http://dx.doi.org/10.18778/8142-564-3.40

*Urszula Aszyk**

EN TORNO A LAS ESCENIFICACIONES MÁS RECIENTES DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA*: CASOS DE DESTRUCCIÓN DEL «DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO» LORQUIANO E INTENTOS DE SU ACTUALIZACIÓN

Resumen. En el presente ensayo se plantea la cuestión de la recepción actual de *La casa de Bernarda Alba* y se comentan las representaciones que destacan en los últimos años en el contexto internacional y que, al mismo tiempo, confirman el carácter universal de la obra lorquiana escrita en 1936.

Palabras clave: *La casa de Bernarda Alba*, recepción teatral, drama como pretexto.

1. A modo de introducción

Según se ha comprobado a comienzos del presente siglo *La casa de Bernarda Alba* ha alcanzado –al igual que *Bodas de sangre* y *Yerma*– el estatus del drama «canónico», y «no solo a nivel europeo sino mundial» (Cabello Pino, 2006: 131–140). Se ha confirmado asimismo que, tras su estreno mundial llevado a cabo el 8 de marzo de 1945 por Margarita Xirgu en el Teatro Avenida de Buenos Aires, esta obra –acabada por Lorca dos meses antes de su trágica muerte– se ha visto representada numerosas veces y en los lugares geográficamente más distantes. Es más, hay temporadas en las que aparece en la cartelera de varios teatros europeos casi simultáneamente. Ocurrió esto, por ejemplo, en el año 2017 cuando se realizaron sendos montajes en Londres, Manchester, Barcelona, Salamanca y Madrid, y a comienzos de 2018, se estrenó de manera casi simultánea en Cracovia y Madrid. No olvidemos que, paralelamente, se ha puesto en escena fuera de Europa, especialmente en Latinoamérica. Por dar un ejemplo, citemos los datos recogidos por «Alternativa Teatral»,

* Uniwersytet Warszawski.

un sitio web de teatro creado en Buenos Aires en el año 2000. Según sus datos, solo en 2017 representaron *La casa de Bernarda Alba* cuatro grupos teatrales argentinos y en 2018, otros tres. Además, en dichos años hubo reestrenos de *La casa de Bernarda Alba* anteriormente realizados en distintos lugares de Argentina («Alternativa Teatral. Cartelera», 2018, en línea).

Dada la amplitud del fenómeno, parece obvio que reunir todos los datos sobre la presencia de *La casa de Bernarda Alba* en las últimas décadas en los escenarios españoles y en los de otros países resulta prácticamente imposible. No obstante, con los datos que hemos logrado recoger se confirma la potencialidad teatral de este texto dramático y su increíble vigencia. Pero, para no rebasar los límites de este ensayo, enfocamos la cuestión solo en las representaciones que se alejan del modelo de teatro realista convencional. Es preciso, por tanto, citar aquí a Ángel Facio, quien en 1976, entrevistado con motivo del estreno de su versión escénica de *La casa de Bernarda Alba*, describió este drama como «una obra truncada muy joven, pero con una clara progresión hacia el teatro de nuestra época». Más adelante, el mismo director concluía: «Quizá precisamente *Bernarda Alba* marque el final de una época […] y el inicio de una nueva […]» («Bernarda Alba y…», en línea). Además, hizo el encargo especial a Ismael Merlo de exponer con toda su crudeza la crueldad y dureza de Bernarda. Conviene también tener en cuenta que, tras el primer estreno español de *La casa de Bernarda Alba* realizado en el año 1950 por la compañía de Teatro de Ensayo «La Carátula»[1], en España solo hubo una puesta en escena de esta obra en 1964, llevada a cabo por Antonio Bardem en el Teatro Goya de Madrid. De este modo, el montaje de Ángel Facio no solo se convertía en el tercero de la obra en España, ya en 1976, sino que también suponía el rechazo a la convención del teatro realista y al tiempo que entraba en discusión con la realidad histórica y la del momento de su nueva representación.

