



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Grettel Méndez Ramírez y Luisa Pérez Wolter, Premio Nacional de Teatro Ricardo Fernández Guardia 2024 en la categoría de Dirección

"La casa sin Bernarda" es una obra que reflexiona sobre el femicidio, la violencia y la muerte

21 MAR 2025 Artes y Letras



Luisa Pérez y Grettel Méndez codirigieron *La casa sin Bernarda*.

En *La casa sin Bernarda*, las directoras Grettel Méndez Ramírez y Luisa Pérez Wolter buscaron plasmar temas difíciles como el femicidio, la violencia y la muerte, tomando como referencia el clásico de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*.

La obra, que se circunscribe dentro del teatro performativo, plantea como personaje principal a Adela, que no es una, sino varias, donde sus vidas les son arrebatadas por el sistema patriarcal, opresor en una práctica sistemática de violencia contra los cuerpos de las mujeres.

En el 2024, luego de su temporada en el Centro Cultural de España, fue la obra que abrió la temporada del Teatro Universitario, por invitación de la directora de la Escuela de Artes Dramáticas, Erica Rojas Barrantes. Gracias a esto, pudieron presentar la puesta en escena en la Universidad de Costa Rica.

El premio nacional de Teatro en la categoría de dirección se otorgó a esta creación por “la dramaturgia que rompe con estructuras establecidas y formula nuevos caminos para la puesta en escena, tales como la ruptura de la cuarta pared y el involucramiento del espectador de manera creativa y emotiva, lo que facilita una implicación de parte del público con el conflicto social. El tema que se aborda es central en nuestras vidas y fundamental para transformar la realidad que nos determina”.

A continuación, Luisa Pérez y Grettel Méndez comparte su proceso creativo y la importancia de posicionar temas actuales y difíciles a través de la creación artística.



En la obra, las personas espectadoras participan de la experiencia y las emociones.

¿Cómo es *La casa sin Bernarda*?

LPW: Si empezamos hablando desde adentro, de lo más íntimo, es un espacio de creación amorosa, segura, muy bien pensada, estructurada desde maneras distintas de crear y al mismo tiempo, con una fluidez que resulta sorprendente, no solamente entre nosotras como directoras, sino con las compañeras que han puesto todo en el proceso y las personas que de alguna manera se han ido uniendo a nosotras.

Me parece muy importante rescatar que es un espacio muy seguro de creación para las personas que nos acompañan, porque lo que estamos generando es una experiencia, una experiencia que hemos vivido nosotras primero, para luego poder abrir este espacio a las personas que se unen a compartir con nosotras.

GMR: A partir de todo este entorno que fuimos generando, se crea un proyecto. Primero fue una idea, una semilla, un deseo, de volver a crear con un grupo de mujeres, que muchas de nosotras habíamos postergado, unas más que otras, los tiempos de creación, y decidimos reunirnos para retomar después de algunos años.

Se pasa de esa idea, a un laboratorio de investigación y de creación, antes de llegar al proyecto y a la obra que conocemos. Y en ese laboratorio se planta una primera semilla, que es esta pregunta de qué pasaría en la Casa de Bernarda de Alba, si Bernarda no está.

Esa semilla, nos la planta Luchi (Luisa), porque de alguna manera fue la que nos trajo la idea de trabajar a partir de La Casa de Bernarda de Alba, y surge esta pregunta que se vuelve el problema de investigación de ahí en adelante. Entonces ahora sí empezamos a pensar qué pasaría si en esta casa no está Bernarda, ¿Todo se soluciona? no sé, porque nos damos cuenta de que en realidad este sistema patriarcal violento existe independientemente de que Bernarda esté o no esté. Bernarda es una víctima más del sistema. La Casa sin Bernarda se transforma en un espacio de cómo resolver esa pregunta en la escena y no se resuelve, solamente la habitamos y generamos este proyecto.

Miramos hacia la obra de Lorca y nos damos cuenta de que una de las formas de enfrentar esta gran pregunta es mirando a Adela, quien se vuelve este elemento de resistencia. Y empezamos a construir entre todas, ¿cómo sería habitar esa casa sin Bernarda?, ¿Quiénes son estas mujeres ahora que Bernarda no está? ¿Somos todas las hijas? ¿Y quién es Adela? No solamente la de Lorca, sino las Adelas actuales y vamos construyendo este viaje de la Casa sin Bernarda, a partir del viaje de la Adela de hoy.

