

El Departamento de Drama de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras presenta al Teatro Rodante Universitario como parte de la Trilogía Lorquiana en conmemoración de los 80 años de la muerte de Federico García Lorca en

La casa de Bernarda Alba

de Federico García Lorca
dirección del profesor Dean Zayas
diseño de vestuario del profesor Miguel Vando
diseño de escenografía del profesor Israel Franco-Müller
diseño de iluminación del profesor Nicolás Luzzi

23 septiembre-3 de octubre 2016
Teatro Julia de Burgos

Guía para maestros

Notas sobre el Departamento de Drama

El Departamento de Drama se funda en 1941 como grupo dramático bajo la dirección de Leopoldo Santiago Lavandero con el respaldo de Rafael Cruz Eméric, escenógrafo y Helen E. Sackett, diseñadora de vestuario; luego bajo la dirección de Ludwig Schajowicz, Nilda González, Myrna Casas, Dean Zayas, José Félix Gómez, José Luis Ramos Escobar, Idalia Pérez Garay, nuevamente dirige Dean Zayas y nuevamente dirige José Luis Ramos Escobar. En la actualidad lo dirige Jorge Rodulfo Rojas.

Desde su fundación se ha ido desarrollando hasta llegar a ser una unidad académica compleja que ofrece cursos de historia del teatro, teoría dramática, dramaturgia, actuación, iluminación, escenografía, vestuario, dicción, producción teatral, dirección escénica, teatro para niños, pantomima, baile, danza moderna, comedia del arte, movimiento y expresión corporal.

La labor propiamente artística del Departamento se manifiesta a través de tres ramas principales: el Teatro Universitario, el Teatro Rodante y el Teatro Experimental, además de las actividades de los cursos de dirección escénica y actividades dramáticas. Estas unidades constituyen el taller donde se pone en práctica, por y para los estudiantes, tanto las técnicas teatrales tradicionales como las experimentales.

En esta combinación de lo tradicional y lo nuevo se gesta la actividad creadora.

*Divagaciones en torno a **La casa de Bernarda Alba** de Federico García Lorca*

El título de cualquier obra de arte es el preámbulo, el portal que nos prepara para entrar al mundo cerrado de su contenido. Puede ser literal, obvio y sin ninguna simbología. A veces, por capricho del autor, no tiene relación alguna con el texto que denomina. En otros casos puede ser una metáfora que intrigule todo el concepto del autor. Hay que prestar pues, mucha atención a un título.

En este “drama de mujeres de los pueblos de España”, en este “documental fotográfico” de Federico García Lorca, el título, **La casa de Bernarda Alba** es revelador. La frase “drama de mujeres”, anticipa también un desbordamiento de pasiones sin control, pero el “documental fotográfico” servirá de freno para controlarlo.

Escrita en 1936, Lorca se vale de la simple desnudez de la fotografía con imágenes en blanco y negro. Es la época en que el cine era simplemente teatro cinematográfico, a excepción de algunos experimentos iniciados en Francia, como los realizados por Dalí y Buñuel en la película *El perro andaluz*. Al cine aún no se consideraba un verdadero arte que se convertiría con el tiempo en el extraordinario *Séptimo arte de hoy*.

Bodas de sangre (1933) y **Yerma** (1934), (biología que nunca se convirtió en la esperada trilogía, que tal vez pudo serlo con la **Destrucción de Sodoma**, obra anunciada por el autor, pero que nunca llegó a terminar) son diferentes a **La casa de Bernarda Alba**, pero también son intrínsecamente tangentes. Aunque Lorca quiere ahora síntesis y recorte de emociones, muy a pesar suyo, el retrato-documento deja de serlo, porque según avanza la trama, éste se va interiorizando en el mundo desgarrado de esas mujeres, que aunque antes de ficción son víctimas, como las de carne y hueso de la España tradicionalista. Pero ahora es un grito sordo que desde adentro hacia fuera, quedará trunco y frustrado, como pasará también en la oscura realidad que estaba ya a la vuelta de la esquina.

