

Autora: Desirée Morales Martínez

Tutores: Tomás García Píriz

Carmen Moreno Álvarez

ARQUITECTURAS DE UNA TRAGEDIA

(El análisis escenográfico de Bodas de Sangre)

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada
Trabajo de Fin de Grado, Septiembre 2019

RESUMEN

La arquitectura efímera permite que en un acotado plazo de tiempo se experimente un ambiente único y finito, exprimiendo al límite las posibilidades de cada elemento que la configura. Como ejemplo de creación de estos espacios temporales tenemos el teatro, disciplina que pone en manifiesto la creación de una atmósfera ajustada a una determinada situación.

La escenografía, vínculo entre el teatro y la arquitectura, se presenta como vehículo material de un ambiente concreto del cuál deriva cada una de las escenas que componen la obra teatral. La escena teatral observada desde el punto de vista de la arquitectura, nos permite conocer los distintos factores (estructura, iluminación, utilería, etc.) que afectan a la configuración de un espacio para expresar una idea.

Por ello, para indagar en esta relación se realiza un análisis escenográfico de algunos espectáculos en España de la obra de Bodas de Sangre, de Federico García Lorca, dramaturgo granadino; a partir de una metodología de investigación que se apoya en la producción de cartografías e ilustraciones de los cuadros de cada acto que componen cada espectáculo en cuestión para la realización de un exhaustivo análisis comparativo entre los distintos ejemplos analizados. El resultado nos permite recorrer las diferencias y similitudes entre los distintos casos, creados a partir de la misma premisa, el texto autoral de Bodas de Sangre.

Palabras clave: escenografía, arquitectura efímera, teatro, Bodas de Sangre.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

- P.2 1.1 Justificación.
- P.3 1.2 Objetivos.
- P.4 1.3 Metodología.
- P.4 1.4 Estructura.

CAPÍTULO 2: CONTEXTO TEÓRICO: Arquitectura y escena

- P.6 2.1 La sociedad y el teatro: el acercamiento a la población.
- P.9 2.2 La arquitectura de la escena: historia de la puesta teatral y su relación con la arquitectura.
- P.11 2.3 Arquitectura y teatro: la visión de la escena teatral desde el punto de vista del arquitecto.

CAPÍTULO 3: MECANISMOS DE ANÁLISIS: La estructura de la escenografía.

- P.14 3.1 Investigación.
- P.15 3.2 Producción.
- P.16 3.3 Análisis.

CAPÍTULO 4: LA TRAGEDIA: Bodas de Sangre

- P.20 4.1 Información del tema.
- P.23 4.2 El primer estreno: contexto histórico.
- P.24 4.3 Listado de estrenos: recorrido cronológico.

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO: 1985/2009/2014

- P.30 5.1 El espectáculo.
- P.32 5.2 Análisis compositivo.
- P.60 5.3 Análisis de la acción.
- P.88 5.4 Objeto material.
- P.88 5.5 Retroalimentación.

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

P.100

CAPÍTULO 7: APORTACIONES

- P.104 Aportación I: Documentación fotográfica y gráfica de los estrenos de Bodas de Sangre.
- P.106 Aportación II: Listado de las cartografías inéditas.
- P.108 Aportación III: Catálogo de personajes.
- P.109 Aportación IV: Carta cromática.

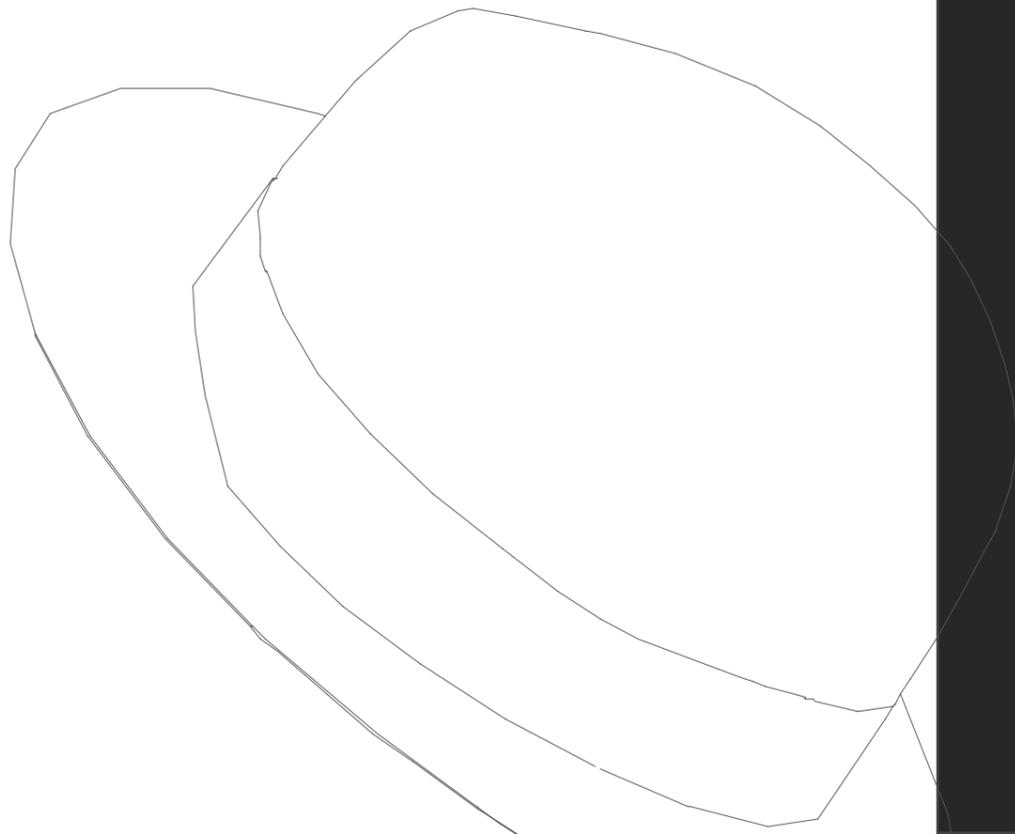
CAPÍTULO 8: BIBLIOGRAFÍA

P.112

CAPÍTULO 9: ANEXOS

- P.118 Anexo I: Las exposiciones temporales del Museo Nacional de Teatro.
- P.120 Anexo II: Las compañías y grupos aficionados en el teatro granadino.
- P.121 Anexo III: Críticas teatrales de la prensa madrileña del estreno en Madrid en 1933 de Bodas de Sangre.
- P.122 Anexo IV: Primera edición de Bodas de Sangre.
- P.123 Anexo V: Obras de Federico García Lorca.

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN



1.1 JUSTIFICACIÓN

“El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencias morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre.” (García Lorca, 1935)⁽¹⁾

Afortunadamente he experimentado la emoción de poder interpretar a distintos personajes sobre un escenario, de distintas épocas y distintos lugares; desde la tragedia griega hasta la de William Shakespeare, y por supuesto la lorquiana.

El teatro comenzó a encajarse en mi día a día con diez años, hasta la actualidad. Cada año es un acercamiento a nuevos modos de entender la vida y las situaciones que ésta depara. Desde mi posición de encarnar un personaje, por minúsculo que sea, me sumerjo en una situación, en un espacio, nuevo e imaginario.

El privilegio de poder vivir distintas situaciones de personajes diferentes o parecidos a uno, enriquece en múltiples aspectos; desde el acercamiento al teatro como género literario, como poesía que surge para hacerse humana (García Lorca, 1936)⁽²⁾, como estímulo ante aspectos sociales y culturales.

Paralelamente, por casualidad o no, a esta actividad que formaba parte de mi vida, surgía la curiosidad por la arquitectura. Una minúscula idea que comenzaba por cómo sería poder idear los espacios que la gente habitaba y que cada vez se potenciaba más el vínculo con ésta.

Durante los últimos años dedicados a la arquitectura, mi concepción de arquitectura se ampliaba y se vinculaba con el teatro, con esos espacios a los que durante un tiempo había pertenecido. Lugares que se iban configurando y creando poco a poco, que crecían o cambian durante los ensayos, y que finalmente, resultaban y morían a la vez en días concretos, y que ya sólo quedarían el recuerdo de éstos. Esta idea de la duración de estos espacios estaba siempre presente en los pensamientos de todos, actores, actrices, técnicos, público, etc., provocando que se exprimieran al máximo las sensaciones que éstos producían.

Estas situaciones personales me llevan a la realización de este trabajo, consiguiendo la interdisciplinariedad de la arquitectura y el teatro nutriéndose recíprocamente, y por supuesto, mi pensamiento sobre ambas.

Mientras se asentaba la idea de esta coalición en mi cabeza, pensaba como podría vincularlas para profundizar lo máximo posible; por mi experiencia personal aparecían dos nombres en mi cabeza William Shakespeare y Federico García Lorca, ya que eran los dos dramaturgos más explorados en mi entorno. Pero, si ya este trabajo comenzaba de la raíz de una experiencia personal, debía de escoger a Lorca, no solamente por ser de la misma ciudad, sino porque sus obras eran las que más emociones despertaban en mí, y más concretamente Bodas de sangre.

1 García Lorca, F. (1989). Charla sobre teatro (No. 1). NoBooks Editorial.

2 García Lorca, F. (1936). Entrevista en La voz de Madrid, 7 de Abril de 1936.

1.2 OBJETIVOS

La elaboración de este trabajo parte, como ya se ha mencionado, del interés por entender las relaciones existentes entre el teatro y la arquitectura. Esta idea se podía explorar de distintas formas: desde un punto de vista literario, examinando las arquitecturas descritas y generadas a partir de la palabra, o bien como se presenta en este trabajo desde un punto de vista de la creación del espacio teatral, desde características tangibles; como son la utilería, las estructuras o el vestuario, hasta características intangibles como la luz, la interpretación, el sonido o el color.

El objetivo principal es la producción de un material gráfico exhaustivo de la escenografía de Bodas de Sangre tal y como ésta se presentó en los espectáculos de mayor envergadura con los que la obra se estrenó en España para acercarnos a la escena desde un punto de vista espacial. Se trata además de poder comprender desde una visión global e individualizada, los mecanismos existentes tras la creación de un espacio a partir del mismo soporte literario.

Por último, este trabajo busca reflexionar y afirmar el vínculo entre la arquitectura y otras disciplinas, en este caso el teatro, aprendiendo de cómo una y otra terminan por enriquecerse mutuamente. Esta visión de la obra teatral se centra meramente en la “atmósfera” que soporta la escena teatral, sin adentrarse en el proceso de elaboración de éstas, sus participantes, y la puesta en escena desde el punto de vista interpretativo.

1.3 METODOLOGÍA

Como en cualquier proceso creativo es importante establecer distintas pautas y fases para alcanzar el objetivo inicial, por ello la elaboración de este trabajo y el material resultado del mismo se ha apoyado en una clara metodología de investigación.

Por un lado, se sigue un método deductivo que gira entorno a la premisa de cómo la arquitectura es la encargada de configurar los espacios en Bodas de Sangre. Partiendo de esta idea general, la investigación se apoya en una serie de casos particulares ejemplares (distintas versiones de la obra), que son los que nos ofrecen la información necesaria para establecer las conclusiones de este proceso. Éste se desarrolla a lo largo de tres etapas: investigación, producción cartográfica y análisis comparativo.

En primer lugar, se utiliza un método de exploración cuantitativo para la obtención de los casos particulares de análisis. La elección de obras se decide tras examinar cuantitativamente las diferentes alternativas. Para producir un material completo en el que poder trabajar y cotejar, y dado la extensión del presente trabajo, se han elegido un número reducido de casos para una mejor comparación.

Este tarea se realiza a partir de una investigación bibliográfica con la que se ha recopilado información sobre el tema desde:

- Publicaciones relacionadas con el tema.
- Instituciones dedicadas a la documentación teatral en España, como son Centro de documentación teatral (CDT), Museo nacional de Teatro y el Centro dramático Nacional.
- Bibliotecas virtuales como la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Portales de fundaciones o iniciativas autonómicos o municipales relacionados.

Contacto con personas implicadas en el transcurso de las obras de teatro, como directores, actores, a través de la vía telemática o teléfonos de contacto.

En segundo lugar, el proceso de producción del material gráfico totalmente inédito, se realiza basado en método cualitativo en el que la investigación resulta ser descriptiva y explicativa de una realidad, mostrando las características observadas a partir de la documentación recogida anteriormente.

Por último, el trabajo expone sus resultados a través de un procedimiento analítico comparativo de búsqueda de similitudes y diferencias a partir de las cartografías e ilustraciones de los distintos casos de estudio, para poder exponer las reflexiones sobre el método.

1.4 ESTRUCTURA

La estructura que sigue este trabajo consta de tres bloques bien diferenciados. Tras el consabido bloque de presentación, objetivos y metodología en el que nos encontramos se presenta una primera parte ya centrada en el corpus de la investigación y que actúa como introducción al mundo escénico y al teatro.

En este bloque se desarrolla un somero estudio del contexto teórico para mostrar el teatro como una disciplina regulada, un recorrido histórico sobre la escenografía, y como la arquitectura tiene más presencia en ella; y, por último, ejemplos de la relación del dúo arquitectura y teatro. Este apartado se expone en el Capítulo 2.

En el Capítulo 3, se establecen los distintos mecanismos de análisis para el proceso de investigación y las distintas características que configuran la escena teatral y que serán las utilizadas para el análisis de los casos de estudio.

En más detalle en el Capítulo 4, se indaga sobre la obra de Bodas de sangre, tema central de este trabajo, y el entendimiento de ésta para el desarrollo de la cartografía de las escenas.

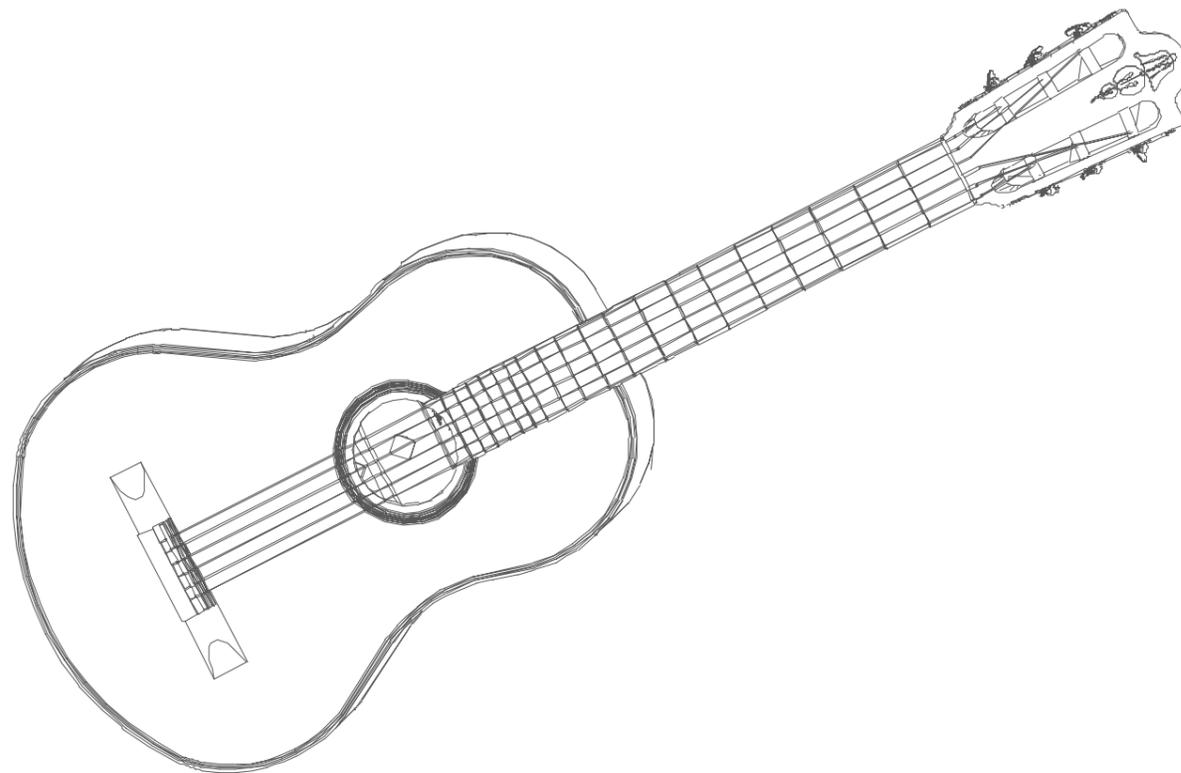
El Capítulo 5 es el que recoge la aproximación a los espectáculos realizados en 1985, 2009 y 2014 en España, a partir de la producción de las cartografías, y como se ha materializado este libro.

Tras estos puntos, se mencionan las aportaciones propias al trabajo y a este tema junto con las conclusiones extraídas de éste.

Por último, como complemento a la documentación investigada se indican distintos anexos de interés.

CAPÍTULO 2: CONTEXTO TEÓRICO

Arquitectura y Escena



Como punto inicial de la investigación se busca el entendimiento generalizado del teatro, desde las distintas pautas que ya marcan el trabajo. Además, de ayudar a la comprensión de la materia a la población no especializada ni conocedora, de cómo la arquitectura aparece en el teatro.

Este apartado se desglosará en tres partes bien diferenciadas, que buscan entre todas, aportar una visión generalizada del teatro, para comprender el motivo de este trabajo.

En una primera parte, como el teatro es una disciplina regulada, al igual que la arquitectura, por distintas instituciones u organizaciones, que ponen a disposición de la ciudadanía diverso material, actividades y escuelas para acercar el teatro al pueblo.

En una segunda parte, se realiza una breve aproximación a la relación entre la arquitectura y la puesta en escena.

Y, por último, como al hacerse más estrecho el vínculo entre arquitectura, teatro y ciudadanía, han aparecido distintos arquitectos aportando su conocimiento en la creación de la escena teatral.

2.1 LA SOCIEDAD Y EL TEATRO: Acercamiento a la población

Para indagar en la disciplina del teatro y de las artes escénicas se exponen las distintas formas en las que éstas se muestra a la sociedad española, gracias a un organismo regulador. La institución nacional que gestiona el teatro, la danza, la música y el circo es el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, INAEM, organismo público del Ministerio de Cultura y Deporte.

La aproximación con los ciudadanos que lleva a cabo INAEM es, por un lado, gracias a la existencia de diversos centros artísticos con distintas funciones para mostrar la disciplina del teatro, desde el punto de vista didáctico, de investigación o interpretativo. Por otro lado, como el teatro se muestra como actividad de ocio, desde las representaciones individualizadas que se llevan a cabo en un teatro, o como se expone a continuación desde el punto de vista de los festivales, como ejemplo de unión entre distintas escenas teatrales y diferentes formas de entender el teatro.

• Centros artísticos

A través de centros dependientes del Instituto se producen y se gestionan las distintas creaciones de estas disciplinas., en el caso del teatro, algunos de estos centros son los siguientes:

Centro de documentación teatral (CDT)

Su función es recoger, conservar y poner a disposición de investigadores y profesionales la distinta documentación generada en la actividad escénica.

Desde su base de datos y catálogos se puede acceder a las distintas entidades teatrales, estrenos, profesionales, catálogos con vídeos, fotografías, audios, programas, carteles, recortes de prensa, caricaturas, manuscritos, dossiers de compañías...⁽¹⁾

Museo Nacional de Teatro (MNT)

El museo- archivo conserva y clasifica todo el material artístico posible, siendo fundado en 1919, por el director teatral del Teatro Real, Luis París, junto a Antonio Flórez.⁽²⁾

La exposición permanente del museo consiste en un recorrido cronológico por las distintas escenas teatrales en España, desde el greco-romano hasta el siglo XX.

Por otro lado, las exposiciones temporales se producen en distintos lugares y con distintas temáticas, como se muestra en el Anexo I de este trabajo.

Centro Dramático Nacional (CDN)

Se dedica a la preservación, revisión y difusión del teatro español, la divulgación del repertorio dramático universal y el impulso y desarrollo de los lenguajes escénicos actuales. Dispone de dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Valle- Inclán.⁽³⁾

En sus distintas etapas los encargados de la dirección han sido personas destacables de la escena teatral.

Adolfo Marsillach (1978-1979), Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo (1979-1981), José Luis Alonso (1981-1983), Lluís Pasqual (1983-1989), José Carlos Plaza (1989-1994), Amaya de Miguel (1994), Isabel Navarro (1994-1996), Juan Carlos Pérez de la Fuente (1996-2004), Gerardo Vera (2004-2011) y Ernesto Caballero desde 2012.

Para generar el centro de investigación se crea el Laboratorio de Rivas Cherif donde a partir de talleres y encuentros, se divulga la creación artística del centro y a partir de Escritos en escena, se producen textos del ámbito escénico.

Una de las formas de difusión de las obras generadas por el CDN de una forma más específica es a través de los Cuadernos Pedagógicos, en los que se profundiza sobre las representaciones. También, Ficción Sonora, audios que muestran el desarrollo de la escritura escénica y Los oficios de la Escena, vídeos para dar a conocer la producción de la acción teatral, a partir de los oficios vinculados a este proceso.

Estos centros facilitan el acceso a la documentación teatral, desde su amplia base de datos, catálogos y bibliotecas, hasta su disposición mediante teléfonos, correos y personal.

1 El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (s.f) Recuperado en <http://teatro.es/>

2 El Museo Nacional de Teatro (s.f) Recuperado en <http://museoteatro.mcu.es/>

3 El Centro Dramático Nacional (s.f) Recuperado en <https://cdn.mcu.es/>

- **Festivales**

Por otro lado, el teatro no existiría sin el espectador por lo que también se organizan diferentes eventos a nivel nacional como los festivales de teatro, como encuentro entre distintas formas de pensamiento teatral o como muestra de una temática clara y las distintas formas de llevarla a cabo.

Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro

Está dedicado al teatro que engloba los siglos XVI y XVII, surgió entorno la Siglo de Oro español, teatro isabelino, teatro neoclásico francés además de formas teatrales de la literatura oriental como No, teatro Kaubuki, etc.

Se celebra a partir de 25 días, en diversos espacios como los siguientes:

Corral de Comedias, Teatro Adolfo Marsillach. Hospital de San Juan., Patio de Fúcares, Antigua Universidad Renacentista, Palacio de los Oviedo, Teatro Municipal, Silo, Plaza Mayor, Claustro del Museo del Teatro, Iglesia San Agustín, Espacio de Arte Contemporáneo de Almagro, Museo del Encaje y la Blonda, Iglesia de San Blas, Ermita de San Ildefonso, Iglesia de las Bernardas, Ermita de San Pedro, Ermita de San Juan, Pradillo de San Blas, Palacio de Valdeparaíso, Teatro La Veleta, Ermita de la Magdalena, Teatro de sus Mercedes y el Palacio de los Medrano.

Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida

Festival de teatro clásico más antiguo de los que se celebran en España anualmente, durante los meses de julio y agosto en el Teatro Romano de Mérida, considerado como uno de los edificios en el mundo que mejor representan los sólidos modos y las formas armónicas de la arquitectura romana en época del emperador Augusto.

Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega

Mercado internacional de las artes escénicas desde 1981, anualmente. Una ventana de la creatividad escénica, con distintos espacios de exhibición y de formación, que transcurre en las calles y el espacio público.

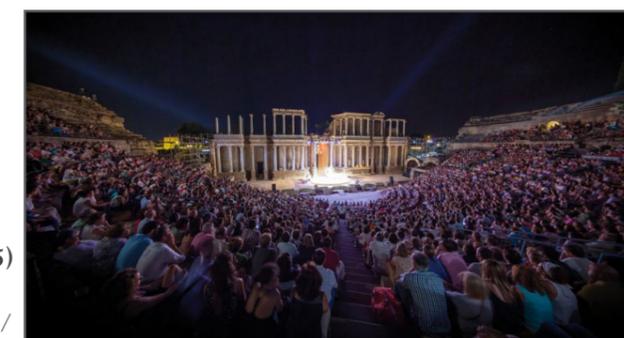
Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante

Da a conocer distintos grupos o compañías que tienen en su producción un texto de un autor español vivo, independientemente de la generación y las lenguas oficiales del Estado.

Consiguiendo una programación de diversas propuestas escénicas de las compañías profesionales españolas.



Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
Imagen 1. Escenario en el Corral de las Comedias, Almagro
Recuperado de <https://www.festivaldealmagro.com/>



Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida (2015)
Imagen 2. Teatro Romano de Mérida.
Recuperado de <https://www.festivaldemerida.es/>



Salvá. X (2018)
Imagen 3. Fira Tàrrrega 2018.
Recuperado de <https://www.firatarrega.cat/>



Muestra de Teatro Español (2018)
Imagen 4. Alicia y las ciudades invisibles, Jesús Nieto.
Recuperado de <http://muestrateatro.com/>

CAPÍTULO 2: CONTEXTO TEÓRICO

Arquitectura y escena

Por la naturaleza de este trabajo y tras la elección de llevar a cabo una de las obras de un poeta granadino, se expone como este acercamiento a la ciudadanía se produce en la provincia de Granada.

A nivel provincial, existen distintas compañías profesionales de teatro y grupos aficionados, como se muestra el ANEXO II de este trabajo.

Además de la organización de diferentes festivales en los que se presentan a las distintas compañías y aficionados a la acción teatral y se muestran a la ciudadanía. En Granada, han aparecido los siguientes:

El Rinconcillo de Cristobica, Valderrubio

Festival que muestra a diferentes artistas independientemente de los caminos y estéticas desde la magia, música, etc. Se celebra cada año en la Casa- Museo F. García Lorca.

Extensión Hocus Pocus, Granada

Se reúnen varios municipios de la provincia, partiendo del ilusionismo como arte.

Certamen Teatral del Marquesado, Valle de Zalabí

Acogida de distintos grupos de teatro de aficionados de los municipios de Albuñán, Alquife, Cogollos de Guadix, Valle del Zalabí, Dólar, Ferreira, Huéneja, Jérez del Marquesado, La Calahorra y Lanteira.

Festival Internacional de Teatro de Humor

Selección de las producciones teatrales de humor más destacadas del panorama nacional e internacional, celebrado en la Casa de la Cultura de Santa Fé.

Me vuelves Lorca

Un proyecto cultural que propone un teatro entre todos, celebrado en la Alpujarra de Granada para revitalizar las zonas poco conocidas a través de la cultura y el turismo inspirándose en la idea de Federico García Lorca, de llevar la cultura a las zonas más recónditas.

Lorca y Granada, en los jardines del Generalife

Cada verano desde 2002, se presentan distintos espectáculos, desde baile, música, teatro, etc., entorno a la figura y obra de Lorca, por ejemplo, en 2019, se pondrá en escena la reflexión sobre el amor femenino en la obra de Lorca partiendo de las obras de El público, La casa de Bernarda Alba, Así que pasen cinco años y Mariana Pineda.

Festival del Rinconcillo de Cristobica

Imagen 5. Espectáculo en el festival del Rinconcillo.

Recuperado de <http://www.arteseszenicasgranada.com/>



Festival de humor Santa Fé (2018)

Imagen 6. Wake app! Zen del Sur en Santa Fé.

Recuperado de <http://www.festivalsantafe.com/>



Masescena (2018)

Imagen 7. Elisa y Marcela en Laroles.

Recuperado de <https://www.masescena.es/>



Junta de Andalucía (2002)

Imagen 8. Bodas de Sangre.

Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/>



2.2 LA ARQUITECTURA DE LA ESCENA: Historia de la puesta teatral y su relación con la arquitectura.

Los límites de una puesta teatral son difíciles de establecer de manera precisa, ya que no se trata únicamente del escenario, un recinto precisamente limitado. Este lugar es, por un lado, el marco físico y real donde se materializa la acción, desde el escenario, elementos que lo componen, como el edificio contenedor que se presenta; pero también es el trabajo de interpretación de los actores que suscita un espacio imaginario exclusivo en la mente del espectador.

• Recorrido histórico de la escena teatral

A lo largo de la historia, la relación entre el teatro y la arquitectura va modificándose dependiendo de los límites de la puesta teatral, mencionados anteriormente. Por lo que se expone de forma breve, algunos de los episodios más singulares de la historia del teatro desde el punto de vista de la configuración de la escena y su relación con la arquitectura.

Baja Edad Media y Protorrenacimiento

La escenografía en los teatros se componía con tapices pintados que cerraban un fondo, cubrían un tablado con esteras y se presentaba como un balcón, y los elementos móviles se limitaban a un trono, sillón, etc.

En España, en los corrales de comedia, la escenografía se representaba oralmente por los discursos de los actores o el cartel anunciador, cuya descripción se materializaba en la imaginación de los espectadores. A partir de la evolución del arte dramático en 1428, la escena se transporta a cualquier lugar, no se precisa de un gran espacio, consiguiendo grandes espacios a partir de la perspectiva.

Teatro en el renacimiento

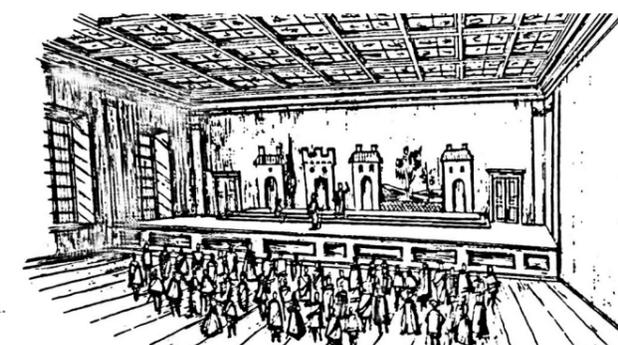
La escena renacentista reflejaba la preocupación por lo real y se acercaban minuciosamente al realismo, mostrando escenarios basados en los teatros clásicos gracias a la perspectiva escénica creada a partir de bastidores recubiertos de telas. Además, de ser la arquitectura de la escena la que definía el género dramático de la representación; por ejemplo, en comedias aparecían edificios que eran sencillas casas, para tragedias se creaban edificaciones ostentosas y grandilocuentes y para pastorales, campiñas o pequeñas plazas de la aldea.

La escenografía pasa de ser una escena fija, a distintas escenas gracias a los bastidores y su rapidez y facilidad de las mutaciones., apareciendo por primera vez en el teatro Farnesio.

Teatro en la Edad de oro

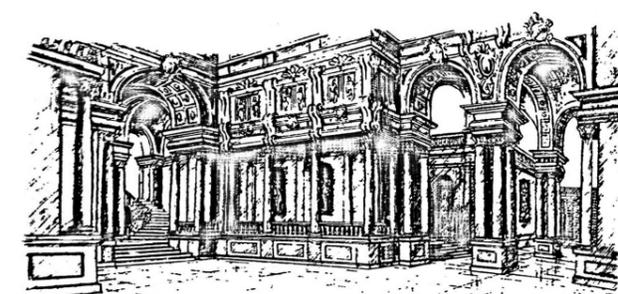
La escenografía se tecnifica más gracias a la perfección de la maquinaria, mejorando la escenografía practicable y con la aparición del gas se modifica la atmósfera gracias a las nuevas luces.

Por otro lado, las plazas, las calles y los espacios públicos se convierten en los espacios teatrales, junto a los corrales.



Nieva, F. (2000)

Grabado 1. Escenografía de la baja Edad Media.
Recuperado de Tratado de Escenografía.



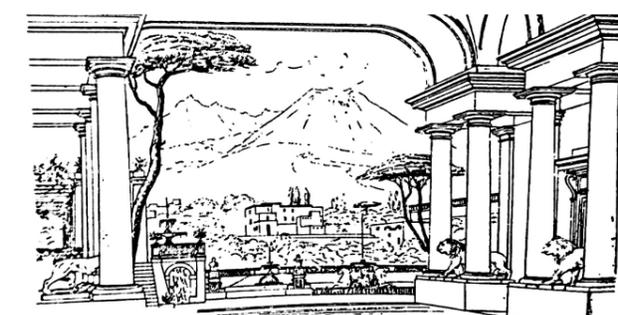
Nieva, F. (2000)

Grabado 2. Escenografía del Renacimiento.
Recuperado de Tratado de Escenografía.



Nieva, F. (2000)

Grabado 3. Escenografía del siglo de oro.
Recuperado de Tratado de Escenografía.



Nieva, F. (2000)

Grabado 4. Escenografía realista.
Recuperado de Tratado de Escenografía.

Teatro en el siglo XIX

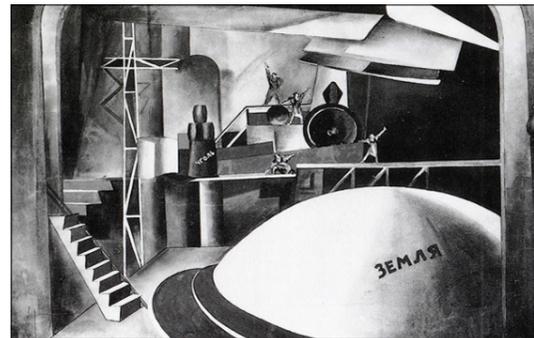
Con la aparición de la electricidad, la escenografía pasa a ser emotiva, y con ello, al decorativismo, pasando la escenografía a un segundo plano.

Teatro en el siglo XX

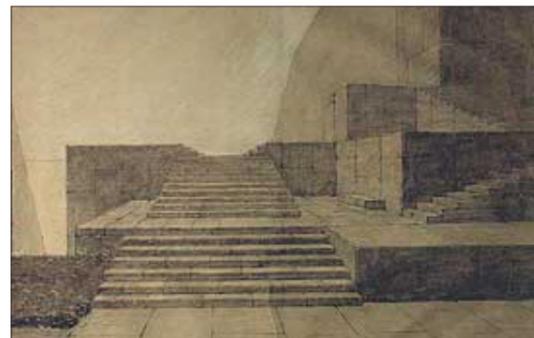
Tras estas modificaciones, surgen distintos movimientos de renovación para la escena teatral.

Por un lado, la concepción del espacio teatral de Adolphe Appia, que establecía una jerarquía de elementos según la escala humana, y concebía la escena con nuevas atmósferas gracias a la luz eléctrica y la música. Una iluminación dinámica que generaba una escena viviente gracias al movimiento de los actores, incitado por los haces de luz y la música.

Por otro, el teatro constructivista ruso, donde se buscaba la coherencia entre la técnica actoral, la música y la imagen plástica, la cual se construye a partir de lo elemental, el simbolismo, la forma y el color y las relaciones íntimas entre éstas. Esta concepción de abstracción también se expande hasta De Stijl y Bauhaus.



Museo Estatal del Teatro A. A. Bajrushin, Moscú (1921)
Imagen 9. Escenografía de "Misterio Bufo", Anton Lavinsky.
Recuperado de <http://www.aat.es>



Torres, R. (2004)
Imagen 10. Escenografía de Adolphe Appia.
Recuperado de <https://elpais.com/>

• Renovación de la puesta de escena

En 1948, estos movimientos de renovación también dan lugar a debates sobre los límites de la escena. Un grupo heterogéneo formado por directores, escenógrafos, actores, historiadores y arquitectos, entre que se encontraba Le Corbusier, se reunieron en la Universidad de La Sorbonne de París para discutir sobre la relación entre la arquitectura y el teatro desde el punto de vista de las edificaciones que encierran espacios vacíos para la representación, como única conexión de la arquitectura con la interpretación.

Por un lado, Louis Jouvet, actor, escenógrafo y director del teatro francés que se centró en la comedia francesa, defendía que el edificio era el que nos acerca a la idea del teatro e incita a la reflexión sobre él. Siendo la esencia de éste ya que es el elemento intermediario para su comprensión, desde los modelos de teatro del greco-romano, isabelino o italiano.

Por otro lado, en una idea contrapuesta, Le Corbusier como arquitecto exponía la insignificancia de la arquitectura teatral en la esencia del teatro, tomando de ejemplo una anécdota vivida con el ministro de educación de Brasil, Gustavo Capanema, cuando le pregunta cómo sería un teatro moderno en Brasil. ⁽⁴⁾ Le Corbusier contestó "Cread tarimas por todas partes, en vuestro inmenso y gigantesco país, en cualquier instante". Un teatro espontáneo y esencial que también Max Reinhardt comenzó a experimentar en las calles de Alemania, creando una relación más estrecha con el actor y el espectador a partir de la escena, centrándose en la escenografía y la proyección de la interpretación y de la acción en el lugar.

Le Corbusier y sus compañeros defendían esta relación de la misma forma que García Lorca, a través de su grupo ambulante, La Barraca, poniendo el teatro al alcance del pueblo y reuniendo diferentes intelectuales, desde dramaturgos, pintores, escultores y arquitectos, adquiriendo así un mayor compromiso con la escenografía de la escena, que entre otros pintores como José Caballero creaban. Como ya se comenzó a discutir, el vínculo entre estas dos disciplinas no se reduce solo a la creación de espacio, sino a un proceso donde el teatro es la representación de un texto literario puesto en escena; escena definida a partir del espacio, el tiempo, la luz, el cuerpo del actor, el movimiento, el sonido, el ritmo, etc., al igual que un programa funcional en la arquitectura, que se genera con estas pautas.

La Bauhaus también inició un taller de teatro en 1921, donde en una primera fase se optó por enfatizar el valor de la arquitectura escenográfica. Para romper con la bidimensionalidad de ésta se comenzó a experimentar con distintas disciplinas, creando un punto de encuentro entre el arte y la técnica.

4 González Cubero, J. (2012). Hilos de teatro: la puesta en escena del Palacio de los Soviets de Le Corbusier, 1931. Proyecto, progreso, arquitectura, 7, 68-89

2.3 ARQUITECTURA Y TEATRO:

La visión de la escena teatral desde el punto de vista del arquitecto.

Como colofón para entender el vínculo entre arquitectura y teatro, se presentan dos apartados. Un primero, que establece como se entiende el espacio del teatro y la importancia de éste como parte fundamental de una obra teatral, y como la arquitectura es la herramienta para conseguirlo.

Un segundo, que expone brevemente distintos arquitectos que ya se han adentrado en esta relación.

• El espacio de habitar

El espacio escénico es el lugar donde ocurre la acción, la producida gracias a la relación de la escena con el espectador. Para generar este espacio escénico debe de existir un continuo diálogo entre tres espacios imaginarios; el del autor, el del director y el del escenógrafo.

El teatro no comienza a entender la escena como un espacio de habitar hasta que aparecen las escenografías y las producciones realistas, que fuerzan a vivir el espacio para poder mostrarlo. de la forma más veraz. Así se empieza a crear el espacio más allá de lo tangible, configurando atmósferas a partir de la luz, la música, el arte, la arquitectura, etc. Esto genera que el teatro se convierta en un laboratorio de creación de espacios, habitados de distintas formas, sin caer en la cotidianidad, ni en lo convencional.

Como ya mencionaba Calderón de la Barca, “el mundo es como un teatro, las personas son los actores, y toda la escena es la vida”, siendo el objetivo esencial de la escenografía y de la arquitectura la creación espacial, desarrollando distintas atmósferas para producir emoción tanto a sus actantes como a sus espectadores. Compartiendo así un mismo proceso artístico, mental, práctico y técnico.

Un proceso que consiste en la materialización de una idea, una atmósfera, a partir de un soporte físico. Ésta puede mostrarla tal y como es, ayudar a su comprensión o suscitar a generar un espacio individualizado.

Este soporte físico sigue las mismas características que la arquitectura efímera-, versatilidad, modulación, ligero, caducidad.

La elección de los materiales está condicionada no únicamente por su funcionalidad sino como estos se reflejan, se fusionan o desaparecen de la escena en contacto con la luz, los personajes o el sonido, siendo la percepción de un mismo elemento variable.

• Arquitectos escenógrafos

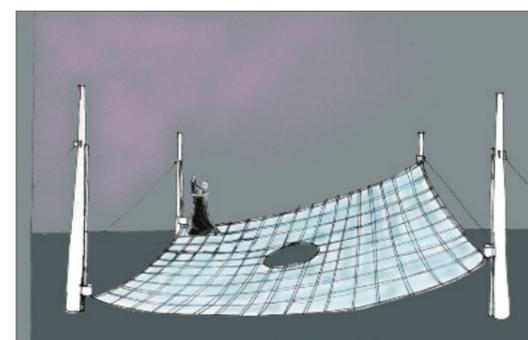
En este cruce entre el teatro y la arquitectura aparecen distintos arquitectos que a lo largo de su trayectoria se han sumergido en la escena teatral. Presentando dos de los más destacados arquitectos españoles que se vinculan con el mundo de las artes escénicas; como son Juan Ruesga y Óscar Tusquets. Y por otro lado, mencionar a otros del panorama internacional.

Juan Ruesga

Arquitecto y escenógrafo nacido en Sevilla en 1947 donde estudió en la Escuela de Arquitectura. Socio fundador en 2014 de la Academia de Artes Escénicas de España. Sus campos de actividad son la arquitectura, el diseño escenográfico y, más concretamente, la arquitectura teatral, en los que, desarrollado una significativa labor teórica y de análisis, a través de docencia, conferencias, ponencias y artículos, en numerosas universidades e instituciones.

En España, a partir de las políticas municipales para la animación cultural amplia reaparece la arquitectura teatral. Surgiendo la necesidad de reflexionar sobre la rehabilitación de teatros y construcción de nuevas salas, gracias a estos factores comunes:

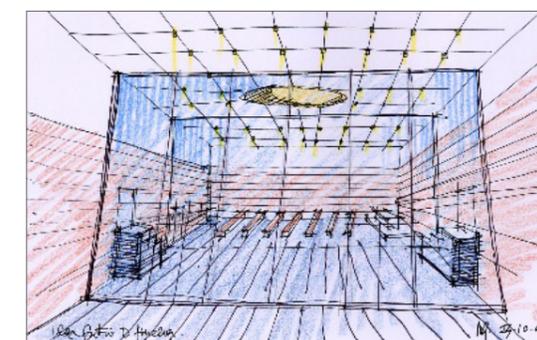
- La acción de los municipios, que han tomado la construcción de nuevos edificios teatrales y la recuperación de los antiguos como de la revitalización cultural de sus ciudades.
- El teatro aparece para dar forma a la reflexión general sobre el valor material e ideológico de nuestro patrimonio histórico y arquitectónico, como soporte de la memoria colectiva de una comunidad.
- Los escenarios a la italiana son los más frecuentes, como lugar técnico para el desarrollo de la actividad teatral. ⁽⁵⁾



Ruesga, J. (2008)

Dibujo 1. Escenografía de *Ariadna*.

