distintas generaciones y clases sociales , cuyos comportamientos son resultado de paradigmas del sentir de una época sujeta a numerosos y profundos cambios.

En los dramas de Lorca, la inconformidad con el papel social que se les impone a las mujeres y la imposibilidad de aceptar su verdad, se proyecta de dos modos. Por un lado se dispone la rebelión latente que explota cuando la ley social acorrala al instinto y por otro lado se presenta la evasión a un mundo irreal mediante la imaginación o por voluntad propia del personaje.



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

El eje estructural con respecto a las condiciones sociales en la obra se articula en torno a Bernarda , la madre y la Poncia , su criada.

Bernarda representa la clase acomodada resultado de una educación conservadora que perpetúa los valores patriarcales , como observa Brian C. Morris cuando Bernarda hace referencia a su casa que fue levantada por su padre. En este caso dice orgullosamente esas palabras como símbolo de valores , hábitos y actitudes en las personas y su relación con las posesiones. Constituye la expresión simbólica de los intereses económicos en los que se supeditan los conceptos de religión , familia , sexualidad o libertad. El sentido de su existencia se vincula a su relación con la imagen que puede proyectar en los demás. *“Yo no me meto en los corazones , pero quiero buena fachada y armonía familia”*

Bernarda se conforma como vehículo del clasismo de la sociedad española de ese momento, comparando a los pobres con animales que no están hechos de la misma sustancia que ella e intentando mantener a su familia dentro de unos límites estrictos vinculados a este clasismo. Así promueve el rechazo del instinto frente a los deberes del matrimonio o la viudedad. González – del Valle la compara con una diosa que dice que todo lo puede con su voluntad y que añora uno de los atributos de la deidad más importante de los griegos como es el rayo.

La aceptación de los códigos sociales es tan extrema, que llega a acallar su naturaleza humana cuando suprime su dolor ante la muerte de su propia hija.

Sin embargo, dentro de lo anteriormente expuesto Bernarda es, ante todo, una víctima de la tiranía social ya que, como mujer en la sociedad, sabe que sigue sin tener ningún protagonismo. Por una parte, defiende el papel secundario de la condición femenina ante sus hijas, que ejemplifica cuando les dice que las hembras de su condición social sólo pueden optar a hilo y aguja. Por otra parte, ella nunca se ha reservado para sí misma ese papel y se atribuye el papel masculino de mando. Como mecanismo de defensa, Bernarda emplea la falsificación de la realidad creando un mundo de dominio que va deteriorándose con el transcurso de la obra.

La primera herramienta que emplea para impedir que sus hijas se rebelen ante su autoridad, es su posición social y económica basada en sus supuestas riquezas, aunque sólo Angustias tenga esas posesiones por la herencia que recibió de su padre, el primer marido de Bernarda.

Bernarda perpetúa su autoridad, en segundo lugar, cerrando su espacio a la observación de los demás, empleando la muerte de su segundo marido para instaurar un luto de ocho años que cierre puertas y ventanas. Así justifica la ilusión de su poder a través de la moral.

No obstante, una por una, las hijas cuestionan la autoridad de su madre. Primero Angustias se acerca donde se encuentran los hombres para escuchar su conversación, Adela se escapa al patio para lucir un vestido verde y María Josefa sólo puede controlarse encerrándola o sujetándola. Incluso Martirio, que es la que más encarna la resignación ante esta autoridad, se subleva cuando roba el retrato de Pepe el Romano.

El contrapunto de Bernarda es Poncia, a la que, también, se le asigna un destino desde su nacimiento pero desde la clase social sin recursos. "Nosotros tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad."



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

Poncia, que lleva el nombre de Pilatos, ejemplifica la pasividad y la sumisión ante la tragedia que va a producirse absteniéndose de intervenir en el proceso. Ella misma se asocia con los perros reforzando esta actitud y sus ladridos tendrán un carácter premonitorio. "Pero yo soy buena perra: ladro cuando me lo dice y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza". A pesar de ser la persona que pronuncia las palabras más duras contra Bernarda y que discute su autoridad desde la primera escena, su actitud a veces amenazante y vigilante con la gente del pueblo, intensifica su condición de Cancerbero.

Así lo expresa cuando habla con Adela, pidiéndole que mate sus pensamientos por Pepe el Romano, di-

ciéndole que su cabeza y sus manos se llenaran de ojos y cuando se encarga de que María Josefa este encerrada.

También víctima de la ley social aunque desde otra perspectiva, le dice Adela que quiere morir limpia de honra y que cuida de que nadie escupa en su puerta.

La mujer se ve sometida a una condición que se revela como una agresiva violación de la Naturaleza, tanto en el mundo de la casa como en el exterior.

Se hace visible una ley social terriblemente repetitiva frente al ciclo natural de las cosas. Lorca nos presenta un mundo humano totalmente desvinculado de la armonía cósmica.