Si pudiéramos aceptar que esas mujeres son España misma, si apretáramos a lo máximo esa imagen, Lorca entonces trascendió su época, no sólo en la poesía y en el teatro, sino también en la política. El cerco telúrico y sombrío de esa casa, pudiera ser el cerco asfixiante de la dictadura que se avecina. Una España coartada, amordazada detrás de los muros de un silencio sin grito donde todo y nada ocurría. La conjetura bien cabe dentro de la historicidad de un “documental fotográfico”. Y tal vez por eso, **La casa de Bernarda Alba** se ha prestado a modernos experimentos de montajes, especialmente en torno a su protagonista. Se ha querido ver en su fuerza y temperamento, condiciones suficientemente varoniles como para que sea interpretada por actores varones. Se han realizado también entre otras, representaciones obviamente surrealistas. Pero no hay duda, que la intención original del autor seguirá siempre de fondo, ya que tiene que ser el andamiaje argumental de esos experimentos.

Pero como preámbulo, aún caben otras conjeturas más que nos permitirán llegar más a fondo de la personalidad de la protagonista. Por ejemplo, e insistiendo en el título, ¿por qué **La casa de Bernarda Alba**? ¿Por qué no **Bernarda Alba y sus hijas**? ¿O simplemente **Bernarda Alba**? ¿Por qué el apellido **Alba**? Interrogantes tras interrogantes. La clave puede estar en el título escogido por el autor, tal vez porque en él está retratada **Bernarda**, tal y cual ella es. La preposición *de* no deja lugar a dudas. La casa es de ella y de nadie más por lo tanto es ella misma. Como ya no puede tener en su matriz a sus hijas, ésta se expandirá más y más, hasta transformarse en una gran matriz-casa. Bernarda se convierte entonces en la tirana posesiva y maternalista como en su momento lo va a ser Francisco Franco, como dictador paternalista.

De la encharcada cárcel, no podrán escapar nunca las hijas, ante el ojo visor del cancerbero Bernarda. Y ahí, atrapadas, endémicamente se convierten en un reflejo de la madre a excepción de Adela y María Josefa, la abuela. Pero el ansia de libertad de ambas queda trunco porque ellas, igualmente, son parte de esa máquina. Las tuercas, las arandelas, los tornillos, etcétera, han girado sobre sí mismos por tanto tiempo, que ellas también han acabado por ser tan víctimas como las otras. Por eso, no extraña que casi montando con el final del prólogo expositivo, la monologada cháchara de la criada, es interrumpida por la procesión de “las doscientas” enlutadas, que preceden a Bernarda como a una reina acompañada por el séquito de sus cinco hijas. Sin transición alguna, la criada se convierte en una salmódica plañidera, que interrumpirá de cuajo Bernarda en una muy efectiva entrada teatral, diciendo: “¡Silencio!” Y más adelante, en la misma escena continúa:

BERNARDA... En ocho años que dure el luto no ha de entrar en ésta el viento de la calle.

Así comienza la trama. Y termina prácticamente con la misma palabra, pero ahora cerrará el parlamento final que lo compacta todo:

BERNARDA... Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara ¡Silencio! (a otra hija) ¡A callar he dicho! (a otra hija) Las lágrimas cuando estés sola. Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, he dicho! ¡Silencio!

Un círculo cerrado y vicioso sin escapatoria. La insistencia en los “silencios” así lo promete. Castradas por su propia madre, han dado tumbos unas contra las otras. El calor sofocante del encierro, llega a su clímax provocado por la presencia de los segadores. Ellos afuera, libres; ellas adentro, frustradas, a tal grado, que como animales en celo, pierden todo control humano. Y es a partir de ese entonces que es inevitable la catástrofe. No ha habido espiral alguna. Ahora la encerrona psicológica y el infierno de cada una, será aún peor.

Y con la pesada carga de su vientre putrefacto, Bernarda alardea de su limpieza de casta, de su honra. Compulsivamente lo quiere todo limpio. Limpia por fuera, sucia,

requetesucia por dentro. La obsesión por “el qué dirán”, la morbosidad gozosa en el sexo y la desgracia ajena, todo, todo lo disfraza su apellido: Alba. Como una coraza la protege de los demás y de ella misma. Un alivio de conciencia para poder seguir viviendo.