Recuperado en <http://www.juanruesga.com/>



Ruesga, J. (2009)

Dibujo 2. Boceto inicial edificio oficinas Huelva.

Recuperado en <http://www.juanruesga.com/>

5 Ruesga, J. Escrito Arquitectura y teatro. Recuperado en <http://www.juanruesga.com/>.

CAPÍTULO 2: CONTEXTO TEÓRICO
Arquitectura y escena

Óscar Tusquets

Arquitecto, pintor, diseñador y escritor nacido en Barcelona en 1941 donde estudió en la Escuela de Arquitectura. Socio fundador del Studio Per, ya disuelto, con Lluís Clotet. Sus campos de actividad son la arquitectura, el diseño escenográfico, diseño de mobiliario, pintura en acuarela y libros como Réquiem de una escalera.

Entre sus proyectos arquitectónicos más destacables se encuentra:

- Remodelación del Palau de la Música de Barcelona.
- Casa Fullà.
- Auditorio Alfredo Klaus.

También podemos a mencionar a diversos arquitectos del panorama internacional:

Rem Koolhaas

OMA ha diseñado diferentes intervenciones para el teatro de Siracusa. Para el espectáculo de Eurípides cuenta con tres dispositivos temporales arquitectónicos que reinterpretan los espacios del teatro.

Gae Aulenti

La arquitecta italiana ha realizado en torno a 17 montajes escenográficos, como *Lo stesso mare*, *Elektra*, etc. además de algunos proyectos arquitectónicos relevantes como la adaptación de la estación de ferrocarril de Orsay a museo.

Muñoz Miranda

Grupo interdisciplinar de arquitectura, urbanismo y diseño de Granada. En 1998, producen la escenografía de *El esclavo del demonio* de Antonio Mira de Amézua.



Tusquets, O. (2003)
Imagen 11. Escenografía de *Historia de una escalera*. Recuperado en <http://www.tusquets.com/>



Sáez, S. (2004)
Imagen 12. Palau de la Música, Barcelona. Óscar Tusquets.



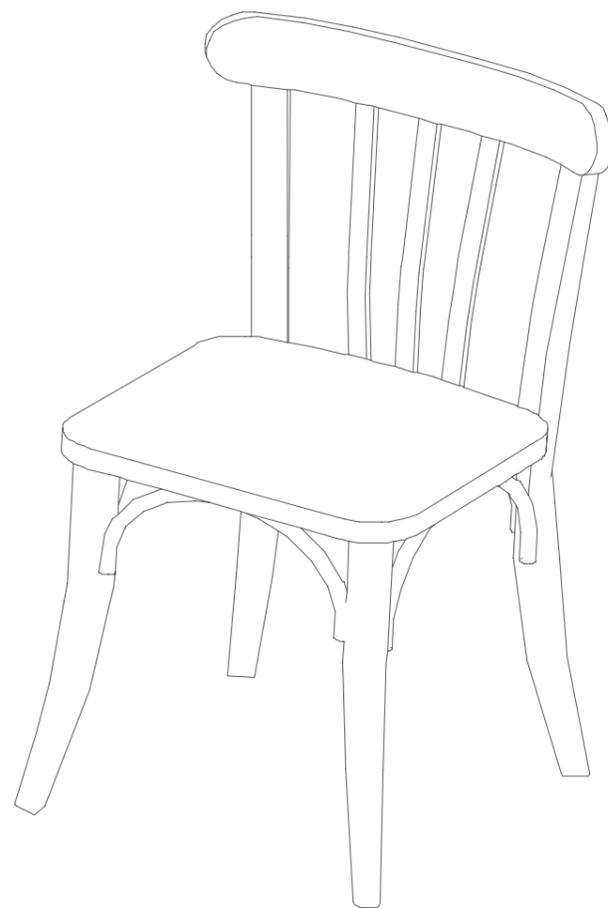
Barba, J.J (2012)
Imagen 13. Escenografía Eurípides. OMA. Recuperado en <https://www.metalocus.es>



Vacchi, A.
Imagen 14. Escenografía *Lo stesso mare*. Gae Aulenti. Recuperado en giovannabuzzi.com

CAPÍTULO 3: MECANISMOS DE ANÁLISIS

La estructura de la escenografía



Como hemos mencionado anteriormente en el apartado 2.3 Metodología de este trabajo, el método se desglosa en tres etapas: investigación, producción y análisis, en cada una de ellas se establecen distintos mecanismos de análisis que nos ayudarán a conseguir un objetivo concreto en cada una de éstas.

Este método se basa en la metodología de diseño escenográfico que expone Gaston Breyer, él cuál establece las diferentes etapas, y que pautas se deben seguir para alcanza el objetivo expuesto concretamente para cada una de ellas.

3.1 ETAPA 1: INVESTIGACIÓN

- **Documentación**

Como hemos mencionado, el método de estudio sobre el que se sustenta este trabajo fin de grado parte de una idea general hasta llegar a casos particulares, por lo que encontramos dos rangos diferentes de la documentación recogida: general y particular.

La documentación general de la obra literaria la podemos dividir en las siguientes:

Información del tema: autor, historia tras la obra, características desde el punto de vista literario; esto ayuda a la comprensión de la obra, su intención y finalidad.

Primer estreno: búsqueda de la primera actuación, para entender las intenciones del autor del texto a la hora de generar la puesta en escena, acorde al contexto histórico.

Listado de estrenos: la manera de tener un registro de las actuaciones más trascendentes es a partir del CDT, Centro Dramático Teatral. En el apartado de estrenos, se accede a las fichas registradas de cada una y la diferente documentación almacenada de ésta.

Esta documentación puede ser online o física.

La documentación particular de cada estreno, tiene distinta documentación registrada en el CDT, separada en las siguientes categorías:

- Prensa
- Revistas
- Fotografías
- Audios
- Vídeos
- Prensa online
- Recortes TV
- Recortes radio

Paralelamente, junto con la información de las distintas publicaciones existentes de cada caso, podremos dividir el contenido en:

Localización: lugar donde se realiza la obra, escenario, información técnica, espectadores que pueden asistir.

Quinto canal escénico: conocido como todo el material elaborado pre-estreno; como programa, carteles, folletos, publicaciones online e información post-estreno; ya sea notas de prensa, críticas teatrales, valoraciones, publicaciones.

Documentación gráfica: bocetos de la escenografía, figurines, esquemas.

Documentación fotográfica

Documentación audiovisual: grabaciones de la obra, entrevistas, tráiler, etc.

Escritos: algunos realizados por las propias compañías, artículos, etc.

Información adicional: sobre actores relevantes, director, anécdotas, etc.

- **Toma de decisiones**

La elección de obras se decide tras analizar las diferentes alternativas. Para producir un material completo en el que poder trabajar y comparar se elegirán los casos con mayor documentación extraída, además de elegir un número reducido de obras para una mejor comparación y debido al carácter de este trabajo.

3.2 ETAPA 2: PRODUCCIÓN

“La escenografía perfecta es aquella que se diluye en el espectáculo, hasta el punto de que el director y los actores la sienten como necesaria, como único espacio dado para expresar el significado de la obra” (Joseph Svoboda, 1984) ⁽⁶⁾

Las pautas a seguir para este método de producción parten de esta premisa al igual que las seguía Juan Ruesga ⁽⁷⁾ y el diseño escenográfico de Gaston Breyer.⁽⁸⁾

1. La perspectiva y los ejes cartesianos permiten el análisis y la síntesis espacial, condicionando la creación escenográfica.
2. La escenografía incorpora toda la tecnología a su disposición.
3. El hombre es la proporción.
4. El espectáculo se desarrolla en las tres dimensiones. El espacio escénico.
5. El espectáculo como resultado de una partitura escénica, en la cual cada elemento es solista y parte de la orquesta, no hay elementos supeditados a otros.
6. La escenografía es una máquina de actuar, que los actores utilizan.
7. La iluminación como medio expresivo que completa todo lo anterior.

El desglose en distintas categorías se produce para conseguir una información más precisa, individualizando distintos conceptos para un mayor entendimiento y el análisis entre las obras se produzca de forma más inmediata.

“La elaboración de dibujos no es un proceso pasivo, de mera acumulación de datos, sino que consiste en su elaboración en una estructura coherente y disciplinada que pone de manifiesto cualidades de dicho espacio.” (Felisa de Blas Gómez, 2006)

• El espectáculo

A partir de una ficha técnica común agruparemos la información técnica como punto de partida para conocer el espectáculo.

El modelo de ficha que se emplea es el siguiente:

Dibujo 3. Ficha técnica de cada caso elegido.
Elaboración propia.

NOMBRE DE LA COMPAÑÍA		XXXX (año)
Título (dramaturgia)		
Producción		
Personal técnico (director, escenógrafo, vestuario ...)		
Reparto (actores y actrices)		
Lugar de representación		
(Edificio contenedor)	(Escenario)	
Descripción		

⁶ Discurso de investidura como Doctor Honoris Causa en la Universidad de Michigan (1984).

⁷Valderas, J. M. (2014). Juan Ruesga: escenografía y espacio escénico. Del teatro independiente al teatro público andaluz (1970-1996) (Doctoral dissertation, Universidad de Granada).

⁸ Breyer, G. (2005). La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico. Ediciones infinito.

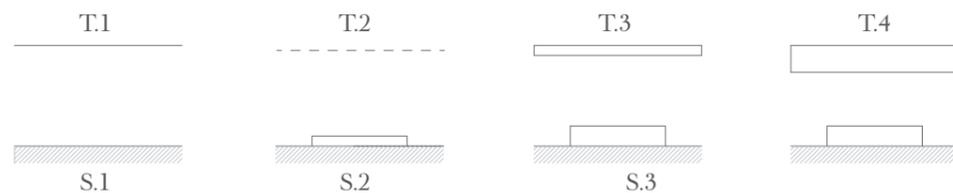
La escena teatral la podemos entender como cuadros estáticos y cuadros de movimiento, por lo que se independizará cada uno para profundizar en los elementos que configuran a cada uno.

• Análisis compositivo

El cuadro estático representa la composición de los valores formales del espacio; masas, volúmenes, color, etc.

El dibujo que mostrará este cuadro estático (Dibujo 4), consiste en una perspectiva frontal, desde el punto de vista del público para enfatizar la idea de que la acción teatral ocurre gracias a la relación espectador- actor. Se representarán las siguientes características:

1. ESCENARIO: se utiliza como soporte de la escena, en éste podemos limitar el espacio escénico (1), es aquella parte del escenario en la que se genera la acción, puede ser la totalidad del escenario, o que existen zonas ocultas. Además, la relación suelo- techo (4) depende de la existencia de éstos y si están deformados del punto inicial. Encontrando las siguientes alternativas:



T.1: Techo uno, indeformable.

S.1: Suelo uno, indeformable

T.2: Techo dos, no existe.

S.2: Suelo dos, deformable con una altura < de 30 cm.

T.3: Techo tres, deformable < 30 cm.

S.3: Suelo tres, deformable con una altura > de 30 cm.

T.4: Techo cuatro, deformable > 30 cm.

2. UTILERÍA: elementos que configuran la escenografía, y que ayudan al entendimiento del espacio y del ambiente que se quiere mostrar.

La podemos dividir en las siguientes categorías⁽⁹⁾ (2); enfática, (aquella importante para el desarrollo de la acción), de personaje (aquellos utilizados por los personajes), de escena (aquello que forman parte de la escena, pero no existe interacción con ellos), imaginaria (aquella que no se percibe, pero aparece en la imaginación del espectador gracias a la interpretación del reparto)

⁹ Breyer, G. (2005). La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico. Ediciones infinito.

3. PERSONAJES: en la composición de la escena, los personajes se observan desde el punto de vista de la escala del espacio, vestuario (3) y personajes que salen en escena, destacando su imagen de multitud.

4. ILUMINACIÓN: gracias a ésta aparecen y se ocultan diferentes partes de la escena, otorga distintas texturas, colores (5) lo que sugiere distintos ambientes y emociones.

5. ESPACIO SONORO: Conformado por la voz de los actores, música y efectos de sonido generan el ritmo que sigue la escena y marcan distintos momentos en la acción.

La música puede ser en directo, grabada o simplemente es la voz cantando, al igual que los efectos de sonido, que pueden ser generados en directo o grabados, y además que provengan de su fuente real u otro objeto sea el que genera el sonido deseado.

• Análisis de la acción

Analizar el movimiento de la escena permite mostrar el dinamismo de la escena, junto a su ritmo y las conexiones entre personajes- espacio. El habitar el escenario es lo que origina la creación del espacio:

- El movimiento y acción individualizada del personaje.
- Las posiciones fijas individualizadas de cada personaje.
- La interacción entre personajes.
- Las posiciones de la utilería en el espacio.

El dibujo para mostrar el cuadro de movimiento de una escena se representará en planta para observar en verdadera magnitud las relaciones de posiciones y personajes. Además, mostrar los tiempos empleados en estos movimientos, representando los puntos de partida de la escena.

A cada personaje se le otorga un tipo de línea.

• Objeto material

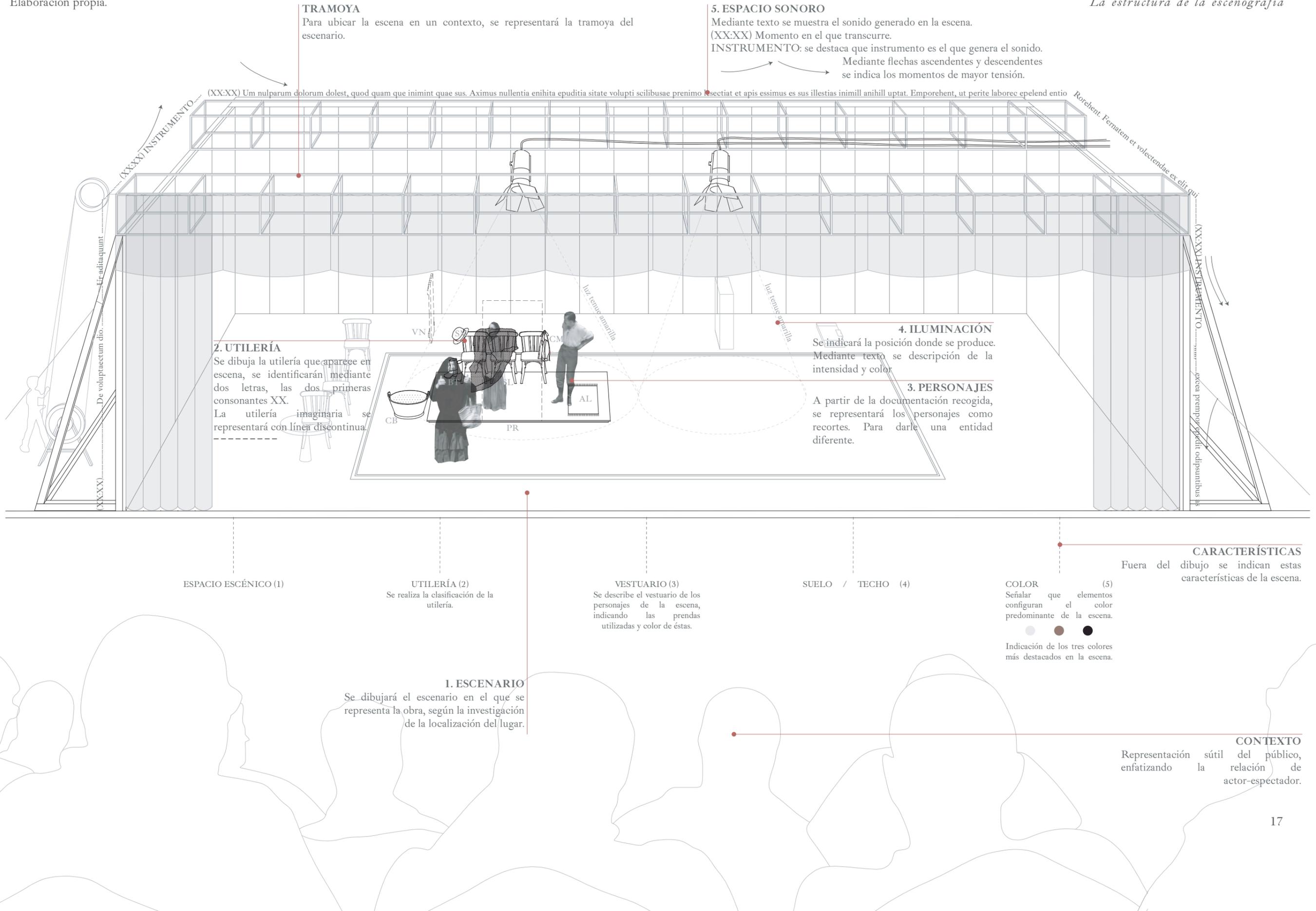
Para que el material que se produce tenga relación directa con lo que analizamos, este trabajo se presenta como una interpretación de la primera edición de la obra literaria.

Por lo que se investiga sobre ésta; su portada, tipografía y composición.

3.3 ETAPA 3: ANÁLISIS

Como síntesis de todo el trabajo se elaboran distintos dibujos para comparar las distintas elecciones de obras que se seleccionaron. Para una captación más eficiente de la información que buscamos, los dibujos se desarrollaran como atlas para poder visualizar cada escena simultáneamente. A partir de una cuadrícula. Esta retroalimentación vendrá acompañada de pequeñas reflexiones del trabajo elaborado.

Dibujo 4. Modelo de cuadro estático, análisis compositivo.
Elaboración propia.



CAPÍTULO 3: MECANISMOS DE ANÁLISIS
La estructura de la escenografía

Dibujo 5. Modelo de cuadro estático, análisis de la acción.
 Elaboración propia.

3. DISTANCIA MÁXIMA

Se representa mediante círculos de aproximación e indicando los personajes influenciados y su distancia.

TIEMPO

En cada posición se indicará cuando el personaje alcanza este lugar.

2. POSICIÓN INICIAL

Para marcar el sentido de movimiento se representará con un punto abierto la posición inicial del personaje u objeto en la escena.

4. RECORRIDO UTILERÍA

El movimiento de la utilería se indica con un carácter distinto al de los personajes, siendo líneas curvas en rojo.

3. DISTANCIA MÍNIMA

Se representará mediante círculos de aproximación, la distancia entre los personajes principales de la escena, y se indica la distancia entre éstos.

LÍNEAS DIRECTRICES

Éstas marcan el equilibrio entre el movimiento y la escenografía.

ESCENARIO

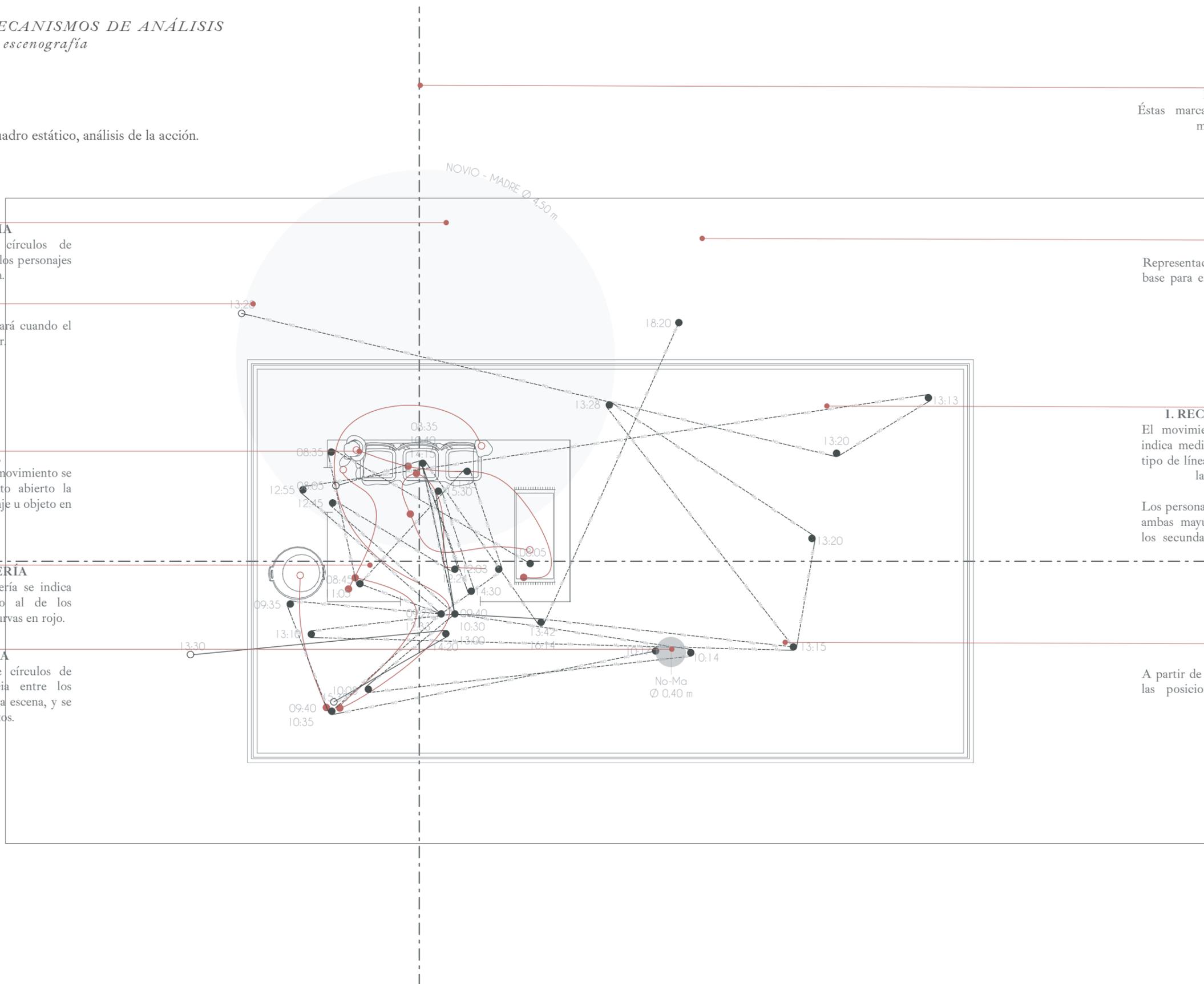
Representación sutil del escenario como base para entender el movimiento y la escala con el espacio.

1. RECORRIDO PERSONAJES

El movimiento de cada personaje se indica mediante líneas rectas y con un tipo de línea para cada uno, siendo este las dos primeras de su nombre. Por ejemplo: Madre -> Ma. Los personajes principales sus letras son ambas mayúsculas (XX), mientras que los secundarios es primera mayúscula, segunda minúscula (Xx).

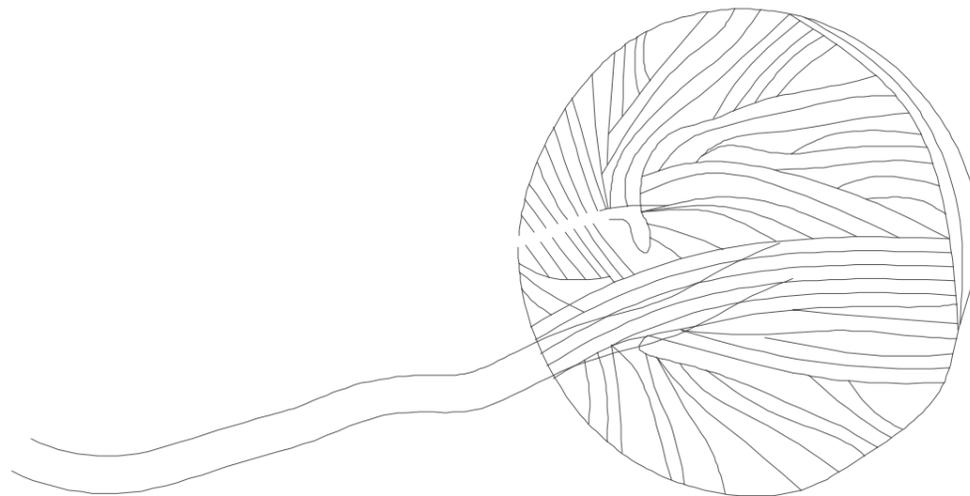
2. POSICIÓN FIJA

A partir de puntos rellenos se indicarán las posiciones de los personajes u objetos.



CAPÍTULO 4: LA TRAGEDIA

BODAS DE SANGRE



Como justificación de este trabajo ya se establecía un motivo personal hacia realizar un trabajo sobre la escenografía de Bodas de Sangre de Federico García Lorca, una tragedia escrita en 1931 en verso y en prosa. Ésta es ahora el punto principal del capítulo y del trabajo, donde a continuación se expone la información básica y general sobre Bodas de Sangre como obra literaria.

En otro apartado, como este texto literario comienza su trayectoria en la escena teatral tras su primer estreno en 1933: desde cómo se presenta el panorama escenográfico de los primeros años del siglo XX hasta su recorrido hasta la actualidad.

4.1 INFORMACIÓN DEL TEMA

A continuación, se presentan los diferentes elementos que intervienen en el entendimiento de la obra como son el autor, la obra literaria en sí a través de sus actos e historia, para poder enmarcar así nuestro caso de estudio.

• El autor: Federico García Lorca

Nace en Fuente Vaqueros (Granada) en 1898, la gran mayoría de su obra la escribió en Valderrubio, pueblo vecino, donde pasaba los veranos.

Comenzó a cursar los cursos de Filosofía y Letras, y Derecho en la Universidad de Granada. Aficionado a la música y al teatro, comenzó a viajar por las regiones españolas con sus compañeros, por los cuales escribió su primer libro *Impresiones y paisajes*.

“Me siento lleno de poesía, poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda, canalla, mística. ¡Todo, todo! ¡Quiero ser todas las cosas!”⁽¹⁰⁾

En 1919, se traslada junto a otros compañeros a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde convivieron diferentes intelectuales, como Rafael Alberti, Salvador Dalí, Claudel, Valéry, Cendrars, Max Jacob, Marinetti, Madame Curie, H. G. Wells, Le Corbusier, Chesterton, Wanda Landowska, Ravel, Milhaud, Poulenc...⁽¹¹⁾

Su intensa vida social e intelectual le llevó a entablar lazos con los directores teatrales: Eduardo Marquina o Gregorio Martínez Sierra, además de entablar con Juan Ramón Jiménez.

En 1921, volvió a Granada donde comenzó una época de interés por el estudio del folclore: títeres, cante jondo, la canción popular. Estaba a punto de conocer a Manuel de Falla.

En 1929, viaja a Nueva York durante seis meses donde tiene contacto con un mundo mecanizado y de las grandes masas, con diversidad religiosa y racial.

Con la proclamación de la II República, Lorca tenía en mente diferentes proyectos entre los que se encontraba, como fue la creación del teatro universitario de La Barraca, en 1932, representando diferentes obras españolas en diversos pueblos. Este proyecto hizo crecer a Lorca como dramaturgo convirtiéndose en director de escena, y cambiando la concepción del teatro que seguía muy encasillado en la burguesía de la sociedad.

Lleno de proyectos, en España comienzan a sublevarse contra la República y el revuelo y la violencia era cada vez más normal en la capital, por lo que Federico regresa a Granada junto a su familia en la Huerta de San Vicente.

Al cabo de los meses de regresar e intentar refugiarse en cada de unos amigos, es detenido y fusilado en Granada, en agosto de 1936.

¹⁰ Confesión en 1918, tras publicar *Impresiones y Paisajes*.

¹¹ Biblioteca Universal Miguel de Cervante. Biografía de Federico García Lorca. Recuperado en <http://www.cervantesvirtual.com/>

• La obra: Bodas de Sangre

Obra formada por tres actos y siete cuadros, donde el transcurso de la historia se realiza de la siguiente forma:

- Acto primero, cuadro primera

Donde se presentan los personajes de la madre y el novio, y la relación que existen entre ambas, teniéndose únicamente el uno al otro, ya que al marido y al hermano lo mataron los Félix.

El novio le pide a su madre de ir a pedir la mano de su novia y posteriormente, la madre se entera de que ella había sido novia de Leonardo, familia de los Félix (matadores).

- Acto primero, cuadro segundo

En este cuadro se muestra a Leonardo y su familia, la cual tienen una conversación sobre la boda de la novia y el novio, ya que la novia es prima de la mujer de Leonardo. Todos estos comentarios dejan pensativo a Leonardo, acción que molesta a su mujer, pero él se va sin decir nada.

- Acto primero, cuadro tercero

El novio y la madre acuden a la casa de la novia, donde la recibe el padre de ésta, y acuerda con la madre del novio, cuando será el casamiento. Tras la marcha del novio y de la madre, la criada percibe que la novia no tiene ganas de casarse y pregunta quién pasaba por su ventana por las noches y resulta ser Leonardo.

- Acto segundo, cuadro primero

Mañana de la boda y la criada está preparando a la novia, cuando llega Leonardo, ella no quiere verlo, pero se encuentran y él le expone los sentimientos que tiene y ella le pide que olvide el pasado.

- Acto segundo, cuadro segundo

Se celebra la boda, con todos los parientes; los padres fantasean con los nietos y la descendencia familiar. Cuando el novio va a bailar con la novia, ésta ha desaparecido, comienzan a buscarla hasta que la mujer de Leonardo ve que ha escapado con él y el novio toma un caballo y parte en su persecución.

- Acto tercero, cuadro primera

Leonardo y la novia están huyendo por el bosque, mientras el novio los sigue.

Los leñadores conversan sobre la tragedia, la luna es testigo de la traición de la pareja y en un claro de luna, el novio se encuentra con una mendiga que le indica donde se encuentran.

- Acto tercero, cuadro segundo

Unas muchachas cuentan el trágico desenlace de la historia. La novia vuelve a la casa de la madre del novio para llorar juntas la tragedia, pero la madre la rechaza y dice que ella llorará cuando este sola.

- **La geografía de Bodas de Sangre**

Federico no aporta ningún nombre donde transcurren los hechos, pero a partir de las descripciones en la obra, se puede ubicar en lugar en el sur de España.

Acotaciones del autor: son aquellas descripciones que el autor realiza estrictamente sobre la geografía de los acontecimientos.

Acto primero, cuadro segundo: Habitación pintada de rosa con cobres y ramos de flores populares. En el centro, una mesa con mantel. Es mañana.

Acto primero, cuadro tercero: Interior de la cueva donde vive la novia. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas, redondas, con cortinajes de encaje y lazos rosa. Por las paredes, de material blanco y duro, abanicos redondos, jarrones azules y pequeños espejos.

Acto segundo, acto primero: Zaguán de casa de la novia. Portón al fondo. Es de noche. La novia sale con enaguas blancas encajonadas, llenas de encajes y puntas bordadas y un corpiño blanco con los brazos al aire. La criada lo mismo.

Acto segundo, acto primero: Exterior de la cueva de la novia. Entonación en blancos grises y azules fríos. Grandes chumberas. Tonos sombríos y plateados. Panorama de mesetas color barquillo, todo endurecido como paisaje de cerámica popular.

Acto tercero, acto primero: bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines. Salen tres leñadores.

Acto tercero, acto segundo: Habitación blanca con arcos y gruesos muros. A la derecha y a la izquierda, escaleras blancas. Gran arco al fondo y pared del mismo color. El suelo será también de un blanco reluciente. Esta habitación simple tendrá un sentido monumental de iglesia. No habrá ni un gris, ni una sombra, ni siquiera lo preciso para la perspectiva. Dos muchachas vestidas de azul oscuro están devanando una madeja roja.

Indicaciones de lugares en el diálogo: son aquellas aportaciones de los personajes sobre lugares en sus conversaciones.

Acto primero, cuadro primero: a la viña/ va a sus olivos propios / debajo de los pámpanos.

Acto primero, cuadro segundo: límite de los llanos/ cogen las alcaparras/ secano.

Acto primero, cuadro tercero: tres nogales del molino, toda una viña/ buena cosecha de esparto/ este monte hasta parte del arroyo

Acto segundo, acto primero

Ayudas al entendimiento del lugar: no son descripciones literales del lugar, pero son anotaciones que ayudan a configurar la atmósfera del lugar.

Acto primero, cuadro primero: irías al arroyo/ mi gente del campo/ día de calor/ segadores.

Acto primero, cuadro segundo: estaba reventado de sudor/ medidores de trigo.

Acto primero, cuadro tercero: carros y caballerías/ ruido de caballo.

Acto tercero, acto primero: grillos, las ranas/ saliendo de la colina.

- **Los elementos trágicos**

Según Aristóteles los ingredientes para formar una buena tragedia: argumento, personajes, coro, pensamiento, dicción y espectáculo.

Comenzando por la composición de Bodas de Sangre, está se dispone como las tragedias griegas en actos y cuadros.

Lorca crea sus personajes de carne y hueso, humanos y trágicos debido a la vida, al día a día y las tradiciones. La tragedia no es la muerte del novio y Leonardo, sino el enlace natural y lo que genera sus muertes, en este caso en la madre y la novia. Lorca da a las mujeres papeles más importantes que a los hombres.⁽¹²⁾

Por un lado, la madre ya dolida por sus anteriores pérdidas, desea que su último hijo se case para continuar con la estirpe, pero esto no ocurre debido a la muerte del novio, y la novia ya tendrá su vida sentenciada por haber huido con otro hombre y que ambos hayan fallecido, sufriendo una muerte en vida.

El coro constituido por las canciones, leñadores, muchachas, oraciones contribuyen al efecto trágico al igual que un diálogo corto y conciso, pero cambiando la intensidad de las conversaciones.

Otros elementos que aumentan la tragedia, pero se consideran de segunda índole son la pasión, el odio y la muerte, al igual que una puesta en escena más sobria.

12 del Valle, L. T. G. (1971). " Bodas de sangre" y sus elementos trágicos. Archivum: Revista de la Facultad de Filología, (21), 95-120.

• **La historia: la tragedia del Cortijo del Fraile**

El hecho que incitó a escribir a Lorca la obra fue observar en el diario ABC⁽¹³⁾, la noticia de un crimen ocurrido en el cortijo del Fraile de Níjar, Almería. Allí vivía Francisca Cañada quien accedió a casarse con Casimiro Pérez debido a un acuerdo matrimonial, a partir de José Pérez, hermano de Casimiro, y Carmen Cañada, hermana de ella. La boda se concretó para el 22 de julio de 1928

El día de las nupcias ella escapó con Paco Montes, su primo, del cual estaba completamente enamorada. A 8 kilómetros del cortijo, fueron interceptados por José y Carmen, él se enfrentó a Paco y lo mató, y aunque también atacaron a Francisca, ella sobrevivió.

José y Carmen fueron juzgados y condenados a 8 años, aunque sólo cumplieron tres de ellos, mientras que Francisca se marchó a un cortijo de Níjar con sus sobrinas y Casimiro se marchó a San José, cerca de Níjar.

“Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas. Almería 24, I tarde. En las inmediaciones de un cortijo de Níjar se ha perpetrado un crimen en circunstancias misteriosas. Para la mañana de ayer se había concertado la boda de una hija del cortijero, joven de veinte años. En la casa se hallaban esperando la hora de la ceremonia el novio y numerosos invitados. Como la hora se acercaba y la novia no llegaba ni aparecía por la casa, los invitados se retiraron contrariados. Uno de ellos encontró a una distancia de ocho kilómetros del cortijo el cadáver ensangrentado de un primo de la novia que iba a casarse, apellidado Montes Cañada, de treinta y cuatro años. A las voces de auxilio del que hizo el hallazgo acudieron numerosas personas que regresaban de la cortijada y la Guardia civil, que logró encontrar a la novia, que se hallaba oculta en un lugar próximo al que estaba el cadáver y con las ropas desgarradas. Detenida la novia, manifestó que había huido en unión de su primo para burlar a su novio. La fuga la emprendieron en una caballería, y al llegar al lugar del crimen le salió al encuentro un enmascarado, que hizo cuatro disparos, produciendo la muerte de Montes Cañada. También fue detenido el novio, quien niega toda participación en el crimen, que hasta ahora aparece envuelto en el mayor misterio.”⁽¹⁴⁾

El cortijo del Fraile

Fue construido por los dominicos en el siglo XVIII⁽¹⁵⁾, ubicado en el Parque Natural de Cabo de Gata. En 1836 pasó a manos privadas debido a la desamortización de la época, convirtiéndose en una finca de gran explotación agrícola de 730 hectáreas, que cuenta con una edificación de una sola planta,

13 (25 de Julio de 1928) Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas. ABC. Recuperado en <http://hemeroteca.abc.es>

14 Archivo del diario de la mañana. Anexo III.

15 Cabo de Gata Almería. (n.d.). Parque Natural Cabo de Gata. [online]Recuperdo en <https://www.cabogataalmeria.com>.

con estancias construidas alrededor de un patio central, con capilla, cripta funeraria, hornos, cuadras, cochineras y un aljibe bastante bien conservado.⁽¹⁶⁾

En 2010, la Junta de Andalucía lo inscriben como Bien de Interés Cultural, siendo registrados el registro, el sistema de agua y tres eras. Como se indica en el anexo III.

En 2013 tras la descuida protección del bien, el ayuntamiento de Níjar acuerda con Agrícola La Misión, para cederla al ayuntamiento. ⁽¹⁷⁾



Cabrera, M. (2014)
Imagen 15. El cortijo del Fraile en Níjar.
Recuperado en <https://www.elmundo.es/>



ABC
Recorte 1. Noticia Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas.
Recuperado en <http://hemeroteca.abc.es> .

16 Decreto 44/2011, de 22 de febrero, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Sitio Histórico, el Cortijo Fraile, en el término municipal de Níjar (Almería).

17 EFE (18 de Enero de 2013). Acuerdo para la cesión a la Junta del cortijo que inspiró 'Bodas de sangre'. El País. Recuperado en <https://elpais.com>.

4.2 EL PRIMER ESTRENO: CONTEXTO HISTÓRICO

La escenografía teatral en el siglo XX estaba sufriendo nuevos cambios, hacia concepciones modernas propulsadas por las ideas de Adolphe Appia, quién lleva la abstracción teatral a escena a partir del juego de luces, música y movimiento; y Gordon Craig, quien impulsa la imagen del director. Nuevas corrientes como futurismo, dadaísmo, el teatro constructivista o experimental ruso de Vsévolod Meyerhold y Konstantín Stanislavski; Bauhaus con Max Reinhardt o Erwin Piscator: surrealismo y teorías destructivas de Antonin Artaud.

Estas nuevas visiones son el cruce entre la tradición y modernidad junto con el clasicismo tradicional del teatro a la italiana.

Nuevas figuras se incorporan en este proceso como pintores, escultores, artistas plásticos, arquitectos, como W. Gropius, H. Van de Velde, R. Steiner, A. Aalto o M.V.D.R. Experimentando las nuevas relaciones entre espectador, autor, actor y espacio resolver problemas técnicos de la escena.

“Hay que utilizar las artes auxiliares como complemento: la música, el baile, la decoración, todo aquello que preste visualidad al espectáculo”
(Martínez Sierra, 1921) ⁽¹⁸⁾

En España, es la compañía universitaria de La Barraca la que también supone un cambio en el sistema de trabajo artístico. Impulsada por diferentes alumnos tanto de letras como de ciencias, donde destacaban alumnos como Arturo Sáenz de la Calzada, estudiante de arquitectura y Emilio Garrigues Díaz-Cañabate, estudiante de derecho.

Lorca comenzó a trabajar con escenógrafos directamente a partir de 1930, sino que contaba con pintores u otros artistas, y es a partir de 1933, cuando mantiene contacto con Sigfrido Burmann y Manuel Fontanals.

Más tarde, Lorca termina *Bodas de Sangre* en la Huerta de San Vicente, Granada. Se publicó en Ediciones del Árbol, de la revista Cruz el 31 de enero de 1936. El texto no recoge los retoques de la versión barcelonesa de 1936 y contiene algunos errores de copia. El manuscrito autógrafa de *Bodas de sangre* Lorca se lo regaló a Eduardo Ugarte.

El 8 de marzo de 1933 se estrenó en el teatro Beatriz de Madrid por la compañía de Josefina Díaz de Artigas, dirigida por Eduardo Marquina y el propio Lorca, decorados de Santiago Ontañón y Manuel Fontanals. ⁽¹⁹⁾

El estilo de Fontanals en menos consonancia con la modernidad, trabajaba con la elegancia de la línea curva, fantasía y color, al igual que ocurría en los proyectos de decorador interior que llevaba a cabo con Puig i Cadalfach.

18 Martínez de la Riva, R (1921) *Vida Nacional*. El teatro de Martínez Sierra, Blanco y Negro. Madrid

19 Plaza, J.L. (1998). *Escenografía y artes plásticas: el teatro de Federico García Lorca y su puesta en escena (1920-1935)*. Fundación Caja Granada.

El éxito y la impresión de la obra en el público madrileño lo podemos observar en las críticas teatrales de la prensa madrileña, aportadas en el Anexo III de este trabajo.

En julio de 1933, se estrena *Bodas de Sangre* en Buenos Aires por la compañía de Lola Membrives en el teatro Maipo. El éxito arrollador hizo que se volviera a montar en el teatro Avenida, en la misma ciudad. Y Lorca acudió a presenciar el triunfo. Buenos Aires, Montevideo, Rosario y Córdoba. La obra se llegó a representar en Buenos Aires hasta 150 veces.

La primera representación de *Bodas de sangre* en Barcelona fue la protagonizada por Margarita Xirgu, como madre, el 22 de noviembre de 1935 en Principal Palace. Fue dirigida por Cipriano Rivas Cherif y el propio Lorca. El pintor José Caballero hizo los decorados y Lorca escogió e interpretó parte de la música. ⁽²⁰⁾



Duque

Imagen 16. Manuel Collado y Josefina Díaz de Artigas en el estreno de *Bodas de Sangre*

Recuperado en <http://teatro.es>

La dirección escénica de Rivas Cherif y García Lorca renunciaba a las bambalinas y telones pintados optando por estructuras tridimensionales y la necesidad de la fusión del teatro con la danza y el canto. Tras el diseño anterior de Fontanals, más tradicionales, los decorados de Caballero más vanguardistas fueron de gran acierto ante el público barcelonés, pretendían mostrar el simbolismo del mundo lorquiano y enfatizar la tragedia.