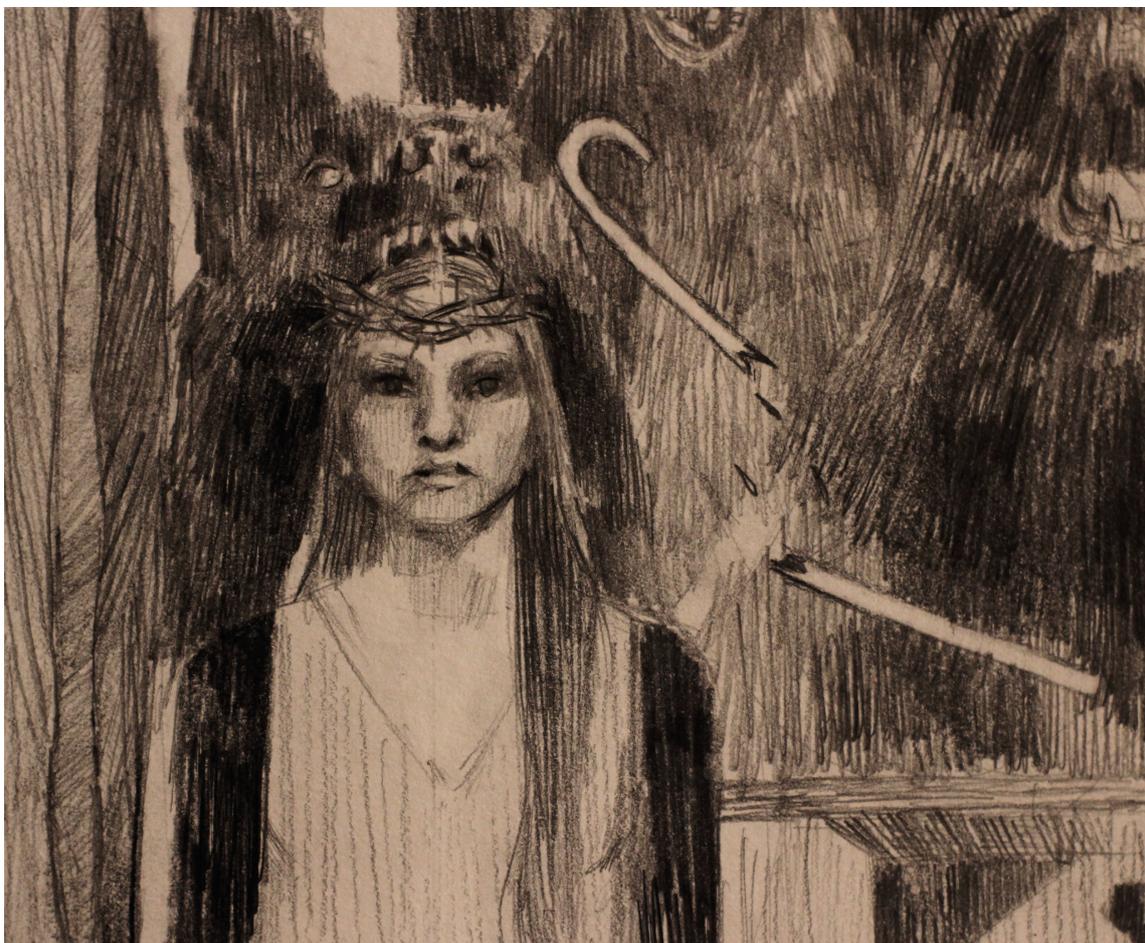
Adela ,la hija menor de Bernarda, sería el ejemplo más claro del poder de la naturaleza en la obra



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

teatral. Un poder que se situaría incluso por encima de la propia individualidad y en cierta manera se propone como algo oscuro, corpóreo y primitivo, anterior a toda sociedad. Esto puede percibirse en las distintas frases en las que Adela alude a su condición física “¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones!” “¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!” “Mi cuerpo será de quien yo quiera.”

En este sentido, la rebeldía de Adela no se opone solamente a la autoridad de Bernarda, sino a toda la sociedad. Ante la respuesta represiva del orden social ,Adela no quiere cambiar la sociedad sino que se somete al mundo instintivo. Esta sociedad patriarcal genera una enorme violencia no sólo por sus respuestas represivas, sino también por la que provoca implícitamente, ya que no deja al disconforme otra salida que la violencia misma.



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

En las sociedades primitivas, esta lucha se proyectaba mediante el mito de la Madre Terrible o la diosa que debía ser fertilizada mediante sacrificios rituales, con objetivo de que el ciclo vital siguiera repitiéndose. La naturaleza cíclica y colectiva reclama el sacrificio de la personalidad social. La conducta de Adela obedece a condicionamientos primarios e intenta dar respuesta a instintos elementales básicos como la satisfacción de su sexualidad. Este ansia de libertad y expansión del poder natural, encuentra su elemento catalizador en Pepe el Romano mediante el cual Adela toma conciencia de sí misma.

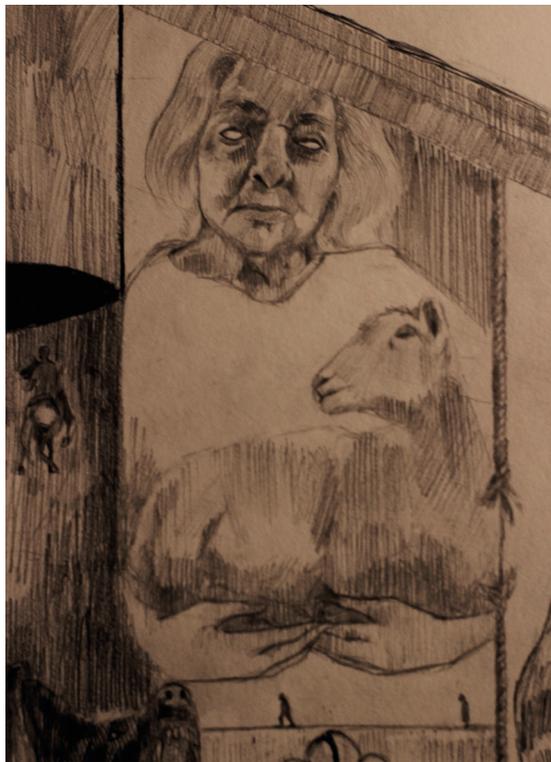
Así mismo, también se asocia este personaje con ciertas reminiscencias cristológicas en el momento en el que se imagina a sí misma coronada con espinas, y se expone desamparada conforme va transcurriendo la obra mientras camina inexorablemente hasta su fin. *“Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad”*