La casa-vientre es precedida por un prólogo que equivale al Párados (entrada y canto del coro) en la tragedia griega. Es como la escena de exposición, donde Poncia como Corifeo, conduce a las Coreutas (criadas y vecinas) para darnos detalles importantes sobre la prehistoria de *Bernarda*: sus dos matrimonios, su condición socio-económica y la autoridad férrea que ejerce sobre sus hijas, Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela. Sin embargo, aunque la obra se desarrolla en tres actos, que podrían corresponder a los tres episodios de la tragedia que son enlazados por las estásimas en la intervención del Coro, en **La casa de Bernarda Alba**, los actos están hilados por un solo personaje, la abuela María Josefa. Ésta es casi la conciencia de Bernarda que le permite desahogarse como una inconsciente necesidad de escuchar a viva voz aquello que no podrá aceptar nunca. Algo parecido ocurre en los encuentros con la Poncia, aunque la relación ama-sirvienta, establece otra dinámica. La arteriosclerosis de María Josefa, símbolo de senilidad, la utiliza el autor como una válvula de escape y de liberación de tensiones. Y lo logra como él solo puede hacerlo, con la lírica. En sus tres intervenciones, María Josefa retrata el estado anímico oculto de las hijas en la acción ascendente de la trama, por medio de la prosa en una aparente incoherencia. Pero en su última intervención, en el punto culminante, la síntesis poética sirve de muro de contención para regular la prosa. La abuela hace mutis y entra Adela; como un prisma giran sobre la otra, en obvia dualidad escénica: una liberada en el ensueño poético; la otra, yendo al encuentro inevitable con su inmolación, que es otra forma también de liberarse.

En **La casa de Bernarda Alba**, todos los elementos apuntan hacia lo trágico. La acción ascendente mantiene en vilo al auditorio, pero algo impide la identificación necesaria para que se realice la catarsis del personaje principal y por ende la identificación del público con él. ¿Puede entonces considerarse a Bernarda como un personaje trágico en el sentido de ese concepto? No lo creo. No hay patrones trágicos en ella. Todas sus cualidades son negativas. No hay nada, absolutamente nada positivo en ella, a menos que lo oculte en los profundos sedimentos de su consciencia. Aquella condición de héroe trágico que con unas grandes cualidades y un gran defecto universal (pecado de hybris) que la perdía como en el caso de Edipo, Antígona, Hécuba, etcétera, y que luego en el choque psicológico del autoreconocimiento, propicia la catarsis en la tragedia griega, ella no reconoce su pecado. El reconocerlo, sería autodestruirse, porque en ella no podría haber purificación alguna. En el caso de Medea, ella no se autoreconoce tampoco, pero no obstante, se libera al escapar hacia el cosmo, como una deidad más allá del bien y del mal, parte ya de todo el universo. **Yerma** tampoco se autoreconoce, porque ya en calma total, ha pasado por todas las leyes fundamentales del universo. Pero el no autoreconocerse de *Bernarda* tiene otra vertiente. En el orden-deorden-orden, ella desemboca en el desorden de nuevo, por ser pauta natural suya.

A diferencia de Medea y Yerma, Bernarda queda incólume dentro de su propia autoestima, fiel consigo misma. Extraordinario personaje-carácter, pero no trágico. Está hecha de una sola pieza o fachada. Tiene a la mano la solución, pero sus principios no le permiten ceder. Como algunos de los personajes de Anton Chejov, no puede soportar la realidad y prefiere seguir rodeándose en lo que fue, en este caso, en sus principios para evadir el presente. Puede entonces considerársele, tal vez, como a un personaje-pieza pero con una profunda y rica vida interior, negativa, pero una vida, en fin. El orden cósmico alterado en ella nunca llegará al orden clásico, porque las aguas jamás lograrán la calma necesaria para que la protagonista se encuentre.