20 CDT (s.n) *Efemérides*. El estreno de “*Bodas de sangre*”, de Federico García Lorca.

4.3 LISTADO DE ESTRENOS: RECORRIDO CRONOLÓGICO

PRIMER ESTRENO EN MADRID
 Teatro Beatriz de Madrid
 Compañía: Josefina Díaz de Artigas.
 Dirección: Federico García Lorca.
 Escenografía: S. Ontañón y M. Fontanals

8 de marzo
 1933

1935

22 de noviembre

PRIMER ESTRENO EN BARCELONA
 Teatro Principal Palace.
 Compañía: Lola Membrives
 Dirección: Federico García Lorca y Cipriano Rivas Cherif
 Escenografía: J. Caballero

1946

18 de diciembre

Teatro Barcelona, Barcelona
 Compañía: Teatro Estudio
 Dirección: Juan Germán Schröder
 Escenografía: -

Dibujo 6. Línea cronológica de estrenos.
 Elaboración propia.



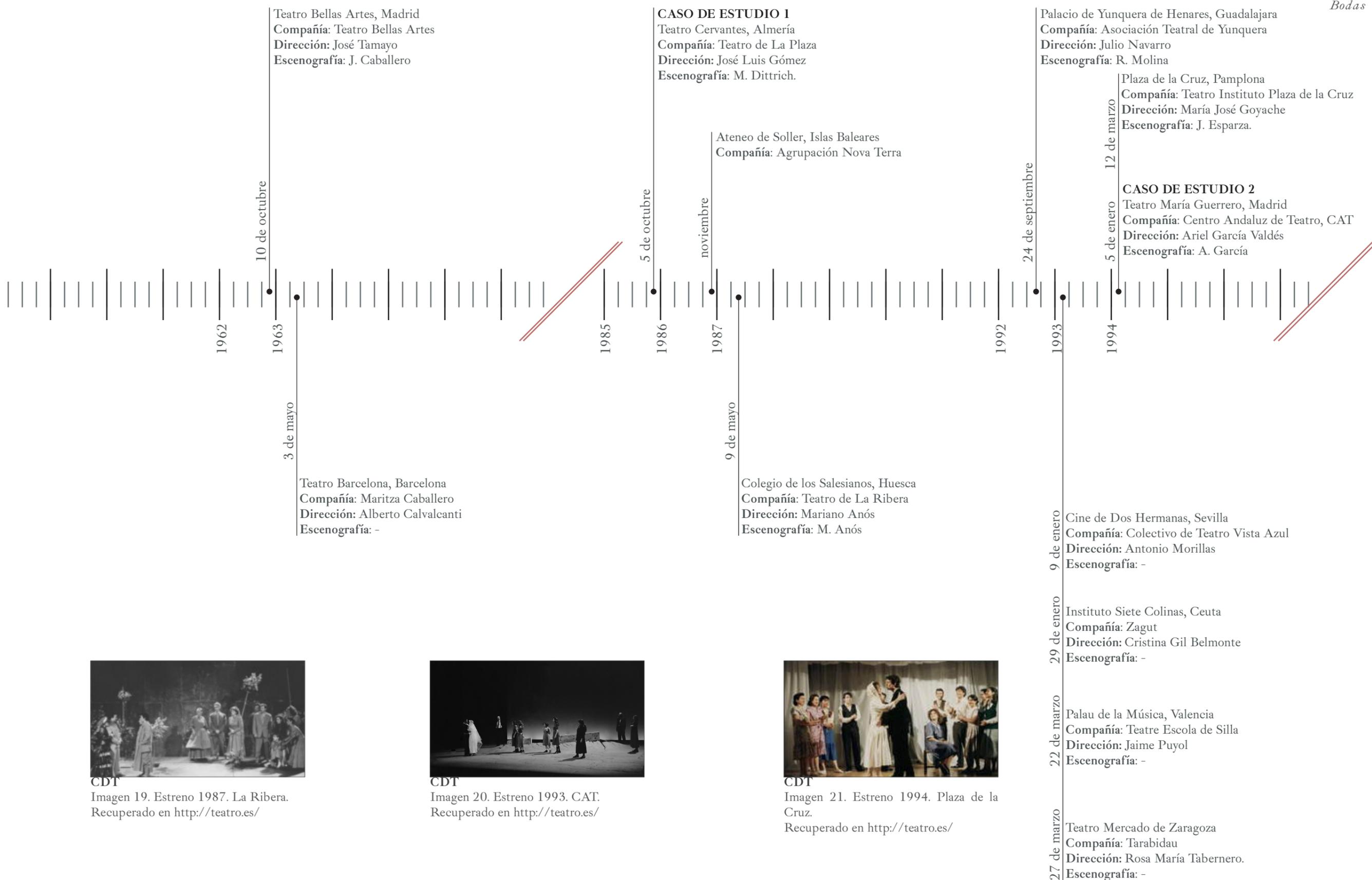
CDT
 Imagen 16. Estreno 1932.
 Teatro Poliorama.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



Biblioteca Cervantes
 Imagen 17. Estreno 1935.
 Recuperado en <http://www.cervantesvirtual.com/>



CDT
 Imagen 18. Estreno 1985. José L. Gómez.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



CDT
 Imagen 19. Estreno 1987. La Ribera.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



CDT
 Imagen 20. Estreno 1993. CAT.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



CDT
 Imagen 21. Estreno 1994. Plaza de la Cruz.
 Recuperado en <http://teatro.es/>

CAPÍTULO 4: LA TRAGEDIA
Bodas de Sangre



Dibujo 6. Línea cronológica de estrenos.
 Elaboración propia.



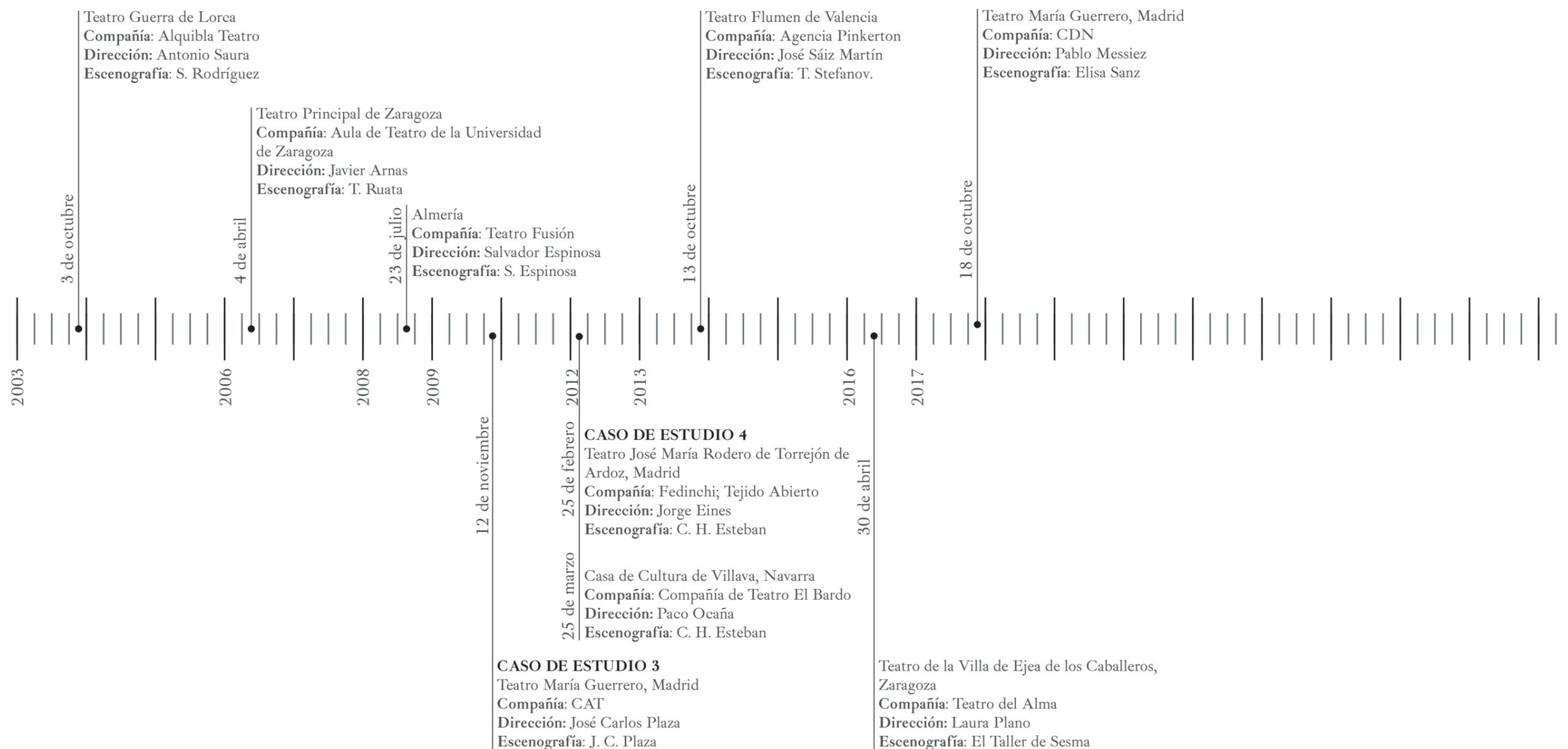
CDT
 Imagen 22. Estreno 1998. Teatro Espada.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



Espacio Guindalera
 Imagen 23. Estreno 2001. Espacio Guindalera.
 Recuperado en <http://teatro.es/>



Lameva Barcelona
 Imagen 24. Estreno 2001. Teatro Grec Barcelona.
 Recuperado <https://www.barcelona.cat>



Antonio Saura.
 Imagen 25. Estreno 2003. Teatro Alquibla.



CDT
 Imagen 26. Estreno 2009.
 Recuperado en <http://teatro.es/>

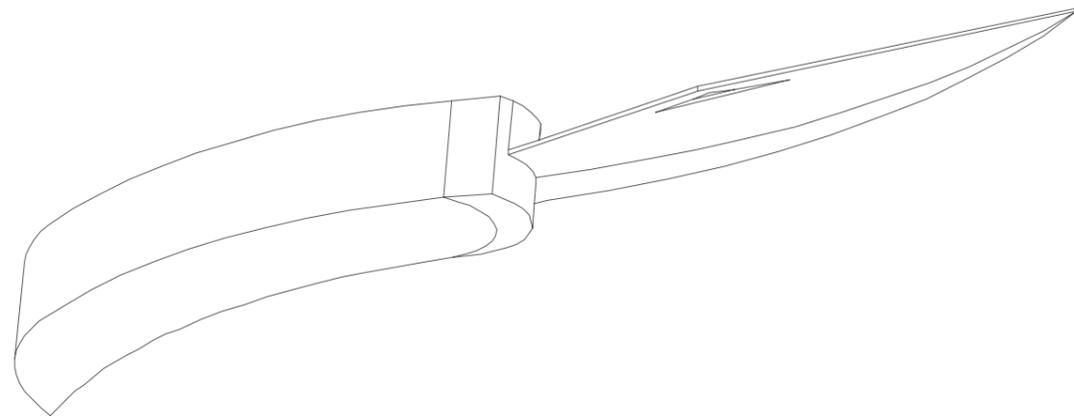


Jorge Eines
 Imagen 27. Estreno 2014. Fedinchi-Tejido Abierto.
 Recuperado <http://www.jorge-eines.com/>

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

1985 / 2009 / 2014

La elección de obras se decide tras analizar las diferentes alternativas. Para producir un material completo en el que poder trabajar y comparar se elegirán los casos con mayor documentación extraída, además de elegir un número reducido de obras para una mejor comparación y debido al carácter de este trabajo. Se toman como muestras de estudio las representaciones realizadas en 1985 por la Compañía José Luis Gómez, 2009 nuevamente por el Centro Andaluz de Teatro y 2014 por Centro Dramático Nacional.

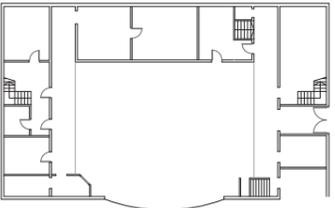


5.1 EL ESPECTÁCULO

A continuación, se presentarán los espectáculos seleccionados a partir de su ficha técnica. Esta información nos permite conocer las diferentes personas involucradas en el proceso, de una parte, el personal técnico y de otra el reparto.

Además de señalar el lugar del estreno de la representación, junto a una descripción introductoria del espectáculo.

Dibujo 7. Fichas técnicas de los casos de estudio.
Elaboración propia.

TEATRO DE LA PLAZA		1985
BODAS DE SANGRE		
Producción		
Personal técnico	Dirección: José Luis Gómez. Escenografía: Manfred Dittrich. Música: Paco Aguilera. Vestuario: Pepe Rubio. Luminotecnia: Benito Manso.	
Reparto	Madre: Gemma Cuervo. Novia: Gloria Muñoz. Leonardo: Helio Pedregal. Novio: Jorge de Juan. Padre: Manuel Torremocha. Criada: Sonsoles Benedicto. Mendiga: Alicia Agut. Luna: Asunción Sánchez. Mujer: Blanca Portillo.	
Lugar de representación		
Teatro Cervantes, Almería	Escenario	
		
Imagen 28: Vista escenario.	Descripción	
La obra de José Luis Gómez se caracteriza por la importancia de las canciones de la obra. La escena se configura gracias a la estructura de bastidores que configuran las paredes del recinto. Además, de mostrar un fondo montañoso, que a partir de la iluminación cambia su aspecto. Las salidas y entradas de los personajes se originan desde dos calles a la derecha y dos a la izquierda.		

CENTRO ANDALUZ DE TEATRO (CAT)

2009

BODAS DE SANGRE

Producción

Personal técnico

Dirección: José Carlos Plaza.
Escenografía: José Carlos Plaza.
Música: Mariano Díaz.
Vestuario: Pedro Moreno.
Luminotecnia: Paco Leal.

Reparto

Madre: Consuelo Trujillo.
Novia: Noemí Martínez.
Leonardo: Israel Frías.
Novio: Jorge de Juan.
Padre: Carlos Álvarez-Nóvoa.
Criada: Maica Barroso.
Mendiga: Paca Ojea.
Luna: Diana Wrana.
Mujer: Olga Rodríguez.

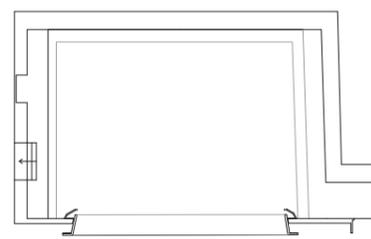
Lugar de representación

Teatro María Guerrero, Madrid



Imagen 29: Vista escenario.

Escenario



Descripción

La obra se caracteriza por la importancia de la danza. La escena se configura gracias a la estructura de bastidores de gran altura, que se mueven generando distintos espacio. Éstos junto al fondo y el suelo muestran texturas desérticas gracias a las proyecciones. La iluminación toma mucha importancia en la creación de espacios. Las salidas y entradas cambian según se configure la escena.

FEDINCHI Y TEJIDO ABIERTO

2014

1941, BODAS DE SANGRE

Producción

Personal técnico

Dirección: José Eines
Escenografía: Carlos Higinio Esteban.
Música: Luis Miguel Lucas.
Vestuario: Kristina G.
Luminotecnia: Rubén Martín/ Sergio Guivernau

Reparto

Madre: Carmen Valls.
Novia: Danai Querol.
Leonardo: Jesús Noguero.
Novio: Daniel Méndez.
Padre: Mariano Venancio.
Criada: Inma González.
Mendiga: Carlos Enri.
Luna: Luis Miguel Lucas.
Mujer: Beatriz Melgares.

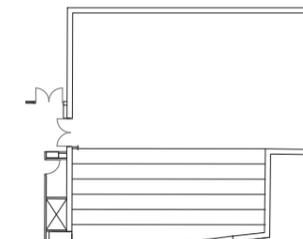
Lugar de representación

Teatro Valle Inclán, Madrid



Imagen 30: Vista escenario.

Escenario



Descripción

La obra se caracteriza por mostrar Bodas de Sangre como un ensayo de teatro en 1941, en un invierno de la dictadura franquista. La escena se configura con un tablado, además de mostrarse en su totalidad el escenario por lo que se puede observar los personajes de Bodas de Sangre como los actores que esperan su momento para salir a escena y con un estilo parecido al del filme de Dogville, de Lars von Trier.

ACTO PRIMERO

Cuadro primero

Habitación pintada de amarillo.

Novio: (Entrando) Madre.

Madre: ¿Que?

Novio: Me voy.

Madre: ¿Adónde?

Novio: A la viña. (Va a salir)

Madre: Espera.

Novio: ¿Quieres algo?

Madre: Hijo, el almuerzo.

Novio: Déjalo. Comeré uvas. Dame la navaja.

Madre: ¿Para qué?

Novio: (Riendo) Para cortarlas.

Madre: (Entre dientes y buscándola) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó.

Novio: Vamos a otro asunto.

Madre: Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era.

Novio: Bueno.

Madre: Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados...

Novio: (Bajando la cabeza) Calle usted.

Madre: ... y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón.

Novio: ¿Está bueno ya?

Madre: Cien años que yo viviera no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre, que me olía a clavel y lo disfruté tres años escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca. Pasan los meses y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas del pelo.

Novio: (Fuerte) ¿Vamos a acabar?

Madre: No. No vamos a acabar. ¿Me puede alguien traer a tu padre y a tu hermano? Y luego, el presidio. ¿Qué es el presidio?



TVE. (2019) Imagen 31: Fotograma encuentro madre - novio. Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009) Imagen 32: Fotograma encuentro madre - novio. Recuperado de <https://teatro.es/>

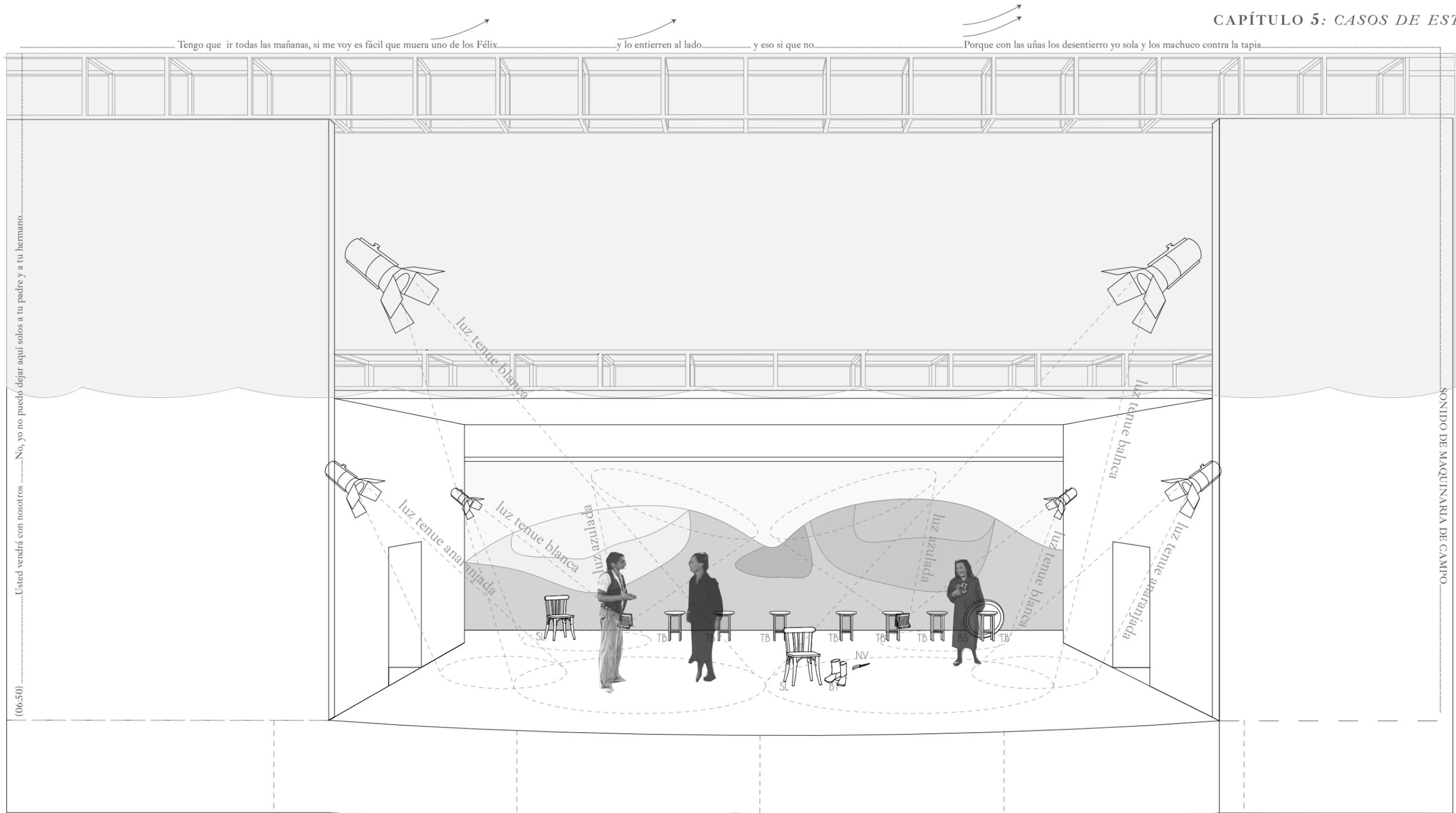


CDN (2013) Imagen 33: Fotograma encuentro madre - vecina. Recuperado de <https://cdn.mcu.es/>

1 9 8 5
(00:00-14:02)

2 0 0 3
(00:00-14:30)

2 0 1 4
(00:00-18:02)



ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

- De personaje:
- BT: botas
 - SL: silla
 - NV: navaja
- De escena:
- BS: bastidor
 - TB: taburete

VESTUARIO

- Madre: vestido oscuro.
- Novio: pantalón claro con chaleco negro y camisa blanca
- Vecina: vestido y mantón negro.

SUELO / TECHO

La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo deformable en más de 30 cm.

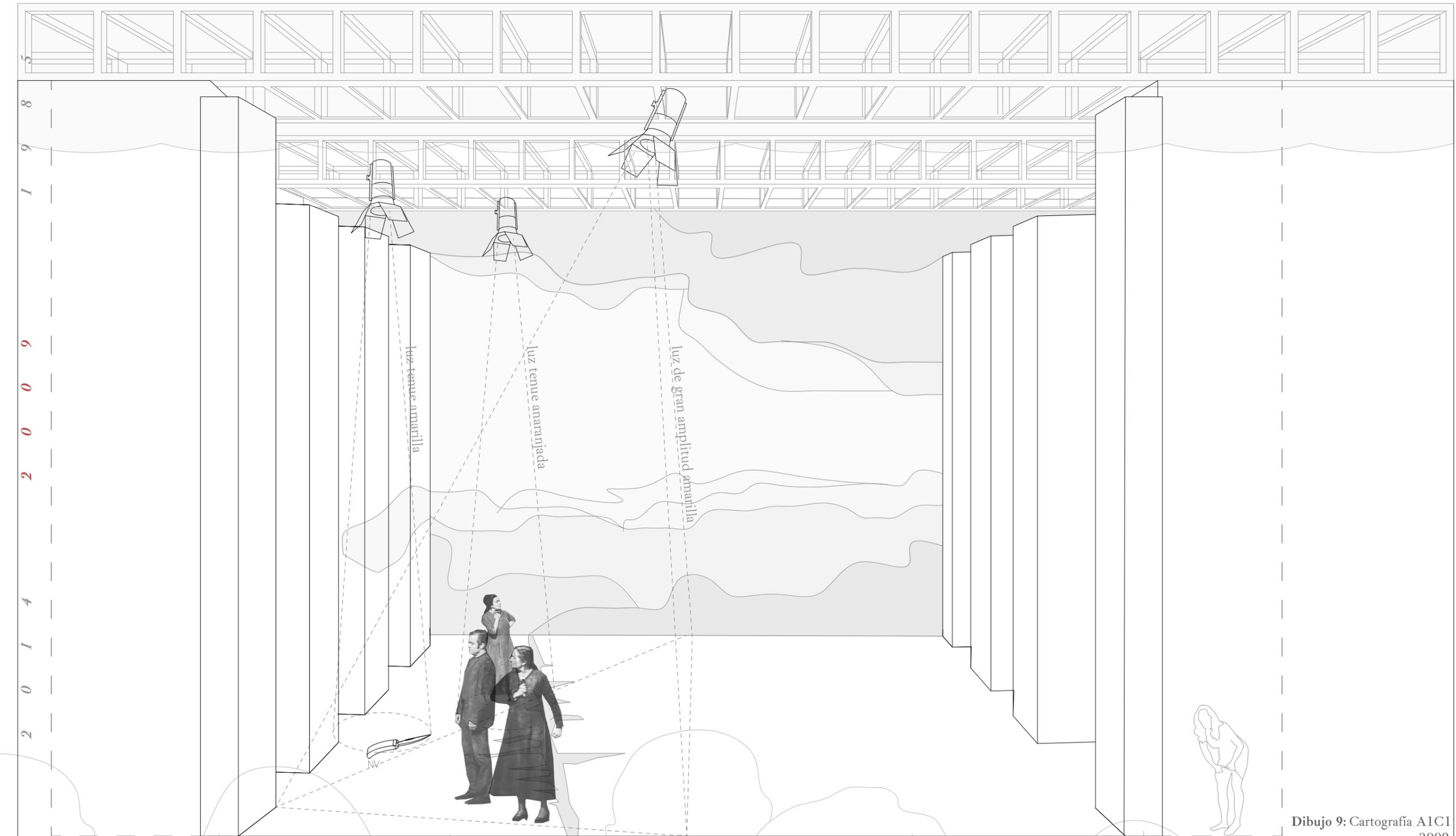


C O L O R

La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería.



Dibujo 8. Cartografía A1C1
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
 El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 63.85% del escenario, delimitado este por bastidores que permiten liberar cuatro calles a la derecha y tres a la izquierda.*

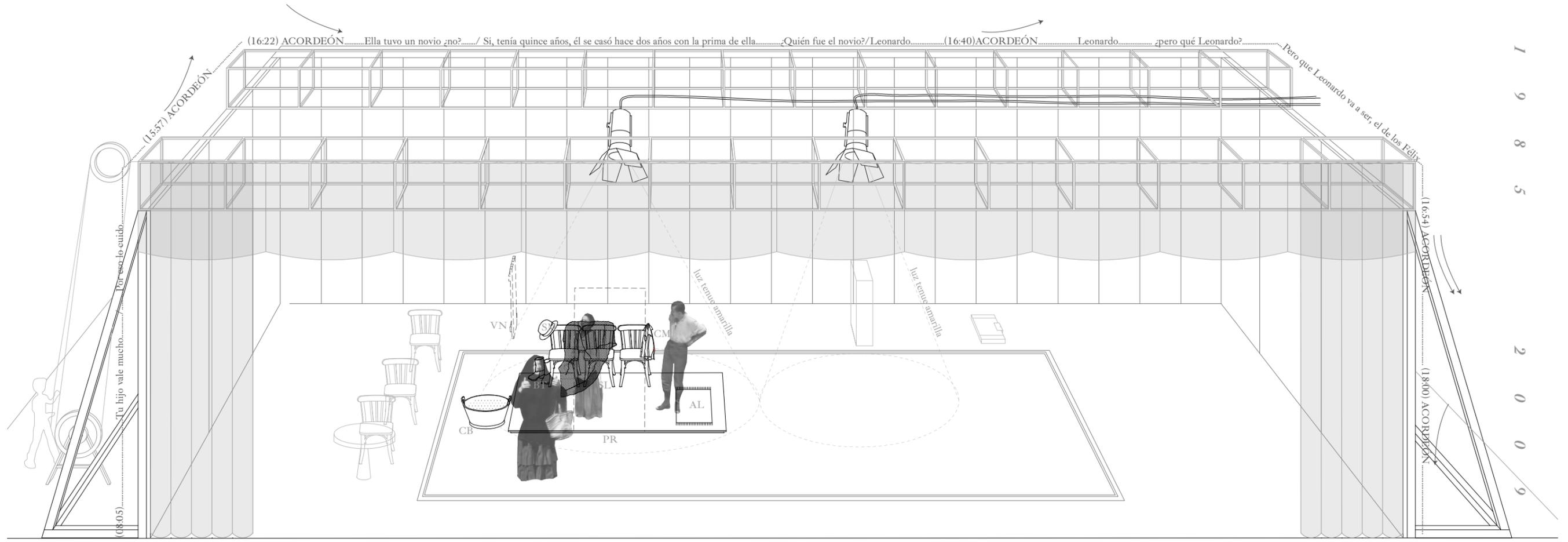
UTILERÍA
 De personaje:
 - NV: navaja

VESTUARIO
 Madre: vestido oscuro.
 Novio: pantalón oscuro, camisa y chaqueta oscuras.
 Vecina: vestido beige.

SUELO / TECHO
 La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo inexistente.

C O L O R
 La variación cromática durante la misma escena es leve, los colores predominantes vienen dados por las proyecciones, iluminación y vestuario de los personajes.

Dibujo 9: Cartografía A1C1 2009.
 Escala 1:50
 Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- AL: alfombra
- SL: silla
- CB: cubeta
- BT: botas
- CM: camisa
- SB: sombrero
- MN: mantón

De escena:
- PR: Puerta imaginaria
- VN: Ventana imaginaria

VESTUARIO
Madre: vestido oscuro y sobre él camión blanco.

Novio: pantalón oscuro y camisa blanca

Vecina: vestido negro y mantón negro sobre la cabeza.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.



C O L O R
La variación cromática es muy sutil donde se opta por colores neutros sin alterar la escena, excepto la figura de la vecina que aparece totalmente en negro por un lado porque está de luto y por otro, por la mención a Leonardo de los Félix



Dibujo 10. Cartografía A1C1
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9

2
0
1
4

ACTO PRIMERO

Cuadro segundo

Habitación pintada de rosa con cobres y ramos de flores populares. En el centro, una mesa con mantel. Es la mañana. Suegra de Leonardo con un niño en brazos. Lo mece. La mujer, en la otra esquina, hace punto de media.

Suegra:

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.
El agua era negra
dentro de las ramas.

Cuando llega el puente
se detiene y canta.

¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua
con su larga cola
por su verde sala?

Mujer: (Bajo)
Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

Suegra:

Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.

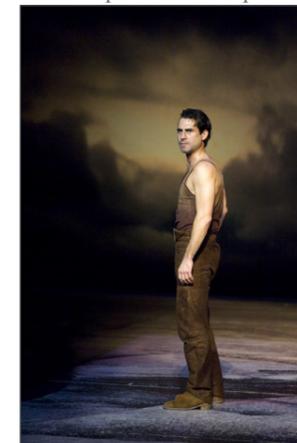
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!

La sangre corría
más fuerte que el agua.



TVE. (2019)

Imagen 34: Fotograma Leonardo y su mujer
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009)

Imagen 35: Fotograma Leonardo.
Recuperado de <https://teatro.es/>



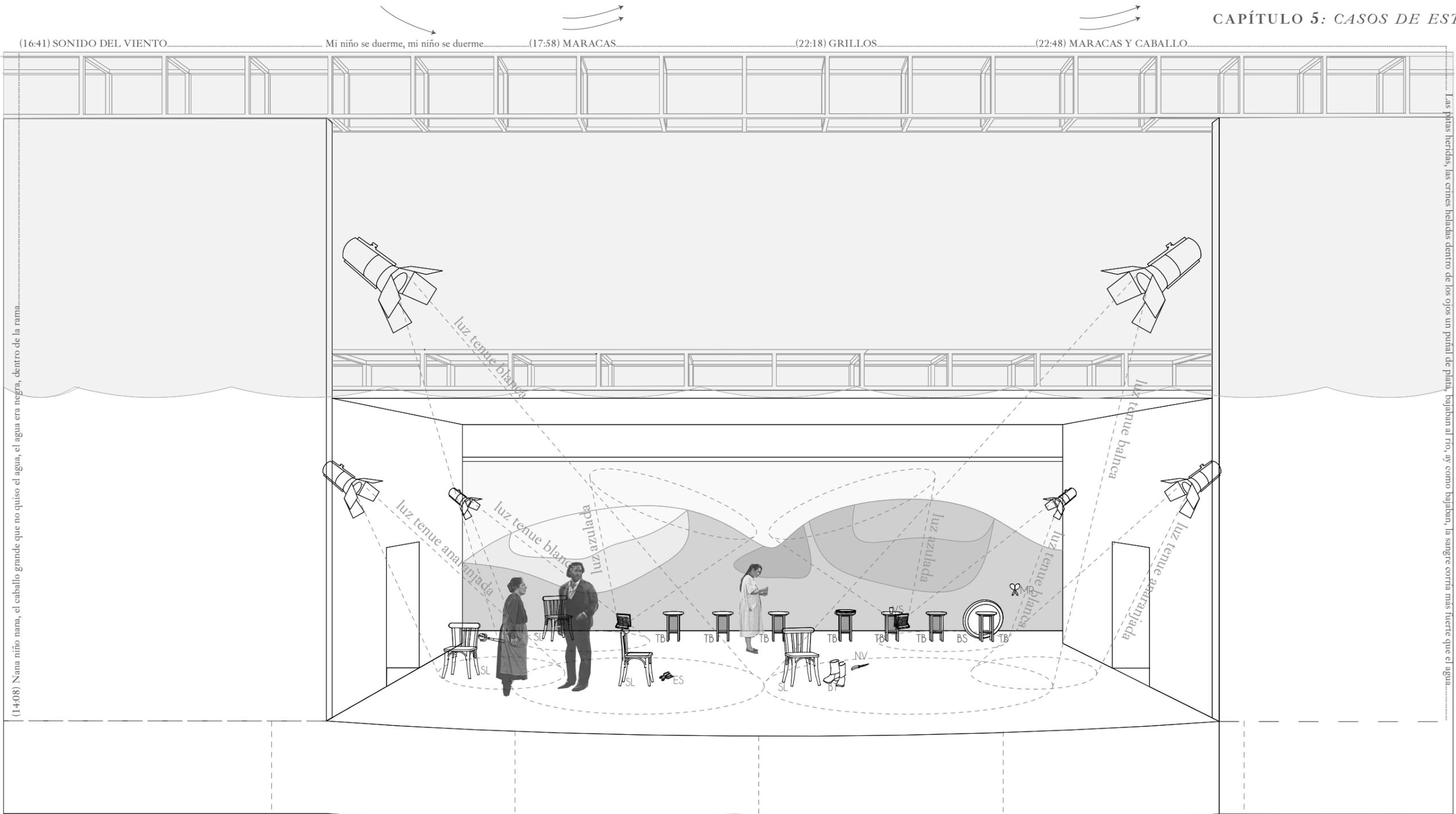
CDN (2013)

Imagen 36: Fotograma encuentro mujer con hijo.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1 9 8 5
(14:02-23:56)

2 0 0 3
(14:30-24:20)

2 0 1 4
(8:02-24:30)



(16:41) SONIDO DEL VIENTO.....

Mi niño se duerme, mi niño se duerme.....

(17:58) MARACAS.....

(22:18) GRILLOS.....

(22:48) MARACAS Y CABALLO.....

(14:08) Nana niño nana, el caballo grande que no quiso el agua, el agua era negra, dentro de la rama.....

Las pías heridas, las crines heladas dentro de los ojos un puñal de plata bajaban al río, ay como bajaban, la sangre corría más fuerte que el agua.....

1 9 8 5
2 0 0 9
2 0 1 4

ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

- De personaje:
- SL: silla
 - VS: vaso
 - SN: sonajero
 - SB: sombrero
 - MR: maracas
 - PN: pandereta
 - ES: espuelas

- De escena:
- TB: taburete
 - BS: bastidor

VESTUARIO

Mujer: vestido blanco.

Leonardo: traje oscuro, con camisa blanca.

Suegra: vestido oscuro con delantal.

SUELO / TECHO

La composición del dúo suelo/techo es la siguiente, suelo indeformable y techo deformable en más de 30 cm.



C O L O R

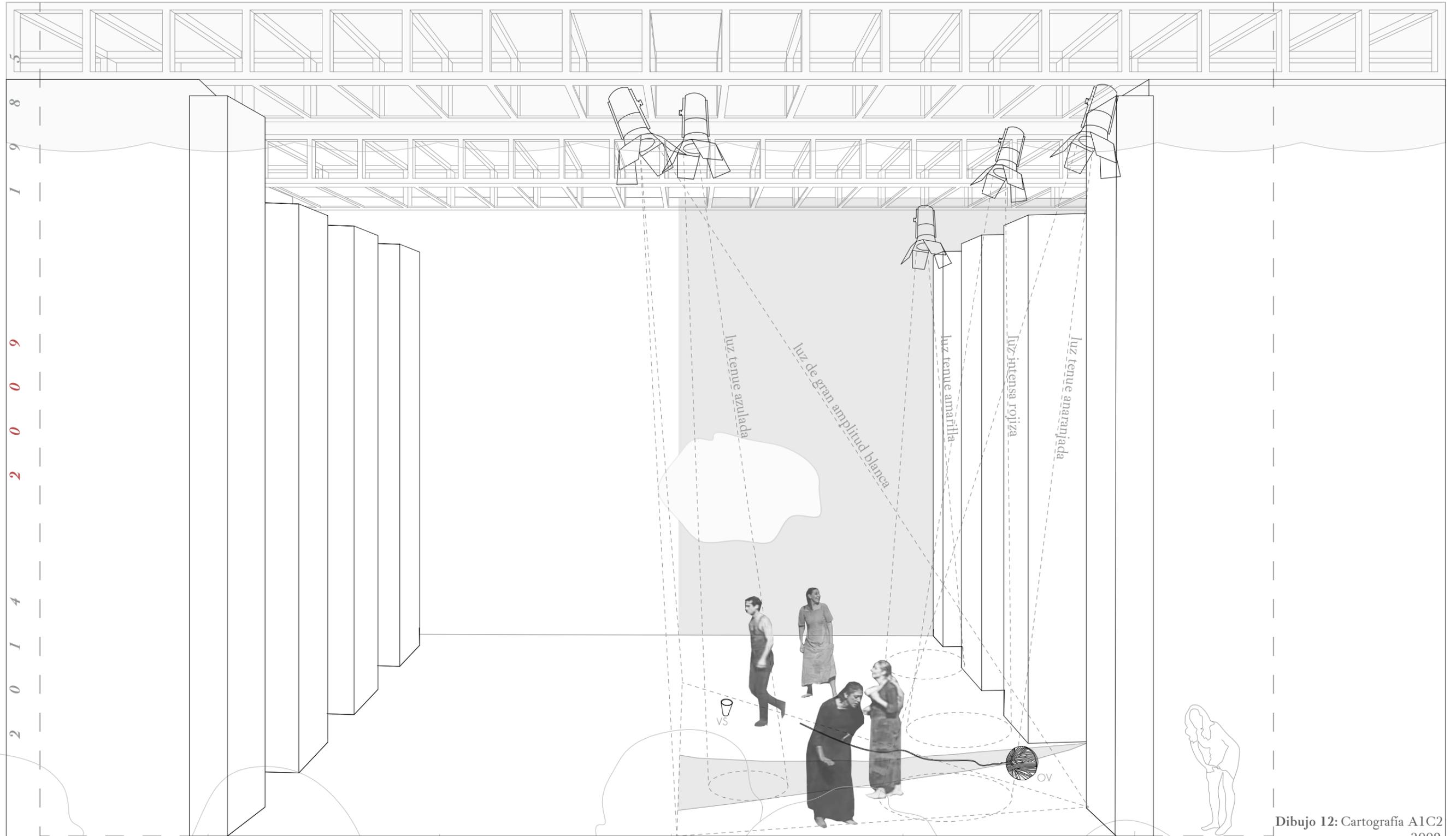
La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería.



Dibujo 11. Cartografía A1C2
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

(14:30)....Nana, niño, nana del caballo grande que no quiso el agua.....Las patas heridas..... las crines heladas, dentro de los ojos un puñal de plataDuérmeme, rosál, que el caballo se pone a llorar..... PASOS AGITADOS.....(18:40) ¿Sabes que piden a mi prima?.....¿Cuándo?..... Mañana..... VASO AL SUELO.....Duérmeme, rosál, que el caballo se pone a



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 63.85% del escenario, delimitado este por bastidores que permiten liberar cuatro calles a la derecha y tres a la izquierda.*

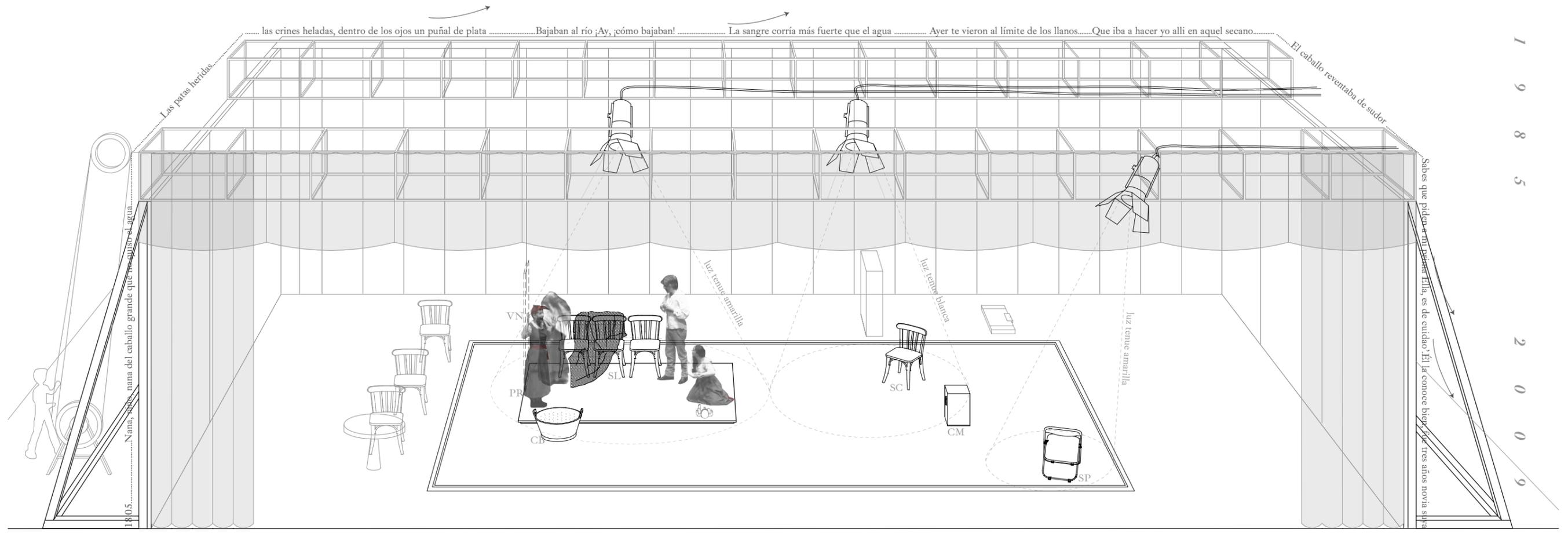
UTILERÍA
De personaje:
- VS: vaso
- OV: ovillo

VESTUARIO
-Leonardo: pantalón marrón y camiseta tirantes clara.
- Mujer: vestido oscuro.
- Suegra: vestido oscuro.
- Muchacha: vestido claro.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.