En torno a ella se presenta el personaje de María Josefa, cuyo nombre contiene los mismos que los padres de Cristo y se pasea por la casa con una oveja mientras los amantes están juntos. Esto propone una alegoría de la situación de Adela y señala al hijo no nacido de la unión de los amantes. Este hecho se verá reforzado por el destino de su vecina, la hija de la Librada, cuando tiene un hijo con alguien que no debe y el pueblo la persigue para matarla. Cuando esto sucede, Adela sujeta su vientre mientras Bernarda insiste en que le pongan carbón en el sitio de su pecado.

La personificación hacia el mundo irreal y soñado lo representa María Josefa, cuyo intento de evasión mental la ha llevado a la locura. Adela y María Josefa también suponen los paradigmas de dos momentos clave en la vida de las personas, como la juventud y la vejez.

De las cinco hijas, las cuatro mayores representan la influencia y el dominio de Bernarda, que las ha mantenido sin instrucción ni comunicación con el mundo. En este sentido, Angustias es la primera que presenta esta falta de conocimiento con 39 años, sin haber sido novia de nadie nunca, ni haber estado a solas con un hombre por la noche.

A pesar de esto, es el símbolo del poder del dinero y Pepe el Romano le pedirá matrimonio debido a este factor



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

Magdalena , se resigna al poder de Bernarda de manera realista y amarga decidiendo que nunca va a luchar contra nada ni contra nadie. “*Sé que no me voy a casa. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días en esta sala oscura... Malditas sean las mujeres.*”

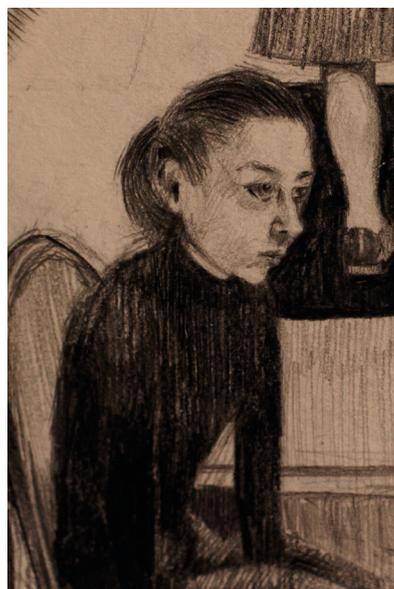
Amelia también rechaza todas las posibilidades de conflicto centrándose en una actitud de temor y aversión a los hombres. Por otra parte, Martirio, de 24 años, ilustra las últimas esperanzas de una ilusión que se le escapa para siempre, mientras realiza su último esfuerzo por conocerse y realizarse. Su relación con los hombres bascula entre la atracción y el temor debido a un desengaño amoroso. No obstante es enamoradiza y tratará de impedir a toda costa que Adela mantenga su relación con Pepe el Romano.



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

3.2.4. La casa como personaje central

El conflicto entre lo social y natural hace de su eje central la utilización simbólica del espacio. Esto se representa claramente en el título de la obra haciendo referencia al espacio herméticamente cerrado al mundo externo, donde Bernarda ejerce su dominación como víctima de la ley social. Dentro de la casa el espacio se divide en círculos concéntricos mentales.

El recinto de la casa como espacio de Bernarda invade los mundos íntimos de sus hijas representados por las habitaciones a través de una vigilancia celosa. Esto se observa cuando Martirio roba el retrato de Pepe el Romano y lo esconde en su cama, cuando Poncia describe el pecho de sus hijas como habitaciones en las que se han refugiado o hace referencia a que hay una tormenta en cada cuarto. También María Josefa se encuentra encerrada en un cubículo.

La casa representa el mantenimiento del orden y la seguridad frente a las constante invasiones del espacio externo. La existencia de lugares o sucesos fuera de este recinto sólo se presenta mediante la alusión mientras que toda la acción se expone en el interior a través de cuartos , paredes, pasillos y ventanas.

La acentuación del carácter simbólico del espacio, se puede percibir también por el uso del cromatismo. En la escenografía Federico da importancia al blanco como símbolo de pureza pero también de luto contrastándolo con el atuendo de las mujeres en negro para incrementar el conflicto.

También introduce otros elementos de naturaleza acústica como los ladridos de los perros, los golpes del caballo en la cuadra, el silbido de Pepe el Romano ,las voces exteriores o los gritos frente al silencio que anuncia los temas que se asocian con la muerte y cuyo valor, se vincula a encoger o cortar violentamente las pulsiones vitales de los personajes.