Es una obra que sigue viva para nosotras, porque desgraciadamente la violencia sigue más presente que nunca, porque los femicidios siguen creciendo en este país de manera apabullante. Es una obra que se vuelve un grito necesario. No pretendemos resolver el problema porque el arte nunca lo resuelve, pero por lo menos sí ponerlo ahí afuera de una forma poética, simbólica y amorosa.

¿Cómo fue el proceso de investigación que ustedes mencionan?

LPW: Empezamos juntándonos. Había una necesidad de partir de un texto fuerte, tiramos esta idea de la Casa sin Bernarda, empezamos a pelotear, a leer la obra juntas. El equipo de creadoras siempre fue el mismo. Empezamos sin nada. Nosotras estábamos a punta de pura fe y de un deseo y una necesidad muy profunda de crear. Empezaron a surgir muchas ideas, imágenes.

Luego aparece en el camino la convocatoria “Fuera de” del Centro Cultural de España. Vemos que es una buena posibilidad, empezamos a leer las bases y vemos que calzamos de una u otra manera.

Un camino que queríamos trabajar en investigación era la casa de Bernarda de Alba sin Bernarda. El otro hilo conductor era la muerte como experiencia que nos toca a todas las personas. Y el tercer hilo conductor era el tema de la violencia doméstica filtrada en femicidios.

De esos tres ejes empezamos a experimentar y a proponer diversos ejercicios desde diferentes metodologías. En mi caso, yo trabajé más desde un proceso de douló creativo, porque yo además soy doula de muerte, vida y transición.

GMR: Hicimos un estudio de la obra de Lorca, intentábamos irlo leyendo e íbamos encontrando qué eran esos elementos simbólicos que de pronto nos iban interesando, no solamente Adela, también el color verde, la casa es un elemento que tomamos prestado claramente de la obra de Lorca, qué significaba la casa en el momento en que él escribió esa obra, pero también qué significaba la casa hoy para nosotras en los diferentes planos, desde lo que significa para cada una como mujeres, porque además esta pieza no solamente hablaba de las otras, sino de nosotras también.

La casa y las mujeres en la casa no era solo la casa de Lorca, era también nuestra casa y finalmente, la casa simbólica y escénica que fuimos a construir entre todas, y preguntarnos ¿Qué casa es la que queremos presentar y representar en esta pieza? Y eso fue todo un laboratorio de pensamiento, de acción, de reflexión y de creación.

En relación con el tema de la muerte, casi siempre tiene un tono muy oscuro, de cierre muy fuerte, pero tratamos de verla desde diferentes lugares.

En este caso en particular, una de las cosas que nos pareció muy interesante, que se discutió, es el caso de estas mujeres, de estas Adelas que fueron asesinadas, porque trabajamos a partir de testimonios reales de femicidios, que no murieron por muerte natural, sino que la muerte les fue robada. Y eso fue una premisa importante que pusimos en nuestro laboratorio. La muerte no vino, se las robaron. Les robaron la vida y les robaron la posibilidad de una muerte digna.

Las directoras nos reuníamos, discutíamos, pensábamos cómo llevar esos conceptos a la traducción de la escena, se probaba en la escena y eso que se pensaba previamente, se repensaba con las actrices, se generaban traducciones en la práctica. Por dicha, tuvimos la ventaja que al ganar el “Fuera de” pudimos casi siempre ensayar en el lugar donde nos íbamos a presentar y eso cambia.

Nuestra dramaturgia no es solamente original, sino que es dramaturgia escénica, porque se generó a partir del espacio donde nosotras ensayábamos. El espacio nos daba las claves y se ponían a prueba esas ideas que teníamos. Y luego en la noche lo escribíamos o lo sistematizábamos y después se reescribía.

Siempre fue una forma de creación muy en diálogo con el espacio, con las personas que lo conformábamos, con el contexto y desde el respeto.

Nosotras no hicimos realmente teatro documental. Lo que nosotras hicimos se llama más teatro performativo. Estábamos siempre en el borde entre lo real y la ficción.

Generamos una forma de teatro más de experiencia. Aun así, tomamos prestados testimonios reales que acontecieron años antes e inclusive en el año que estábamos creando, pero desde el respeto. Intentamos tomar elementos y estudiarlos, pero tampoco queríamos hacer una obra amarillista. Más bien era cómo que tomamos eso que pasó y simbólica y poéticamente lo traducimos en textos.