2. La cuestión del aspecto estético-formal de *La casa de Bernarda Alba*

Paradójicamente el mismo Lorca inspiró la opinión más difundida en la posguerra española de que el drama que aquí nos interesa tenía rasgos realistas e incluso naturalistas. Después de su inesperada muerte,

[1] La censura franquista permitió estrenar la obra en España por primera vez en 1950, pero con derecho a una sola función. Más sobre la actitud de los censores ante el contenido de *La casa de Bernarda Alba* en: Santos Sánchez (2009: 113–124).

sus amigos citaron en varias ocasiones sus comentarios al respecto. Así, Adolfo Salazar recordó que en cuanto a la dimensión estética de *La casa de Bernarda Alba* el poeta había dicho: «Ni una gota de poesía […]. ¡Realidad! ¡Realismo puro!» (1938: 30). Más tarde Carlos Morla Lynch incluyó en sus memorias una explicación lorquiana, hecha con el fin de resaltar la presencia de los elementos realistas en su último drama: «Hay, no muy distante de Granada, una aldehuela en la que mis padres eran dueños de una propiedad pequeña, Valderrubio. En la casa vecina y colindante a la nuestra vivía 'doña Bernarda' una viuda de muchos años que ejercía una inexorable y tiránica vigilancia sobre sus hijas solteras» (Lynch, 1958: 488). Años más tarde, los vínculos entre la realidad dramática de *La casa de Bernarda Alba* y la que Lorca conoció desde su infancia los confirmó su hermano, Francisco García Lorca, en el libro *Federico y su mundo* (1980: 372–397), y también su hermana, Isabel García Lorca, en *Recuerdos míos* (2002: 70–73).

Al tratar de definir el aspecto estético-formal de *La casa de Bernarda Alba*, los primeros críticos y directores teatrales, españoles igual que extranjeros, solían partir de aquellas aclaraciones lorquianas, apoyándose al mismo tiempo en el texto de la obra donde en la acotación inicial se puede leer: «El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico» (García Lorca, 1977: 117).

Anecdótica en este contexto puede resultar la recepción del primer montaje polaco de *La casa de Bernarda Alba*. Lo dirigió Józef Wyszomirski, actor y director de teatro, que debutó poco antes de la segunda guerra mundial. Se estrenó la obra en 1949, en el teatro «Melodramat» de Łódź, con el fin de aproximar la realidad andaluza al espectador polaco. Confrontado con el naciente realismo socialista, el realismo de *La casa de Bernarda Alba* les resultó a las autoridades locales «demasiado pesimista y desmoralizador» y, tras la quinta función, retiraron la obra de la cartelera (Mrozińska, 1972: 135–136). No ocurrió esto nunca más y, según las estadísticas, *La casa de Bernarda Alba* es la obra lorquiana más representada en Polonia (Aszyk, 2013).

A nuestro modo de ver, dicho drama no evoca la imagen «fotográfica» del mundo: ni en los personajes ni en los sucesos dramáticos se reproducen con exactitud los hechos y personas reales, aunque aludan a tales. Tampoco los nombres propios: Bernarda Alba, Antonio María Benavides y Pepe el Romano recrean los nombres completos, pese a que remitan a los reconocibles para los habitantes de la Granada de los años treinta del siglo pasado. Pero, como demuestran algunos investigadores, entre los ejecutores del fusilamiento del poeta había representantes de las familias a las que la obra de Lorca había ofendido (Caballero Pérez, 2011).

Con esto surge la pregunta: ¿cómo los granadinos se habían enterado del contenido del drama si este aún no se había publicado?