3.2.5. La historia como hilo conductor

Como obra neosimbolista la Casa de Bernarda Alba emplea dos lecturas.

En la primera lectura se muestra el carácter lineal presentando un conflicto social, mientras que en la segunda lectura se atiende a un código simbolista, en el que se percibe un orden para llegar a un nuevo significado.

La primera lectura se divide en tres actos y comienza con el entierro de Antonio María Benavides al que acuden prácticamente todas las vecinas del pueblo. Durante el entierro, Angustias, la mayor e hija del primer matrimonio de Bernarda, se escapa para escuchar la conversación que están teniendo los hombres en el patio. En este momento debido a las tradiciones de la época, los hombres y las mujeres se encuentran en espacios distintos en el funeral. Mientras tanto, la madre de Bernarda, presa de la demencia se encuentra encerrada y la llama a gritos.

Cuando las vecinas se van, Bernarda pide un abanico a su hija Adela y ésta le lleva un abanico con flores rojas. Ante esto, Bernarda reprime a su hija tirando el abanico contra el suelo y le pide que respete el luto de su padre con un abanico negro. Cuando se entera de que su hija Angustias ha abandonado el funeral para escuchar a los hombres, le pega con su bastón de mando y la insulta.

Después de esto, surge una conversación entre Martirio y Magdalena explicando cómo Angustias se casará con Pepe el Romano por el dinero que ella recibió por herencia. Al escuchar esto Adela se entristece y se frustra, mostrando los primeros síntomas de la relación que tiene con Pepe el Romano. Se pone un vestido verde, desafiando el luto impuesto por su madre y se va al corral con las gallinas. El primer acto culmina con María Josefa escapándose de su cuarto vestida de novia, diciéndole a Bernarda que se quiere casar en la orilla del mar.

El segundo acto empieza con todas las hermanas cosiendo con Poncia menos Adela.

En esta conversación Angustias habla de su compromiso con Pepe el Romano mientras sus hermanas le preguntan. Mientras, Adela se encuentra en su cuarto y dice que se encuentra indispuesta. Cuando sale, mantiene una conversación con Poncia en la que esta le advierte que sabe la relación que está manteniendo con Pepe y que debe terminarla cuanto antes, pero Adela hace oídos sordos a sus advertencias y se enfrenta a ella.

A estas alturas ya se sabe que Adela se ve con Pepe en el corral a través de la conversación entre las hermanas pero aun el romance permanece oculto excepto para Poncia y Martirio. Esta última espía a su hermana por las noches y presa de los celos le roba una fotografía de Pepe a Angustias. Cuando Angustias se entera, monta en cólera y Bernarda se encarga de impartir justicia pegando a Martirio.

El segundo acto finaliza con un episodio de la hija de la Librada, una vecina que ha tenido un hijo y no se sabe con quién. Ante esto el pueblo entero la persigue y toda la familia mira por la ventana. Bernarda se ensaña con ella mientras Adela se siente reflejada.

El tercer acto se abre con una cena en la que una vecina, Prudencia, es la invitada. En la cena, un caballo garañón da golpes contra las paredes queriendo salir. Cuando Prudencia se va, todas se van a dormir menos Adela, que se escapa al corral de nuevo a su encuentro con Pepe. Martirio la persigue y la delata a Bernarda que reacciona cogiendo una escopeta y disparando contra él mientras este huye. Haciéndole creer que está muerto a Adela, esta se suicida.

3.2.6. Investigación sobre el concepto de símbolo en la obra de Federico García Lorca

El símbolo se expone como una expresión lingüística que pone de manifiesto un pensamiento determinado por estructuras reales.

La obra de arte es una entidad realizada a través de distintos estratos heterogéneos. Cada estrato cuenta con valores propios y desempeña una función específica en la estructura de la obra.

“No es posible formarnos una idea suficientemente clara de hasta qué punto depende el individuo de los medios de expresión más diversos cuando trata de entenderse con sus semejantes acerca de todos los aspectos de la realidad accesibles a su experiencia y precisamente esta relación entre la planta, el animal y el hombre que retorna en las palabras del poeta, constituye el contenido de muchas plasmaciones culturales entre los pueblos primitivos” (Arengo.L, 1995)

La significación simbolista de un fenómeno tiende a ligar lo humano a lo cósmico debido a que , las significaciones simbólicas inesperadas surgen del inconsciente colectivo y permite la exploración de la profundidad de la psique.

En la obra de Lorca el fenómeno mítico y los arquetipos están presentes a menudo y él se mueve dentro de ellos para dotar de unicidad a la historia. La imagen simbólica se entiende como la transfiguración de una representación concreta por un sentido y la parte visible del símbolo está lleno de material concreto.

El lenguaje simbólico de Federico García Lorca se configura en su mayor parte y , más específicamente, en La casa de Bernarda Alba, en torno al mundo animal, el mundo vegetal y lo cósmico.

3.2.6.1 Mundo animal

El mundo animal aparece en la obra de teatro por medio de tres maneras: por su presencia efectiva en la escena, por su proximidad y oblicuamente a través de imágenes y metáforas.

Esto se dispone siempre con respecto a un objetivo, que es el de intensificar rasgos de los personajes o la situación en la que se ven inmersos.

En el caballo se encuentra el personaje de Pepe el Romano ya que constantemente se le conecta con el mismo. Se habla de él oyendo los pasos de su jaca o montado a caballo y estableciendo un paralelismo entre la relación de Adela y Pepe en el corral, el lugar donde se encuentra el caballo garañón.