La palabra es importante en esta pieza, hay mucha acción. Pero lo que se dice, lo que se evoca, la creación de las imágenes, etc, es muy relevante.

La pieza no está terminada. Cada vez que la presentamos, la pieza se reescribe de alguna manera y eso no es exclusivo de nosotras. Yo creo que eso es la gran maravilla de la dramaturgia escénica, cada vez que se lleva a la escena a uno siempre le surgen preguntas, pero además a nosotras nos gusta eso. ¿Qué le ponemos nuevo? Y no porque queramos ser

originales, sino porque la pieza lo demanda, porque está viva, porque la violencia sigue, porque hay otras informaciones.

¿Cómo se abordan los diferentes temas que ustedes tratan en la obra?

LPW: Nosotras también habitamos esas pieles. Habitamos nuestra propia piel en un tema tan sensible y que obviamente nosotras no podemos habitar la piel de una mujer que sufrió femicidio, pero sí podemos habitar la sensación de morir.

Exploramos mucho esa conexión con el tema de la muerte. Y a mí me parece justo con los futuros espectadores y espectadoras, decir que nosotras habitamos esos lugares que nosotras les proponemos jugar. ¿Por qué? Para entender esa sensación de qué fuerte, yo también voy a morir, pero qué fuerte si me robaron mi manera de morir.

Que es una parte que también tenemos, que es el proceso de los viajes imaginales, un momento donde fantaseamos o imaginamos qué hubiese pasado con esas mujeres si no las hubieran matado, si algo hubiese dado un giro, si esa persona que cometió ese acto de violencia hubiese cambiado de actitud. Entonces fantaseamos no solo con la vida de estas mujeres, sino con la forma en que van a morir.

Y es parte de este grito desesperado de decir: no solo las mataron, les arrebataron la manera en que merecen morir. Buscamos esta conexión con la persona espectadora.

Y en este asunto de mantener la pieza viva hemos tenido la oportunidad de andar de un lado para el otro, entonces los mismos espacios nos van regalando cuáles son las necesidades.

Y nos preguntamos ahora, lamentablemente con esta cantidad y este terror que estamos viviendo, esta emergencia que debería ser nacional con respecto al femicidio, que necesitaremos en algún momento, reescribir y plantear nuevos testimonios, cómo hacemos presente todos estos nuevos femicidios que han ocurrido.

Eso hace que la casa siga viva porque lamentablemente la violencia sigue viva y nosotras estamos desesperadamente buscando cómo conectar y cómo crear sensibilidad en el espectador para que entienda la necesidad y vea la dimensión de este problema, no solo mentalmente, sino emotivamente que esto no puede seguir ocurriendo.

GMR: Yo quisiera agregar dos elementos que me parecen muy importantes. Uno es el tono de la obra. El femicidio es algo oscuro, algo denso, algo triste, es terrible, pero la pieza pasa por diferentes tonos, no es derrotista, no solamente es oscura y triste, también tiene momentos de gran belleza, de vida, de alegría, de juego, porque queremos una obra que pase por lo que es la vida y que estas mujeres tienen todos esos colores y que las mujeres también estamos siempre en lucha y en resistencia y queremos vivir y disfrutar.

La obra también intenta no solo ser una respuesta dura, triste, densa, sino también una forma poética de resistencia, de querer seguir viviendo. El final es un poco eso, siempre la posibilidad de que podemos renacer de esta destrucción, tenemos la posibilidad las mujeres de siempre estar intentando estar ahí, en resistencia, a pesar de todo lo que pasa.

Eso pasa por el discurso, por el tono de la obra, por lo simbólico, por lo estético. Y esa ha sido una pregunta siempre para nosotras, cómo lo abordamos.

Y lo otro, son algunas de las decisiones de la puesta en escena. Queremos que la pieza sea una experiencia, no solamente una obra para que las personas se sienten y la miren a la

distancia, sino que las atraviese.

Pero para hacer eso hay muchas formas. Encontramos este rompimiento de la cuarta pared, en algunos momentos. Por eso el teatro performativo es un buen medio. Y hay varias acciones donde a la gente se le invita a participar, inclusive a accionar.

¿Cuáles son las dificultades o los retos de llevar a escena una obra como esta?

LPW: Somos conscientes que no es un tema que puede pasar fácilmente porque también busca traspasar. Una de las cosas que tomábamos conciencia es de que nosotras como personas pertenecientes a esta sociedad, estamos atravesadas por el patriarcado, por el consumismo, por la globalización y no nos lo podemos saltar.