Es comúnmente sabido que Lorca tenía la costumbre de leer sus obras en lugares públicos y lo mismo ocurrió con *La casa de Bernarda Alba.* Acabada su redacción el 19 de junio de 1936, lo cual indica la fecha en la última página del manuscrito, Lorca lo leyó unos días más tarde en las madrileñas casas de los condes de Yebes y del doctor Eusebio Oliver. En la segunda casa entre los oyentes había figuras como Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Guillermo de Torre. Se difundían así las primeras impresiones sobre la obra, hecho que tuvo su continuación en Granada, a la que el poeta llegó el 14 de julio de 1936. Emilio Ruiz Barrachina establece que casi enseguida se realizó allí la lectura en «el carmen albaicinero propiedad de Fernando Vilches Jiménez, situado en la plaza de Aljibe de Trillo número 16» (Caballero Pérez, 2011: 31–32).

Volviendo al tema central de este apartado, es de notar que uno de los momentos clave en la historia de la recepción crítica de *La casa de Bernarda Alba* lo constituye la publicación de un conjunto de estudios dedicados a este drama visto en el contexto de otras obras lorquianas. Nos referimos al tomo editado por Ricardo Doménech en 1985, «*La casa de Bernarda Alba» y el teatro de Federico García Lorca*. En los trabajos en él agrupados se reconoce la coexistencia de los elementos realistas y poéticos en la obra, e incluso de los míticos. En su posterior libro, *García Lorca y la tragedia española*, publicado en 2008, Doménech vuelve a plantear el tema de la dimensión poética de *La casa de Bernarda Alba* y concluye que nos enfrentamos en este caso con una «tragedia simbolista», o «neosimbolista».

Pero ya en 1976, como hemos mencionado antes, Ángel Facio se opuso públicamente a la lectura realista de *La casa de Bernarda Alba*, o peor, naturalista. Según él: «Ofrecer una visión naturalista sería desvirtuar nuestro pasado histórico» (1976, en línea). El mismo director subraya que la obra se relaciona con el teatro europeo de mediados del siglo XX, con «el teatro simbolista y poético de vanguardia […]. Tiene aproximaciones con Chejov, con Valle, en un proceso de depuración, eliminando rasgos líricos para encajarlos en una estructura dramática concreta» (Facio, 1976, en línea).

Las escenificaciones de las últimas décadas en gran parte siguen estas líneas de interpretación, inclinándose hacia el modelo del teatro antirrealista. De entre varios intentos de esta clase mencionemos la labor de los directores de escena que participaron en el proyecto internacional europeo de 2010 titulado: «Bernarda *talks to the world*». Se trataba de tres compañías (italiana, rumana y polaca) que ofrecieron sus diferentes interpretaciones de la obra. Los resultados se pudieron ver en marzo

de 2010 en uno de los teatros de Cerdeña y en mayo del mismo año en Łódź, en el Teatr V6, y más tarde en otras capitales europeas. Al parecer, la adaptación polaca llamó la atención por ser una original propuesta del teatro de danza. Los bailarines a ratos llevaban máscaras, a ratos enseñaban sus caras y a través de sus cuerpos y movimientos marcados por el ritmo de música y los cambios de luz expresaban, lo que se propuso transmitir el director, Artur Żymełka: la lucha entre las hijas de Alba, provocada principalmente por el deseo erótico y la pasión por un hombre («*Dom Bernardy Alba*, balet», en línea).

También sin el uso de la palabra, como obra «no realista», representó *La casa de Bernarda Alba* el Teatr Pantomimy de Wrocław en el año 2012. Más recientemente, en 2017, la Compañía de Teatro y Danza de Paloma Mejía estrenó su propia versión en el Teatro Victoria de Madrid, expresando la principal línea argumental a través de la danza y los elementos musicales. En este caso se acortó el texto original y se redujo el número de personajes. Es interesante observar que Bernarda Alba fue en esta versión interpretada como una tirana en cuyo carácter se unían la «rudeza y virilidad» («Críticas positivas de…», en línea).

3. ¿«Drama de mujeres en los pueblos de España», o el drama universal de las mujeres de hoy?