También se ve esta relación cuando Martirio cuenta que le pareció oír gente en el corral y lo compara con que podría haber sido una mulilla sin desbravar.



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel
Fabriano 150 cm x 91,2 cm

Cirlot apunta al caballo como símbolo de los deseos exaltados y los instintos en base al simbolismo general de la cabalgadura y el vehículo. Puede tener además el valor de presagio ya que se le asocia como un animal ctónico-funerario.

Los perros también presentan cierto protagonismo en el texto, a través de alusiones en los diálogos o en sus ladridos. Vienen a incrementar el rasgo de la sumisión de un clase social a otra y de la mujer hacia el hombre. Esto puede reconocerse en las palabras de Martirio cuando dice que los hombres solo quieren tierras, yuntas y una perra sumisa que les dé de comer. También se sugiere esta sumisión cuando Pepe el Romano silva a Adela para que vaya desde el corral. Además se les asocia con la vigilancia, tanto en Poncia como cuando un perro saca al hijo muerto de la hija de la Librada de entre las piedras y lo llevan a la puerta de su casa. Esto alcanza su punto álgido cuando los perros ladran la noche que Adela se suicida.

La oveja que lleva María Josefa en los brazos constituye un símbolo más del aura cristológica que se fragua en torno a Adela en el último acto. La oveja como animal sagrado destinada al sacrificio.

Las gallinas en el corral durante el primer acto también se proponen como símbolo de un ave que no puede volar a partir de cierta altura.

3.2.6.2 Mundo vegetal

Las imágenes tomadas del mundo vegetal adquieren un carácter emblemático al estar relacionadas con la analogía Madre-Tierra.

El trigo aparece como relación entre lo masculino y la fecundidad. Esto se ejemplifica cuando Bernarda pide que echen al caballo garañón para que se revuelque en montones de paja o cuando Adela aparece con la ropa llena de paja de trigo.

Las flores también se configuran como grandes símbolos en la obra de García Lorca. Así se puede observar cuando Adela le entrega un abanico con flores rojas y verdes o cuando María Josefa aparece con una corona de flores queriendo casarse.

Las flores en la obra de García Lorca tienen diferentes significados pero tradicionalmente se las ha asociado a una imagen arquetípica del alma. La rosa por ejemplo se considera símbolo del don del amor mientras que el clavel está ligado al matrimonio. No obstante el lirio blanco se propone como emblema religioso que simboliza pureza heredando esta imagen del folklore andaluz que señala su correspondencia con el ciclo de muerte resurrección de las estaciones, donde hay un cruce entre la primavera y la muerte en el invierno.

3.2.6.3 Mundo cósmico

El ser humano se identifica con su aspecto cósmico a través de diferentes símbolos terrestres en la obra del poeta y todos ellos se revisten de carácter sagrado directamente ligados a la antropología.

El agua se ha dispuesto como fuerza germinativa y de capacidad regeneradora a lo largo de la historia, despertando una suerte de sacralidad a través de cosas tan simples como la sed, la acción de riego o la aniquilación de la vida en los periodos de sequía.

El agua ,entonces, se entiende como matriz originaria pero también receptáculo final. En muchas cosmogonías el mundo tiene su origen en una masa acuática de la que surgen distintas criaturas y al final de ese ciclo se disuelven todos los seres para que renazcan de nuevo.

El agua es símbolo de muerte pero también vehículo de regeneración y multiplicación.

Mediante la imagen del agua el autor engloba significados distintos y opuestos. En la obra constantemente se habla de la sed y del deseo que llegue la lluvia frente al verano seco y caluroso. Esto puede verse tanto en la frase de Martirio, cuando desea que llegue noviembre con sus días de lluvia como en Magdalena cuando se levanta por la noche a refrescarse y dice que ve un nublado negro de tormenta, en ese momento se percibe que Adela estaría con Pepe en el corral.

También como Adela , María Josefa retrata su impulso sexual a través del símbolo del agua cuando dice que quiere casarse en el mar.

Incluso Bernarda se lamenta de un pueblo sin río, de pozos en los que siempre que se bebe se teme que el agua este envenenada.

Junto al calor aparece la luz como consecuencia evidente de la presencia del Sol. La luz se convierte así en el alma del fuego y se constituye como símbolo de la elevación espiritual y la inteligencia humana. La luz se liga íntimamente con la visibilidad y fomenta el descubrimiento de la verdad.

En contraposición con esta idea aparece la noche. La noche para los griegos era hija del Caos identificándola como madre del cielo y la tierra ya que las tinieblas precedían a cualquier otra forma de existencia. La noche se presenta como ambigüedad donde conviven la pesadilla y el terror junto a la preparación de un nuevo día que vendrá con la luz de la vida.

Esta consideración puede ejemplificarse en el último acto que sucede de noche y en el que Adela menciona las estrellas ex-tasiada y se pone a miraras hasta el punto en que Martirio dice que iba a troncharse el cuello.