Buscamos maneras de comunicarnos que atravesen a las personas. Yo creo que no estamos buscando en ningún momento pasar desapercibidas. Estamos tratando de llegar profundo a las personas y ese es todo un reto de no caer en esta cosa sobria y terrible, pero tampoco esta cosa de comedia, porque no le vemos el sentido ante algo tan grave.

Hasta una manera de honrar a estas mujeres que han muerto, honrar lo que fue sus vidas, lo que podemos rescatar de estas situaciones que ocurren. Eso artísticamente es todo un reto.

Aprovecho la pregunta para señalar que un reto es ser artista en este momento en nuestro país y la sociedad. Como hablaba al principio, cómo nos reunimos con toda la fe y la necesidad de compartir algo. Y los artistas siempre estamos de frente, explorando y exponiendo estos temas muy abandonados por la sociedad.

Si yo pienso en obstáculos, más que creativos, pienso en obstáculos gubernamentales, en apoyos sociales, en la necesidad de visibilizar la importancia del trabajo que nosotras hacemos, porque en el fondo, las personas artistas son las que llevan esto a la calle. Las que de alguna manera hacemos que se visualice.

El problema es que necesitamos apoyo, porque estos temas necesitan ser visualizados, porque no pueden seguir pasando desapercibidos. Tenemos que tener la conciencia de la necesidad que es el arte en un momento como el que estamos viviendo, no solamente a nivel nacional, sino a nivel mundial. El problema es que queremos hacer más y no podemos. Queremos decir más y no podemos. Queremos girar más la obra por todo el país y es súper complicado.

GMR: En la primera dimensión, que tiene que ver con lo artístico, yo vengo haciendo "artivismo" hace muchos años, que es arte más activismo. Esta pregunta viene con frecuencia porque si vos sos activista social, es una cosa, pero si sos artista y entrás al activismo, siempre la pregunta es cómo hacer obras que tengan contenido político pero que no deje de ser una pieza artística. Porque yo, sobre todo soy artista y después, por supuesto, también puedo posicionarme discursivamente frente a algo que estoy queriendo decir. Entonces ese es el gran reto.

Nosotras no pretendemos hacer una pieza activista para las marchas, sino una pieza artística, pero con contenido político y eso significa que siempre estamos en el medio y en el riesgo de irnos de un lado o al otro.

Y eso a veces se puede traducir en la manera en que la gente lo puede leer. La manera en que traducimos los artistas contenidos políticos es distinta a como lo traducen los

activistas. Lo poético, la forma simbólica, a veces puede ser susceptible a lecturas de muchos tipos.

La violencia, por ejemplo, en la escena, para mí siempre ha sido un tema, porque yo vengo trabajando la violencia hace mucho rato. No queremos reproducir prácticas de violencia en la escena, pero sí es cierto que cosas tan densas como la violencia contra las mujeres a veces requieren de una forma directa, firme visualmente de cómo transmitir el mensaje, sin que eso termine siendo una apología de la violencia.

Es cómo presentamos esto, que es tan crudo, tan duro en la escena que tenga la fuerza que pueda atravesar a la gente, sin lastimarla y que sea coherente con lo que estamos diciendo. Para mí ese es un gran riesgo cuando una como artista quiere trabajar piezas que abordan temáticas o problemáticas que son complejas.

La segunda tiene que ver con el contexto actual. El gran reto actual, sobre todo con lo que está pasando en nuestro país y con lo que vemos en el mundo, hay ciertas cosas que de pronto se vuelven inapropiadas ahora, que tal vez trabajar lo que trabajamos ya no va a ser bien recibido, que tenemos una ministra del Inamujer que no defiende lo que está pasando con las mujeres, que nos volvemos la agenda en el último lugar, hasta cuándo se va a declarar emergencia nacional el tema de los femicidios. Todo eso es un tema tenso, y a veces es como pelear en el vacío y parece que no hubiera una respuesta.

Y lo otro, tiene que ver con trabajar dentro de un contexto de un grupo de artistas independientes. Es complejo. Tres de nosotras trabajamos en la Universidad, eso nos da cierta posibilidad de crear afuera y aún así tener un trabajo que nos deja un ingreso, pero no es sencillo. Eso también nos quita tiempo para crear y también está el tema de lo económico.