C O L O R
La variación cromática es perceptible gracias a la iluminación, utilería y vestuario. En este caso con tonos rojizos.

Dibujo 12: Cartografía A1C2
2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla
- CB: cubeta
- SC: silla del cantao
- CM: cajón de madera
- SP: silla plegable
- MN: mantón
De escena:
- PR: Puerta imaginaria
- VN: Ventana imaginaria

VESTUARIO
Mujer: vestido con falda gris y camisa en blanco, complementos en rojo.
Leonardo: pantalón gris y camisa blanca
Suegra: falda gris y camisa negra sobre la cabeza mantón blanco.
Muchacha: vestido gris con camiseta blanca y complementos en rojo.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.

C O L O R
La variación cromática es perceptible en el vestuario de los personajes, donde continúa el predominio de los colores neutros, pero comienzan a aparecer con más intensidad el blanco y el rojo.



Dibujo 13. Cartografía A1C2
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

ACTO PRIMERO

Cuadro tercero

Interior de la cueva donde vive la novia. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas, redondas, con cortinajes de encaje y lazos rosa. Por las paredes, de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos.

Criada: Pasen... (Muy afable, llena de hipocresía humilde. Entran el novio y su madre.

La madre viste de raso negro y lleva mantilla de encaje. El novio, de pana negra con gran cadena de oro.) ¿Se quieren sentar? Ahora vienen. (Sale.) (Quedan madre e hijo

sentados, inmóviles como estatuas. Pausa larga.)

Madre: ¿Traes el reloj?

Novio: Sí. (Lo saca y lo mira.)

Madre: Tenemos que volver a tiempo. ¡Qué lejos vive esta gente!

Novio: Pero estas tierras son buenas.

Madre: Buenas; pero demasiado solas. Cuatro horas de camino y ni una casa ni un árbol.

Novio: Estos son los secanos.

Madre: Tu padre los hubiera cubierto de árboles.

Novio: ¿Sin agua?

Madre: Ya la hubiera buscado. Los tres años que estuvo casado conmigo, plantó diez cerezos. (Haciendo memoria.) Los tres nogales del molino, toda una viña y una planta que se llama Júpiter, que da flores encarnadas, y se secó. (Pausa.)

Novio: (Por la novia) Debe estar vistiéndose.

(Entra el padre de la novia. Es anciano, con el cabello blanco, reluciente. Lleva la cabeza inclinada. La madre y el novio se

levantan y se

dan las manos en silencio.)

Padre: ¿Mucho tiempo de viaje?

Madre: Cuatro horas. (Se sientan.)

Padre: Habéis venido por el camino más largo.

Madre: Yo estoy ya vieja para andar por las terreras del río.

Novio: Se marea. (Pausa)

Padre: Buena cosecha de esparto.

Novio: Buena de verdad.

Padre: En mi tiempo, ni esparto daba esta tierra. Ha sido necesario castigarla y hasta llorarla, para que nos dé algo provechoso.



TVE. (2019) Imagen 37: Fotograma casa de la novia.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009) Imagen 38: Fotograma Madre conoce a la novia.
Recuperado de <https://teatro.es/>

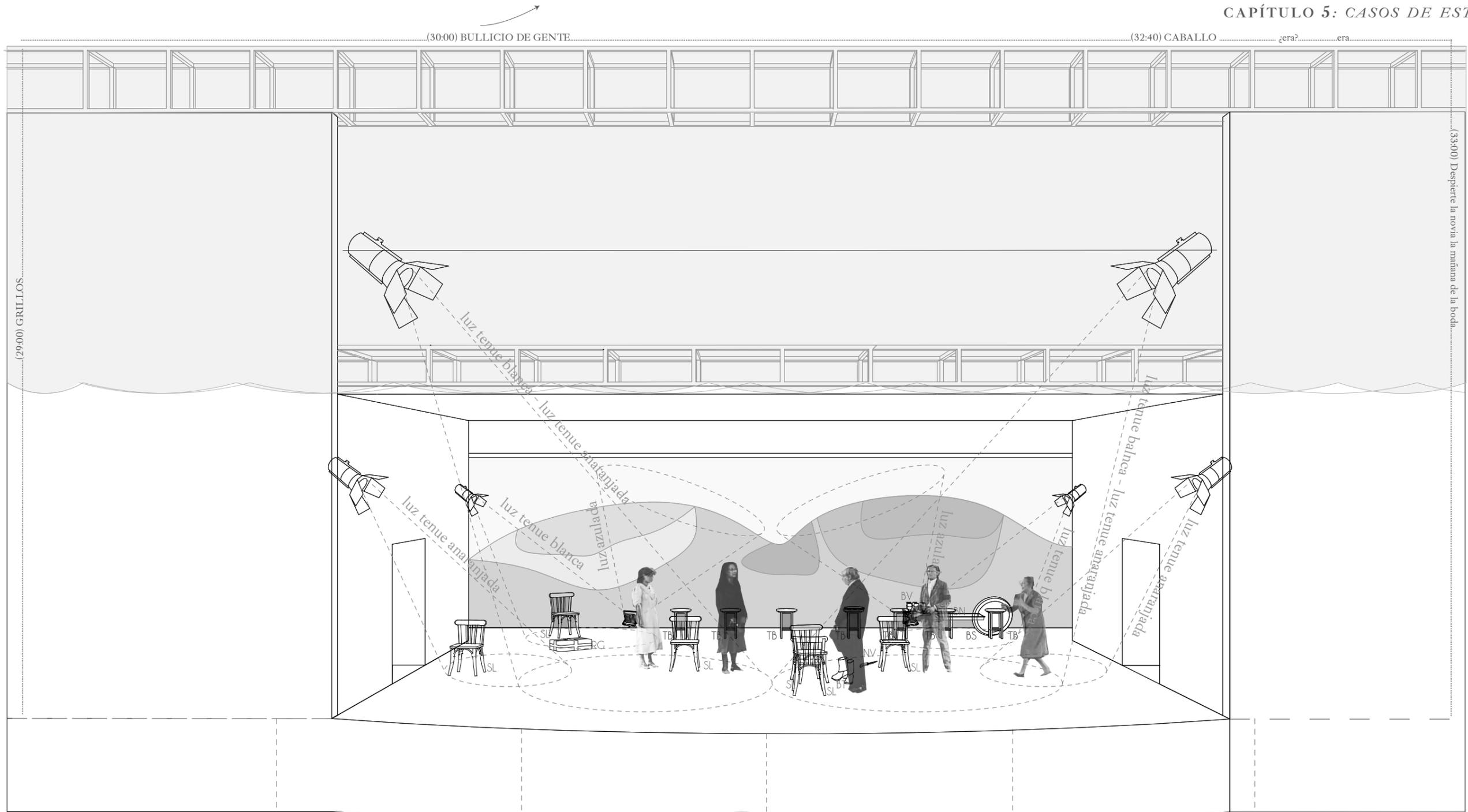


Milán, S. (2012) Imagen 39: Novio y madre en casa de la novia.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1 9 8 5
(2:3:56-3:3:26)

2 0 0 3
(2:4:20-3:4:30)

2 0 1 4
(2:4:30-3:2:30)



ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

De personaje:
 - SL: silla
 - RG: regalo
 - BV: bandeja de vino
 - BN: bandeja

De escena:
 -TB: taburete

VESTUARIO

Madre: vestido y mantón negro.

Novio: traje beige y camisa blanca y sombrero.

Novia: vestido blanco.

Padre: traje negro.

Criada: vestido beige y delantal.

SUELO / TECHO

La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo deformable en más de 30 cm.



C O L O R

La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería. El azul aparece en la iluminación del fondo.



Dibujo 14 Cartografía A1C3

1985

Escala 1:50

Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

(33:20) Sentiste anoche un caballo.....¿A qué hora?.....A las tres.....Sería un caballo suelto de la manada..... No, llevaba jinete.....¿Por qué lo sabes?.....Porque lo vi, estubo parado en tu ventana, me chocó mucho... No sería mi novio... No... Tú le viste.... Sí.... ¿Quién era?.....Leonardo.... Mentira..... SILLA CAYENDO EN EL SUELO.....



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 44.11 % del escenario, delimitado éste por bastidores que permiten liberar tres calles a la derecha y dos a la izquierda.*

UTILERÍA
De personaje:
- SL: sillas (2)

VESTUARIO
- Novio: traje oscuro.
- Novia: vestido y zapatos rojos.
- Madre: vestido oscuro.
- Padre: traje oscuro con camisa clara.
- Criada: vestido beige.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.

C O L O R
La variación cromática es perceptible gracias a la iluminación, utilería y vestuario. En este caso con tonos neutros, y resaltando el color rojo en el vestido de la novia.



Dibujo 15: Cartografía A1C3 2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.

ACTO SEGUNDO

Cuadro primero

Zaguán de casa de la novia. Portón al fondo. Es de noche. La novia sale con enaguas blancas encañonadas, llenas de encajes y puntas bordadas, y un corpiño blanco, con los brazos al aire. La criada lo mismo

Criada: Aquí te acabaré de peinar.

Novia: No se puede estar ahí dentro, del calor.

Criada: En estas tierras no refresca ni al amanecer. (Se sienta la novia en una silla baja y se mira en un espejito de mano. La criada la peina.)

Novia: Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica.

Criada: ¡Así era ella de alegre!

Novia: Pero se consumió aquí.

Criada: El sino.

Novia: Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay!, no tires demasiado.

Criada: Es para arreglarte mejor esta onda. Quiero que te caiga sobre la frente. (La novia se mira en el espejo.) ¡Qué hermosa estás! ¡Ay! (La besa apasionadamente.)

Novia: (Seria) Sigue peinándome.

Criada: (Peinándola) ¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

Novia: Calla.

Criada: Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla de rruiseñor.

Novia: (Fuerte.) ¿Te quieres callar?

Criada: ¡Pero, niña! Una boda, ¿qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

Novia: No se debe decir.

Criada: Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!

Novia: O bien amargo.

Criada: El azahar te lo voy a poner desde aquí hasta aquí, de modo que la corona luzca sobre el peinado. (Le prueba un ramo de azahar.)

Novia: (Se mira en el espejo) Trae. (Coge el azahar y lo mira y deja caer la cabeza abatida.)

Criada: ¿Qué es esto?



TVE. (2019)

Imagen 40: Fotograma boda.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009)

Imagen 41: Fotograma Leonardo.
Recuperado de <http://teatroteca.teatro.es/>



Milán, S. (2012)

Imagen 42: Leonardo y la novia.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1 9 8 5
(33:26-50:50)

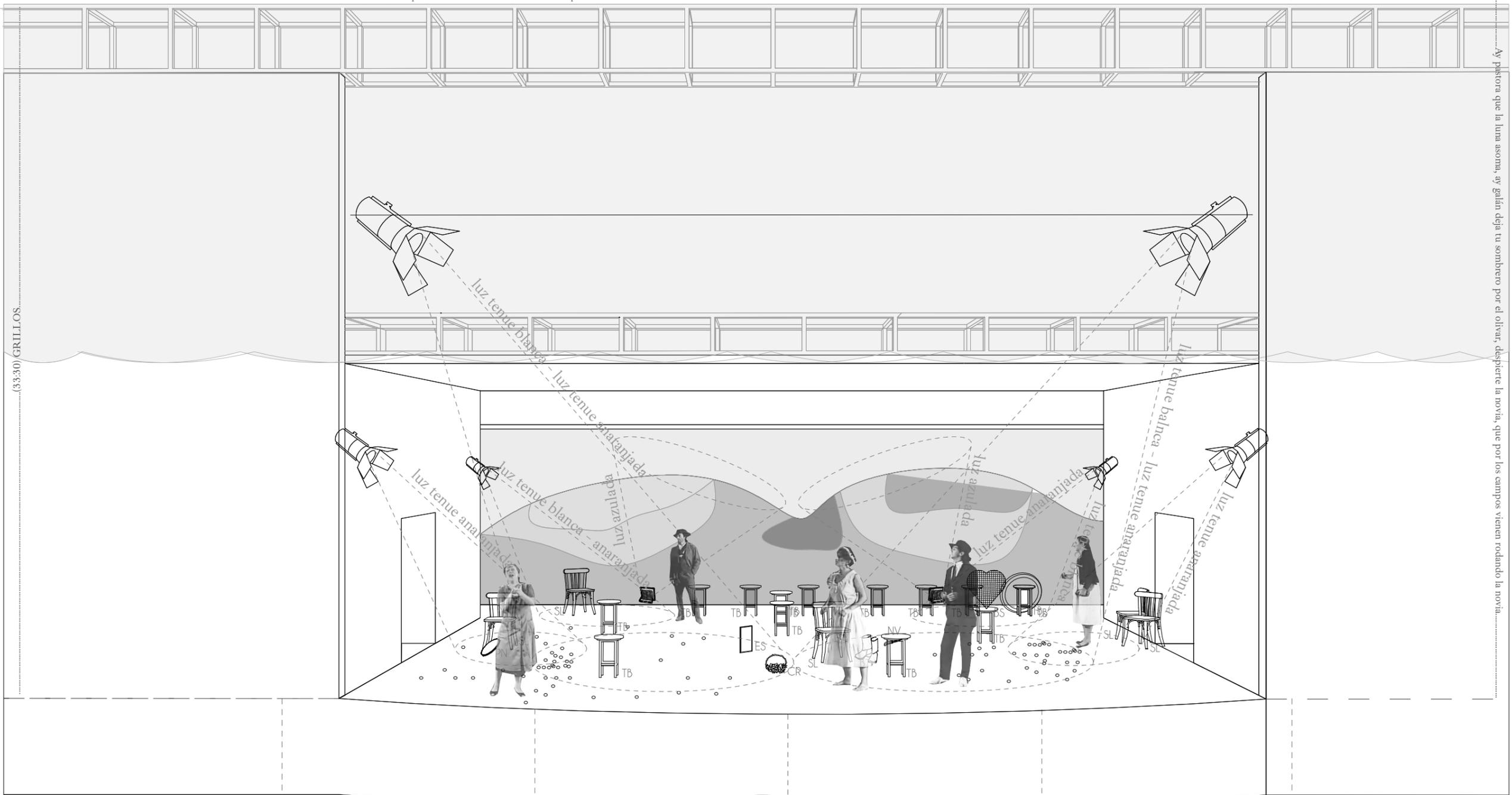
2 0 0 3
(34:30-50:26)

2 0 1 4
(32:30-49:00)

(36:42) Despierte la novia la mañana de la boda que los ríos del mundo lleven su corona.....

GOLPES A LA PUERTA.....

(43:16) PERCUSIÓN Y PALMAS.....



(33:30) GRILLOS.....

Ay pastora que la luna asoma, ay galán deja tu sombrero por el olivar, despierte la novia, que por los campos vienen rodando la novia.....

1 9 8 5
2 0 0 9
2 0 1 4

ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

- De personaje:
- SL: silla
 - CR: corona
 - TB: taburete
 - PN: pandereta
- De escena:
- PT: pétalos
 - CR: corazón
 - PL: platos

VESTUARIO

- Novia: vestido y corona blanca.
- Leonardo: traje oscuro con camisa blanca y sombrero.
- Novio: traje oscuro con camisa blanca y sombrero.
- Criada: vestido beige y delantal.
- Mujer: vestido blanco con chaqueta negra.

SUELO / TECHO

La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo deformable en más de 30 cm.



C O L O R

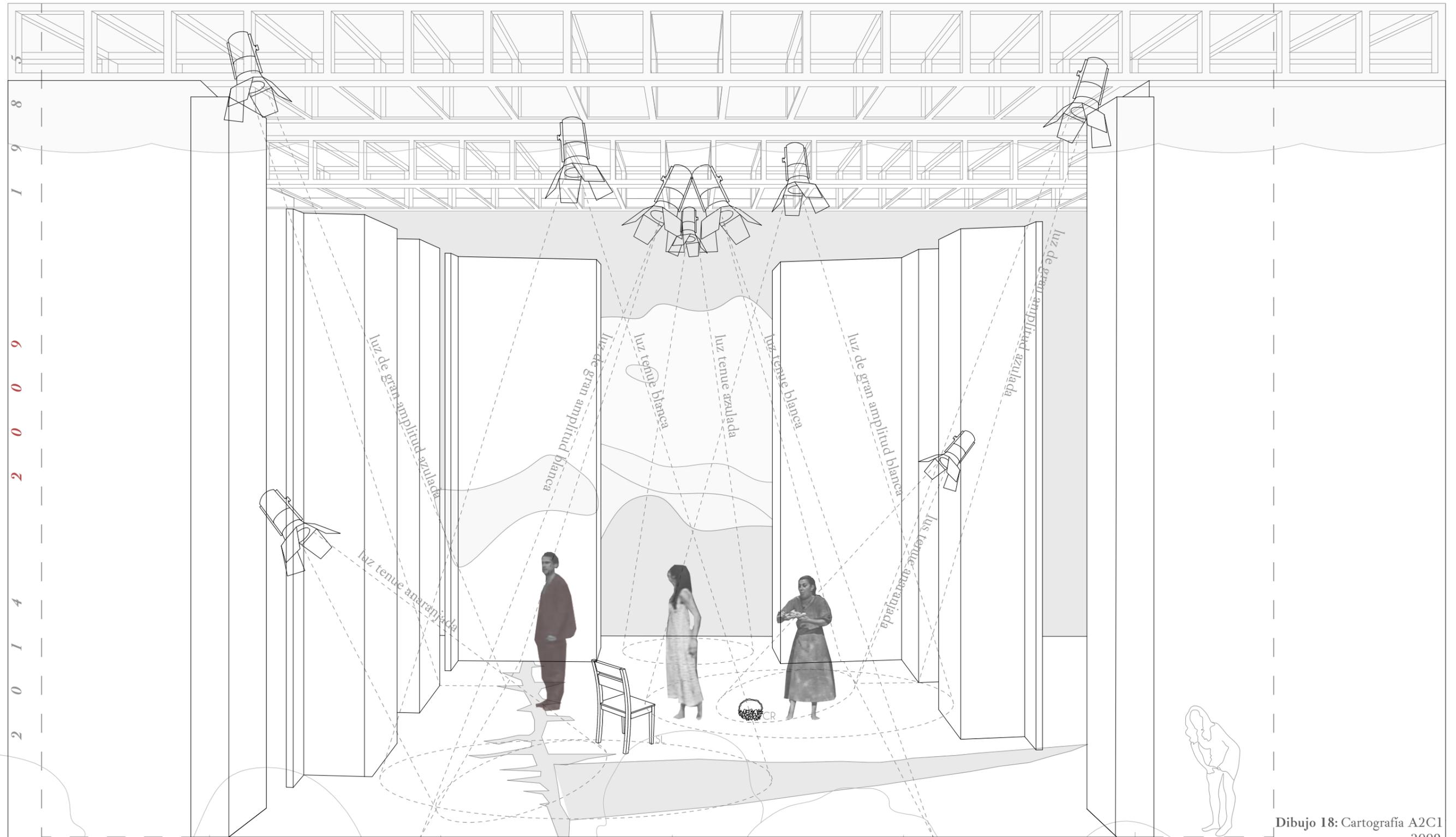
La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería. El azul aparece en la iluminación del fondo.



Dibujo 17. Cartografía A2C1
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

(38:08) Despierte la novia, la mañana de la boda ¡Qué los ríos del mundo lleven tu corona!..... PUERTA.....Tú..... Despierte la novia la mañana de la boda: rueda la ronda y en cada balcón una corona..... PALMAS Y PERCUSIÓN.... Que despierte con el ramo verde del amor florido.... ¡Qué despierte por el tronco y la rama de los laureles!.....



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 44,811 % del escenario, delimitado este por bastidores que permiten liberar tres calles a la derecha y dos a la izquierda.*

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla.
- CR: corona de azahar.

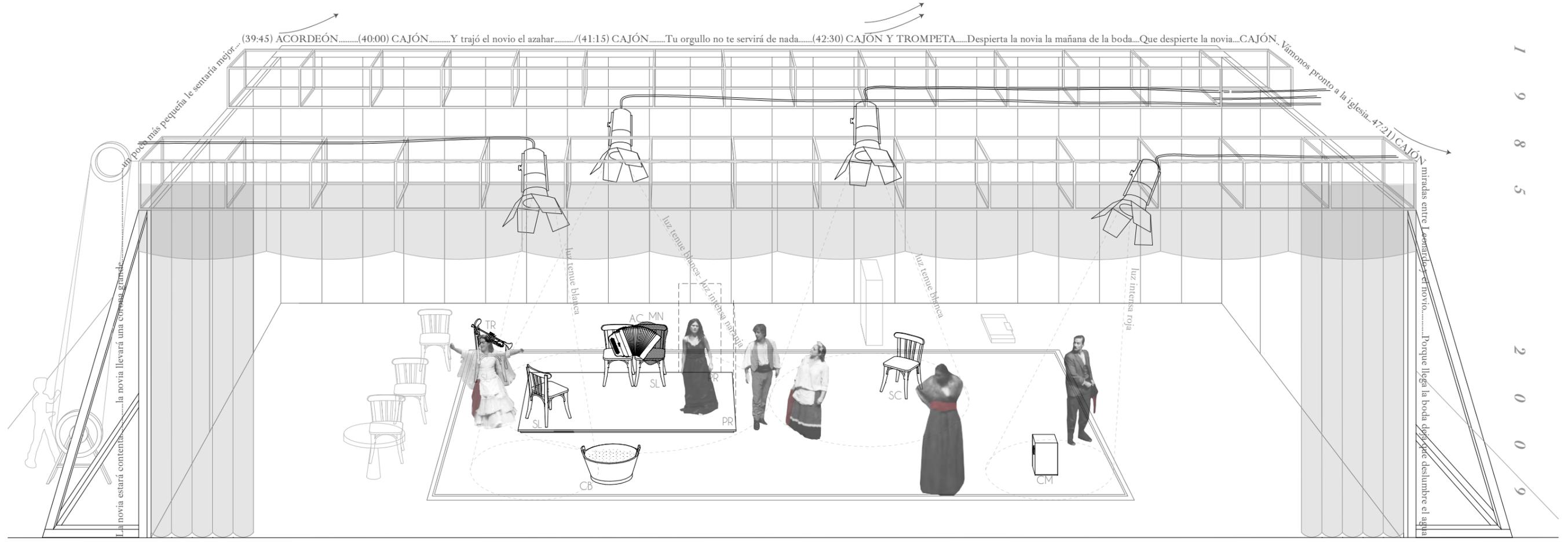
VESTUARIO
- Novia: Vestido blanco.
- Leonardo: traje anaranjado.
- Criada: vestido beige.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.

C O L O R
La variación cromática es perceptible gracias a la iluminación, utilería y vestuario. En este caso con tonos anaranjados.



Dibujo 18: Cartografía A2C1
2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla
- CB: cubeta
- TR: trompeta
- CM: cajón de madera
- AC: acordeón
- MN: mantón

De escena:
- PR: Puerta imaginaria

VESTUARIO
Novio: pantalón y chaqueta oscura con camisa blanca y pañuelo en rojo.
Novia: vestido negro.
Leonardo: pantalón oscuro, camisa blanca y chaleco o s e c u r o .
Mujer: vestido oscuro y faja en r o j o .
Criada 1: falda oscura y camisa blanca y pañuelo en rojo.
Criada 2: vestido blanco con pañuelo en rojo.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.



C O L O R
La variación cromática es perceptible en el vestuario de los personajes, donde continúa el predominio de los colores neutros, pero comienzan a aparecer con más intensidad el blanco, en este caso, aparecen por completo en el personaje de la criada, y el rojo aparece con mayor frecuencia. Además, la iluminación añade más intensidad a la variación cromática con luces de tonos rojos y naranjados más intensos que los blancos.



Dibujo 19. Cartografía A2C1
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9

2
0
1
4

ACTO SEGUNDO

Cuadro segundo

Exterior de la cueva de la novia. Entonación en blancos grises y azules fríos. Grandeschumberas. Tonos sombríos y plateados.

Panoramade mesetas color barquillo, todoendurecido como paisaje de cerámica popular.

Criada: (Arreglando en una mesa copas y bandejas)

Giraba,
giraba la rueda
y el agua pasaba,
porque llega la boda,
que se aparten las ramas
y la luna se adorne
por su blanca baranda.

Pon los manteles! (En voz alta)

Cantaban. (En voz patética.)

cantaban los novios
y el agua pasaba,
porque llega la boda,
que relumbre la escarcha
y se llenen de miel
las almendras amargas.

¡Prepara el vino! (En voz alta)

Galana. (En voz patética.)

galana de la tierra.
mira cómo el agua pasa.
Porque llega tu boda
recógete las faldas
y bajo el ala del novio
nunca salgas de tu casa.



TVE. (2019)

Imagen 43: Fotograma boda.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009)

Imagen 44: Fotograma de la boda.
Recuperado de <https://teatro.es/>



Milán, S. (2012)

Imagen 45: Boda entre el novio y la novia.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1
9
8
5
(5:50-7:6:20)

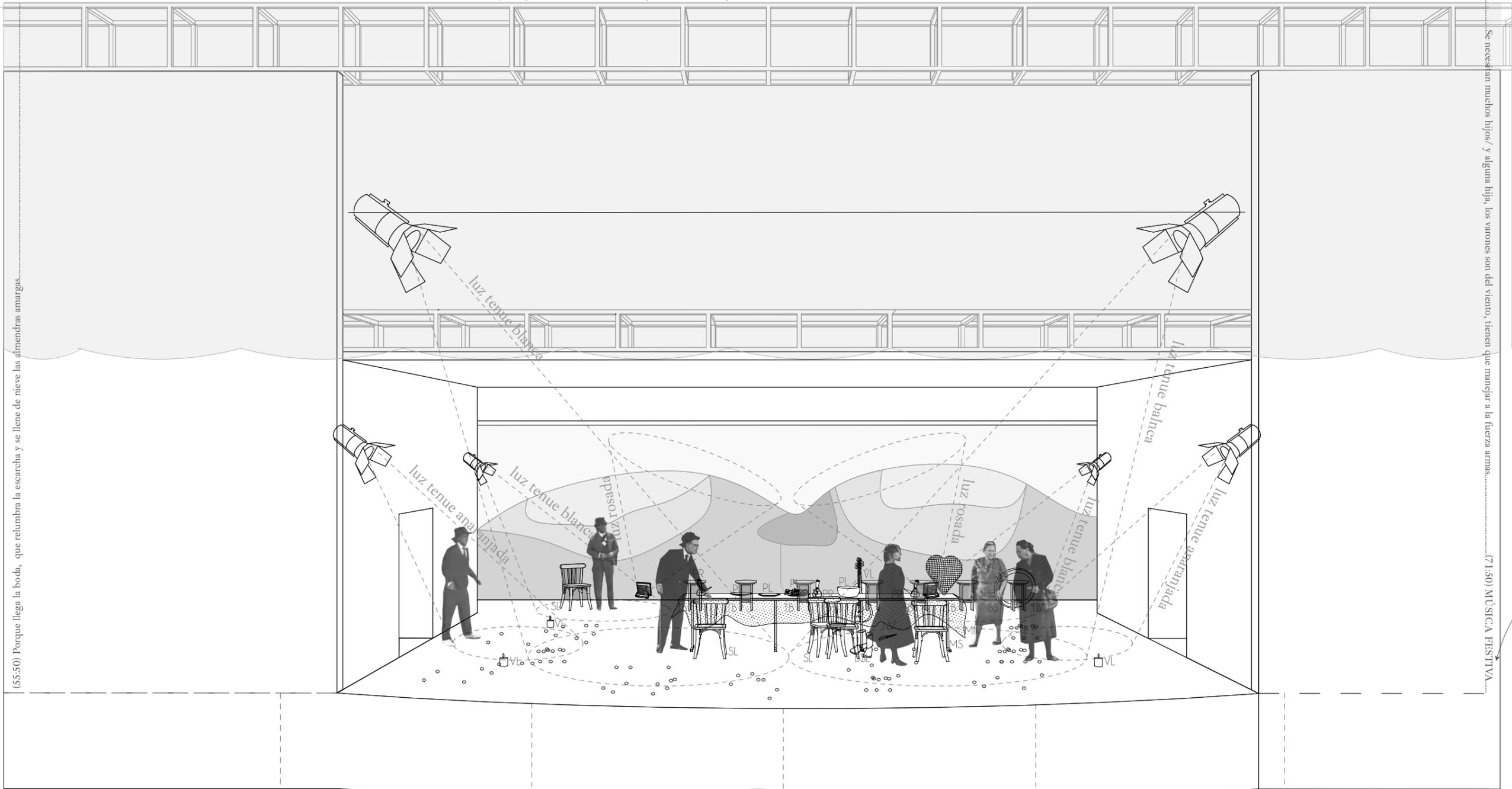
2
0
0
3
(4:3:40-6:8:20)

2
0
1
4
(49:00-70:10)

(64:00) GRILLOS.....

Hoy me quedo sola en mi casa/ En espera de estar acompañada/ Esa es mi ilusión/ Los nietos.....

(64:50) INSTRUMENTOS DE VIENTO.....



(65:50) Porque llega la boda, que relumbra la escarcha y se llene de nieve las almendras amargas.....

Se necesitan muchos hijos/ y alguna hija, los varones son del viento, tienen que manejar a la fuerza armas.....(7:50) MÚSICA FESTIVA.....

ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

- De personaje:
- AL: alfombra
 - SL: silla
 - CB: cubeta
 - CM: cajón de madera
 - MN: mantón
- De escena:
- PR: Puerta imaginaria

VESTUARIO

- Madre: vestido negro.
- Novia: vestido negro y velo blanco.
- Leonardo: traje oscuro con camisa blanca y sombrero.
- Novio: traje oscuro con camisa blanca y sombrero.
- Criada: vestido beige y delantal.

SUELO / TECHO

La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo deformable en más de 30 cm.



C O L O R

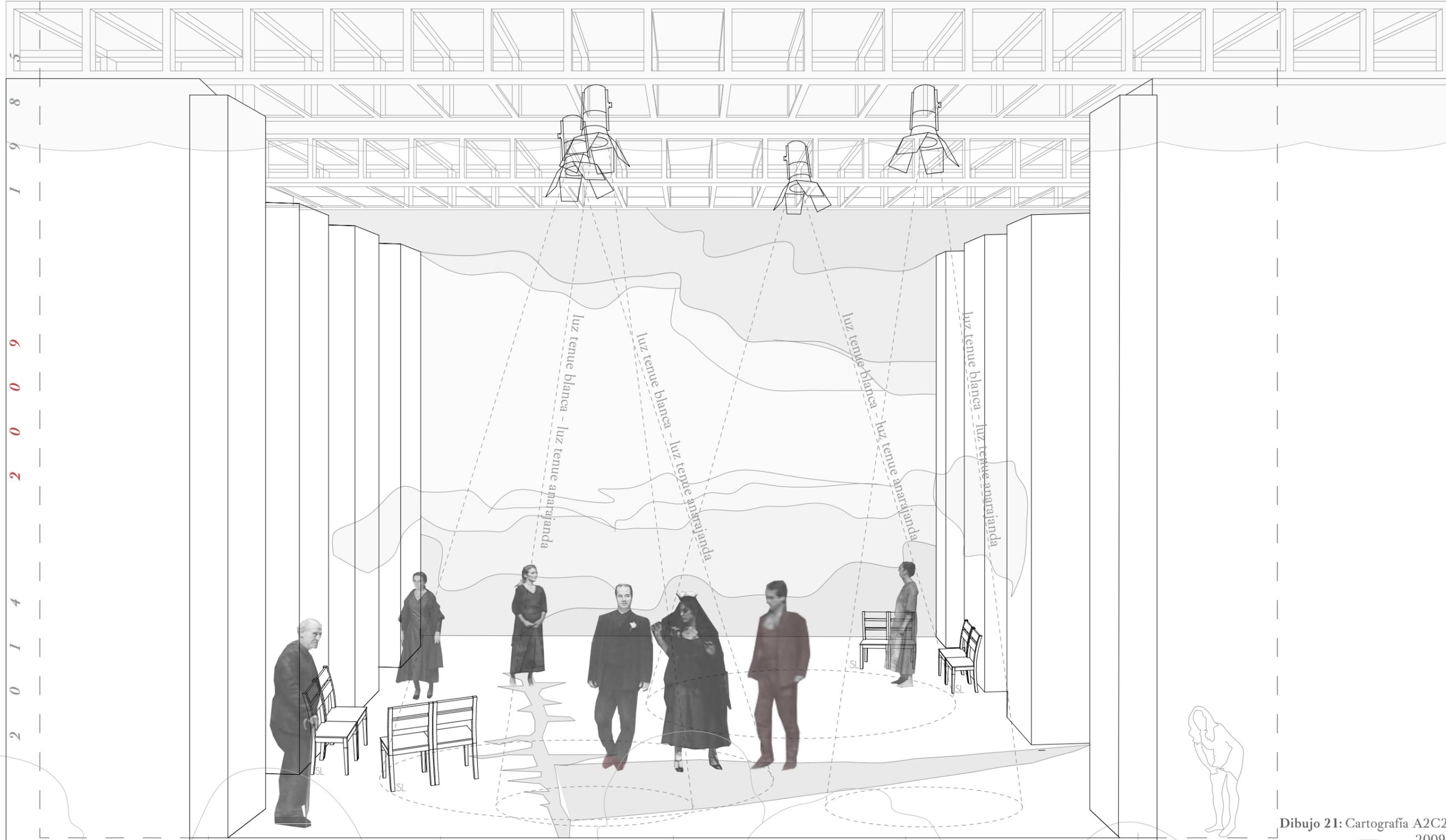
La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería. El tono rojizo y rosado aparecen en la escena, en mano de la utilería y la iluminación del fondo.



Dibujo 20. Cartografía A2C2 1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

(45:00) Al salir de tu casa para la iglesia, acuérdate que sales como una estrella..... PANDERETA Y PALMAS..... MÚSICA Y CAJÓN..... PALMAS.....¿Y la novia?/ No está.....¿Dónde está tu hija?..... Han huido..... GRITOS Y PASOS.....¿Quién tiene un caballo?..... Aquí hay uno..... Anda detrás..... No vayas esa gente mata pronto y bien.....



50

ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 68,85% del escenario, delimitado este por bastidores que permiten liberar cuatro calles a la derecha y tres a la izquierda.*

UTILERÍA
De personaje:
- SL: sillas (8)

VESTUARIO
- Novia: vestido, zapatos y velo negro.
- Novio: traje negro y zapatos rojos.
- Leonardo: traje marrón.
- Madre: vestido oscuro.
- Padre: traje oscuro.
- Demás personajes: trajes en beige.

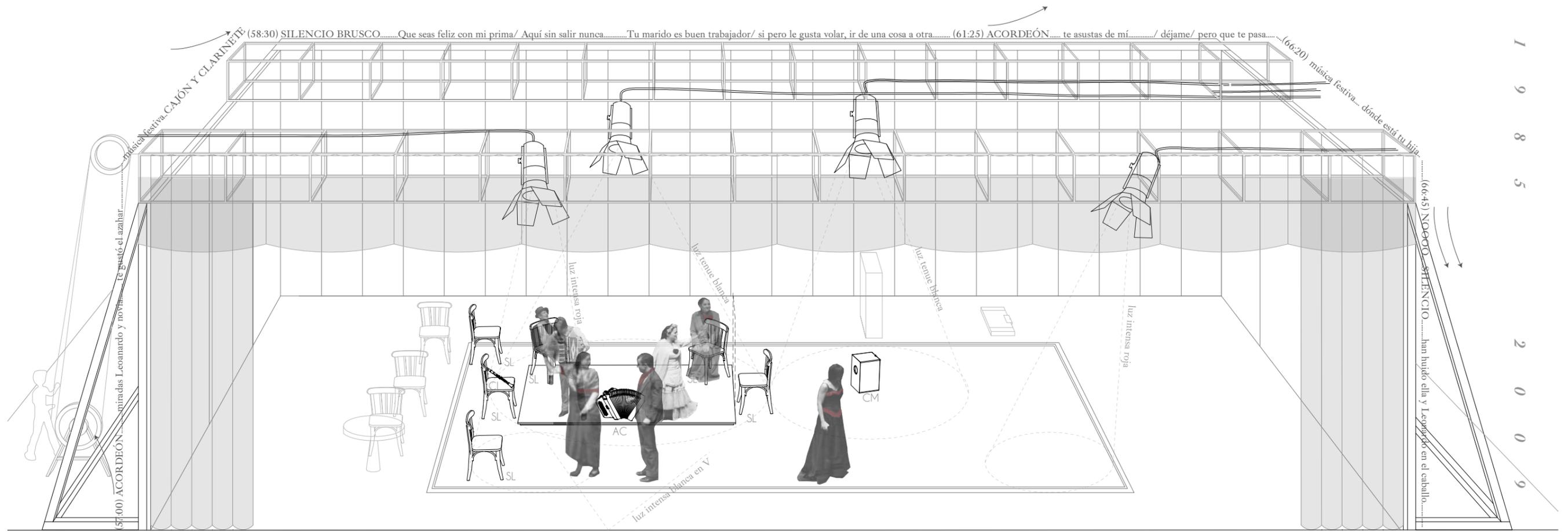
SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.

C O L O R
La variación cromática es perceptible gracias a la iluminación, utilería y vestuario. En este caso con tonos amarajados.



Dibujo 21: Cartografía A2C2 2009.

Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla
- CM: cajón de madera
- AC: acordeón
- CL: clarinete

De escena:
- PR: Puerta imaginaria

VESTUARIO
Madre: vestido oscuro y pañuelo rojo.
Novio: pantalón oscuro y pañuelo rojo.
Novia: vestido negro con adornos rojos.
Padre: camisa y pantalón negro, chaleco gris.
Leonardo: camisa blanca y pantalón gris.
Mujer: vestido gris y adornos rojos.
Criada: vestido blanco.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en más de 30 cm y techo inexistente.



C O L O R
La variación cromática es perceptible en el vestuario de los personajes, donde continúa el predominio de los colores neutros, pero comienzan a aparecer con más intensidad el blanco, en este caso, aparecen por completo en el personaje de la criada, y el rojo aparece con mayor frecuencia. Además, la iluminación añade más intensidad a la variación cromática con luz roja.



Dibujo 22. Cartografía A2C2
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9

2
0
1
4

ACTO TERCERO

Cuadro primero

Bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines. Salen tres leñadores.

Leñador 1: ¿Y los han encontrado?

Leñador 2: No. Pero los buscan por todas partes.

Leñador 3: Ya darán con ellos.

Leñador 2: ¡Chiss!

Leñador 3: ¿Qué?

Leñador 2: Parece que se acercan por todos los caminos a la vez.

Leñador 1: Cuando salga la luna los verán.

Leñador 2: Debían dejarlos.

Leñador 1: El mundo es grande. Todos pueden vivir de él.

Leñador 3: Pero los matarán.

Leñador 2: Hay que seguir la inclinación: han hecho bien en huir.

Leñador 1: Se estaban engañando uno a otro y al fin la sangre pudo más.

Leñador 3: ¡La sangre!

Leñador 1: Hay que seguir el camino de la sangre.

Leñador 2: Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

Leñador 1: ¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida.

Leñador 3: Callar.

Leñador 1: ¿Qué? ¿Oyes algo?

Leñador 3: Oigo los grillos, las ranas, el acecho de la noche.

Leñador 1: Pero el caballo no se siente.

Leñador 3: No

Leñador 1: Ahora la estará queriendo.

Leñador 2: El cuerpo de ella era para él y el cuerpo de él para ella.

Leñador 3: Los buscan y los matarán.

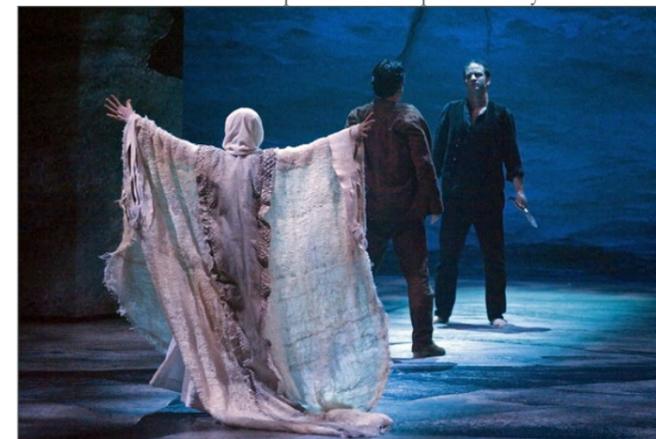
Leñador 1: Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos.

Leñador 2: Hay muchas nubes y será fácil que la luna no salga.

Leñador 3: El novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza.