Lo que desde hace años sigue siendo el tema de polémicas es el mensaje inscrito en el subtítulo: «Drama de mujeres en los pueblos de España» (García Lorca, 1936 [1977]: 113). Alude este a una imagen claramente más vasta que la andaluza, pese a que las protagonistas vivan encerradas en una casa en medio de un típico pueblo andaluz. En la ya citada entrevista a Ángel Facio, este considera la obra de Lorca como «aplicable a todo el mundo mediterráneo», aludiendo al «contexto, el espacio sociológico, […], desde Grecia hasta el Algarve, pasando por el norte de África. La clave fundamental del montaje es aplicar Reich al texto de Federico» (Facio, 1976, en línea). Los montajes realizados en los últimos años no son tan políticamente radicales y se centran en la condición de mujer que no es específicamente andaluza o española. Se hacen así referencias a la situación de la mujer en el mundo de hoy y, aunque no siempre de manera directa, a la de los homosexuales. En todos los casos –igualmente– se resalta la cuestión del «instinto reprimido» y de la falta de libertad.

A veces la lectura de *La casa de Bernarda Alba* va más allá y convierte la obra en un drama de denuncia social. Así fue percibido el drama

lorquiano al ser llevado a escena en 2010 por iniciativa del Centro Internacional de Investigación en el marco del Año Europeo de Lucha contra la Pobreza y la Exclusión Social. Lo dirigió Pepa Gamboa en el TNT de Sevilla. Su espectáculo fue uno de los «más aclamados de las últimas temporadas», según se anunciaba en febrero de 2017, cuando la misma directora lo reponía en el Teatro Olympia de Valencia. Intervinieron en él nueve mujeres «sin alfabetizar», todas de un «poblado chabolista» y de etnia gitana y ágrafas. Considerado «emblemático», tuvo reconocimiento «dentro y fuera del ámbito teatral europeo por su labor en la inclusión social» («Teatro Olympia. *La casa de Bernarda Alba*…», en línea).

De modo diferente exponía el tema de la condición de la mujer y del sexo oprimido el montaje de la compañía del Teatr Nowy de Poznań (2013). Allí, vestidas de negro y encerradas en casa, las hijas de Bernarda mantenían su largo luto, poco a poco convirtiéndose en mujeres obsesionadas por el sexo. Condenadas a ocultar sus deseos, se lo compensaban gritando y parodiándose recíprocamente. La crítica las veía como víctimas de la madre que las «había matado vivas» (Grygiel, 2013, en línea). Todas sus acciones las miraba con atención una sirvienta muda, un personaje añadido por la directora de escena, Magdalena Miklasz. Lo interpretó un actor-hombre cuyos gestos y movimientos marcaron el ritmo del espectáculo. Pero el papel de mayor importancia lo desempeñaba en aquella realización escénica la escenografía diseñada por Dominika Błaszczyk. Sus principales elementos –dos bloques de cristal a ambos lados– simbólicamente marcaban un espacio sin salida; a su vez en el cristal se reflejaban las figuras de mujeres y sus deseos sin materializarse en el escenario.

Mientras trabajaba en su puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba*, que se estrenaría en Madrid en 1998, Calixto Bieito confesó: «Me apasiona este texto porque me gusta mucho el realismo mágico que veo en él, así como esa especie de erotismo religioso reprimido y de violencia doméstica que hay en la tragedia» (Torres, 1998, en línea). Bieito, por entonces un director joven, presentó un punto de vista original en cuanto al realismo y erotismo en Lorca. Hoy en día los jóvenes hombres de teatro tratan de responder sobre todo al gusto del joven público y acuden a los recursos más familiares.