Se ha dicho que García Lorca enfilaba su fibra dramática en **La casa de Bernarda Alba** hacia un realismo puro, influenciado por ese movimiento que como otros istmos llegaba tardíamente a España. No creo que su intención fuera abandonar lo poético. En la última década de su vida, a partir de 1931, escribía **El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín** y **Así que pasen cinco años**; en 1933, **Bodas de sangre** y **El público** y en 1934, **Yerma**. Ya en 1935, un año después de su asesinato, escribía **Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores**. A comienzo de ese año, había anunciado que, “ya está casi hecha” la tragedia **La destrucción de Sodoma**. En 1936, dos meses antes de su asesinato, leía **La casa de Bernarda Alba** en la casa del Dr. Eusebio Oliver y a otros amigos como Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Guillermo de Torre. De manera que, el dramaturgo estaba experimentando con diferentes estilos, sin aferrarse a uno solo. Todo lo demás es mera conjetura.

Pero sí es cierto que marcó un hito en la historia del teatro universal, el estreno póstumo y mundial de **La casa de Bernarda Alba**, realizado en el Teatro Avenida de Buenos Aires, en 1945 por la actriz exiliada Margarita Xirgu, amiga e intérprete de varias obras de Lorca. Allí también se publicó la obra por primera vez. Sorprendió y maravilló a los estudiosos de Lorca, esa nueva vertiente que ellos creyeron ver en su dramaturgia. La misma reacción la hubo en Puerto Rico, cuando Cipriano Rivas Cherif, español exiliado y que había dirigido en España, en vida de Lorca varias de sus obras, montó aquí en 1950, **La casa de Bernarda Alba** en el Teatro Tapia con su compañía *El teatro español en América*. Utilizó entre otras a las actrices puertorriqueñas Mona Marti y Gloria Arjona; además a la actriz española exiliada Amparo Villegas.

En Puerto Rico, Federico García Lorca ha tenido una extensa proyección tanto en su poesía como en su teatro. Así consta en el documentado libro **Lorca en la lírica puertorriqueña** de Juan Antonio Rodríguez Pagán. Y en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, se puede trazar una cronología de los montajes de las obras de Lorca, realizados por esa entidad:

1942

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Se escenificó apenas seis años después del asesinato de Lorca. Dirigida por Leopoldo Santiago Lavandero en el “Assembly Hall” como se le llamaba al antiguo Salón de Actos, hoy sede del Senado Académico y antes que el Departamento de Drama, que él fundara,

se mudara a su penúltima sede, el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.

- 1946 El Teatro Rodante Universitario es fundado por Leopoldo Santiago Lavandero y Rafael Cruz Eméric inspirado en *La Barraca*, teatro universitario ambulante, fundado por Lorca en 1932 en España.
- 1948 **La zapatera prodigiosa** es montada en el Teatro Rodante Universitario dirigida por José Ángel Díaz.
- 1949 **La zapatera prodigiosa** es dirigida también por Cipriano Rivas Cherif para el Teatro Rodante Universitario.
- 1950 **El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín** es montada por Ángel F. Rivera para el Teatro Universitario.
- 1954 **Así que pasen cinco años** es dirigida por Victoria Espinosa para el Teatro Universitario.
- 1956 **Títeres de cachiporra** es dirigida por Victoria Espinosa para la Comedieta Universitaria.
- 1957 **Títeres de cachiporra** es dirigida por Victoria Espinosa para el Teatro Rodante Universitario.
- 1958 **La zapatera prodigiosa** vuelve al Teatro Rodante universitario, esta vez dirigida por Nilda González.
- 1975 **La casa de Bernarda Alba** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Universitario en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.
- 1978 **El público** es montada y dirigida por Victoria Espinosa para el Teatro Universitario en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.