TVE. (2019) Imagen 46: Fotograma luna y mendiga.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009) Imagen 47: Fotograma Leonardo, novio y mendiga.
Recuperado de <https://teatro.es/>

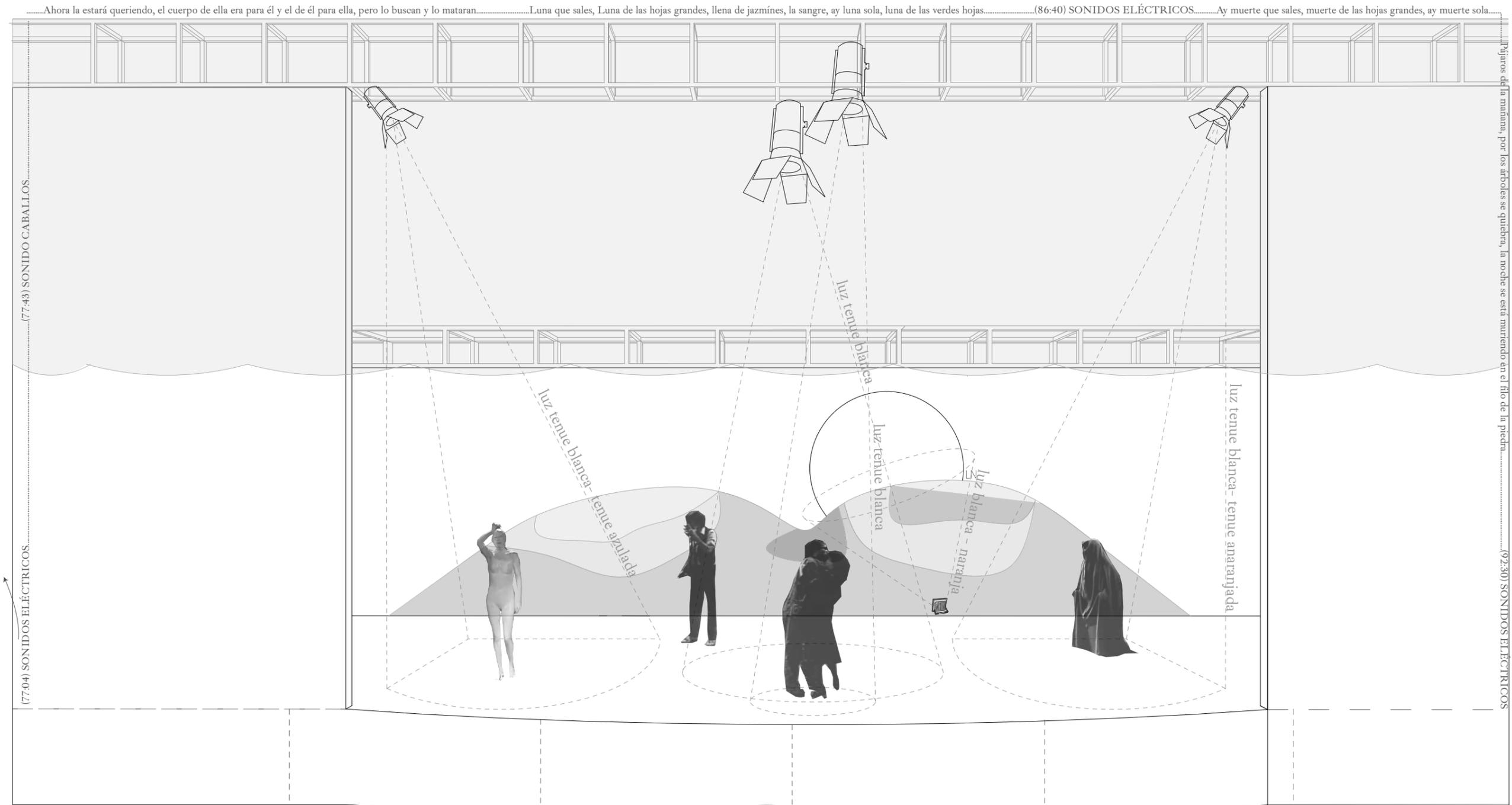


Milán, S. (2012) Imagen 48: Aparición de la luna.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1 9 8 5
(76:20-95:05)

2 0 0 3
(68:20-86:16)

2 0 1 4
(70:10-88:00)



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado es el 52,62% del escenario, los bastidores se atrasan y no forman parte de la escena, ampliando el área de ésta.

UTILERÍA
De escena:
-LN: luna

VESTUARIO
Luna: sin vestuario, pintura blanca en el cuerpo.
Mendiga: mantón oscuro.
Novia: vestido negro.
Leonardo: traje oscuro con camisa blanca
Novio: pantalón negro y camisa blanca con chaleco negro.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo indeformable.

C O L O R
La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería.

Dibujo 23. Cartografía A3C1
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

CAPÍTULO 5: CASOS DE ESTUDIO

(69:20) VIOLÍN

Silencio, que no nos sientan.....

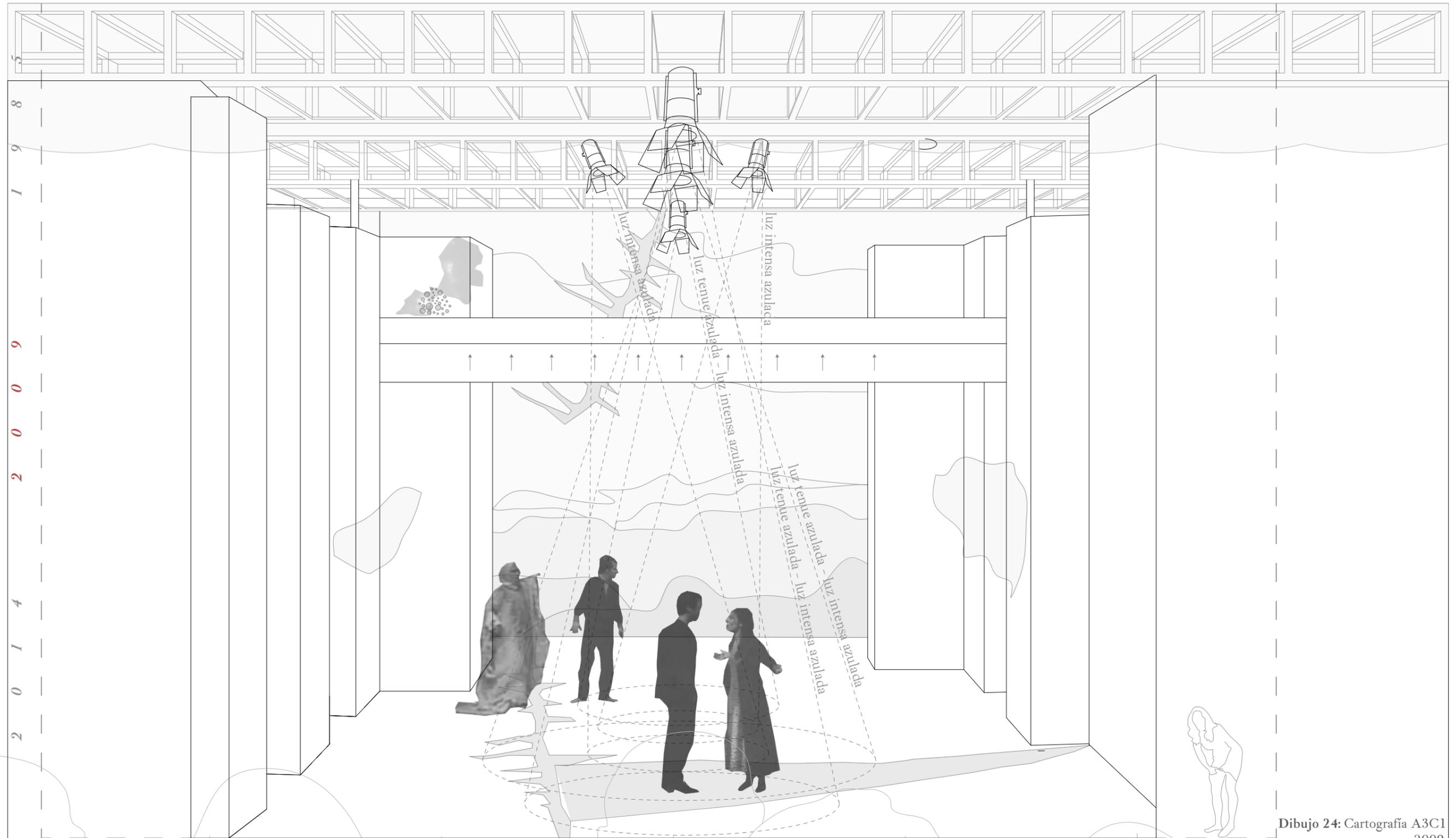
Tú delante..... ¡Vamos, digo!.....

Los dos juntos.....

¡Cómo quieras!.....

Si nos separan será porque esté muerto.....

Y yo muerta.....



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) es el 45.95% del escenario, delimitado este por bastidores que permiten liberar dos calles a la derecha y dos a la izquierda.*

UTILERÍA
No existe.

VESTUARIO
- Novia: vestido blanco con abrigo negro.
- Novio: traje oscuro de la boda sin chaqueta.
- Leonardo: traje marrón.
- Luna: vestido blanco con luces.
- Mengida: vestido blanco.

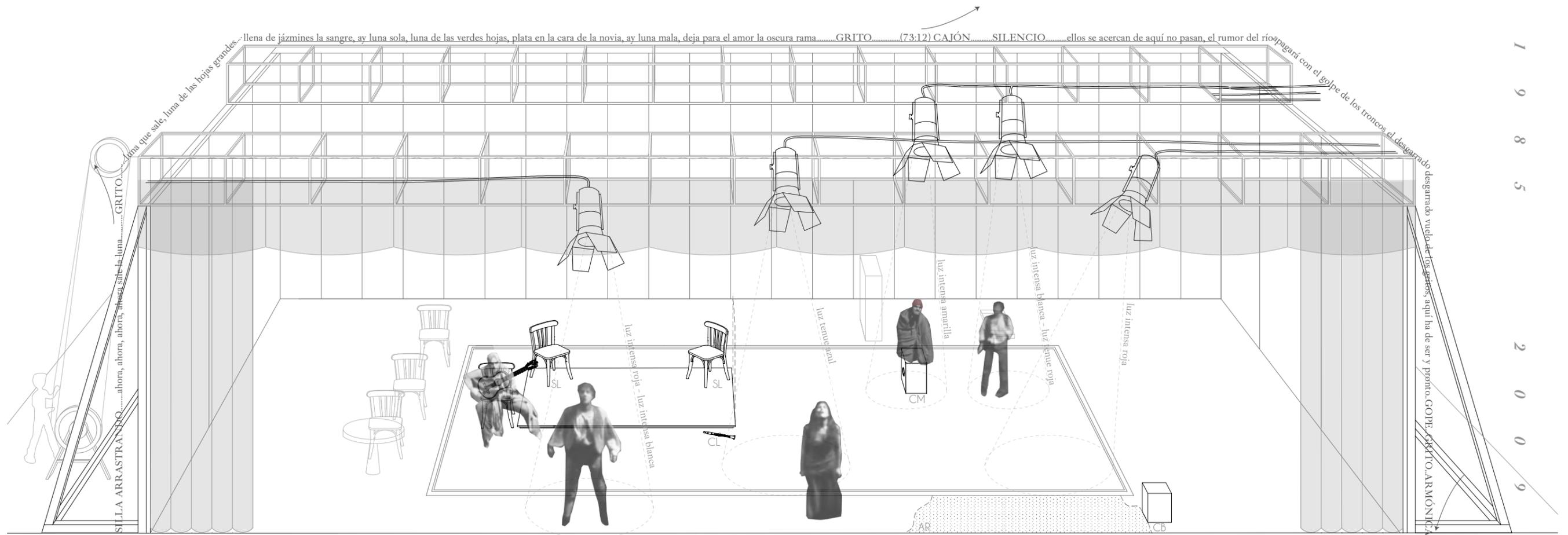
SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo existente a partir de una plataforma superior

C O L O R
La variación cromática es perceptible gracias a la iluminación, utilería y vestuario. En este caso con tonos azules y verdes.



Dibujo 24: Cartografía A3C1 2009.

Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla
- CB: cubo
- CM: cajón de madera
- AC: acordeón
- CL: clarinete
- GU: guitarra

De escena:
-AR: arroyo

VESTUARIO
Novio: pantalón oscuro y camisa blanca
Novia: vestido negro.
Leonardo: pantalón oscuro y camisa blanca.
Luna: pantalón gris, camisa y mantón blanco.
Mendiga: traje negro y gorro rojo.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo deformable en más de 30 cm y techo inexistente.



C O L O R
La variación cromática es perceptible en el vestuario de los personajes, donde continúa el predominio de los colores neutros, pero comienzan a aparecer con más intensidad el blanco en la Luna, y el rojo aparece con mayor frecuencia. Además, la iluminación añade más intensidad a la variación cromática con luces de tonos rojos y azules.



Dibujo 25. Cartografía A3C1
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9

2
0
1
4

ACTO TERCERO

Cuadro segundo

Habitación blanca con arcos y gruesos muros. A la derecha y a la izquierda, escaleras blancas. Gran arco al fondo y pared del mismo color. El suelo será también de un blanco reluciente. Esta habitación simple tendrá un sentido monumental de iglesia. No habrá ni un gris, ni una sombra, ni siquiera lo preciso para la perspectiva. Dos muchachas vestidas de azul oscuro están devanando una madeja roja.

Muchacha 1:

Madeja, madeja,
¿qué quieres hacer?

Muchacha 2:

Jazmín de vestido,
cristal de papel.

Nacer a las cuatro,
morir a las diez.

Ser hilo de lana,
cadena a tus pies
y nudo que apriete
amargo laurel.

Niña: (Cantando)
¿Fuiste a la boda?

Muchacha 1:

No.

Niña:

¡Tampoco fui yo!
¿Qué pasaría
por los tallos de la viña?

¿Qué pasaría
por el ramo de la oliva?

¿Qué pasó
que nadie volvió?
¿Fuiste a la boda?



TVE. (2019)

Imagen 49: Fotograma escena final.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>



CDN (2009)

Imagen 50: Fotograma novia con la madre.
Recuperado de <https://teatro.es>



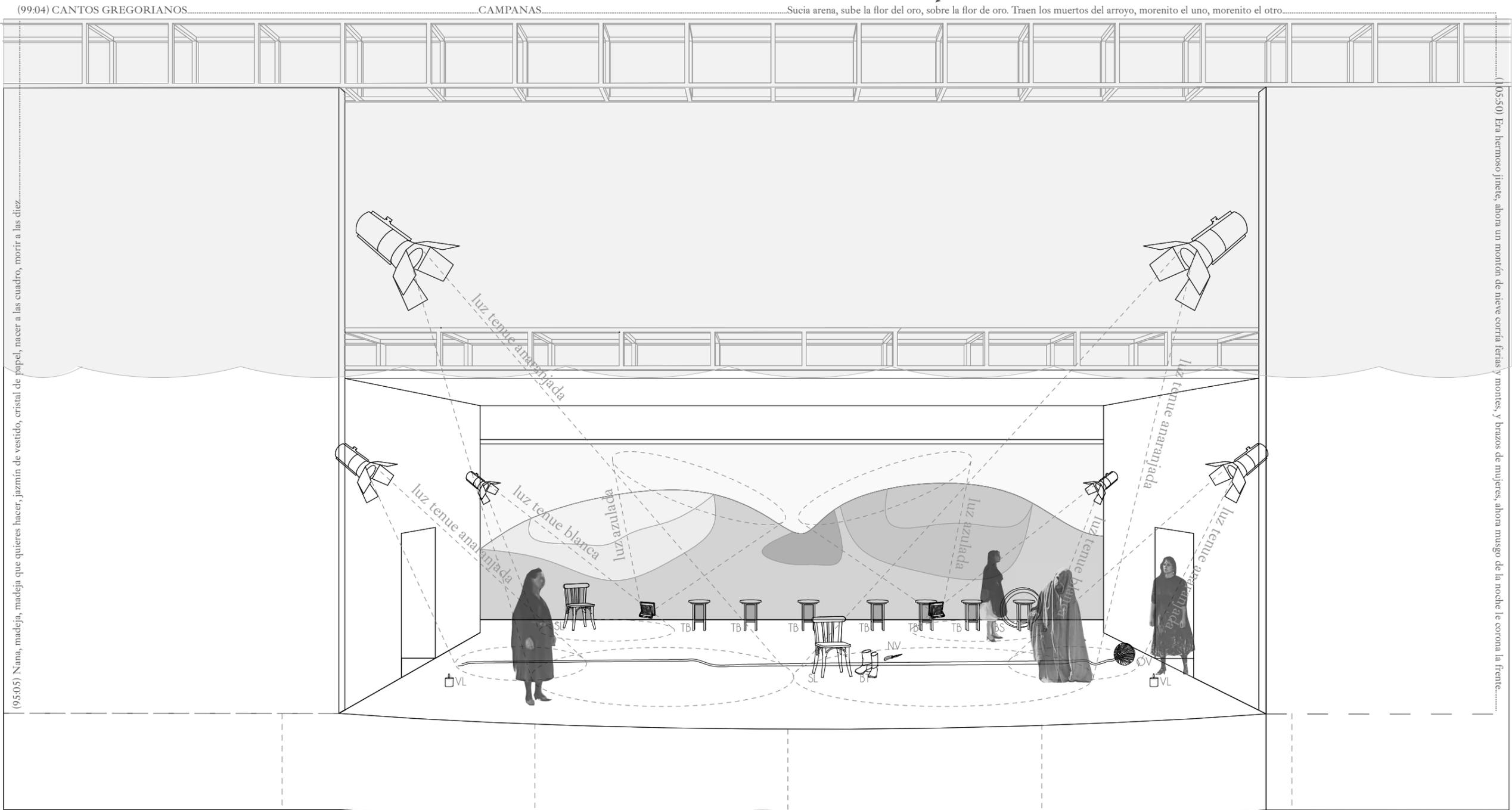
Milán, S. (2012)

Imagen 51: Encuentro madre y novia.
Recuperado de <https://www.youtube.com/>

1
9
8
5
(9:5:05-11:3:05)

2
0
0
3
(8:6:16-11:2:00)

2
0
1
4
(8:8:00-9:8:40)



1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4

(99.04) CANTOS GREGORIANOS.....

CAMPANAS.....

Sucia arena, sube la flor del oro, sobre la flor de oro. Traen los muertos del arroyo, morenito el uno, morenito el otro.....

(105.50) Era hermoso jinete, ahora un montón de nieve corría ferias y montes, y brazos de mujeres, ahora musgo de la noche le corona la frente.....

(95.05) Nana, madeja que quieres hacer, jazmín de vestido, cristal de papel, nacer a las diez.....

ÁREA DE VEDA

El espacio destinado es el 46,80% del escenario, este límite está constituido por diferentes bastidores configurando los paramentos verticales y horizontales de la escena.

UTILERÍA

De personaje:
- VL: vela
- OV: ovillo

VESTUARIO

Mendiga: mantón oscuro
Madre: vestido negro con mantón negro.
Novia: vestido negro.
Mujer: vestido blanco con mantón y chaqueta negra.

SUELO / TECHO

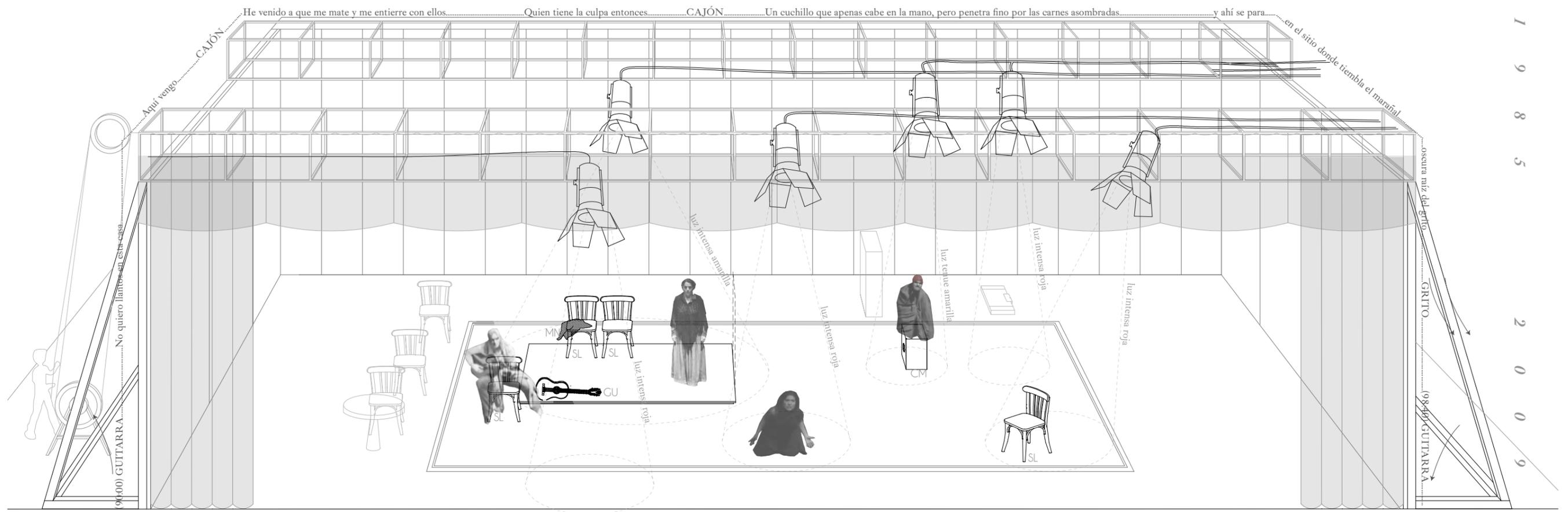
La composición del dúo suelo/ techo es la siguiente, suelo indeformable y techo indeformable.

C O L O R

La variación cromática es muy sutil donde predomina los colores neutros, presentes en la iluminación, vestuario y utilería.



Dibujo 26. Cartografía A3C2
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.



ÁREA DE VEDA
El espacio destinado a la acción (área de veda) coincide con el escenario siendo el 100% del escenario.

UTILERÍA
De personaje:
- SL: silla
- CM: cajón de madera
- GU: guitarra
- MN: mantón

De escena:
- PR: Puerta imaginaria

VESTUARIO
Madre: falda gris y mantón negro.
Novia: vestido negro.

SUELO / TECHO
La composición del dúo suelo/techo es la siguiente, suelo deformable en menos de 30 cm y techo inexistente.



C O L O R
La variación cromática es perceptible en el vestuario de los personajes, donde continúa el predominio de los colores neutros. Además, la iluminación añade más intensidad a la variación cromática con luces de tonos rojos y naranjados más intensos que los blancos.



Dibujo 28. Cartografía A3C2
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

5.3 ANÁLISIS DE LA ACCIÓN

En las siguientes cartografías se mapea el recorrido de todos los personajes que aparecen en cada acto, para entender las relaciones de éstos con la utilería y la escena, además de la interacción con los demás personajes, por lo que se señalará los ámbitos de mayor y menor proximidad de los diferentes personajes y las entradas y salidas de los personajes.

En el caso del acto primero cuadro primero (A1C1) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

En 1985 y 2009, la utilería sigue el mismo itinerario que los personajes, mientras que, en el caso de 2014, los recorridos de la utilería se ubican más a la izquierda y los personajes se mueven por toda la escena.

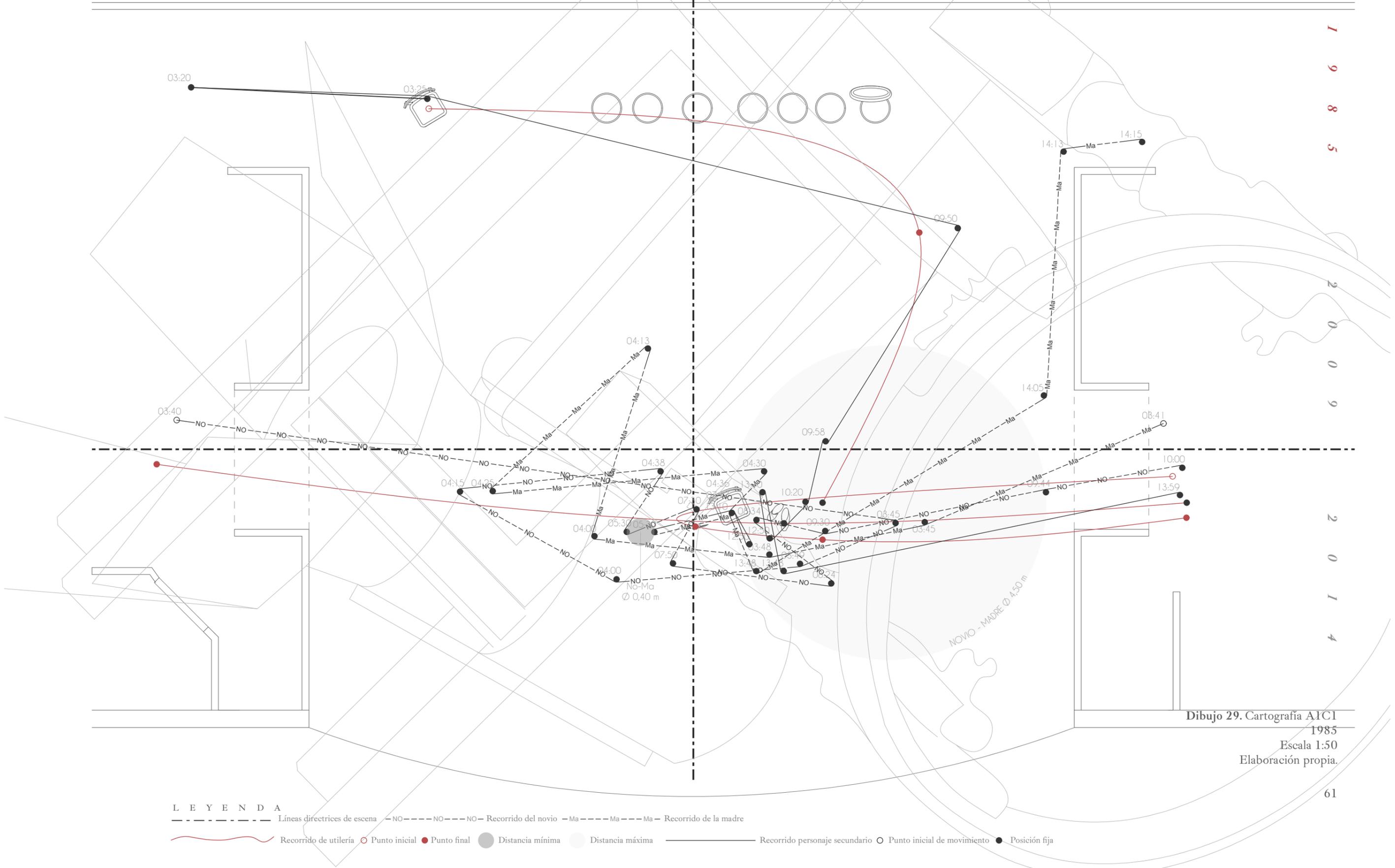
- **Relación entre personajes**

La relación que se observa en este acto es la de la madre con el novio, en los tres casos encontramos un momento más cercano y otro más lejano. En 1985, el más cercano se produce en el centro de la escena; en 2009, se produce en proscenio de la escena y en 2014, también se origina en el centro, pero separándose del lugar más concurrido por los personajes.

El momento más distanciado entre la madre y el novio se produce en 1985, en la zona central derecha de la escena; en 2009, se produce en la parte delantera izquierda y en 2014 en la parte trasera derecha.

- **Entradas y salidas**

En la primera representación se observa que la mayoría de entradas y salidas se producen por la entrada central derecha; en la segunda, por la última derecha y en el tercer caso, al no existir entradas como tal, se observa más dispersas las entradas, pero siendo éstas más abundantes en el lado izquierdo.



1
9
8
5

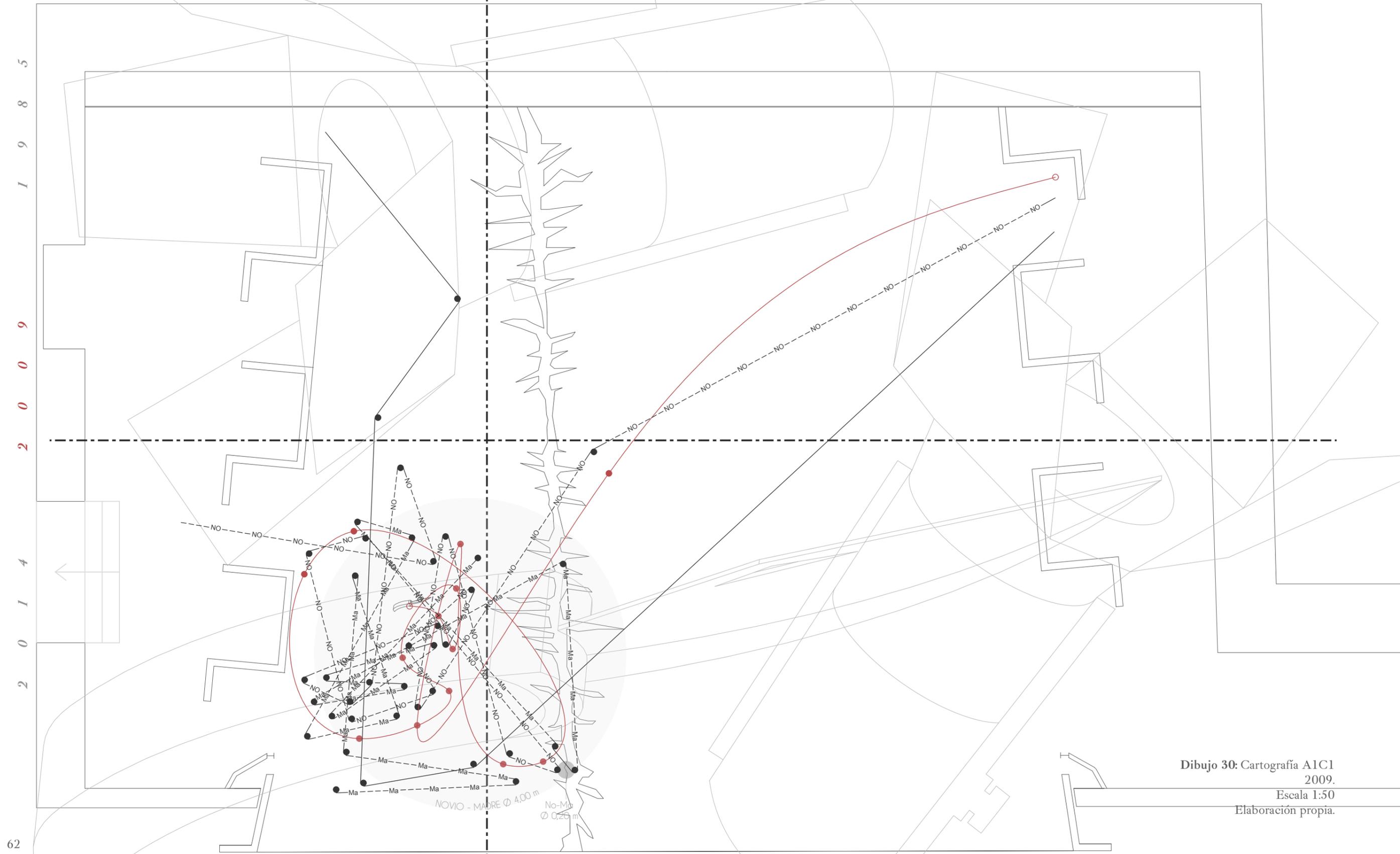
2
0
0
9

2
0
1
4

Dibujo 29. Cartografía AIC1
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

L E Y E N D A

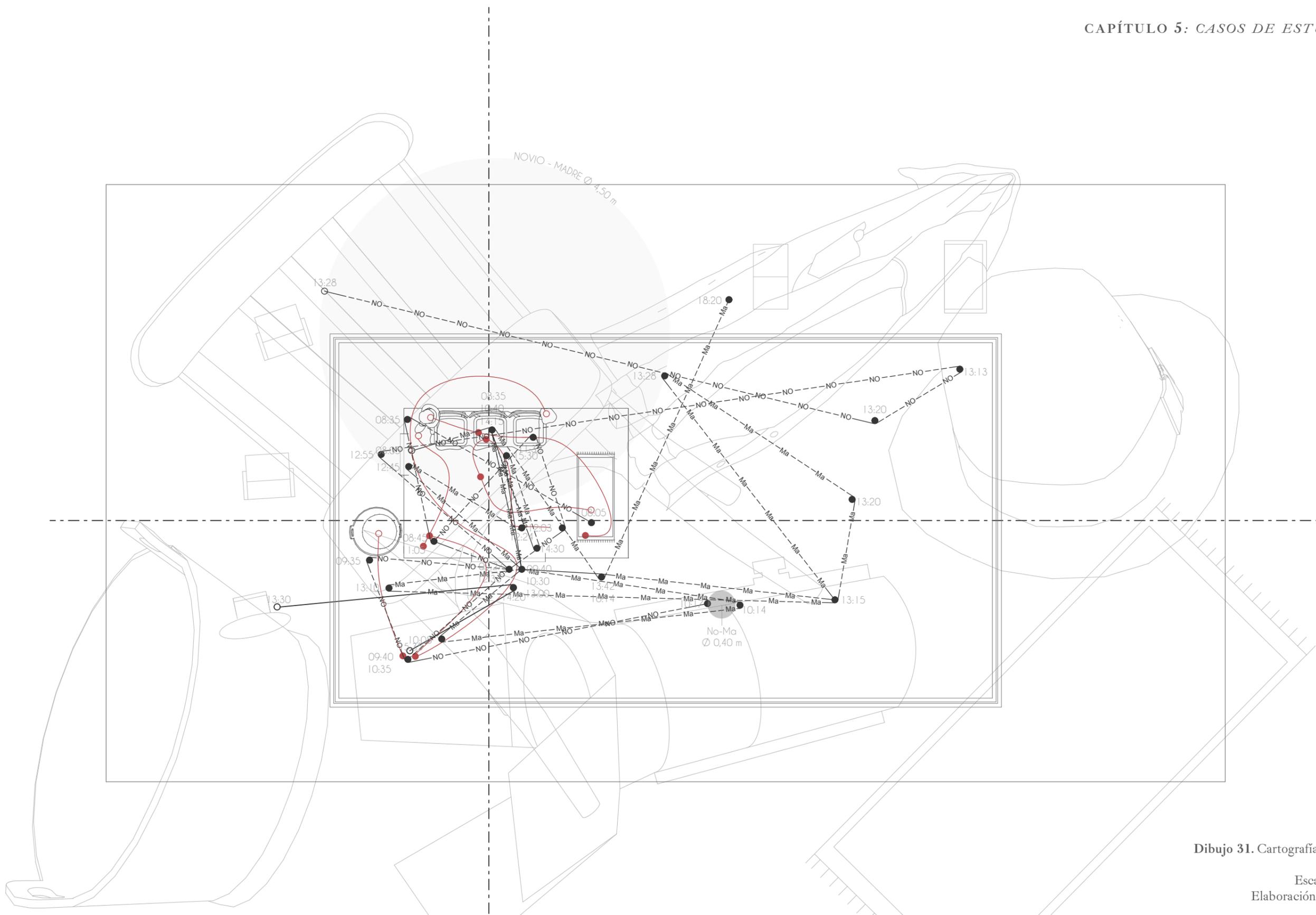
- Líneas directrices de escena
- NO-----NO-----NO- Recorrido del novio
- Ma-----Ma-----Ma- Recorrido de la madre
- ~~~~~ Recorrido de utería
- Punto inicial
- Punto final
- Distancia mínima
- Distancia máxima
- Recorrido personaje secundario
- Punto inicial de movimiento
- Posición fija



Dibujo 30: Cartografía A1C1
2009.

Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4



L E Y E N D A

- Líneas directrices de escena -NO-----NO-----NO- Recorrido del novio -Ma-----Ma-----Ma- Recorrido de la madre
- ~~~~~ Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ● Distancia máxima — Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija

Dibujo 31. Cartografía A1C1
 2014
 Escala 1:50
 Elaboración propia.

En el caso del acto primero cuadro segundo (A1C2) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

En 1985 y 2009, la utilería sigue el mismo itinerario que los personajes, mientras que, en el caso de 2014, los recorridos de la utilería se ubican más a la derecha y los personajes se mueven sobre todo por la izquierda.

Siendo en 1985 el lugar más concurrido por la utilería, el centro izquierdo; en 2009, en la parte delantera derecha y en 2014, en la parte derecha.

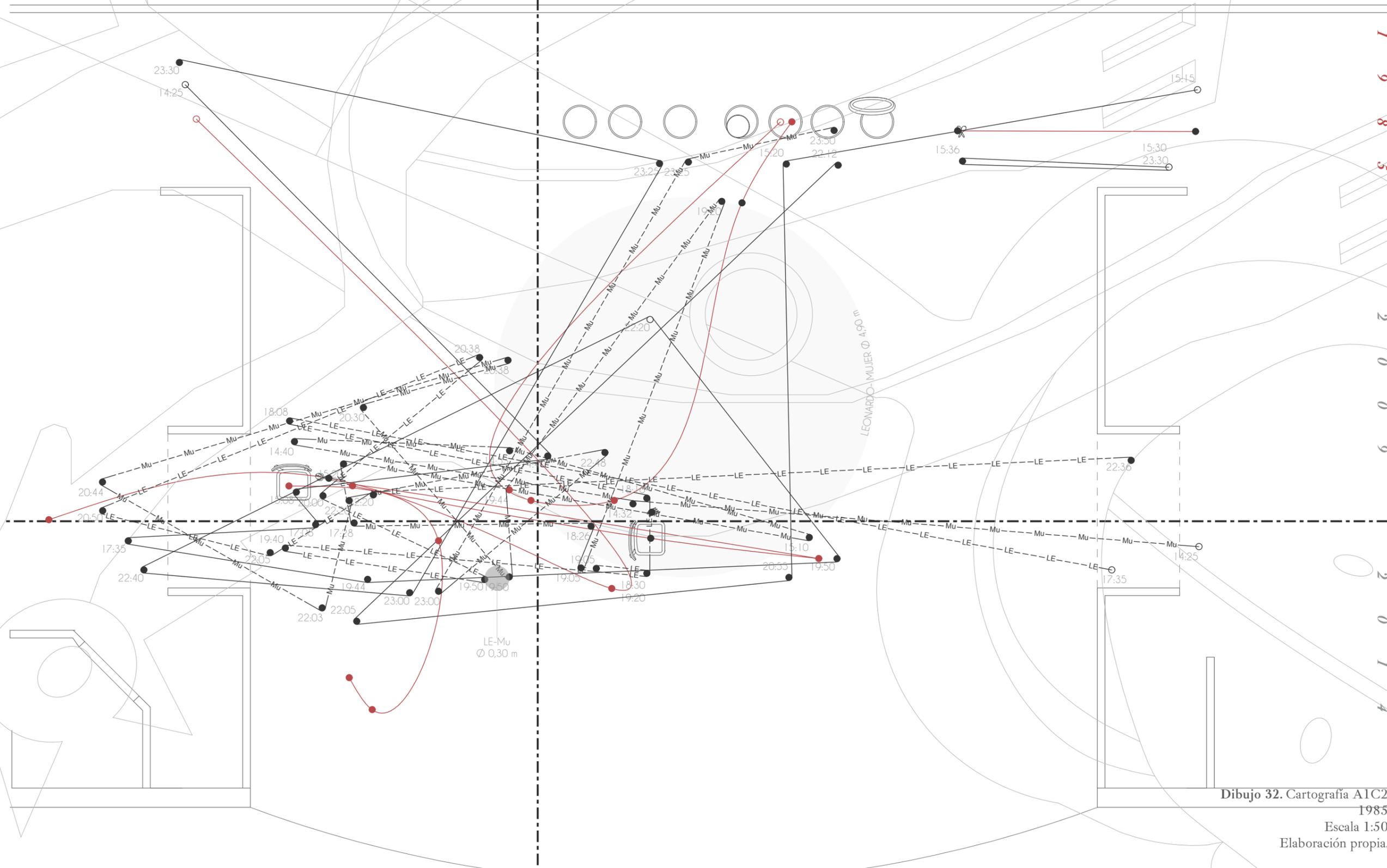
- **Relación entre personajes**

La relación que se observa en este acto es la de Leonardo con su mujer, en 1985 y 2009 encontramos un momento más cercano y otro más lejano, mientras que, en 2014, únicamente uno cercano, ya que durante el acto no ocurre un alejamiento perceptible, más allá del que se produce cuando los personajes entran o salen de la escena. En 1985, el más cercano se produce en el centro izquierdo; en 2009, se produce en proscenio de la escena a la derecha y en 2014, también se origina en el centro derecho.

El momento más alejado en 1985 se produce en el centro de la escena al fondo, mientras que, en 2009, se produce en la misma zona que el momento de más cercanía, en la parte derecha de la escena.