Esta frase conecta este hecho con la muerte de Adela que termina por ahorcarse



Detalle de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

“El símbolo es capaz de captar y dar a conocer la compleja multiplicidad de lo real sin deformarla, ya que la esencia del símbolo consiste, precisamente, en su capacidad para exponer simultáneamente los diversos aspectos, a menudo opuestos entre sí, de una misma realidad, lo cual lo convierte en un instrumento especialmente apto para expresar aquellos enigmas de la existencia en que esa coincidentia oppositorum aparece de manera más transparente: el nacimiento, la vida, el amor, el destino del hombre, la muerte; y, en el caso que nos ocupa, para dar vida a ese mundo de fuerzas antagónicas que Federico descubre en su obra” (Salazar Rincón, 1998)

4. MARCO PRÁCTICO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Referentes

Como referencia en la narración gráfica he utilizado el concepto propuesto por Sergio García Sánchez en torno a las páginas poster. Entendiendo esta narración como una cartografía que puede dar respuesta a la relación compleja entre símbolos y personajes, acciones que se ocultan y que suceden en el hilo conductor de la historia o referencias a percepciones mediante su alusión a través del diálogo.



Moby Dick, Sergio García Sánchez,
The New York Times book review (2018)
Imagen: (<http://www.sergiogarciasanchez.com/>)



The Fall of the House of Usher, Sergio García Sánchez,
The New York Times book review (2018)
Imagen: (<http://www.sergiogarciasanchez.com/>)

El hecho de que, la obra de teatro posea en cierta medida un carácter de realismo fotográfico, me ha hecho investigar acerca de los documentos fotográficos de la época. Si bien no he encontrado demasiada documentación de la época exacta como tal, excepto algunas fotografías del poeta, si que pienso que la obra *España Oculta* de Cristina García Rodero, puede tener algunas reminiscencias de la época con respecto a su atmósfera o ambiente y me he servido de la misma para mi representación gráfica.



España oculta, Cristina García Rodero,
Lunwerg (1989) Imagen: (<https://www.oldskull.net/fotografia/clase-de-antropologia-visual-con-cristina-garcia-rodero/>)



España oculta, Cristina García Rodero,
Lunwerg (1989) Imagen: (<https://www.oldskull.net/fotografia/clase-de-antropologia-visual-con-cristina-garcia-rodero/>)

Con respecto a los recursos gráficos me he apoyado en esquemas compositivos de Sergio Toppi y la perspectiva de creación de metáforas visuales de Miles Johnston.



Sharaz-de: Tales from the Arabian Nights, Sergio Toppi, Sherpa (2011)
 Imagen: (<http://book-graphics.blogspot.com/2013/05/sharaz-de-tales-from-arabian-nights.html>)



Sharaz-de: Tales from the Arabian Nights, Sergio Toppi, Sherpa (2011)
 Imagen: (<http://book-graphics.blogspot.com/2013/05/sharaz-de-tales-from-arabian-nights.html>)



Sin título, Miles Johnston (2018)
 Imagen: (<https://www.milesjohnstonart.com/2018gallery>)



Sin título, Miles Johnston (2018)
 Imagen: (<https://www.milesjohnstonart.com/2018gallery>)

4.2. Proceso creativo y materiales

Mediante el estudio de toda la información recogida, la parte práctica del mismo, comienza realizando un boceto con objetivo de acotar el estilo de dibujo que se pretende proyectar, aunque después en la práctica sea diferente.



Sin título Celia López Jiménez (2019) Grafito, acrílico y bolígrafo sobre papel, Moleskine Cahier journals

Después de este primer acercamiento, realizo un boceto a pequeña escala de lo que será la estructura del dibujo contenedor.