- 1986 **Bodas de sangre** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Rodante Universitario.
- 1995 **La casa de Bernarda Alba** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Universitario en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.
- 1997 **La casa de Bernarda Alba** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Universitario en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico (reposición).
- 2007-2008 **Títeres de cachiporra** es dirigida por Victoria Espinosa para el Teatro Rodante Universitario.
- 2008 **La casa de Bernarda Alba** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Universitario en el Teatro Julia de Burgos.
- 2009 **Bodas de sangre** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Rodante Universitario en la Sala Carlos Marichal del Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré. Luego es montada en el Teatro Julia de Burgos.
- 2016 **La casa de Bernarda Alba** es dirigida por Dean Zayas para el Teatro Rodante Universitario en el Teatro Julia de Burgos como parte de la Trilogía Lorquiana en conmemoración de los 80 años de la muerte del poeta en el Teatro Julia de Burgos.
- Bodas de sangre** es dirigida por Miguel Vando para el Teatro Rodante Universitario en el Teatro Julia de Burgos como parte de la Trilogía Lorquiana en conmemoración de los 80 años de la muerte del poeta en el Teatro Julia de Burgos.
- Yerma** es dirigida por Jorge Rodulfo para el Teatro Rodante Universitario en el Teatro Julia de Burgos como parte de la Trilogía Lorquiana en conmemoración de los 80 años de la muerte del poeta en el Teatro Julia de Burgos.

No hay duda que Federico García Lorca seguirá siendo Federico García Lorca, cautivando siempre a los estudiosos y a los eruditos del mundo. Lo propio ocurrirá en Puerto Rico. Pero aún más a las nuevas generaciones de estudiantes puertorriqueños que seguirán encontrando en este extraordinario poeta y dramaturgo, las raíces profundas de lo propio y de lo universal.

Victoria Espinosa

1995

Notas escritas para la puesta en escena del 1995 en el Teatro UPR

Actualizada para la Trilogía Lorquiana 2016 en el Teatro Julia de Burgos

Preguntas guías y proyectos prácticos para la discusión de *La casa de Bernarda Alba*

1. Se ha dicho en más de una ocasión que ***La casa de Bernarda Alba*** plantea un conflicto entre lo que los críticos denominan ley social (orden, tradición, realidad, colectividad) y la ley natural (instinto, deseo, imaginación, individualidad). ¿Cómo se plantea este conflicto en la obra y qué personajes lo encarnan? ¿Cómo se resuelve el conflicto?
2. El protagonista de una obra dramática es el personaje principal o central a la acción de la pieza, y el antagonista es el personaje más directamente en oposición al protagonista. ¿Quién es el protagonista de ***La casa de Bernarda Alba*** y quién es su antagonista?
3. Caracterice o describa a los personajes de ***La casa de Bernarda Alba*** por sus nombres (a Bernarda y sus hijas). Tendrá que utilizar un diccionario etimológico para algún caso. Enumere los significados de estos nombres.
4. Señale los elementos que marcan el carácter fuerte o autoritario de Bernarda. Escriba una semblanza sobre ella.
5. En la obra hay una serie de personajes invisibles o ausentes, habitantes del espacio exterior a la casa de Bernarda Alba. Algunos de estos personajes como Pepe el romano y Paca la roseta influyen grandemente en el desarrollo de la trama. ¿Qué representan estos personajes? ¿Qué función cumplen en la trama? ¿Qué otros personajes “ausentes podemos identificar?
6. El caballo es un símbolo utilizado repetidamente en las piezas teatrales de Lorca. Señale en qué momento o momentos aparece este símbolo en ***La casa de Bernarda Alba***. ¿Qué representa el símbolo del caballo?
7. ¿Qué significado tiene la imagen del “agua” - agua de beber, agua de fregar, pozo, río, charco, tormenta, orilla de mar, juncos de la orilla, río de sangre, mar de luto- que aparece en varias partes de la obra? Por ejemplo, María Josefa dice en un momento de la obra:

*...Ovejita, niño,
Vámonos a la orilla del mar.*

*Y en la playa nos meteremos
En una choza coral.*

¿En qué parlamentos está presente esa imagen? Da ejemplos de otros símbolos aparecidos en la obra.

8. ¿Qué función cumple el personaje de María Josefa en la trama de ***La casa de Bernarda Alba***?
9. ***La casa de Bernarda Alba***, al igual que los otros dramas de Lorca, denuncian un orden social autoritario, la crueldad y las contradicciones de una de las instituciones básicas de la sociedad: la familia patriarcal de la que es siempre

víctima la mujer. ¿Cuál es el papel que la sociedad asigna a la mujer según se muestra en la obra? ¿Cuál es su función social? ¿Cómo se presentan las relaciones marido-mujer en la obra? Compara el papel de la mujer en la obra con el papel asignado a ésta en nuestra sociedad actual.