- **Entradas y salidas**

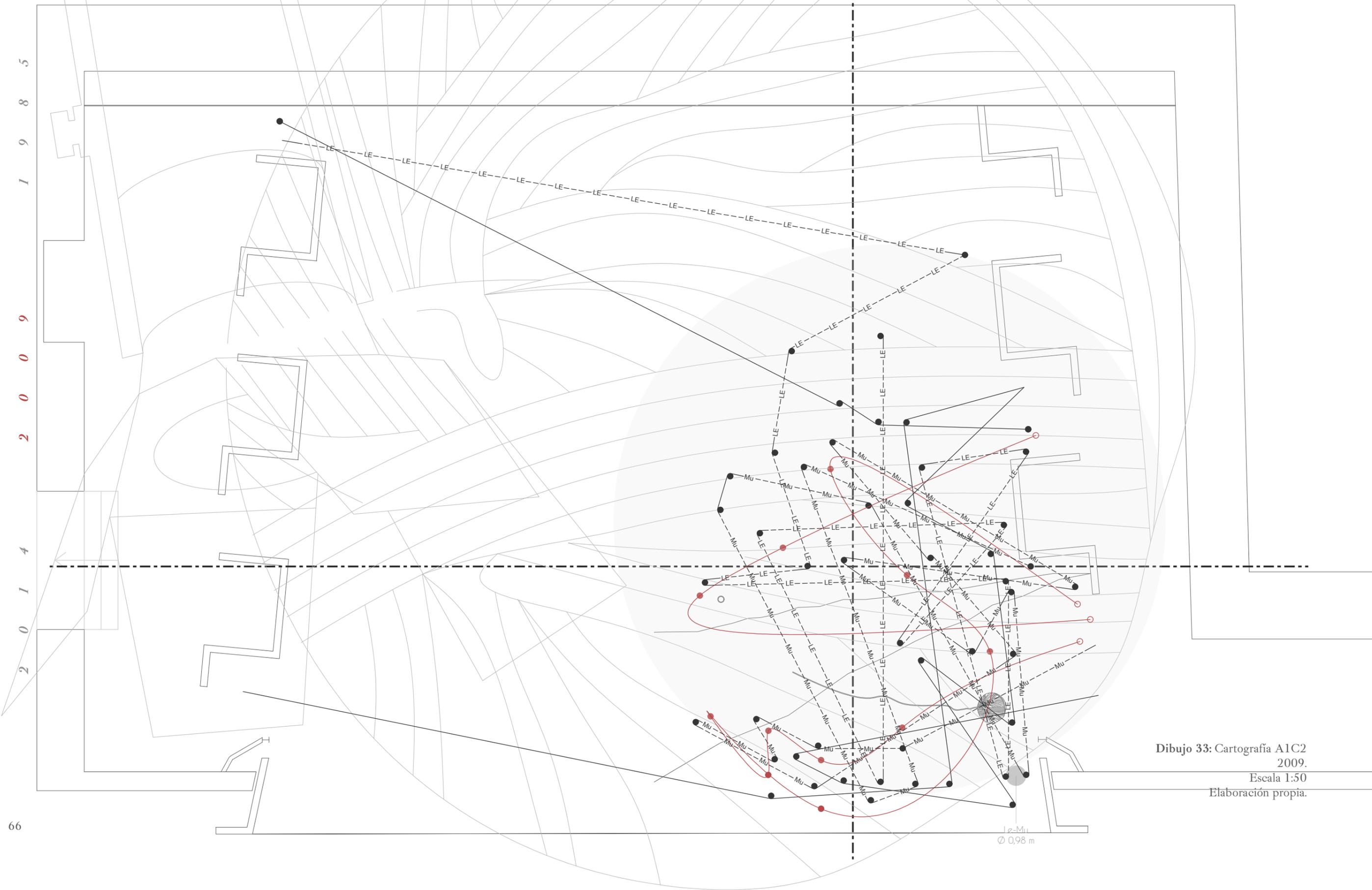
En esta ocasión en 1985, la mayoría de entradas y salidas se generan por el lado izquierdo; en 2009, se producen por el lado derecho y en 2014, las entradas y salidas se distribuyen uniformemente por los tres lados de la escena.



Dibujo 32. Cartografía A1C2
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

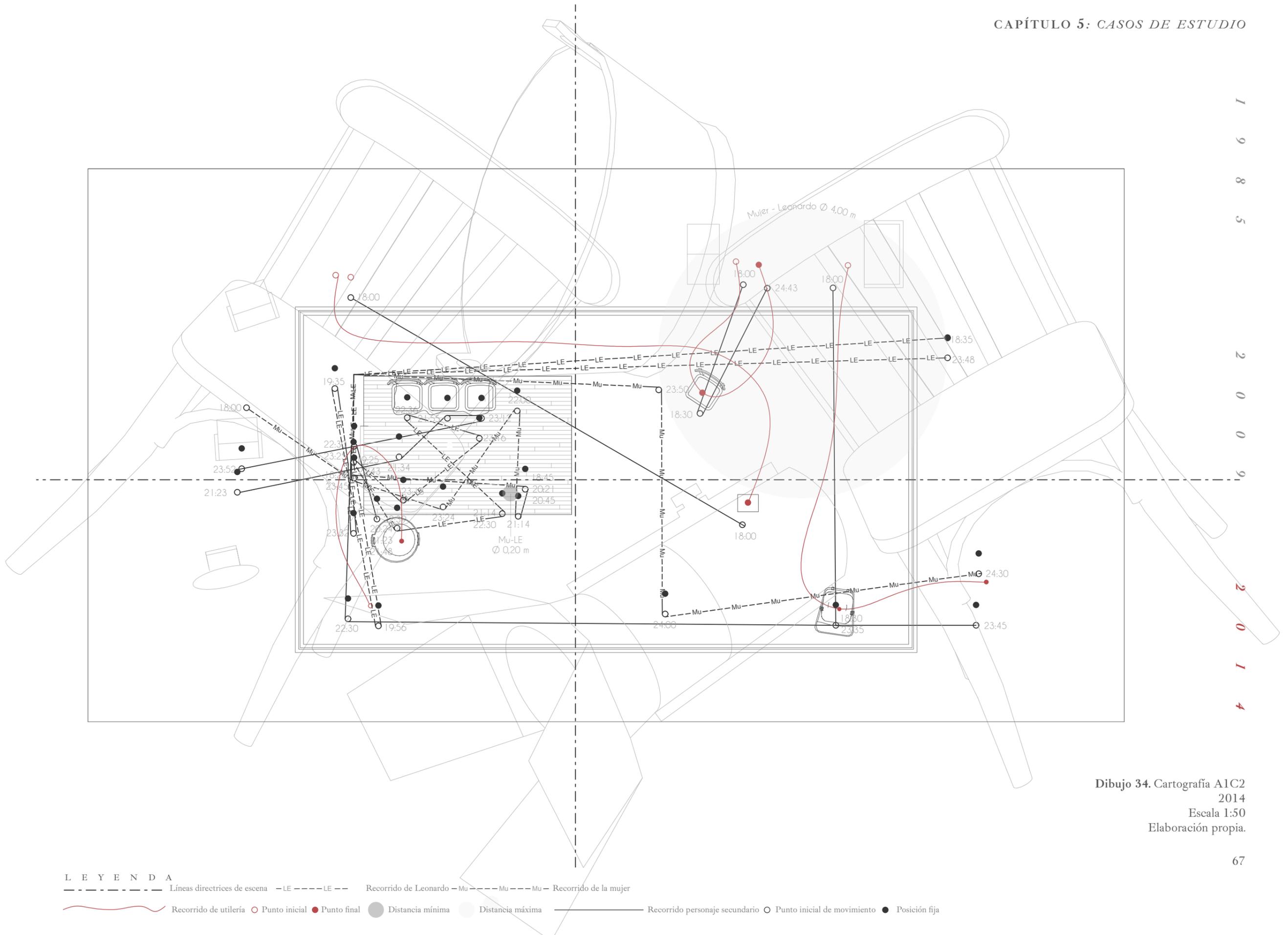
L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena —LE — — — — — Recorrido de Leonardo —Mu — — — — — Recorrido de la mujer
- — — — — Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ○ Distancia máxima — — — — — Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija



Dibujo 33: Cartografía A1C2
2009.

Escala 1:50
Elaboración propia.



Dibujo 34. Cartografía A1C2
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

L E Y E N D A

- Líneas directrices de escena -LE-----LE-- Recorrido de Leonardo -Mu-----Mu-----Mu- Recorrido de la mujer
- ~~~~~ Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ● Distancia máxima --- Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija

1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4

En el caso del acto primero cuadro segundo (A1C3) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

En 1985, la utilería sigue el mismo itinerario que los personajes, mientras que, en este acto en 2009 y 2014, los recorridos de la utilería se separan más de los personajes.

En 1985, el movimiento de la utilería predomina más que la acción de los personajes por si solos, generado sobre todo por el centro de la escena; en 2009, el movimiento de la utilería es breve y en 2014, se produce la acción en ambos extremos de la acción.

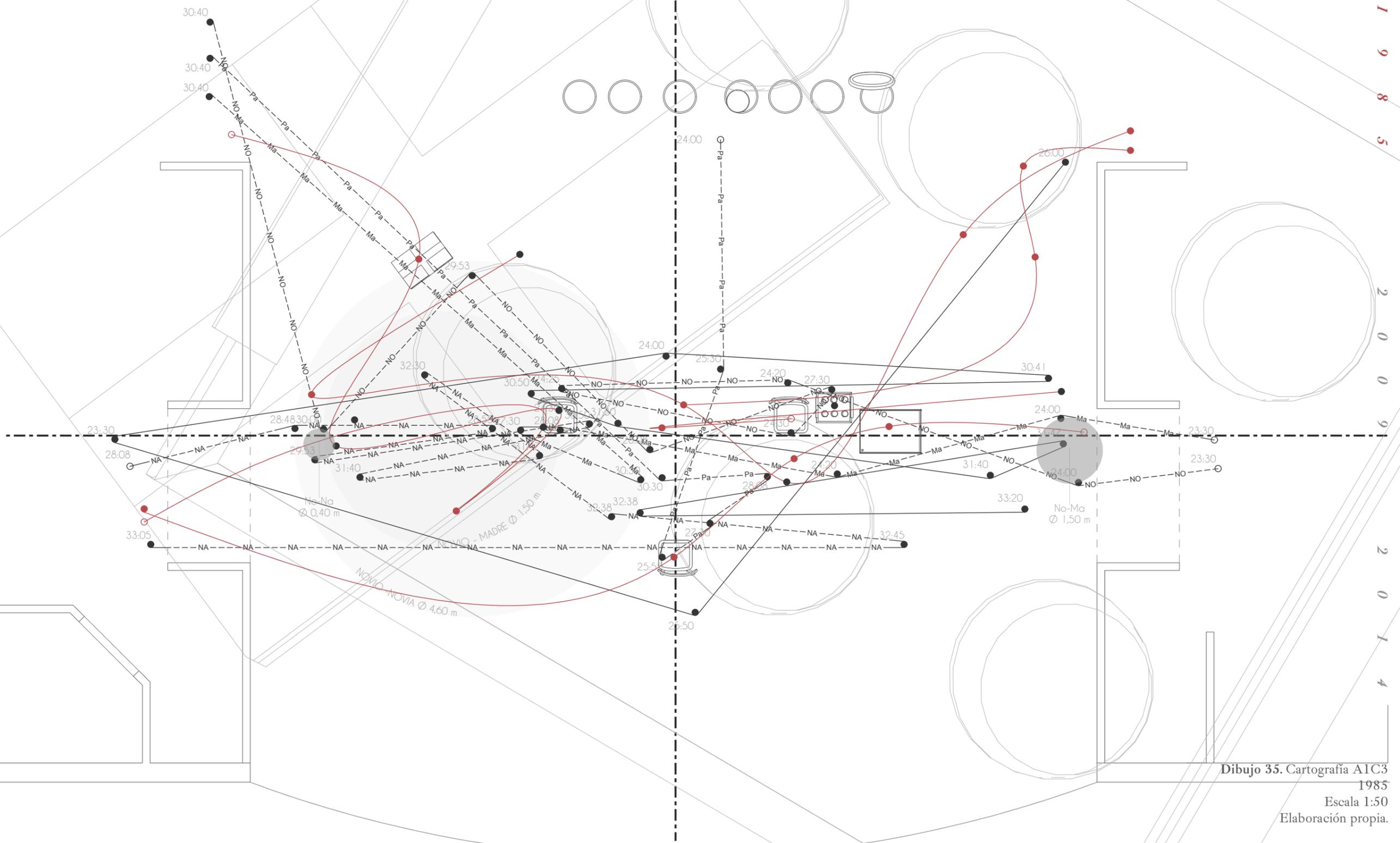
- **Relación entre personajes**

Se observa la relación entre el novio y la novia, siendo los momentos más cercanos los siguientes; en 1985, se produce en la parte central izquierda; en 2009, en el centro de la escena y en 2014, en el fondo parte izquierda.

Mientras que los puntos máxima distancia se producen; en 1985, en la parte central izquierda, en 2009, en el proscenio en la parte central y en 2014, en la parte central derecha.

- **Entradas y salidas**

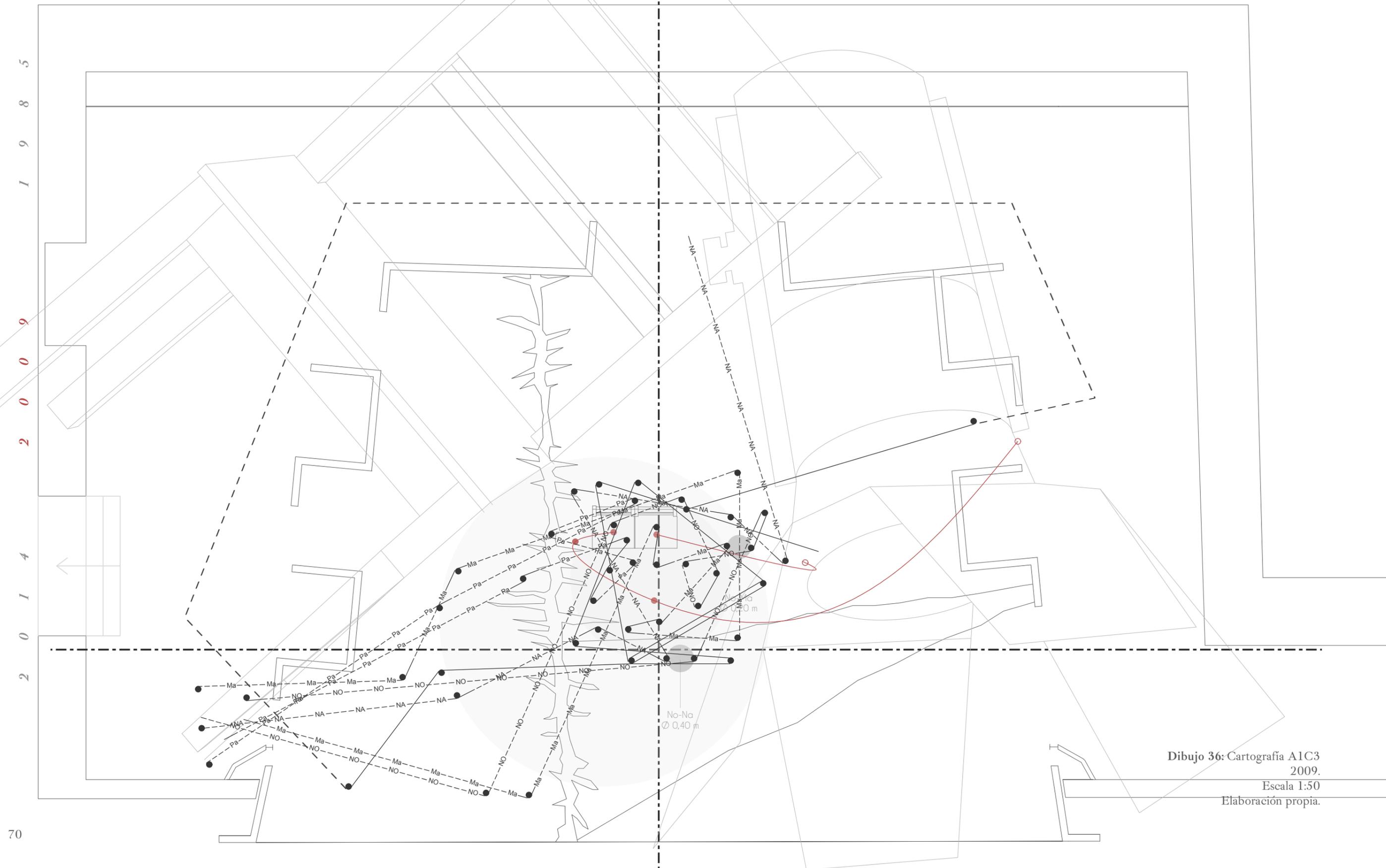
La mayoría de entradas y salidas en 1985, se originan por el lado izquierdo, aunque existen por ambos lados; en 2009, se producen principalmente por la primera calle de la izquierda y en el caso de 2014, la mayoría se producen por el fondo y por la parte delantera del lado izquierdo.



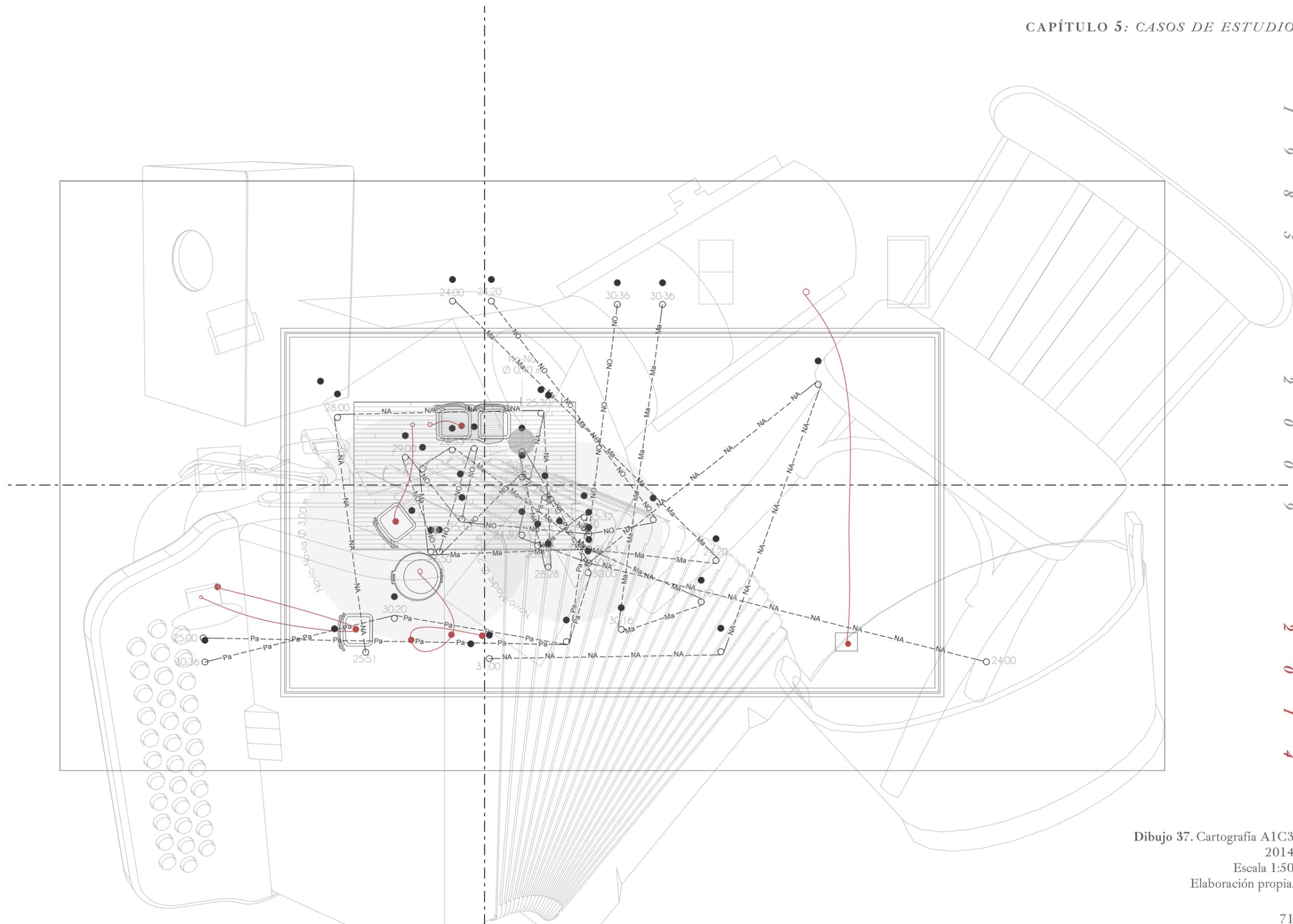
Dibujo 35. Cartografía A1C3
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena
- NA-----NA-----NA- Recorrido del novia
- Pa-----Pa-----Pa- Recorrido de la padre
- NO-----NO-----NO- Recorrido del novio
- Ma-----Ma-----Ma- Recorrido de la madre
- (red wavy line) — Recorrido de utilería
- (white circle) Punto inicial
- (red circle) Punto final
- (grey circle) Distancia mínima
- (light grey circle) Distancia máxima
- (black line) — Recorrido personaje secundario
- (white circle) Punto inicial de movimiento
- (black circle) Posición fija



Dibujo 36: Cartografía A1C3
2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.



1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4

L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena
- NA-----NA-----NA- Recorrido del novio
- Pa-----Pa-----Pa- Recorrido de la padre
- NO-----NO-----NO- Recorrido del novio
- Ma-----Ma-----Ma- Recorrido de la madre
- — — — — Recorrido de utilería
- Punto inicial
- Punto final
- Distancia mínima
- Distancia máxima
- — — — — Recorrido personaje secundario
- Punto inicial de movimiento
- Posición fija

Dibujo 37. Cartografía A1C3
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

En el caso del acto primero cuadro segundo (A2C1) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

En el caso de 1985, la utilería tiene un recorrido muy extenso, siguiendo en la mayor parte del trayecto el recorrido de los personajes, en 2009, el recorrido es más breve y en 2014, es breve y sucede en las zonas más concurridas.

- **Relación entre personajes**

En este acto, las relaciones principales son entre Leonardo y su mujer, Leonardo y la novia y el novio y la novia.

En 1985, los puntos de máximo acercamiento de las tres relaciones se sitúan en la misma línea, siendo en la parte derecha el encuentro de Leonardo con su mujer, a la derecha Leonardo y la novia y a la izquierda el novio y la novia.

En 2009, el momento de mayor acercamiento se produce en el centro de la escena, siendo la del novio y la novia la más cercana a proscenio; en 2014, el encuentro entre la novia y el novio se produce en el proscenio en la parte izquierda, la novia y Leonardo en el centro y Leonardo y su mujer en el proscenio en la parte derecha.

Los momentos de mayor distancia entre los personajes se producen en 1985, en el fondo de la escena; en 2009, estas relaciones se generan al igual que las de mayor acercamiento en el centro de la escena y en 2014, se producen en el centro, derecha e izquierda.

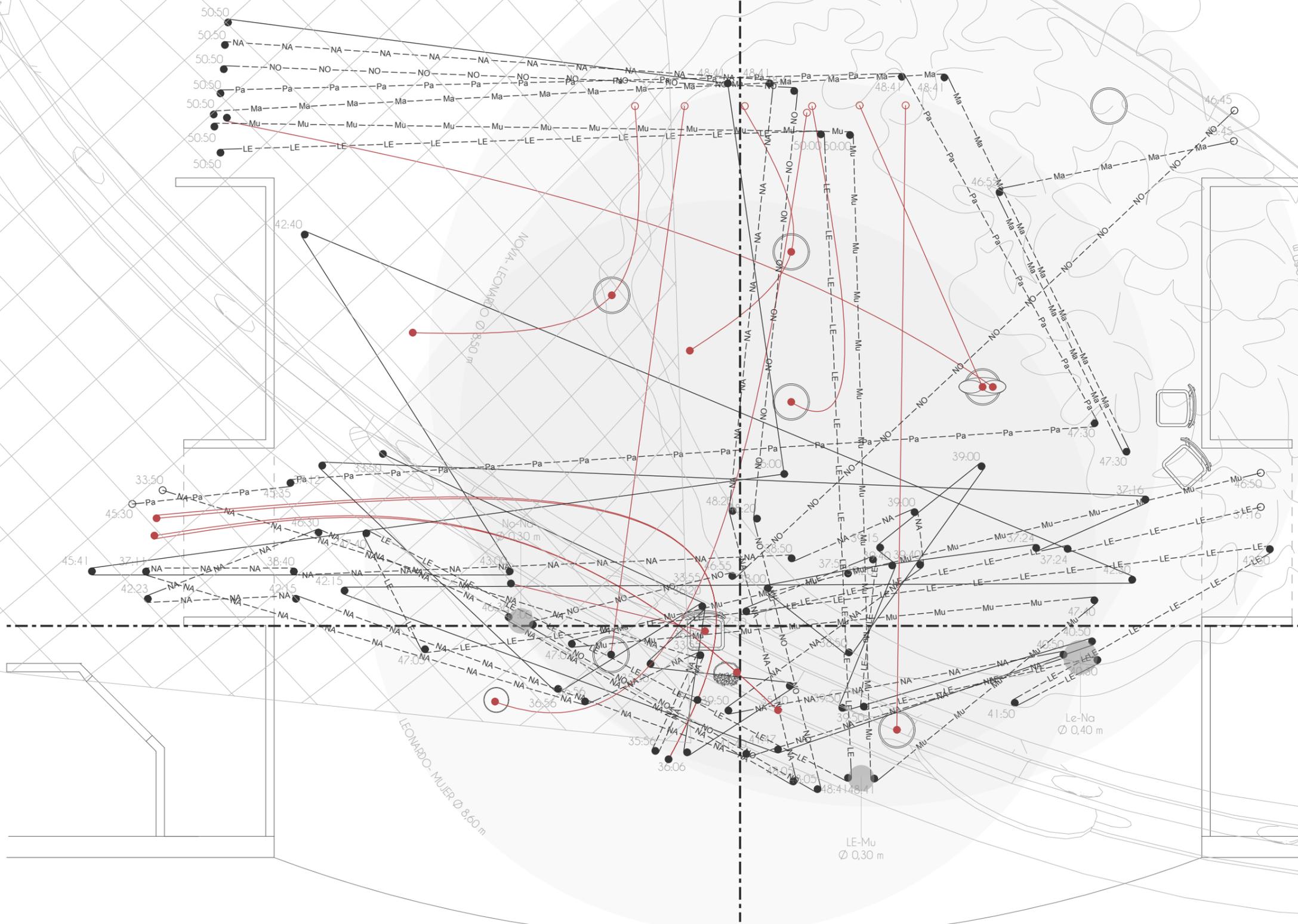
- **Entradas y salidas**

En 1985, se utilizan todas las salidas de escena, siendo las más utilizadas las del lado izquierdo; en 2009, también se utilizan la mayoría de las calles, siendo la más utilizada la última del hombro izquierdo y en 2014, se producen desde el fondo y el lateral derecho.

1
9
8
5

2
0
0
9

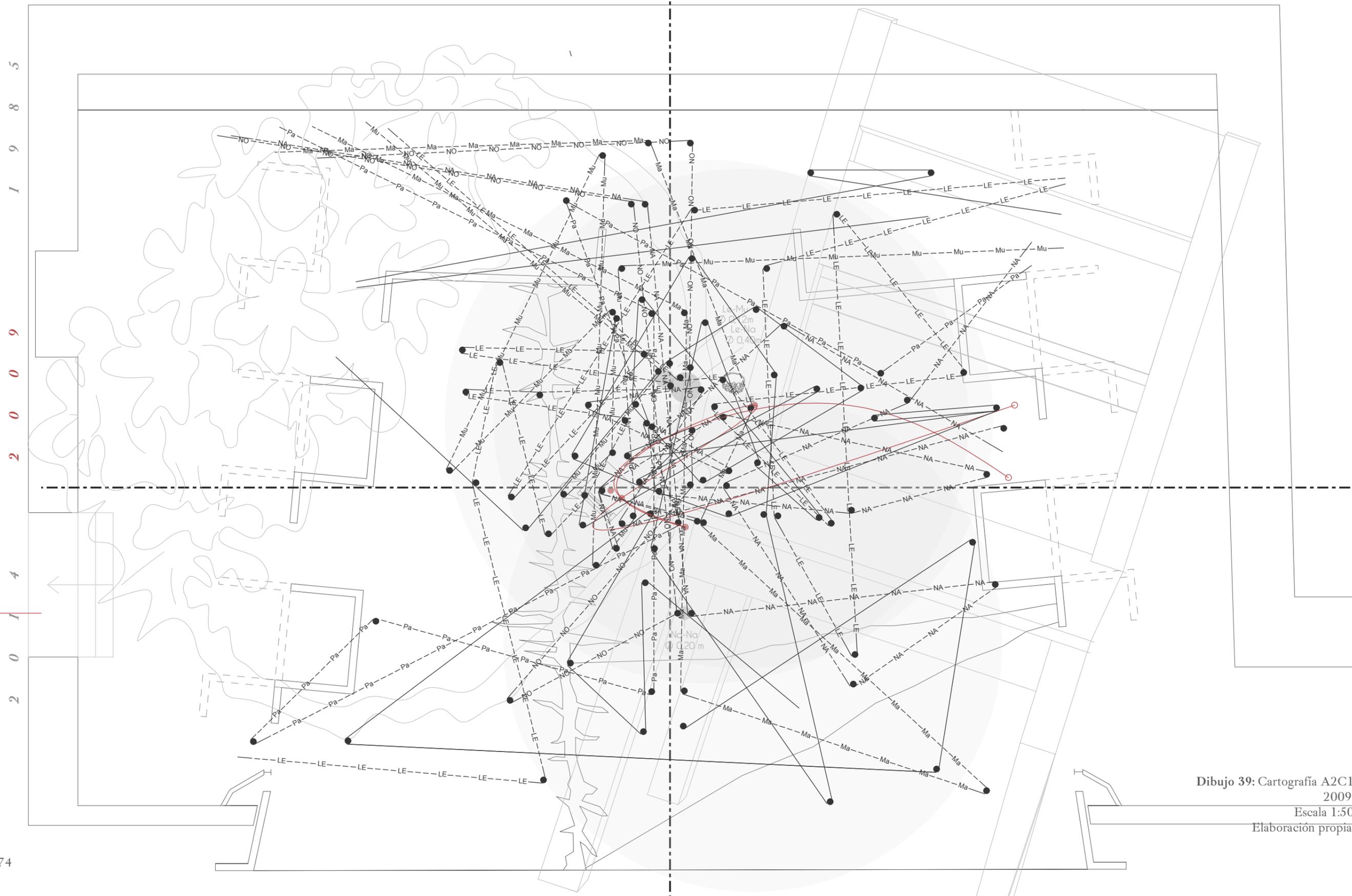
2
0
1
4



Dibujo 38. Cartografía A2C1
1985
Escala 1:50
Elaboración propia.

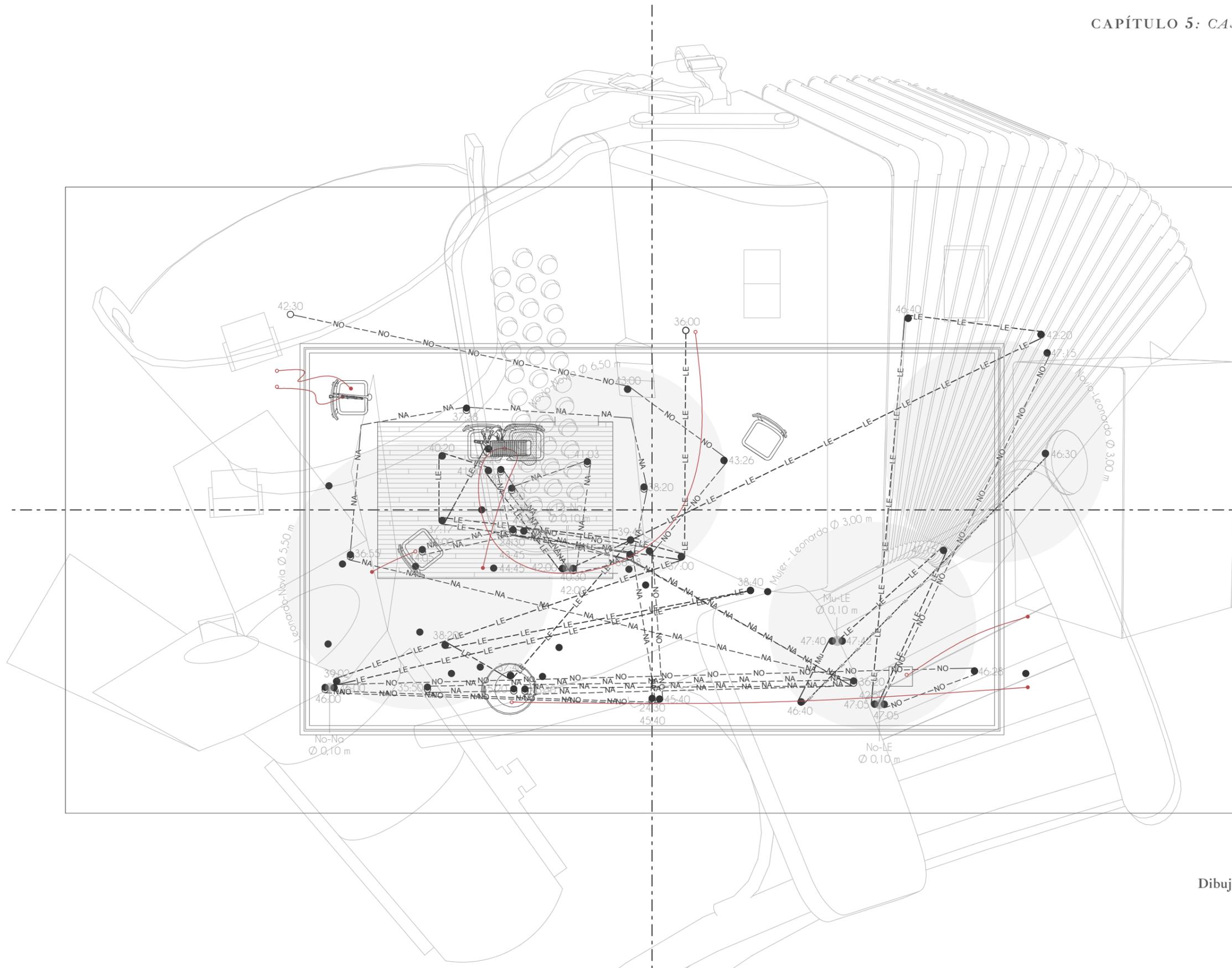
L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena
- NO-NO-NO- Recorrido del novio
- NA-NA-NA- Recorrido de Leonardo
- LE-LE-LE- Recorrido de la mujer
- Mu-Mu-Mu- Recorrido de la mujer
- — — — — Recorrido de utilería
- Punto inicial
- Punto final
- Distancia mínima
- Distancia máxima
- — — — — Recorrido personaje secundario
- Punto inicial de movimiento
- Posición fija



Dibujo 39: Cartografía A2C1
2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.

1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4



Dibujo 40. Cartografía A2C21
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena —NO—NO—NO— Recorrido del novio —NA—NA—NA— Recorrido de Leonardo —LE—LE—LE— Recorrido de la mujer —Mu—Mu—Mu— Recorrido de la mujer
- — — — — Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ● Distancia máxima — — — — — Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija

En el caso del acto primero cuadro segundo (A2C2) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

En 1985, el movimiento de los objetos es breve, y todos van dirigidos hacia el centro de la escena; en 2009 la utilería tiene un complejo movimiento al igual que los personajes y en 2014 el movimiento se genera sutilmente en el fondo de la escena.

- **Relación entre personajes**

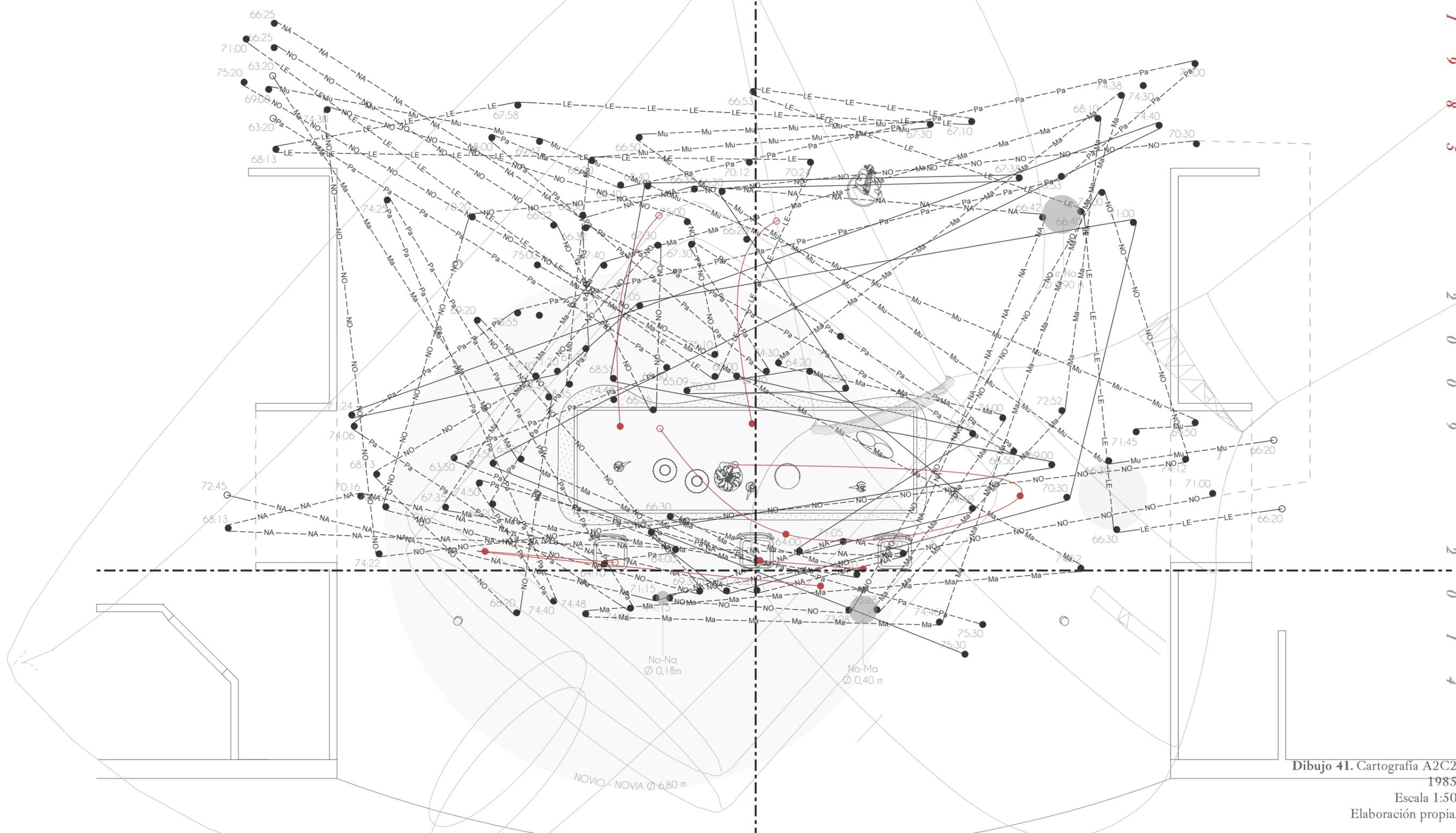
En este cuadro existen diversas relaciones entre los personajes como son el novio y su madre, el novio y la novia, la novia y Leonardo.

Los momentos de mayor acercamiento se producen, en 1985, entre el novio y la novia, y entre el novio y la madre en la parte central de la escena, y entre la novia y Leonardo, en el fondo en la parte derecha; en 2009, la mayoría de relaciones se producen en el centro, excepto el encuentro de Leonardo con la novia, que se produce al fondo y en 2014, éstas se generan en el proscenio, todas a la derecha, excepto el encuentro de la madre con el novio

En 1985, éstos se distancian en el centro de la escena; en 2009 se producen principalmente en el fondo en la parte derecha y en 2014 ocurren en el centro de la escena.

- **Entradas y salidas**

En 1985, se utilizan de nuevo todas las salidas, siendo la más utilizada la última de la izquierda; en 2009 se utilizan todas las salidas generadas en la escena, siendo la más utilizada las centrales y las últimas y en 2014 se realizan por los laterales.



1
9
8
5
2
0
0
9
2
0
1
4

Dibujo 41. Cartografía A2C2

1985

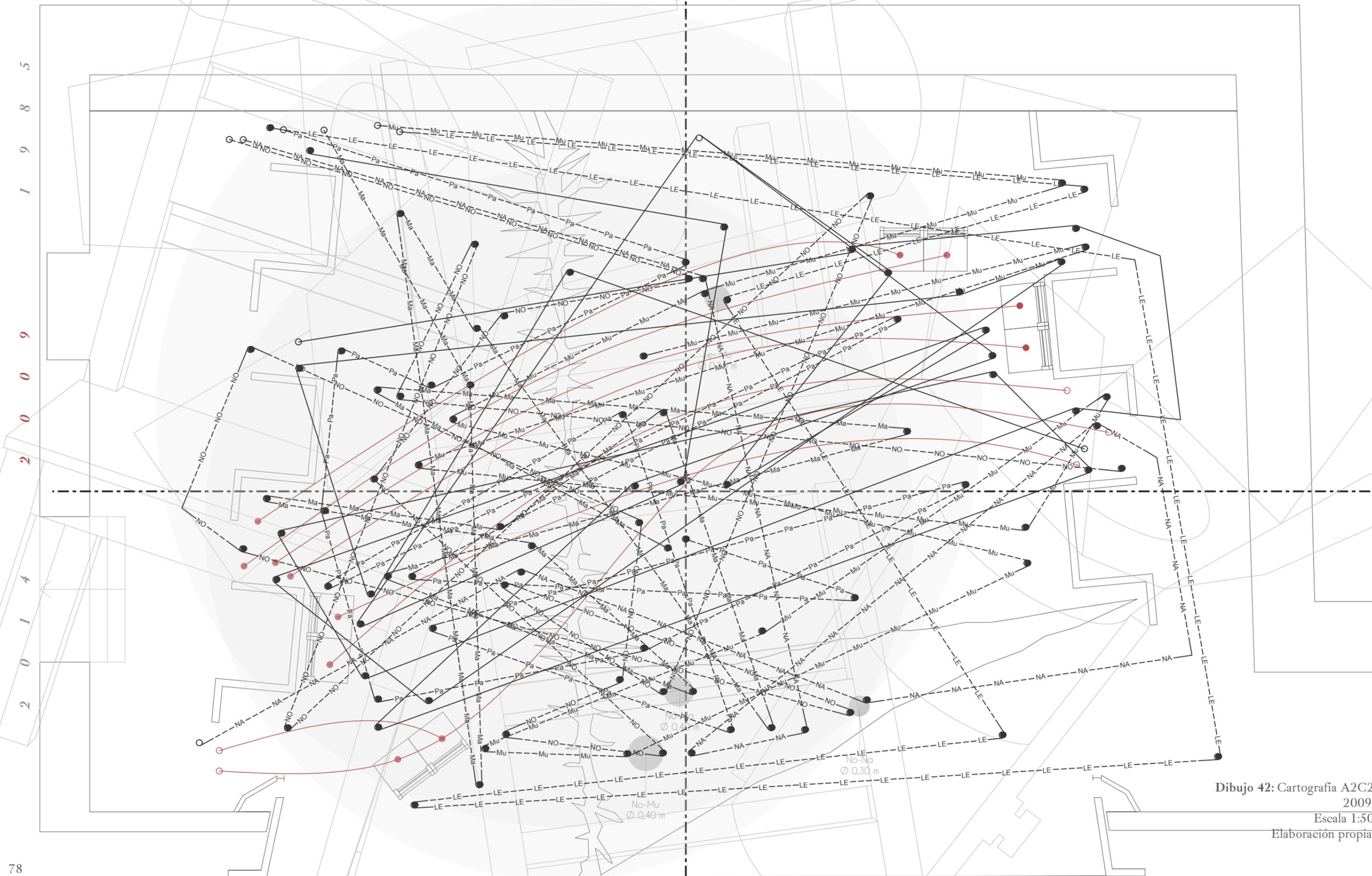
Escala 1:50

Elaboración propia.

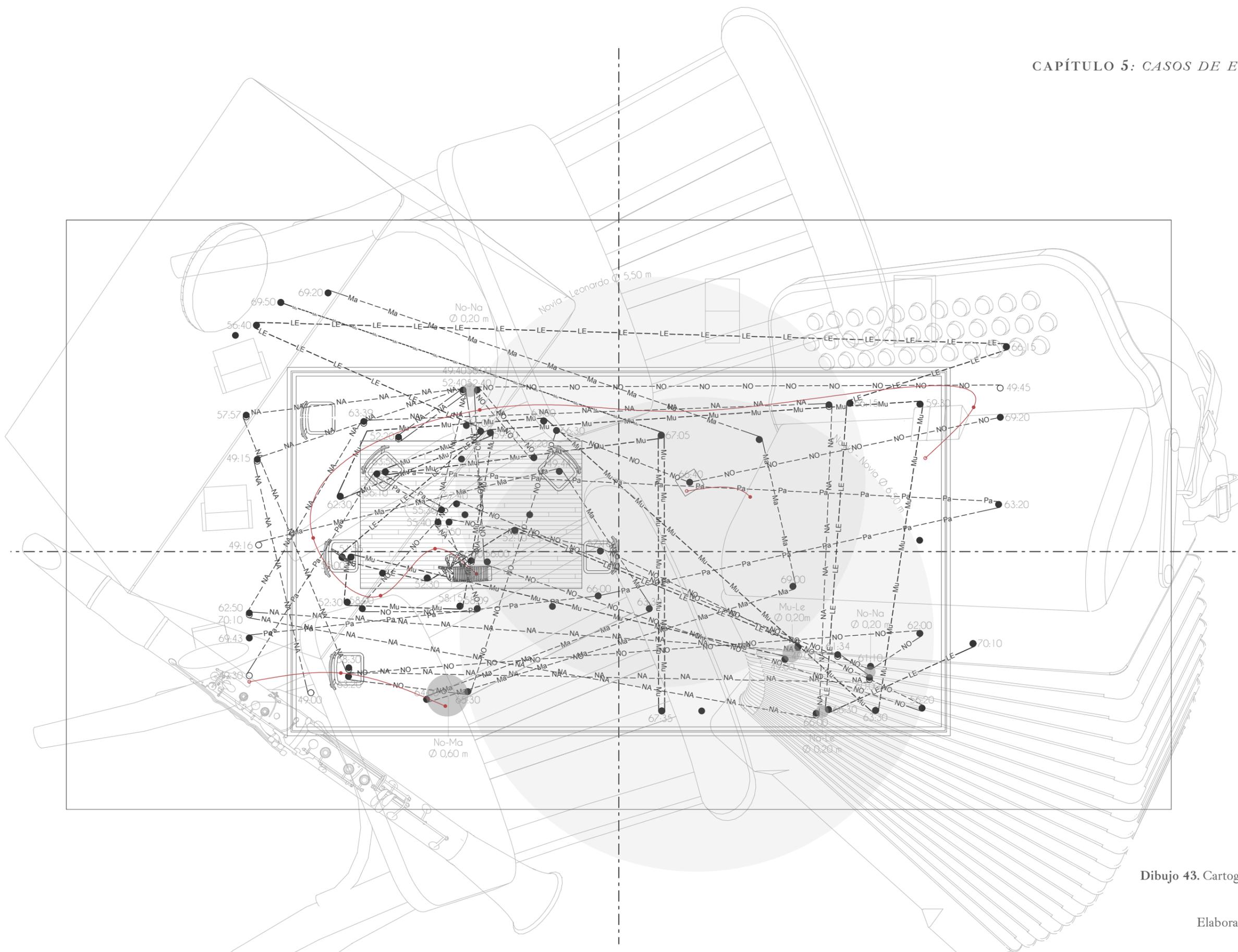
L E Y E N D A

--- Líneas directrices de escena -NO-- Recorrido del novio -Ma-- Recorrido de la madre -NA-- Recorrido del novia -Pa-- Recorrido de la padre -LE-- Recorrido de Leonardo -Mu-- Recorrido de mujer

~ Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ● Distancia máxima — Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija



Dibujo 42: Cartografía A2C2
2009.
Escala 1:50
Elaboración propia.



Dibujo 43. Cartografía A2C2
2014
Escala 1:50
Elaboración propia.

L E Y E N D A
 - - - - - Líneas directrices de escena - NO - - - - - Recorrido del novio - Ma - - - - - Recorrido de la madre - NA - - - - - Recorrido del novia - Pa - - - - - Recorrido de la padre - LE - - - - - Recorrido de Leonardo - Mu - - - - - Recorrido de mujer
 ~~~~~ Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ● Distancia mínima ● Distancia máxima ——— Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija

En el caso del acto primero cuadro segundo (A3C1) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

La relación en esta escena es distinta que, en el resto de los actos, ya que en 1985 y 2009 no existe movimiento de la utilería; y 2014, la utilería hace un breve recorrido en la parte izquierda de la escena.