Sirva de ejemplo *La casa de Bernarda A*, una adaptación escénica elaborada por el director, actor y dramaturgo argentino de origen polaco, Alejandro Radawski, en la cual las hijas de Bernarda llevaban trajes y peinados al estilo de figuras de las películas de ciencia ficción o de *computer games*. En contraste, el aspecto de Bernarda y de la criada Poncia remitía al de las monjas u otra clase de personajes religiosas. Se estrenó

esta versión a comienzos de 2018 en el escenario de cámara del prestigioso Stary Teatr de Cracovia. Según leemos en el programa de mano, Radawski quiso llevar a las tablas los resultados de la opresión dentro del marco de una familia «arcaica», en la que reina la violencia respecto a la mujer, hecho que se observa también en muchas sociedades de hoy (Radawski, 2018). Su espectáculo desilusionó, sin embargo, a los reseñadores polacos porque las modificaciones introducidas en el original eran demasiado radicales: el número de hijas fue reducido a tres (Angustias, Martirio y Adela) y en la interpretación de Bernarda chocaba el tono melodramático.

Dejando de lado la estética y forma de los montajes aludidos en este apartado, se puede concluir que todos se aproximan por igual a una tendencia general, europea y latinoamericana, de servirse del texto de *La casa de Bernarda Alba* como pretexto para hablar sobre la suerte de la mujer en la sociedad de hoy. Para confirmar lo aquí apuntado citemos al director argentino, Exequiel Maya, quien, antes del reestreno de su versión, titulada *Bernarda: ni un gesto de indulgencia*, dijo:

> Es una obra que aborda el universo de la mujer de manera cabal: cada uno de sus personajes representa la condición femenina desde un lugar donde se puede leer a la mujer de ayer, pero también donde la mujer de hoy puede reconocerse en sus deseos y en sus problemas. Porque la obra habla fundamentalmente de las relaciones maternales y de la represión en contextos de encierro […] que […] Lorca supo abordar con esa lucidez extraordinaria que lo caracterizó. También porque todos, en mayor o menor medida, reconocemos los problemas de estas mujeres en nuestra familia, entre nuestras amistades o en nuestro barrio. […] Hoy pienso que cuando comencé a proyectar el montaje con un elenco santafesino [2015], el feminismo no estaba tan en alza como en este momento; afortunadamente latía, pero tal vez estaba menos visibilizado, y creo que su posicionamiento actual (con un clima donde la sensibilidad pública frente a la violencia de género es exponencial) convierte a *Bernarda Alba* en un clásico con mayor fuerza para la vigencia (2018, en línea).

4. *La casa de Bernarda Alba*: «drama de la sexualidad andaluza», o drama de «homosexualidad»

En la nota del 29 de mayo de 1936 publicada por *Heraldo de Madrid* en la «Sección de rumores, se dice» se comunica que Federico García Lorca, aparte de tener «muy adelantada la labor» en sus nuevas piezas, tiene terminado el drama destinado a la actriz Margarita Xirgu, *La casa de Bernarda Alba*, el cual el mismo autor describe como «drama de la sexualidad andaluza». A diferencia del subtítulo: «Drama de mujeres en

los pueblos de España», que hemos comentado en el apartado anterior, aquella información tan sugerente no pudo influir en las lecturas de la obra por ser durante décadas ignorada. En la actualidad, e independiente de la idea expresada por Lorca en aquel mayo de 1936, el tema de la «sexualidad» en *La casa de Bernarda Alba* se plantea con notable frecuencia, aunque no como problema «andaluz».

A propósito de su montaje basado en la adaptación elaborada por José Manuel Mora y titulada *Esto no es una casa de Bernarda Alba*, Carlota Ferrer aclara a finales del año 2017 que para destacar más el problema de las mujeres ha contratado a actores-varones para que las interpretaran. En su escenificación realizada en los madrileños Teatros del Canal, uno de los reseñadores observa «la búsqueda de un discurso feminista radical» («Teatros Canal», en línea) y otro, una «transgresora y sugerente» adaptación de la obra lorquiana (Ruiz, 2017, en línea). Gracias al elenco masculino, apunta alguien más, Ferrer convierte la obra en «un grito a la independencia y libertad de las mujeres». El verdadero propósito de la directora, resume el mismo crítico, es el de hablar en voz alta de «la opresión de las minorías, de las mujeres y los homosexuales». En la obra así interpretada, Bernarda es, sin embargo, el «verdugo y víctima, porque ha aprendido en un mundo de hombres que la manera de sobrevivir es la de aparcar los sentimientos y ejercer el control y el poder. Bernarda no es un arquetipo. Bernarda somos todos cuando oprimimos a alguien ya sea por raza, religión o sexo» (García, 2017, en línea).