10. Aunque **La casa de Bernarda Alba** está escrita en prosa, la obra es altamente poética. En muchas ocasiones los personajes trabajan poéticamente, aunque no en versos. El lenguaje poético es aquél que tiene dobles valores, que hace alusiones a otra cosa, que tiene un doble entendimiento y más de un significado, que convierten las palabras en símbolos. Por ejemplo, Adela dice en un momento de la obra:

...por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y bocas.

Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente.

Da otros ejemplos de parlamentos que utilicen un lenguaje poético.

11. Podríamos decir que la obra tienen una estructura cíclica en el sentido de que comienzan y termina de igual manera. ¿En qué se asemejan el principio y el final de la obra?
12. Comenta la utilización del blanco y negro tanto en el decorado y en el vestuario como en las imágenes empleadas en el diálogo de la obra.
13. ¿Qué visión del amor expresan los diferentes personajes de la obra?
14. ¿De qué manera la escenografía contribuye a crear la atmósfera de la obra?
15. ¿Qué recursos utilizan las diferentes actrices para ilustrar las características de sus personajes? (voz, gestos, actitud física, emociones, etc.)
16. Escriban una pequeña reseña o ensayo expresando sus opiniones acerca de la representación de **La casa de Bernarda Alba** al cual han asistido. Discutan los diferentes aspectos de la producción como la actuación, la escenografía, el vestuario, la iluminación, el sonido, el maquillaje y la utilería. ¿Cómo contribuyen cada uno de estos elementos a la representación de la pieza teatral?

Glosario

Atmósfera

Es el sentimiento general o actitud emocional que prevalece en un momento dado, en una escena completa o en la obra en general. Nos referimos a este sentimiento comúnmente como *mood*.

Caracterizar

Técnica escénica utilizada por el actor para dar vida o crear un personaje. En este caso nos referimos a los recursos que utiliza el actor para representar su personaje, como los gestos, entonaciones, el caminar, la actitud física, etc. y que sirven para indicar al público el estado psicológico o físico de su personaje. De tal forma que la caracterización incluye tanto en las características externas como internas del personaje.

Conflicto

El conflicto dramático es lo característico de la acción y de las fuerzas antagónicas o en pugna que constituyen la esencia de la obra. Confronta dos o más personajes y visiones del mundo o actitudes ante una misma situación. Hay conflicto cuando a un sujeto (cualquiera que sea su naturaleza exacta) que persigue cierto objeto (amor, ideal) se le opone otro sujeto (un personaje, un obstáculo psicológico o moral).

Decorado

El conjunto de escenografía, mobiliario y utilería, necesarios para crear un ambiente o local determinado.

Personaje

Es el papel desempeñado por el actor. Es la persona imaginaria que participa en la acción de la obra. Hay que tener cuidado de no confundir al actor o actriz con el personaje. El actor es el ejecutante del personaje, el que lo representa. El personaje de una obra se define por una serie de rasgos distintivos que incluyen su apariencia física y su perfil sociológico y psicológico.

Personajes “invisibles” o Ausentes

Son aquellos personajes que no intervienen directamente en la obra, de los cuales se habla, pero que no vemos nunca en escena. No son personajes vistos.

Protagonista

Es el personaje principal de la obra. Literalmente significa *primer actor*. El antagonista es el personaje más directamente en oposición al protagonista. Ambos términos,

protagonista y antagonista, pueden resultar engañosos al analizar una obra ya que hacen pensar que solamente existen dos fuerzas o personajes en pugna, uno de los cuales es "correcto" (el protagonista), y que toda la acción debe ser interpretada en relación al protagonista. No siempre ocurre así en las obras de teatro.

Trama o Argumento

Se refiere a los eventos de la historia del drama o al arreglo de incidente de la pieza teatral.

Utilería

Objetos escénicos (excepto decorados y vestuario) que los actores utilizan o manipulan a lo largo de la obra.