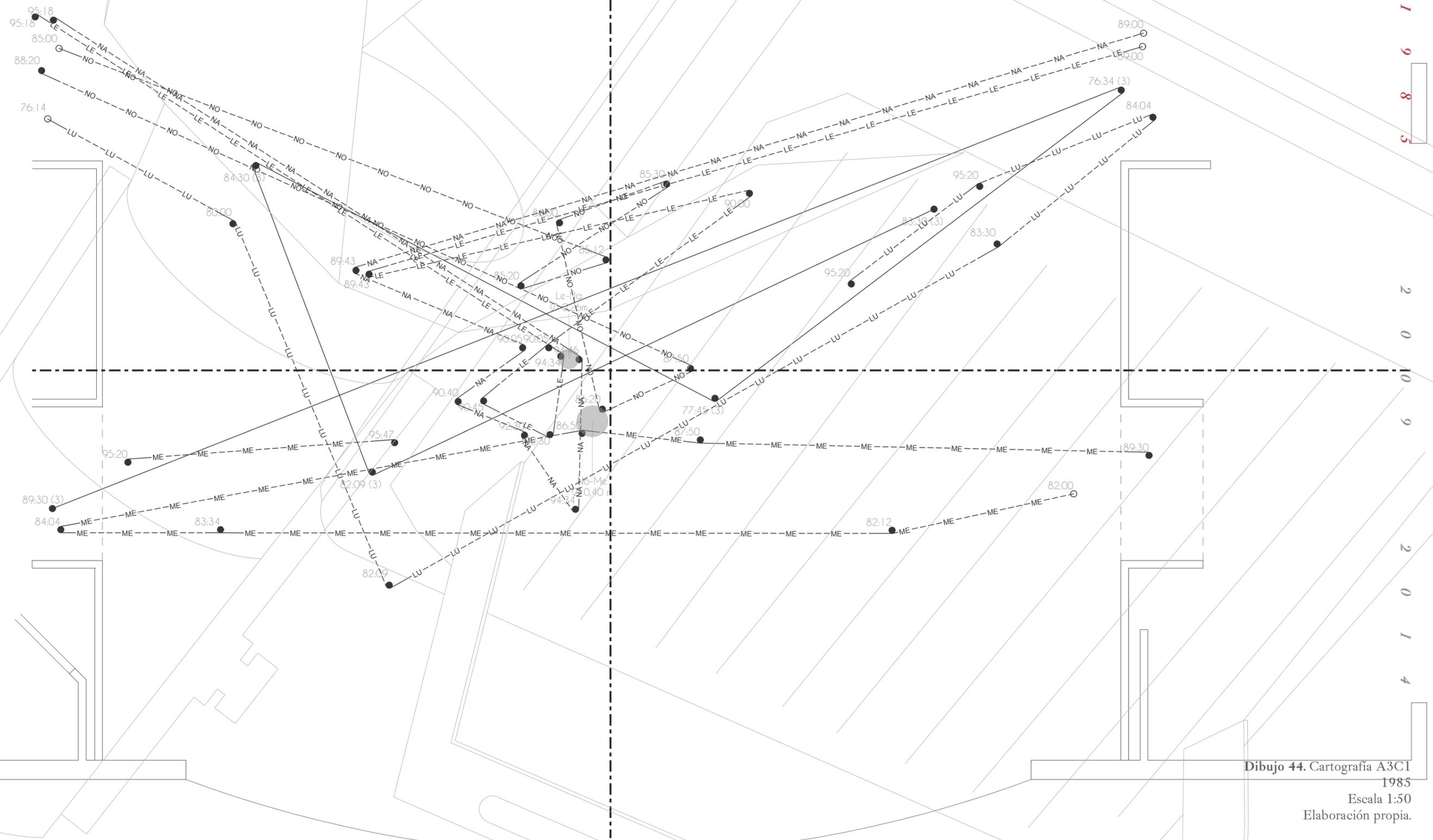
- **Relación entre personajes**

Se observa la relación entre el novio y la mendiga, y entre Leonardo y la novia, siendo en 1985 estos momentos de mayor acercamiento en el centro de la escena; en 2009 también se producen en el centro de la escena y en 2014, el encuentro entre el novio y la mendiga se realiza en el fondo y la de Leonardo con la novia en proscenio.

Se destacan los momentos de mayor distanciamiento entre Leonardo y la novia en 2009 en el centro de la escena.

- **Entradas y salidas**

En 1985, se utilizan todas las salidas, pero siendo las más utilizadas, las dos del fondo; en 2009, se utilizan únicamente las salidas del fondo y en 2014, las salidas se realizan por el fondo.



1  
9  
8  
5

2  
0  
0  
9

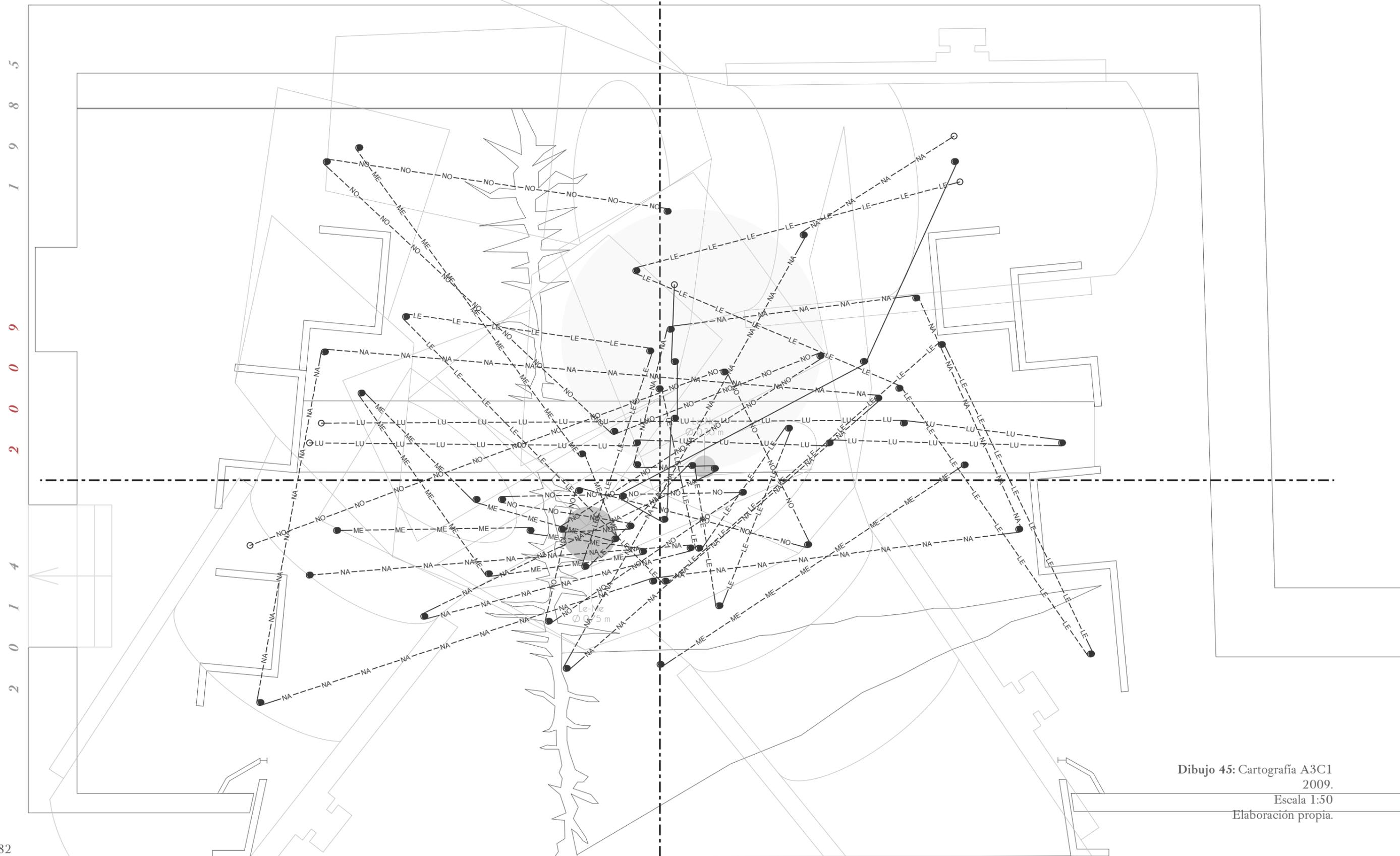
2  
0  
1  
4

Dibujo 44. Cartografía A3C1  
1985  
Escala 1:50  
Elaboración propia.

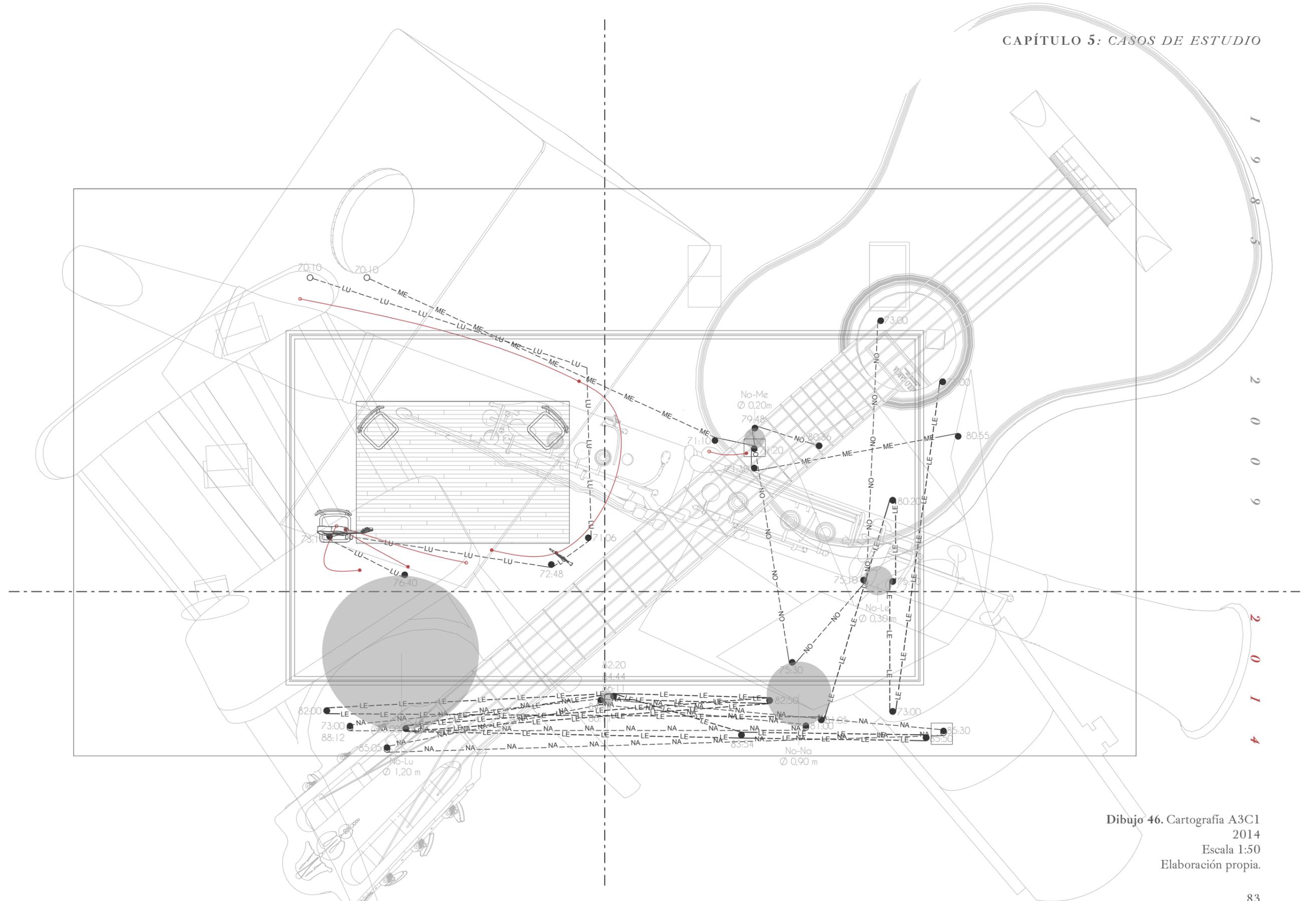
L E Y E N D A

— — — — — Líneas directrices de escena —NO—NO— Recorrido del novio —NA—NA— Recorrido de la novia —LE—LE— Recorrido del Leonardo —LU—LU— Recorrido de la luna —ME—ME— Recorrido de la mendiga

— Recorrido de utilería ○ Punto inicial ● Punto final ◐ Distancia mínima ◑ Distancia máxima — Recorrido personaje secundario ○ Punto inicial de movimiento ● Posición fija



Dibujo 45: Cartografía A3C1  
2009.  
Escala 1:50  
Elaboración propia.



Dibujo 46. Cartografía A3C1  
2014  
Escala 1:50  
Elaboración propia.

L E Y E N D A

- — — — — Líneas directrices de escena
- NO-NO- Recorrido del novio
- NA-NA- Recorrido de la novia
- LE-LE- Recorrido del Leonardo
- LU-LU- Recorrido de la luna
- ME-ME- Recorrido de la mendiga
- — — — — Recorrido de utilería
- Punto inicial
- Punto final
- ◐ Distancia mínima
- ◑ Distancia máxima
- — — — — Recorrido personaje secundario
- Punto inicial de movimiento
- Posición fija

1  
9  
8  
5  
2  
0  
0  
9  
2  
0  
1  
4

En el caso del acto primero cuadro segundo (A3C2) se observa lo siguiente:

- **Relación utilería- personaje**

La relación en esta escena en 1985 y 2014 no existe movimiento de la utilería y en 2009 el movimiento es breve hacia un punto central.

- **Relación entre personajes**

La relación analizada en este acto es la de la madre con la novia, siendo el momento de mayor acercamiento de éstas en 1985, 2009 ocasionada en el centro de la escena, y en 2014, ésta se produce en el lado derecho.

Por otro lado, el momento de mayor distanciamiento en 1985 y 2009 se produce en el centro de la escena.

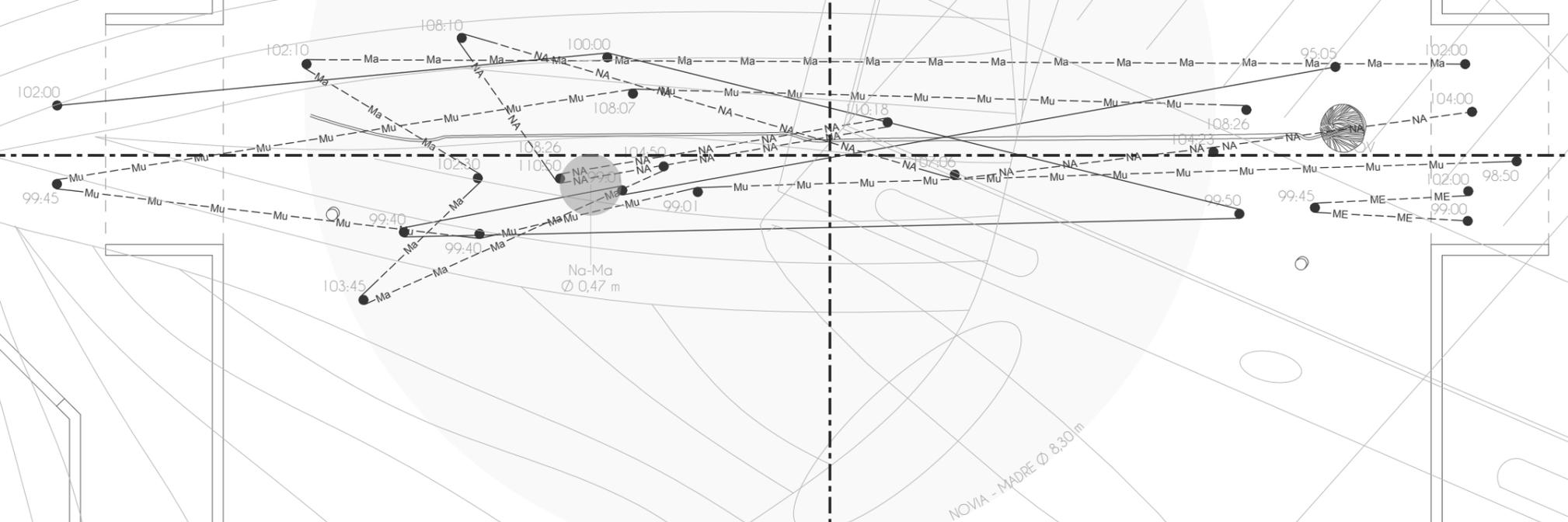
- **Entradas y salidas**

En 1985, las únicas salidas utilizadas serán las centrales, en 2009 se utilizan la primera calle de la derecha, la segunda y última de la izquierda y otra generada en el fondo para este acto, siendo esta última la más utilizada y en 2014, la única salida se produce por el fondo izquierda.

1  
9  
8  
5

2  
0  
0  
9

2  
0  
1  
4



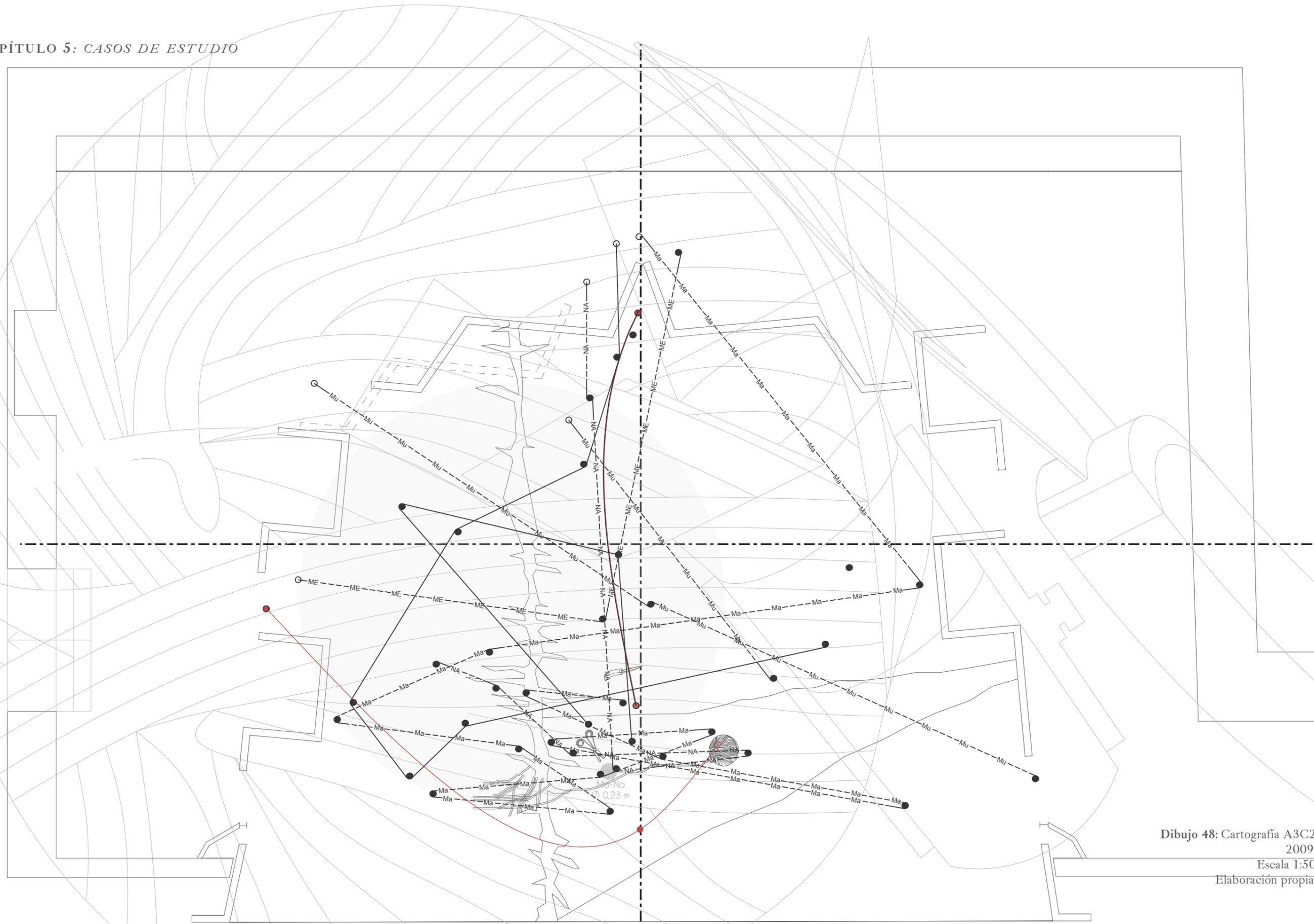
Dibujo 47. Cartografía A3C2  
1985  
Escala 1:50  
Elaboración propia.

1  
9  
8  
5

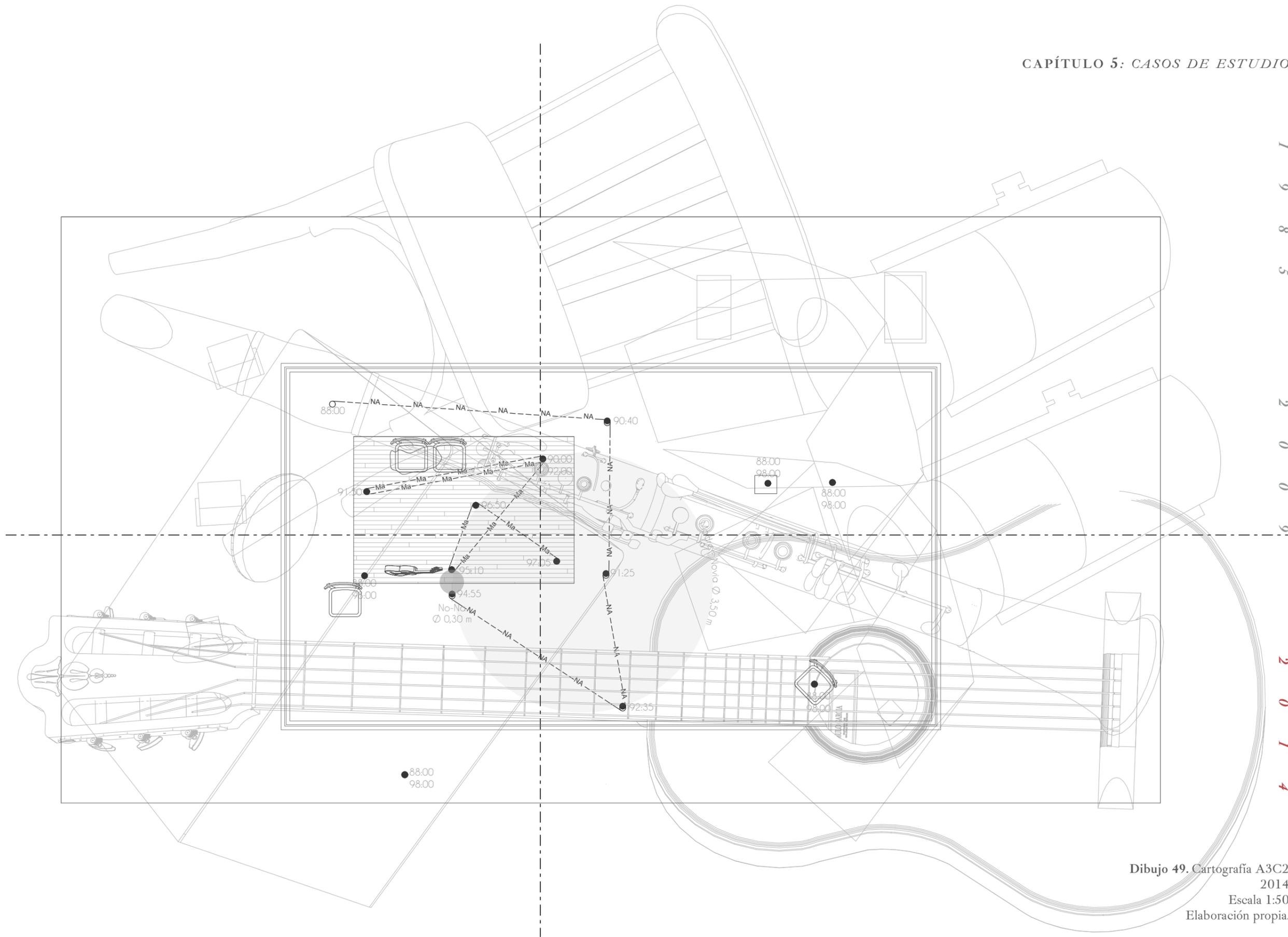
2  
0  
0  
9

1  
4  
0  
2

86



Dibujo 48: Cartografía A3C2  
2009.  
Escala 1:50  
Elaboración propia.



1  
9  
8  
5  
2  
0  
0  
9  
2  
0  
1  
4

Dibujo 49. Cartografía A3C2  
2014  
Escala 1:50  
Elaboración propia.

## 5.4 OBJETO MATERIAL

- **Objeto material**

La primera edición de Bodas de Sangre fue realizada por la editorial Cruz y Raya en 1936, con una encuadernación blanda con sobrecubiertas y solapas a tres lados, de 165 x 230 mm. La portada contiene únicamente el título de la obra en rojo, y autor y descripción en negro; sin ninguna imagen que revele el contenido de la obra. Esta edición la podemos ver en el ANEXO IV de este trabajo.

Esta edición será tomada como referencia a la hora de presentar este trabajo. Por un lado, la configuración de la portada del trabajo responde a la composición de ésta; y por otro lado la elección de la tipografía se realiza tras la investigación de la utilización de éstas en las imprentas españolas.

En la primera página del libro aparece una nota sobre el lugar de impresión y la fecha.

“Este libro se acabó de imprimir en Madrid, en la imprenta de Silverio Aguirre, en 31 de enero de 1936”

- **Edición de este trabajo**

Los diferentes capítulos de este trabajo se presentan como si de propios actos de teatro se trataran.

El cambio de un acto a otro en la obra se produce por un oscuro, es decir, cuando se apagan las luces del escenario o se realiza una pausa marcada por la caída del telón o un intermedio. Por lo que el cambio de capítulo se convierte en un oscuro en el trabajo.

### Tipografía

En esta época, la tipografía más utilizada en las imprentas peninsulares era Elzeviriano Ibarra, grabada por Carl Winkow en 1931 para la Fundación Richard Gans. La tipografía de Carl era una reinterpretación de los tipos clásicos de la imprenta, en este caso de la Ibarra. En 1964, se le añadió distintas versiones de la letra para títulos, de diferentes estilos, y posteriormente José María Ribagorda y Mario Sánchez se encargaron de la digitalización de nuevas versiones.

Por otra parte, la tipografía Ibarra Real, la utilizada en este trabajo, busca la recuperación y puesta en valor del patrimonio histórico tipográfico español, recuperación de los tipos de la Imprenta Real.<sup>(21)</sup>

21 Ribagorda, J.M (2007). Metodología, introducción. Recuperado en <http://www.ibarrareal.es/>

## 5.5 RETROALIMENTACIÓN

Tras la elaboración de las cartografías de análisis compositivo y de la acción de los diferentes cuadros que componen los espectáculos, se originan diferentes atlas comparativos. Siendo estos indicados del siguiente modo.

A: acto C: cuadro: A1-C1: acto primero cuadro primero.

Estos mapas reflejan en un único enmarque las unidades de análisis en los diferentes cuadros, para mostrar visualmente las diferencias y similitudes de éstas. Por ello, cada mapa viene acompañado de una reflexión propia sobre la respuesta que generan estos atlas.

Las unidades de análisis que se extraen para su observación son el equilibrio de la escena, la utilería y los personajes.

- **El equilibrio de la escena**

El equilibrio de la escena es un aspecto esencial en la composición de los distintos cuadros de la acción. Los elementos que más peso tienen para equilibrar la balanza son la luz y la utilería, ambos, son los encargados de configurar el espacio de una forma física y estática.

Para comprender el análisis de estos conceptos y de forma global, se opta por una representación más abstracta, pero con referencia del escenario donde se genera.

● ILUMINACIÓN                      × UTILERÍA

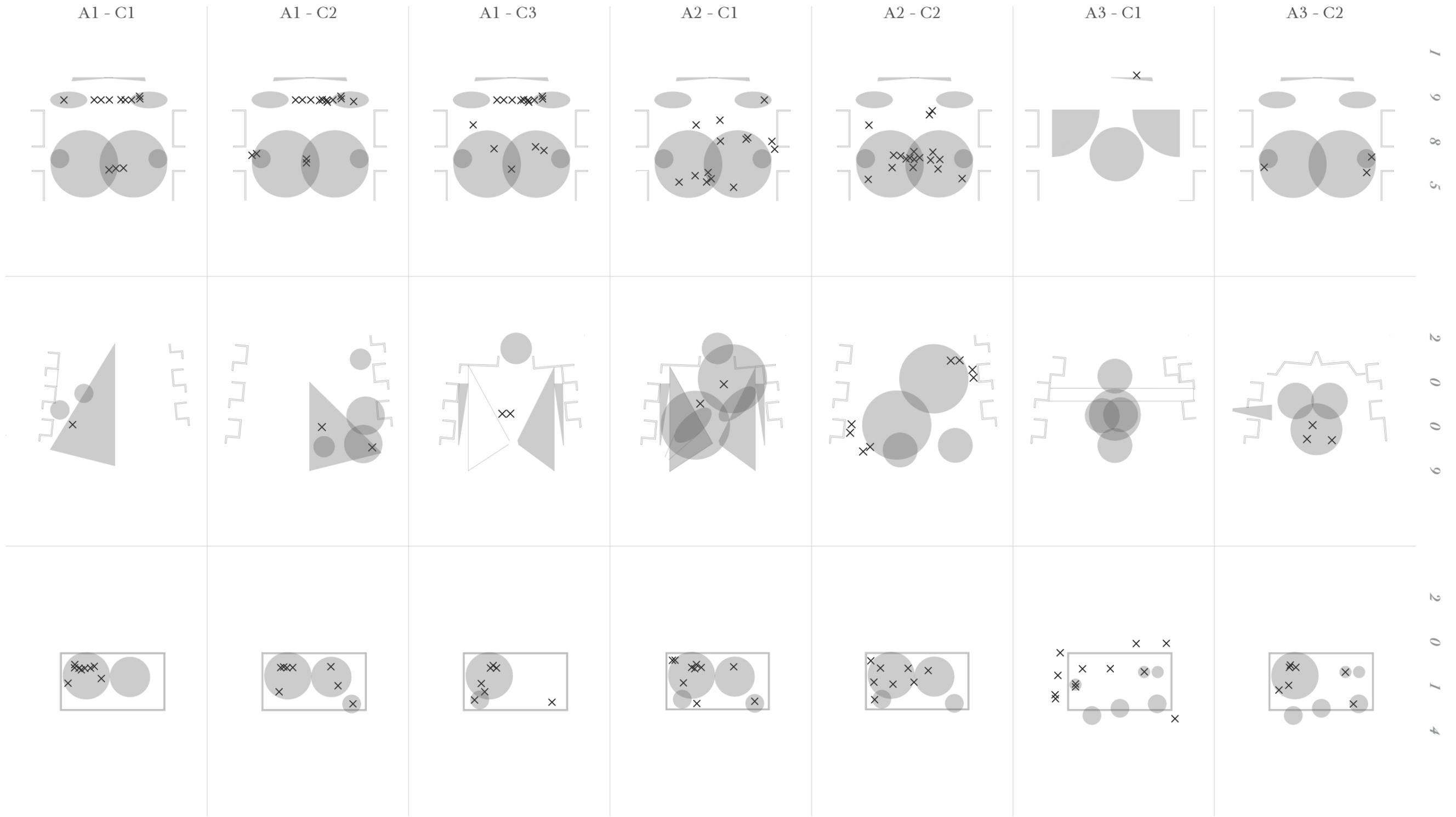
Para comprender el análisis de estos conceptos y de forma global, se opta por una representación más abstracta, pero con referencia del escenario donde se genera.

Como se observa en la obra de 1985, aparecen los primeros cuadros del acto primero muy bien equilibrados, y como conforme pasa la trama, este equilibrio se va diluyendo hasta llegar al cuadro primero del acto tercero, donde se vuelve a equilibrar la balanza, aunque se configure con menos elementos.

En la obra de 2009, el escenario no se equilibra de la misma forma sencilla que el anterior. Comienza con tres primeros cuadros que le dan distinto peso a una parte del escenario u otra, para diferencias estas dos zonas del escenario y poco a poco el escenario se va equilibrando hasta llegar al cuadro primero del acto tercero, donde se encuentra el peso de toda la escena en el centro.

Por último, en el espectáculo de 2014, el peso de la escena recae siempre hacia la derecha, zona donde transcurre más la acción, excepto en el cuadro primero del acto tercero que este equilibrio se va modificando, centrándose el peso.

Dibujo 50. Cartografía analítica de equilibrio  
Escala 1:300  
Elaboración propia.

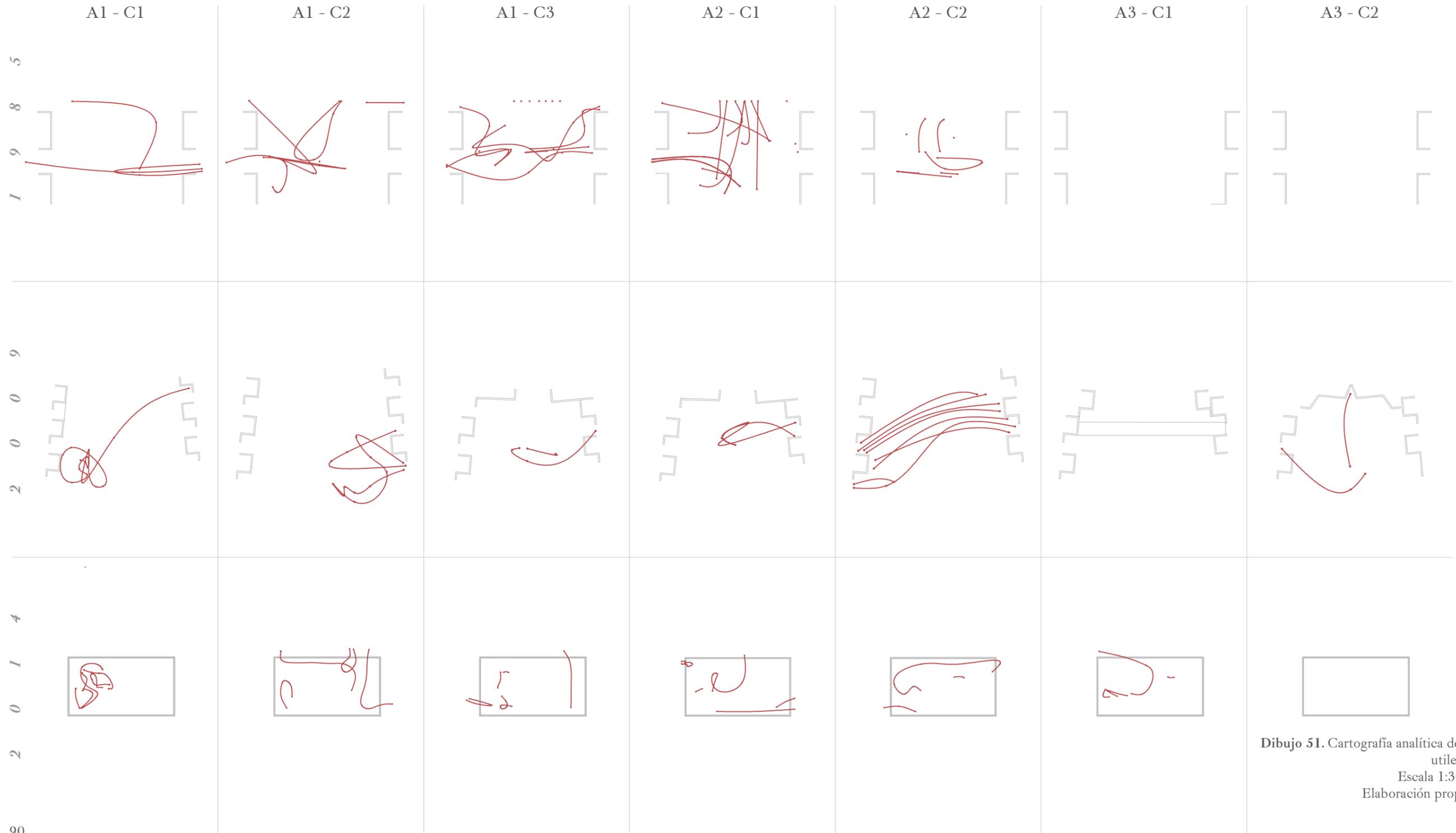


• **Mapa de acción y catalogación de la utilería**

Por un lado, se representa cuál es el movimiento de la utilería respecto el escenario, sin diferenciar que es cada elemento, para mostrar cómo ésta configura el espacio a partir de sus desplazamientos.