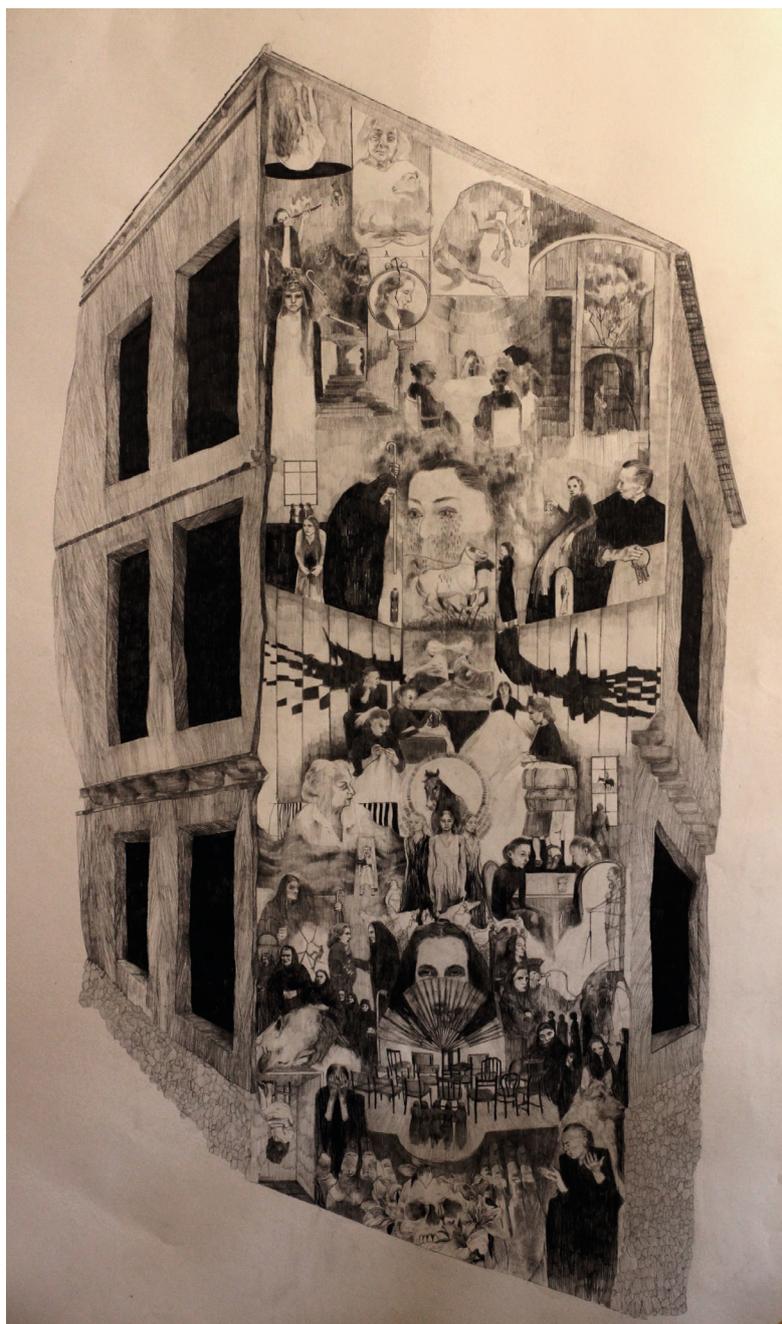


Boceto Celia López Jiménez (2019)
Grafito sobre papel, Tamaño A4

4.3. Obra gráfica

A partir del hilo conductor, configuro el dibujo contenedor en base a los tres actos que se desarrollan en la obra de teatro; siendo el primero más extenso y el último el más breve. El sentido de la narración se efectúa de abajo a arriba y de derecha a izquierda, entendiendo cada acto como una unidad. La narración pretende mostrar una cartografía de personajes y símbolos que se efectúa por repetición, por el lugar y el tamaño que ocupan los elementos; por la caracterización de cada personaje e incluso la dirección de sus miradas en algunos casos.

En cuanto a los materiales, escojo papel Fabriano de 160 gramos con una extensión de 150 cm x 91,2 cm en color blanco.



Vista general de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



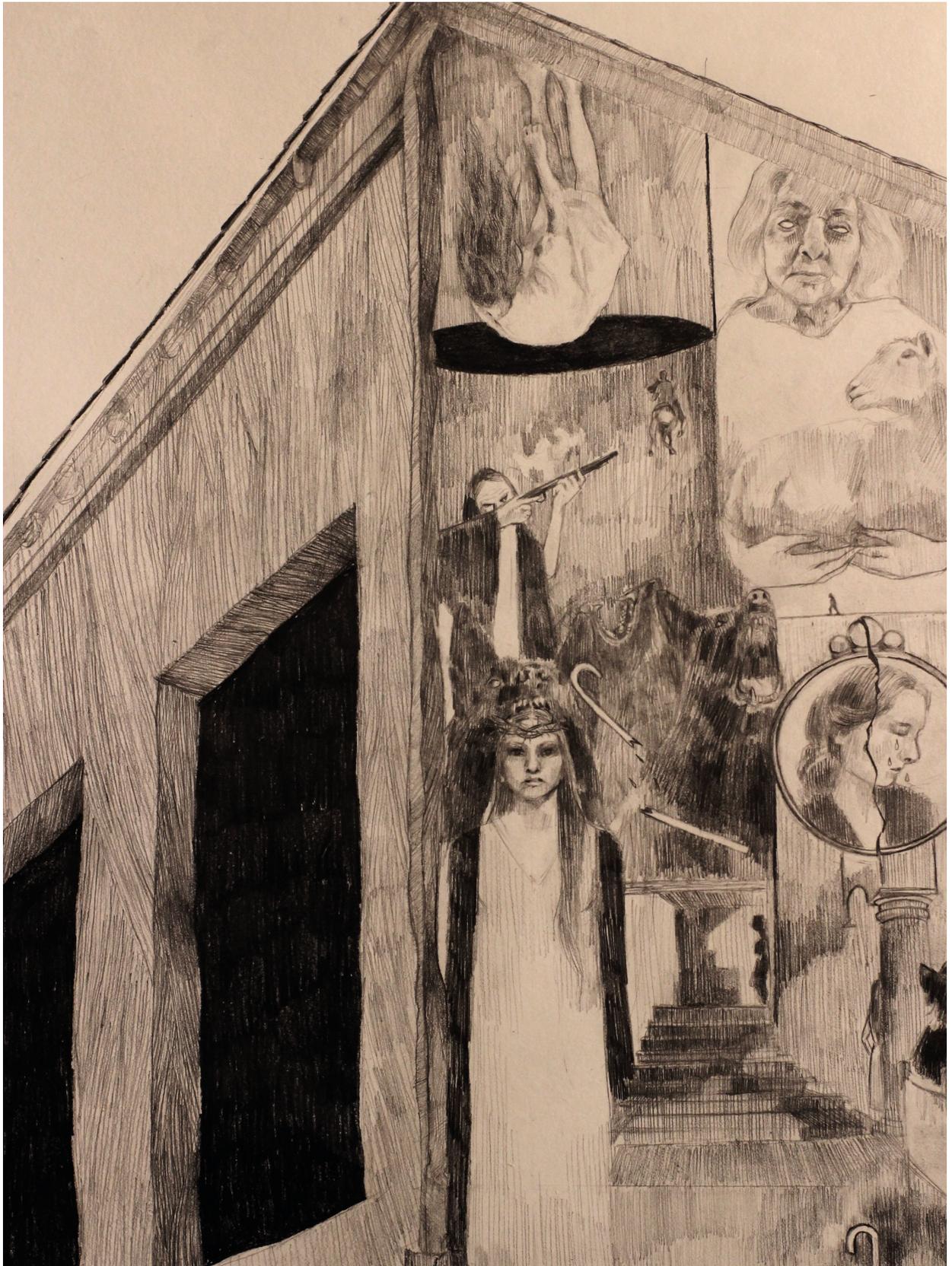
Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm



Fragmento de la obra , Celia López (2019) Grafito sobre papel Fabriano 150 cm x 91,2 cm

5. ANÁLISIS

A través de este recorrido con respecto al contexto histórico y socio-cultural, la visión del autor acerca de la realidad y la obra teatral, descubro un mundo simbólico fascinante íntimamente ligado al folklore andaluz y fruto de una época de conflicto que se extiende inagotable. La obra de García Lorca, es una fuente de inspiración compleja y digna de estudio, en la que siempre se da lugar a nuevas interpretaciones por su carácter sencillo y directo ; al tiempo que se encuentra plagado de fuerza creativa conectada a la naturaleza. Esta propuesta, se basa en mirar con los ojos del autor hacia una escenificación ,que tiene como vehículo, la narración gráfica abierta.

5.1 Estado de la cuestión

En lo referente al estudio de símbolos en el teatro lorquiano, se suceden multitud de interpretaciones a menudo contradictorias u obsoletas, pero no creo que deban infravalorarse. Desde mi punto de vista el carácter de la obra artística, es precisamente generar diferentes respuestas en los receptores de este acto comunicativo y las considero interesantes siempre que estén justificadas.

Por otra parte, creo que es importante hablar sobre el núcleo de la realidad vivida de las personas que viven en sociedad, y, con el estudio de los contextos históricos y socio-culturales, podemos esclarecer diferentes preocupaciones y problemas comunes a todos los individuos que forman parte de una comunidad social. A través de esto, los individuos pueden identificar más fácilmente el lugar que ocupan y las consecuencias que han tenido diferentes comportamientos a lo largo de la historia.

En el campo de la narración gráfica pienso que es importante generar nuevas perspectivas de la misma y por eso he querido plantear el proyecto de esta manera. En este sentido creo que es interesante trabajar con obras de teatro ya que es un género que depende de la escenografía y a través de la expresión gráfica puede dar lugar a expresiones con más carga imaginativa sin renunciar al hilo conductor.

6. CONCLUSIONES

La investigación ha supuesto un reto con respecto a abordar la problemática de una representación gráfica a través de símbolos así como la transmisión de una percepción global generada por la impresión de una obra de teatro. Me ha aportado resultados que no esperaba y me ha permitido establecer una visión más amplia y enriquecedora del dibujo como medio para la narración a través de la metáfora visual.

Pienso que estas herramientas son muy interesantes a la hora de transmitir una percepción determinada de una obra literaria y creo que es un buen vehículo para hacer llegar un mensaje respecto al imaginario de Federico García Lorca .

BIBLIOGRAFÍA

- Hernández, Fernando (03-01-2008) *La investigación basada en las artes .Propuestas para re pensar la investigación en educación* Educatio Siglo XXI (nº 26) 86-118
- Marín,R. Y Roldán, J. (2017) *Ideas Visuales.Investigación basada en artes e investigación artística* , Granada : Universidad de Granada
- Arango L. , M.A. (1995) *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid: Editorial Fundamentos
- Domenech,Ricardo (ed.) (1985) *La casa de Bernarda Alba y el teatro de Lorca*, Madrid: Cátedra
- Frazier,Brenda (1973) *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*, Madrid : Colección Plaza Mayor Scholar
- García Sánchez, Sergio (2000) *Sinfonía Gráfica* , Barcelona : Ediciones Glenat, S.L.
- Gibson,Ian (1979) *Granada en 1936 y asesinato de Federico García Lorca*,Barcelona : Editorial Crítica
- Gómez Pintado, Prudencio(1977) *García Lorca*,Madrid : Hernando
- Hernández, Fernando (03-01-2008) *La investigación basada en las artes .Propuestas para re pensar la investigación en educación* Educatio Siglo XXI (nº 26) 86-118
- Marín,R. Y Roldán, J. (2017) *Ideas Visuales.Investigación basada en artes e investigación artística* , Granada : Universidad de Granada
- Salazar Rincón,Javier (1998) <<Por un anfibio sendero...>> *Los espacios simbólicos de Federico García Lorca* , Barcelona : Promociones y Publicaciones Universitarias , S.A.
- Vilches de Frutos, M.F. (ed.)(2009) *La casa de Bernarda Alba*, Madrid : Cátedra

CURRÍCULUM VITAE

CELIA LÓPEZ JIMÉNEZ

celia.lj.ac@gmail.com

•Formación

Grado en Bellas Artes por la Universidad de Granada (2018)

•Exposiciones

Exposición colectiva "A la calle".Universidad de Granada (2017)

Exposición colectiva "Vacío y retorno".Palacio de los Condes de Gabia (2017)