En el espacio de un año en el ámbito teatral madrileño se han visto dos montajes más de *La casa de Bernarda Alba* en los que intervinieron actores-varones. Los mensajes transmitidos a través de estas producciones han sido, sin embargo, distintos: entre el comúnmente admitido y el radicalmente no conformista.

Así, en el espectáculo de Francisco Sáenz llevado a cabo en 2017 con la Encina Teatro actuaron los actores del sexo masculino, pero sin la intención de plantear la cuestión de la homosexualidad. El montaje, siguiendo el original, presentaba a las hijas de Bernarda Alba como víctimas «de la rigidez inquisitoria de la madre», una mujer cruel que ha «encadenado» a sus hijas en casa. Según opina Sáenz, coincidiendo en esto con Ferrer, también Bernarda Alba fue víctima, pero no solamente de la educación recibida, sino también «de la historia», una realidad «ambientada en 1936» (Pérez, 2017, en línea).

Con un propósito diferente se realizó el espectáculo titulado *LO*(*r*)*CA. Tragedia homosexual*. En el escenario de Nave 73 de Madrid lo estrenó en enero de 2018 el director israelí Barak Ben-David. Se trataba de una representación basada en un guión elaborado con fragmentos de cuatro

obras: *La casa de Bernarda Alba*, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, constituyendo *La casa de Bernarda Alba* su parte importante. Ben-David aclara que al utilizar los textos que en dichas obras pronuncian los personajes del sexo femenino quería exponer los problemas con los que hoy se enfrentan los homosexuales. Condenados «por la familia, la religión y las leyes», luchan estos hombres por poder «mostrar al mundo su homosexualidad» y por no ser «juzgados como lo fue el propio Federico» («*LO*(*r*)*CA*», 2018, en línea). Como antes en su país, el director israelí presentó al público madrileño una escenificación en la que cuatro actores: Javier Pietro, Juan Caballero, Raúl Pulido y Jorge Gonzalo, actuaron sin ocultar la condición homosexual de los personajes interpretados, destacando que estos son unos seres rechazados por la sociedad como «seres fuera de la normalidad, como enfermos» (Penichet y Caballo, 2018, en línea). Actuaron siempre vestidos igual, con trajes a medida. Para expresar «su rabia, su indignación, su necesidad de entrar en el olimpo de la normalidad», utilizaron solo gestos, voces y miradas. En una de las reseñas se subraya que aquel fue un montaje «destacable»: una significativa «contribución a favor de los derechos del colectivo homosexual que en pleno siglo XXI sigue afrontando no pocas dificultades» («*LO*(*r*)*CA*», 2018, en línea).

Como es de apreciar, los directores de las realizaciones escénicas de *La casa de Bernarda Alba*, seleccionadas por nosotros como las más representativas para el teatro de los últimos años, defienden el carácter universal de esta obra. Sus producciones se unen, además, a una corriente cuyos inicios los iban marcado desde hace tiempo los montajes de los dramas clásicos, de Shakespeare y Calderón, entre otros, leídos como «contemporáneos». De esta manera el drama *La casa de Bernarda Alba*, un «clásico del siglo XX», sirve de pretexto para aludir desde la escena a la realidad extra-teatral y a los problemas que deberían ser solucionados urgentemente, respondiendo así a las expectativas del público de nuestros días.

Bibliografía

«Alternativa Teatral» (2018). [Cartelera] [en línea] <http://www.alternativateatral.com/buscar.asp?objetivo=obras&texto=la+casa+de+bernarda+alba>, fecha de consulta: 3 de julio de 2018.