Por dicha tuvimos el apoyo del “Fuera de” que ha sido un impulso importante inicial, pero lo que viene después es nosotras solas, viendo cómo movemos la pieza y mover la pieza implica contratar a otras personas para que nos ayuden en ese proceso y eso es más dinero. Girar es complejo.

Las que pertenecemos al grupo independiente de artistas en Costa Rica, la vemos fuerte. El teatro no es una prioridad, siempre ha sido para mí el arte que está de último. Es toda una cosa la defensa de cómo darle un lugar a este tipo de manifestaciones, que de alguna manera son necesarias.

¿Para ustedes qué significa este premio?

Yo tengo que hablar con honestidad, cuando a mi Grettel me mandó el mensaje y me dijo: ¡Ganamos!, yo dije: ¡Nos lo merecemos! Nos lo merecemos como artistas, como dupla creativa, por todo el esfuerzo que hicimos para que esto se haga realidad, por la calidad de nuestro trabajo. Nuestro equipo se lo merece.

Yo creo que también es tiempo de que nosotras como artistas, abracemos nuestro trabajo. Creo que es fundamental hacer una autoevaluación y cuando uno recibe un premio, pensar qué tanto trabajamos, qué tanto investigamos, qué tanto nos entregamos, qué tanto significa este material a nivel social. Hacer una revisión interna y decir: Sí, me lo merezco. Nos lo merecemos. La Casa si Bernarda se merece este premio.

Y también, qué significa premiar una obra como *La casa sin Bernarda* en el momento histórico que estamos viviendo. Es como que nos dan una herramienta para posicionar un tema urgente a nivel social, entonces cumple dos objetivos fundamentales. Cumple un objetivo de nosotras como artistas, de autorreconocimiento y por otro lado, nos permite en

un momento fundamental, continuar con este trabajo. Es un recordatorio que es urgente continuar, que la Casa sin Bernarda necesita llegar a muchos lugares y que el premio es una manera para lograrlo.

GMR: A veces nos cuesta, sobre a todo a las mujeres, reconocer lo que hacemos. Sí merecemos este trabajo y hay dos premios de los que me siento absolutamente orgullosa, este y el de la colectiva de las Hartas hace 2 años.

No tengo duda, porque el trabajo que hicimos con *La casa sin Bernarda* es un trabajo consciente, amoroso, necesario para nosotras y para lo que está pasando ahora, y realmente lo trabajamos muy fuerte. Fueron muchas horas de trabajo.

Es un reconocimiento a varias cosas. Un reconocimiento personal a cada una de nosotras, también para nuestras historias de vida porque habíamos postergado el trabajo de la dirección por muchos años, porque cada una viene haciendo una serie de preguntas hace mucho tiempo, en mi caso personal, el tema de la de la violencia de género, el teatro y la mezcla con el performance, la investigación-creación, el trabajo colectivo. Un montón de cosas a las cuales les pude abrir un espacio en *La casa sin Bernarda* vienen desde hace mucho tiempo y aquí nació un camino de cada una como creadora, como mujer, como artista.

Venimos de una generación donde a veces nos daba miedo crear porque una sentía que no era suficiente. Así empezaron un poco las conversaciones entre las dos, de que teníamos que volver a la dirección, porque a las dos nos gusta mucho, pero lo hemos venido postergando por miles de razones. Entonces darle un lugar al deseo hecho realidad.

El segundo, darle un lugar a un trabajo colectivo. La creación original de mujeres desde la escena, que haya sido premiada a través de esta obra, desde el trabajo de la dirección es muy importante. A formas de trabajo colaborativas, a formas de investigación-creación, a formas de teatro más contemporáneo. Eso es también importante.

Y, finalmente, una pieza que dialoga con una realidad desgraciadamente actual, que tiene que ver con la violencia en este entronque violento en el que estamos ahora y el que no es nuevo, que viene desde hace mucho tiempo, pero que ahora está peor porque el patriarcado es un virus, que encuentra formas para siempre sobrevivir. Lo vemos ahora con los liderazgos actuales, con la violencia que hay ahora, entonces que obras de este tipo, trabajadas por mujeres, sean premiadas y reconocidas, eso es un logro, es importante.



[Andrea Marín Castro](#)

Periodista, Oficina de Comunicación Institucional

Áreas de cobertura: artes y ciencias agroalimentarias

andrea.marincastro@ucr.ac.cr

Etiquetas: [premio nacional](#), [grettel mendez ramirez](#), [luisa perez wolter](#).