ASZYK, U. (2013). «Mitologización, recepción y canonización: Federico García Lorca y su obra en Polonia», en A. CHICHARRO, K. KUMOR y K. MOSZCZYŃSKA-DURST (eds.), *Mitificación y desmitificación del canon y literaturas en España e Hispanoamérica*. Granada: Universidad de Granada, 49–72.

ASZYK, U. (2018). «Wokół prapremiery *Domu Bernardy Alba*», en [program teatralny], «*Dom Bernardy A.*», *na podstawie sztuki «Dom Bernardy Alby» Federica Garcíi Lorki, adaptacja i reżyseria Alejandro Radawski*. Kraków: Stary Teatr, sn.

«Bernarda Alba y la represión sexual» (1976). [Entrevista a Ángel Facio] [en línea] <https://elpais.com/diario/1976/08/19/cultura/209253605_850215.html>, fecha de consulta: 6 de febrero de 2018.

CABALLERO PÉREZ, M. (2011). *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca. El informe que da respuesta a todas las incógnitas sobre la muerte del poeta ¿quién ordenó su detención?, ¿por qué le ejecutaron?, ¿dónde está su cuerpo?* Prólogo E. RUIZ BARACHINA. Madrid: La Esfera de los Libros.

CABELLO PINO, M. (2006). «García Lorca dramaturgo: figura central de la literatura española del siglo XX en el canon europeo», *Mil Seiscientos Dieciséis. Anuario*, XI: 131–140 [en línea] <www.biblioteca.org.ar/libros/200339.pdf>, fecha de consulta: 1 de febrero de 2018.

CIFO GONZÁLEZ, M. (2012). «Realidad y poesía en *La casa de Bernarda Alba*», *Digitum* [en línea] <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/28458/1/%28Realidad%20y%20poes%C3%ADa%20en%20La%20casa%20de%20Bernarda%20Alba%29.pdf>, fecha de consulta: 29 de enero de 2018.

«Críticas positivas de 'La Casa de Bernarda Alba', en su tercer mes, en el Teatro Victoria de Madrid» (21.03.2017) [en línea] <https://www.teatropalomamejia.com/noticias-teatro-estrenos/item/133-criticas-positivas-de-la-casa-de-bernarda-alba-en-su-tercer-mes-en-el-teatro-victoria-de-madrid.html>, fecha de consulta: 15 de marzo de 2018.

«*Dom Bernardy Alba*, balet» & video CO/MEDIA (2012) [en línea] <http://valhallainstruments.wixsite.com/zymelka/dom-bernardy-alba>, fecha de consulta: 14 de marzo de 2018.

DOMÉNECH, R. (ed.) (1985). «*La casa de Bernarda Alba» y el teatro de García Lorca*. Madrid: Cátedra / Teatro Español.

DOMÉNECH, R. (2008). *García Lorca y la tragedia española*. Madrid: Fundamentos.

EDWARDS, G. (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos.

FACIO, Á. (1976). «La clave del montaje es aplicar Reich al texto de Federico», *El País* [en línea] <http://elpais.com/diario/1976/09/18/cultura/211845604_850215.html>, fecha de consulta: 10 de febrero de 2018.

GARCÍA, R. (2017). «*Esto no es una casa de Bernarda Alba*» [reseña] [en línea] <https://elpais.com/cultura/2017/12/06/actualidad/1512560467_787952.html>, fecha de consulta: 12 de marzo de 2018.

GARCÍA LORCA, F. (1936 [1977]). *La casa de Bernarda Alba*. A. JOSEPHS y J. CABALLERO (eds.). Madrid: Cátedra.

GARCÍA LORCA, F. (1980). *Federico y su mundo*. Ed. y prólogo M. HERNÁNDEZ. Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA LORCA, I. (2002). *Recuerdos míos*. Ed. A. GARRUCHAGA, prólogo C. GUILLÉN. Barcelona: Tusquets Editores.

GRYGIEL, N. (2013). «Ciało na katafalku», *Theatralia. Internetowy Magazyn Teatralny*, 225 [reseña] [en línea] <http://www.teatralia.com.pl/cialo-na-katafalku>, fecha de consulta: 29 de enero de 2018.

«LO(r)CA. Cuando los conflictos femeninos también son masculinos» (2018) [en línea] <https://efectomadrid.com/tag/la-casa-de-bernarda-alba>, fecha de consulta: 15 de marzo de 2018.

MORLA LYNCH, C. (1958). *En España con Federico García Lorca: Páginas de un diario íntimo, 1928–36*. Madrid: Aguilar.

MROZIŃSKA, S. (1972). *Szkoła Leona Schillera. PWST 1946–1949*. Wrocław: Ossolineum.

NOVAK, J. I. (2018). «*Bernarda: ni un gesto de indulgencia*», [entrevista a Exequiel Maya], *El Litoral*, 21.04.2018 [en línea] <http://www.ellitoral.com/index.php/id_um/169146-un-clasico-vigente-reestreno-de-bernarda-ni-un-gesto-de-indulgencia-escenarios-amp-sociedad.html>, fecha de consulta: 14 de marzo de 2018.

PÉREZ, S. (2017). «*La casa de Bernarda Alba*, la Encina Teatro» [reseña] 23.11.2017 [en línea] <https://www.madridiario.es/450631/casa-bernarda-alba-encina-teatro>, fecha de consulta: 5 de febrero de 2018.

PENICHET, K. y CAVALLO, L. (2018). «Barak Ben-David: 'De joven me interesé por Lorca y me sentí atraído por la pasión y verdad que hay en sus palabras'» [entrevista] [en línea] <http://www.revistagodot.com/barak-ben-david-de-joven-me-interese-por-lorca-y-me-senti-atraido-por-la-pasion-y-verdad-que-hay-en-sus-palabras>, fecha de consulta: 15 de marzo de 2018.

RADAWSKI, A. (2018). [Sin título], en [Program teatralny] *Dom A. Bernardy, na podstawie sztuki 'Dom Bernardy' Alby Federica Garcíi Lorki*, adaptacja i reżyseria Alejandro Radawski. Kraków: Stary Teatr: sn.

RUIZ, A. (2017). «*Esto no es una casa de Bernarda Alba*, fascinante y bellísima puesta en escena de Carlota Ferrer», [reseña] [en línea] <https://elteatrero.com/2017/12/25/critica-esto-no-es-la-casa-de-bernarda-alba>, fecha de consulta: 15 de enero de 2018.

SALAZAR, A. (1938). «*La casa de Bernarda Alba*», *Carteles*, 30, 10.04.1938.

SANTOS SÁNCHEZ, D. (2009). «El teatro de Lorca y la censura franquista: *La Casa de Bernarda Alba*», *Theatralia. Revista de Poética de Teatro*, 11, 113–124.

SESMA, M. (2018). «*La Casa de Bernarda Alba* / Federico García Lorca / Estudio2», *Artezblai, el periódico de las Artes Escénicas*, 25.01.2018 [en línea] <http://www.artezblai.com/artezblai/la-casa-de-bernarda-alba-federico-garcia-lorca-estudio2.html>, fecha de consulta: 17 de marzo de 2018.

«Teatro Olympia. *La Casa de Bernarda Alba*, 13 de febrero de 2017» [en línea] <http://www.teatro-olympia.com/la-casa-de-bernarda-alba>, fecha de consulta: 15 de marzo de 2018.

«Teatro. Sección de rumores, se dice», *Heraldo de Madrid*, 9, 29.05.1936.

«Teatros Canal» [en línea] <http://www.teatroscanal.com/espectaculo/carlota-ferrer>, fecha de consulta: 15 de marzo de 2018.

TORRES, R. (1998). «María Jesús Valdés crea una Bernarda Alba femenina y sensual. La obra se estrena en el María Guerrero» [en línea] <https://elpais.com/diario/1998/11/07/cultura/910393222_850215.html>, fecha de consulta: 10 de febrero de 2018.