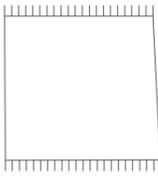
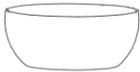
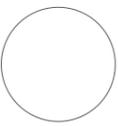
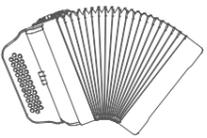
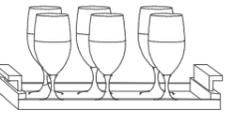
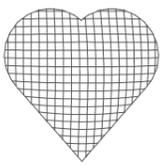
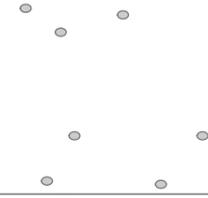
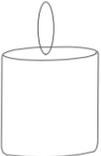
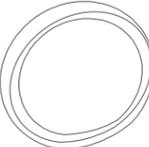
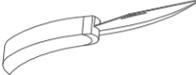
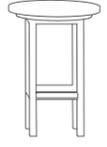
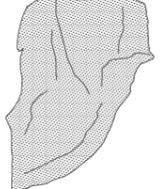
Por otro lado, se cataloga de forma conjunta toda la utilería empleada en los espectáculos analizados. Este cuadro muestra la frecuencia de aparición de ésta durante un acto, mostrando que elementos son particulares de una obra y de una única escena, hasta que elementos son los más usados.

● 1-2 cuadros ●● 3-4 cuadros ●●● 5-6 cuadros ●●●● > 6 cuadros



Dibujo 51. Cartografía analítica de la utilería.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.

Dibujo 52. Catálogo de utilería.  
Elaboración propia.

|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                      |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
|    |    |    |    |    |    |    |    |    |                              |
| <b>ALFOMBRA</b>                                                                     | <b>CAMISA</b>                                                                       | <b>CESTA</b>                                                                         | <b>CUBO</b>                                                                           | <b>ESPEJO</b>                                                                         | <b>ESPUELAS</b>                                                                       | <b>FLAUTA</b>                                                                         | <b>GUITARRA</b>                                                                       | <b>LUNA</b>                                                                           |                              |
| ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                            | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             |                              |
| 1985<br>2009<br>2014                                                                | - 1985<br>- 2009<br>A1C1 2014                                                       | - 1985<br>- 2009<br>A1C1 2014                                                        | A2C2 1985<br>- 2009<br>A3C1 2014                                                      | - 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                            | A2C1 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                         | A1C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                         | - 1985<br>- 2009<br>A2C2 2014                                                         | - 1985<br>- 2009<br>A2C2 2014                                                         | -<br>-<br>A2C2               |
|    |    |     |    |    |    |    |    |    |                              |
| <b>MESA</b>                                                                         | <b>PLATO</b>                                                                        | <b>PORRÓN</b>                                                                        | <b>REGALO</b>                                                                         | <b>SILLA PLEGABLE</b>                                                                 | <b>SOMBRERO</b>                                                                       | <b>SONAJERO</b>                                                                       | <b>TROMPETA</b>                                                                       | <b>VIOLÍN</b>                                                                         |                              |
| ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                            | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             |                              |
| 1985<br>2009<br>2014                                                                | A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                       | A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                        | A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                         | A1C3 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                         | - 1985<br>- 2009<br>A1C2 2014                                                         | - 1985<br>- 2009<br>A1C1 2014                                                         | A1C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                         | - 1985<br>- 2009<br>A2C2 2014                                                         | A2C2<br>-<br>-               |
|  |  |   |  |  |  |  |  |  |                              |
| <b>ACORDEÓN</b>                                                                     | <b>BANDEJA</b>                                                                      | <b>BOTAS</b>                                                                         | <b>CORAZÓN</b>                                                                        | <b>CORONA</b>                                                                         | <b>PÉTALOS</b>                                                                        | <b>TIJERAS</b>                                                                        | <b>VASO</b>                                                                           | <b>VELA</b>                                                                           |                              |
| ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                            | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             |                              |
| 1985<br>2009<br>2014                                                                | - 1985<br>- 2009<br>A2C1/A2C2 2014                                                  | A1C3/A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                   | A1C1 1985<br>- 2009<br>A1C1 2014                                                      | A2C1/A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                    | A2C1 1985<br>A2C1 2009<br>- 2014                                                      | A2C1/A2C2 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                    | A1C2 1985<br>A3C2 2009<br>- 2014                                                      | A1C2 1985<br>A1C2 2009<br>- 2014                                                      | A2C2/A3C2<br>-<br>-          |
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |                              |
| <b>BASTIDOR</b>                                                                     | <b>NAVAJA</b>                                                                       | <b>OVILLO</b>                                                                        | <b>PANDERETA</b>                                                                      | <b>CUBETA</b>                                                                         | <b>CAJÓN</b>                                                                          | <b>TABURETE</b>                                                                       | <b>MANTÓN</b>                                                                         | <b>SILLA</b>                                                                          |                              |
| ● ● ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                           | ● ○ ○ ○ ○                                                                            | ● ● ○ ○ ○                                                                             | ● ○ ○ ○ ○                                                                             | ● ● ● ○ ○                                                                             | ● ● ● ○ ○                                                                             | ● ● ● ○ ○                                                                             | ● ● ● ○ ○                                                                             |                              |
| 1985<br>2009<br>2014                                                                | A1(1-2-3) 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                  | A1C1 1985<br>A1C1/A3C2 2009<br>- 2014                                                | A3C2 1985<br>A1C2/A3C2 2009<br>- 2014                                                 | A1(2-3)/A2C1 1985<br>- 2009<br>- 2014                                                 | - 1985<br>- 2009<br>A1(1-2-3)/A2C1 2014                                               | - 1985<br>- 2009<br>2014                                                              | A1(1-2-3)/A2C1 1985<br>- 2009<br>- 2014                                               | A2C2 1985<br>- 2009<br>A1(1-2-3)/A3C3 2014                                            | A1/A2<br>A1C3/A2<br>A1/A2/A3 |

- **Mapa de acción de los personajes principales**

A continuación, se representa al igual que se ha hecho con la utilería, el movimiento de los personajes principales en todos los cuadros. Para poder observar en el mismo dibujo como sucede la acción de forma individualizada según cada personaje. Los personajes a analizar son novia, novio, Leonardo, la madre y el padre.

La novia

En primer lugar, los actos de aparición son los mismos y coinciden con el texto autoral. Destaca en el caso de 2009 y 2014, el contraste entre el recorrido generado en el acto tercero cuadro primero (A3C1) frente al segundo del mismo acto (A3C2). En el primero el movimiento es más extenso y abundante, mientras que, en el segundo, se observa un breve recorrido, únicamente para llegar a un punto central de la escena.

En el caso de 1985, el acto tercero cuadro primero (A3C1), el movimiento es similar al del acto tercero cuadro segundo (A3C2), donde el recorrido es breve y se busca una posición central.

El novio

Los actos de aparición son los mismos en el caso de 1985 y 2009, mientras que, en 2014, el personaje aparece también en el acto tercero cuadro segundo (A3C2), aunque no genera ningún recorrido.

En todos los casos, el recorrido más largo del novio se genera en el acto segundo cuadro segundo (A2C2), recorriendo casi la mayor parte de la escena. Mientras que en los demás actos el movimiento es menor.

Leonardo

Las apariciones de Leonardo ocurren como con el novio, son las mismas en el caso de 1985 y 2009, mientras que, en 2014, el personaje aparece también en el acto tercero cuadro segundo (A3C2), aunque no genera ningún recorrido.

Destaca, el movimiento generado por el novio en el acto primero cuadro segundo (A1C2), donde el movimiento se centra en una parte concreta del escenario, siendo en cada caso una zona distinta; en la primera, ocurre en la parte central izquierda; en la segunda, en la parte central derecha y en la tercera, en la parte central y delantera izquierda.

La madre

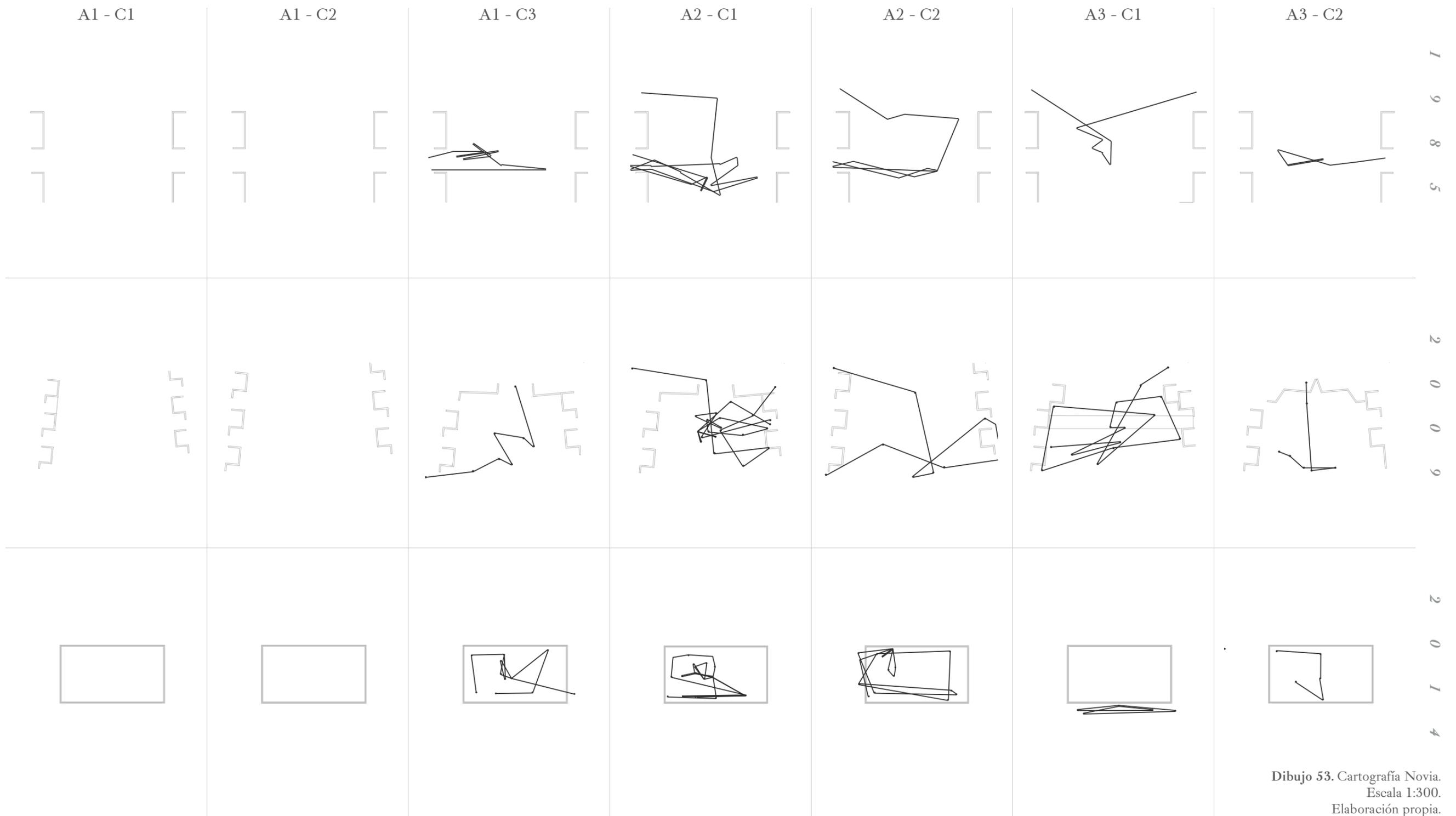
En primer lugar, los actos de aparición son los mismos y coinciden con el texto autoral. El recorrido durante el acto primero cuadro primero (A1C1) es el más largo del personaje a lo largo de la obra, aunque en el segundo caso, es un movimiento generado en la misma zona. Además, en el acto tercero cuadro segundo (A2C2), el recorrido generado por la madre es similar al de la novia, es un movimiento breve con el objetivo de alcanzar una posición central durante el cuadro, excepto en el segundo caso, que la madre si recorre más escenario para alcanzar dicha posición.

El padre

Es el personaje que menos aparece de estos y sus movimientos son muy parecidos en los tres casos. Por un lado, un recorrido breve en el acto primero cuadro tercero (A1C3), mientras que origina uno más extenso en el acto segundo cuadro segundo (A2C2), excepto en el tercer caso, que el movimiento en este cuadro también es corto.

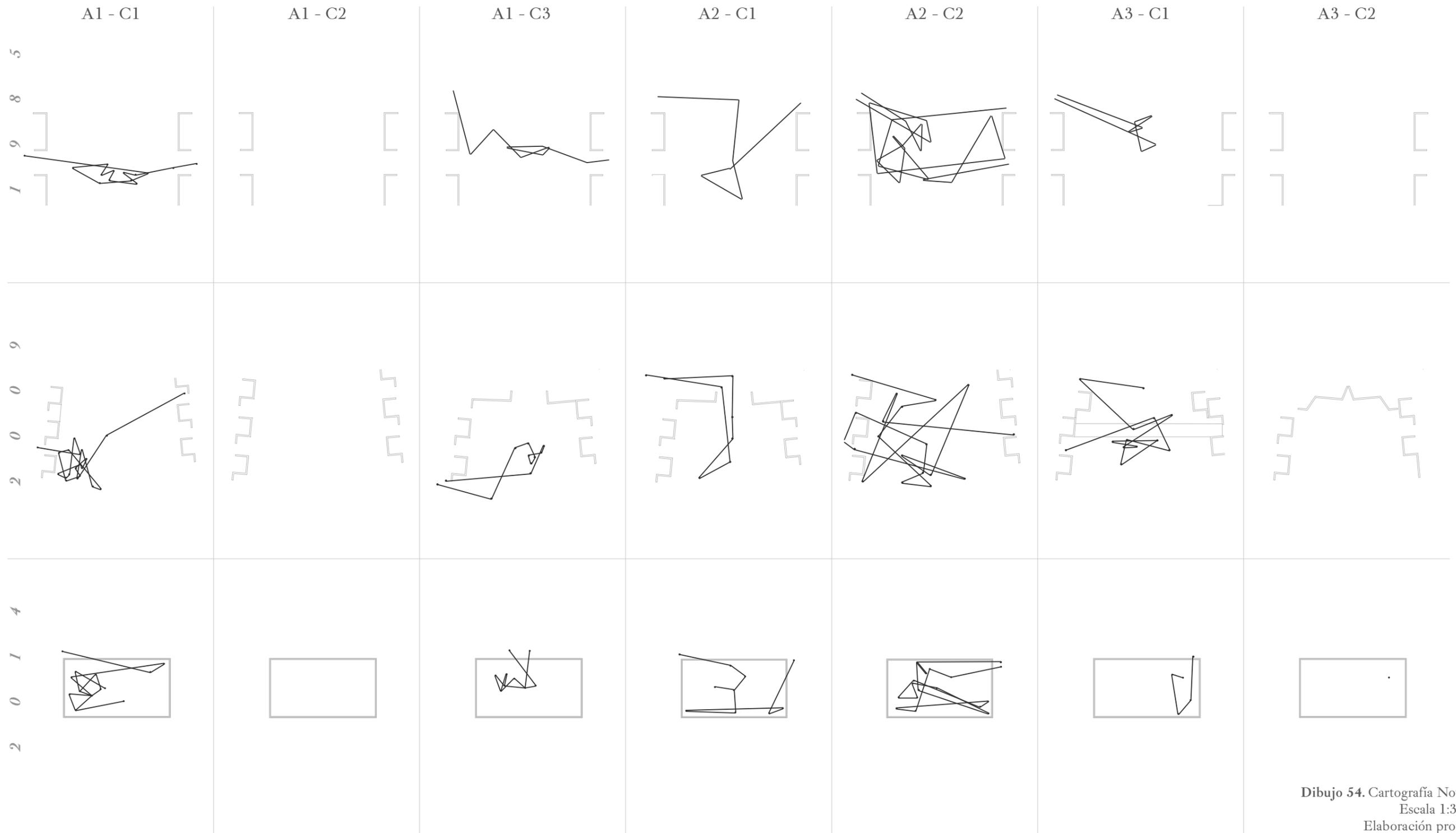
Se observa como en los tres casos, el ritmo del movimiento de los personajes es similar, exceptuando cuadros puntuales como se ha mencionado.

LA NOVIA



Dibujo 53. Cartografía Novia.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.

EL NOVIO



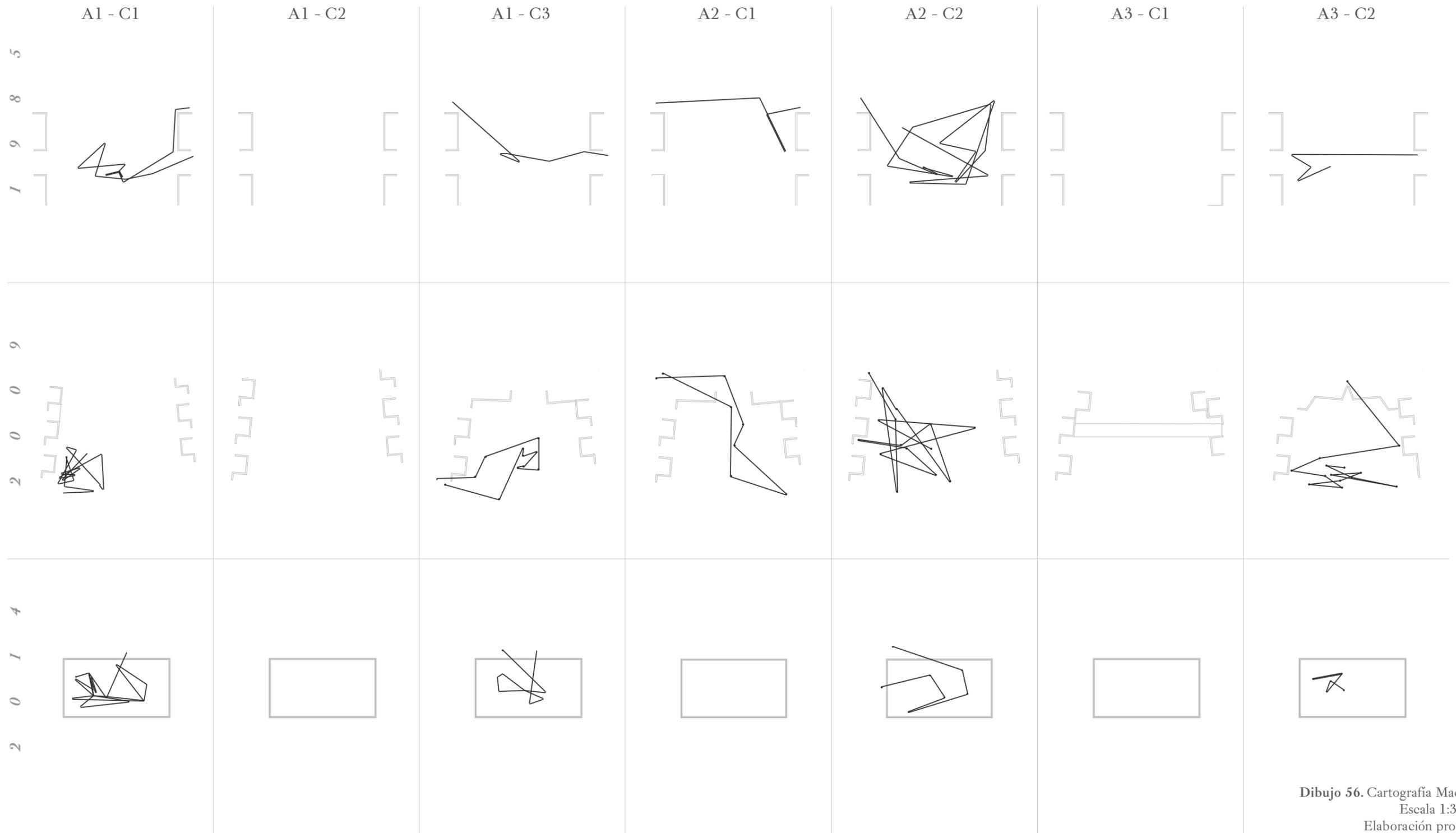
Dibujo 54. Cartografía Novio.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.

LEONARDO

| A1 - C1 | A1 - C2 | A1 - C3 | A2 - C1 | A2 - C2 | A3 - C1 | A3 - C2 |                  |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|------------------|
|         |         |         |         |         |         |         | 1<br>9<br>8<br>5 |
|         |         |         |         |         |         |         | 2<br>0<br>0<br>9 |
|         |         |         |         |         |         |         | 2<br>0<br>1<br>4 |

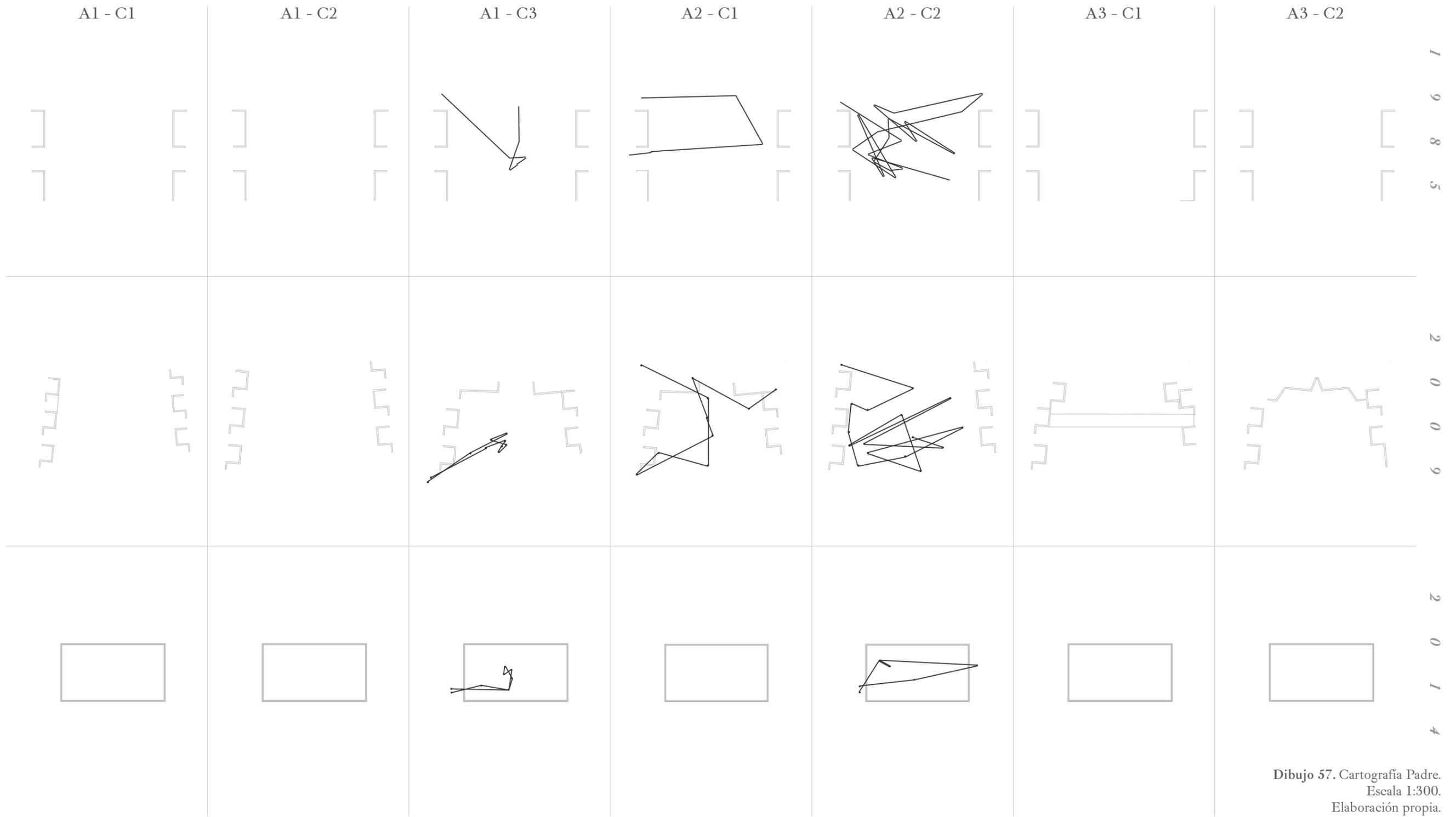
Dibujo 55. Cartografía Leonardo.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.

LA MADRE



Dibujo 56. Cartografía Madre.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.

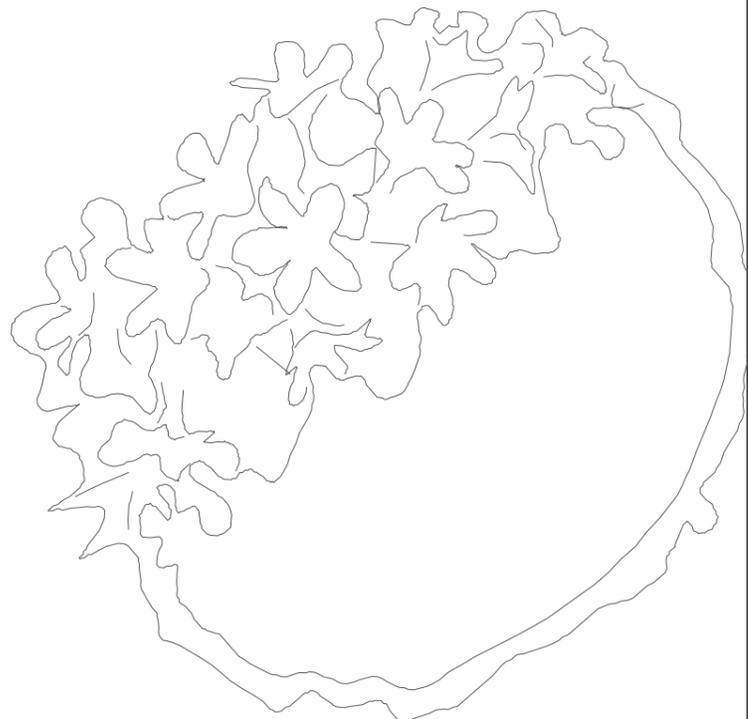
EL PADRE



Dibujo 57. Cartografía Padre.  
Escala 1:300.  
Elaboración propia.



## CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES





Cuando se planteaban los objetivos de este trabajo, se establecían unas claras pautas de trabajo que se basaban en la producción de un material cartográfico a partir de la investigación de una obra teatral, además de mostrar la relación de la arquitectura con las artes escénicas. Estos objetivos se han alcanzado y aportan las siguientes conclusiones.

Estas conclusiones exponen, por un lado, que los espacios teatrales son configurados a partir de la arquitectura, y por otro lado como los casos de estudio, generan distintas escenas teatrales dependiendo de lo que se desee mostrar y experimentar.

- **La arquitectura de la escena**

Este trabajo sirve como ejemplo para mostrar gráficamente los diferentes elementos que configuran la creación de la escena teatral, como la arquitectura a partir de sus herramientas físicas como bastidores, escaleras, objetos construyen un espacio y como gracias al manejo de la luz, el sonido o el ritmo la percepción de un mismo espacio es variable.

Ya que los espacios que se crean tanto en el escenario, como en la vida real, son perceptibles de diferentes formas según la relación de sus elementos. Entender la importancia de cada uno de ellos como punto variable en la configuración de una atmósfera es primordial en este trabajo. Además de mostrar que la elaboración de estas atmósferas por parte de sus creadores es un proceso creativo similar al de la arquitectura.

Recíprocamente, la sensibilidad a la hora de crear una escena teatral alimenta el conocimiento de cómo la arquitectura también es responsable de generar emociones. Estas emociones que se generan son gracias a la creación de espacios únicos donde la relación de éstos con sus usuarios es imprescindible.

Esta reflexión se produce gracias a la documentación aportada y dibujos realizado de cada caso estudiado, y al entendimiento de la obra literaria como punto inicial, donde se muestra la intención de contar esa historia. Donde la arquitectura y la acción son las responsables de conseguir dicho objetivo.

- **Los casos de estudio**

Estas cartografías han permitido el entendimiento del escenario y los elementos que lo conforman, destacando sus múltiples alternativas y cambios.

Tras analizar los ejemplos seleccionados, se muestran las similitudes que estos tienen ya que provienen de la misma idea, el mismo texto autoral, marcando los puntos de alta tensión que el autor pretendía, estas emociones se transmitían de distinta forma según la obra. Como, por ejemplo, el acto primero cuadro primero, la escena del bosque, escena singular en la obra; en el caso de 1985, todas las escenas tienen una misma atmósfera, configurada a partir de la estructura que la acota y a partir de una iluminación continua que únicamente varía gracias a la iluminación del fondo pero cuando ésta escena transcurre, la arquitectura de la escena desaparece por completo, tras una escena previa en la que ésta alcanza su punto álgido, en la representación de 2009, es donde existen más diferencia espacial entre los actos, aunque sea la que menos elementos físicos utiliza, estos se ven modificados debido a la diferente iluminación y lugares de la acción, además en la escena del bosque, las proyecciones utilizadas durante la obra se hacen más presentes y un nuevo nivel en altura aparece para presentar al personaje de la luna y por último, en la obra de 2014, el sonido se ofrece siempre en directo, y esta escena está mucho más presente, además de que la acción transcurre en una parte distinta.

Cada una de ellas nos muestra espacios completamente distintos, a partir de los mismos elementos.

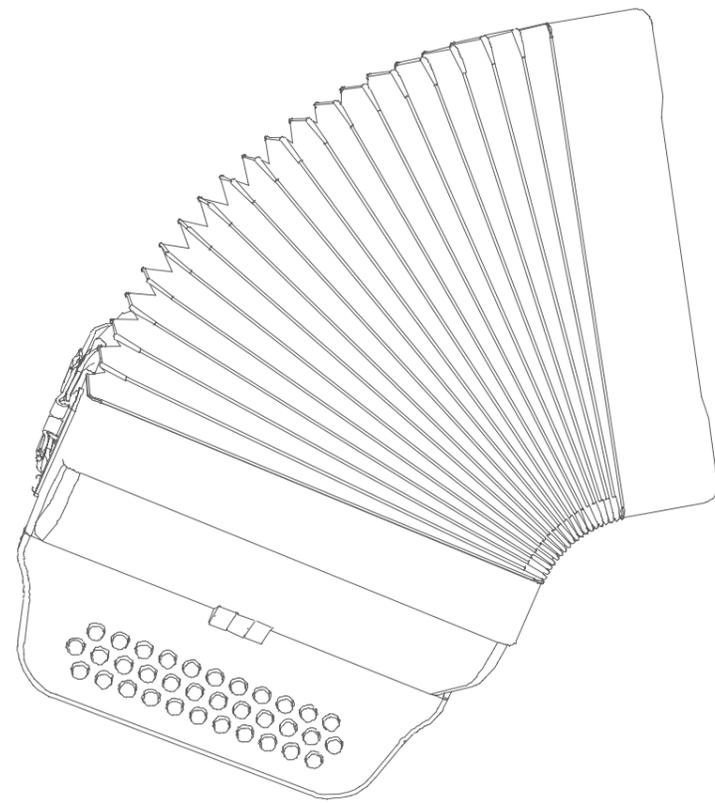
Por un lado, se comprueba que, a partir de una premisa general, investigar para hasta encontrar casos particulares y éstos respondan a la idea primera, funciona como método de trabajo a la hora de analizar la arquitectura de una obra teatral.

Por otro lado, como gracias a la relación de la arquitectura con otra disciplina, en éste caso artística; se despiertan distintas formas de entender los espacios que habitan la gente, la necesidad de que un espacio sea mutable si pretende servir y mostrarse de distintas formas, y como éste va siempre ligado a cada persona que lo habita.

Este trabajo es el ejemplo de esta interdisciplinaridad, y un punto de acercamiento a la escena teatral.



## CAPÍTULO 7: APORTACIONES



**APORTACIÓN I: Documentación fotográfica y gráfica de los estrenos de Bodas de Sangre.**

Tras el proceso de investigación para la selección de los casos de estudio, se permitió conocer otras escenografías y estrenos como referencia. A continuación, se exponen imágenes y dibujos realizados en el proceso creativo de las obras más representativas de Bodas de Sangre en España.

Se pretende aportar una documentación adicional para comprender la multiplicidad de ideas respecto al mismo texto.

1935  
Teatro Poliorama

1962  
Teatro Bellas Artes



Imagen 52: Escenario. Biblioteca Cervantes.



Dibujo 62: Figurín novio. Margarita Xirgu.



Dibujo 58: Boceto escena. CDMAE.



Dibujo 63: Figurín Leonardo. Margarita Xirgu.



Dibujo 59: Boceto escena bosque. CDMAE.



Dibujo 64: Figurín madre. Margarita Xirgu.



Dibujo 60: Boceto escena bosque 2. CDMAE.



Dibujo 65: Figurín novia. Margarita Xirgu.



Dibujo 61: Boceto escena 3. CDMAE.



Dibujo 66: Figurín padre. Margarita Xirgu.



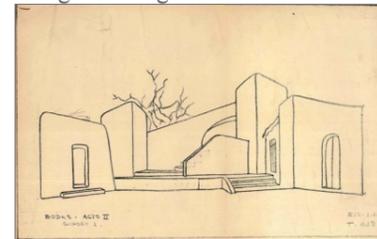
Dibujo 67: Boceto escenografía. Margarita Xirgu.



Imagen 53: Estructura bosque. José Caballero.



Imagen 55: Escena boda. Teatroteca.



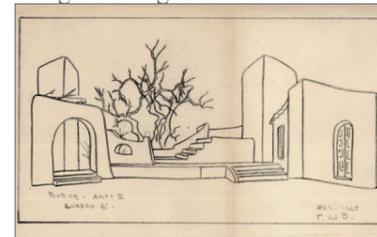
Dibujo 68: Boceto escena. Margarita Xirgu.



Imagen 54: Escena bosque. José Caballero.



Imagen 56: Escena boda. Teatroteca.



Dibujo 69: Boceto escena bosque. Margarita Xirgu.



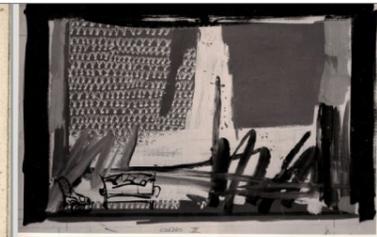
Dibujo 72: Boceto escena. José Caballero.



Imagen 57: Escena criada y novia. Teatroteca.



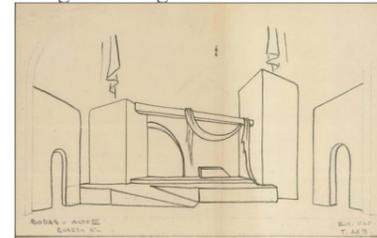
Dibujo 70: Boceto escena bosque 2. Margarita Xirgu.



Dibujo 73: Boceto abstracto. José Caballero.



Imagen 58: Escena bosque. Teatroteca.



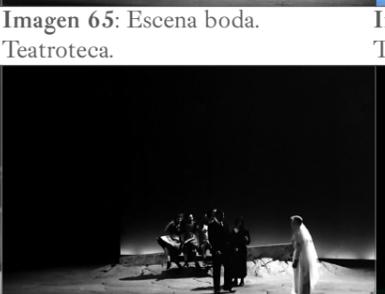
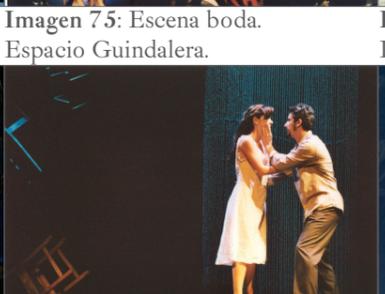
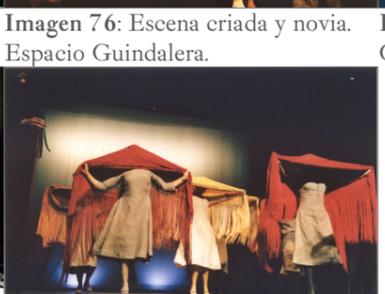
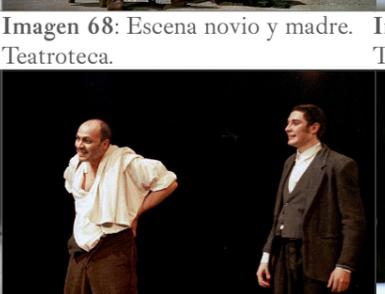
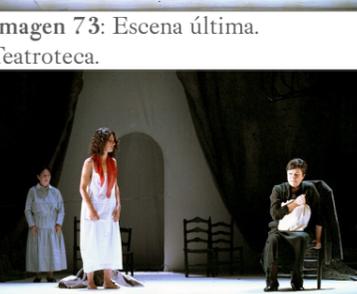
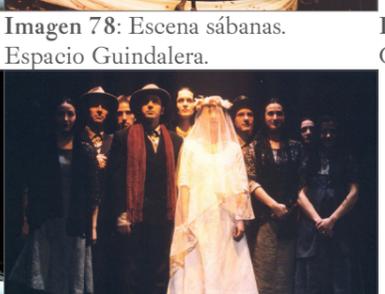
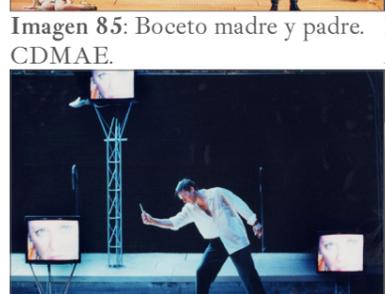
Dibujo 71: Boceto escena 3. Margarita Xirgu.



Dibujo 74: Boceto escena. José Caballero.

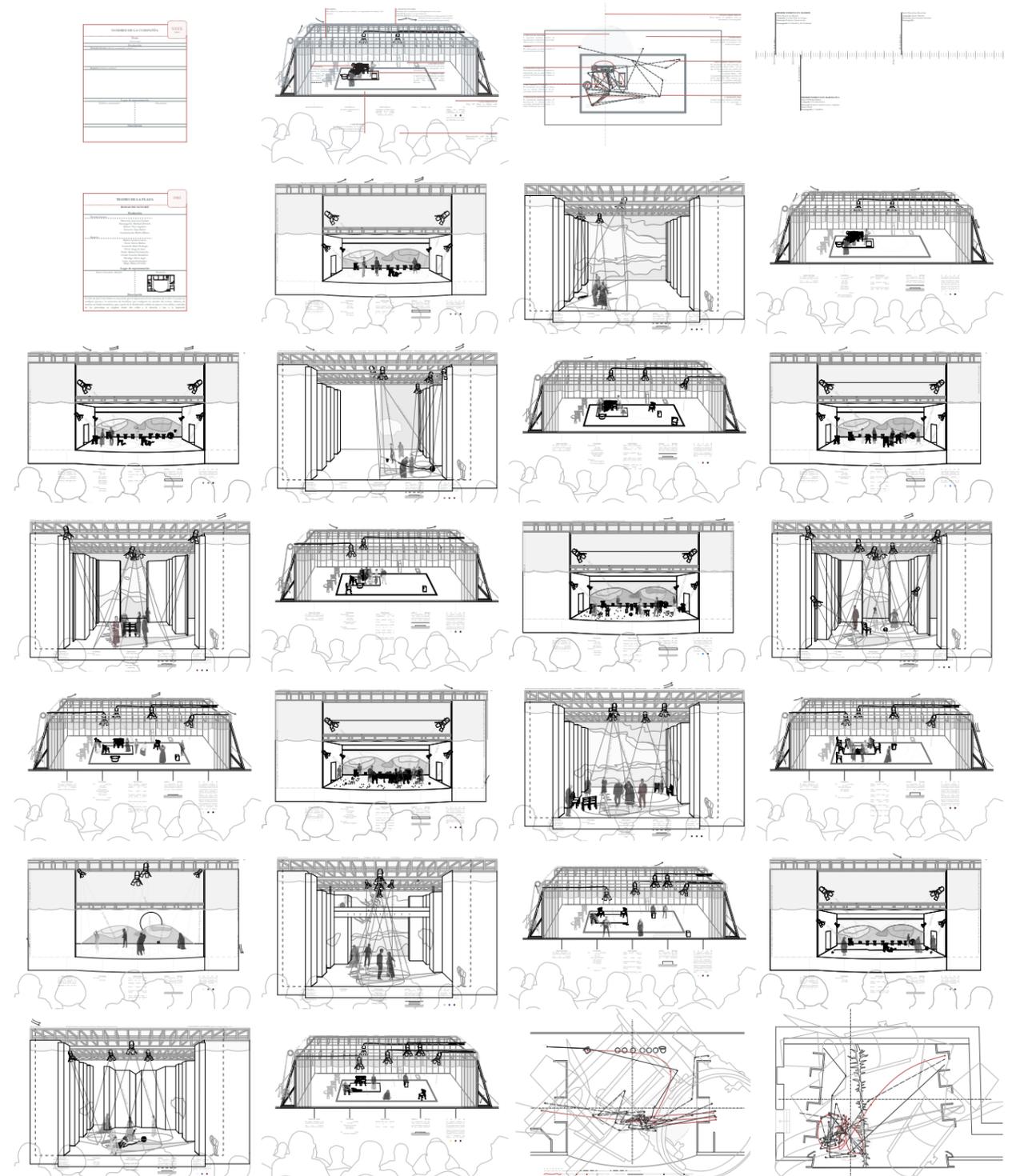


Imagen 59: Última escena. Teatroteca.

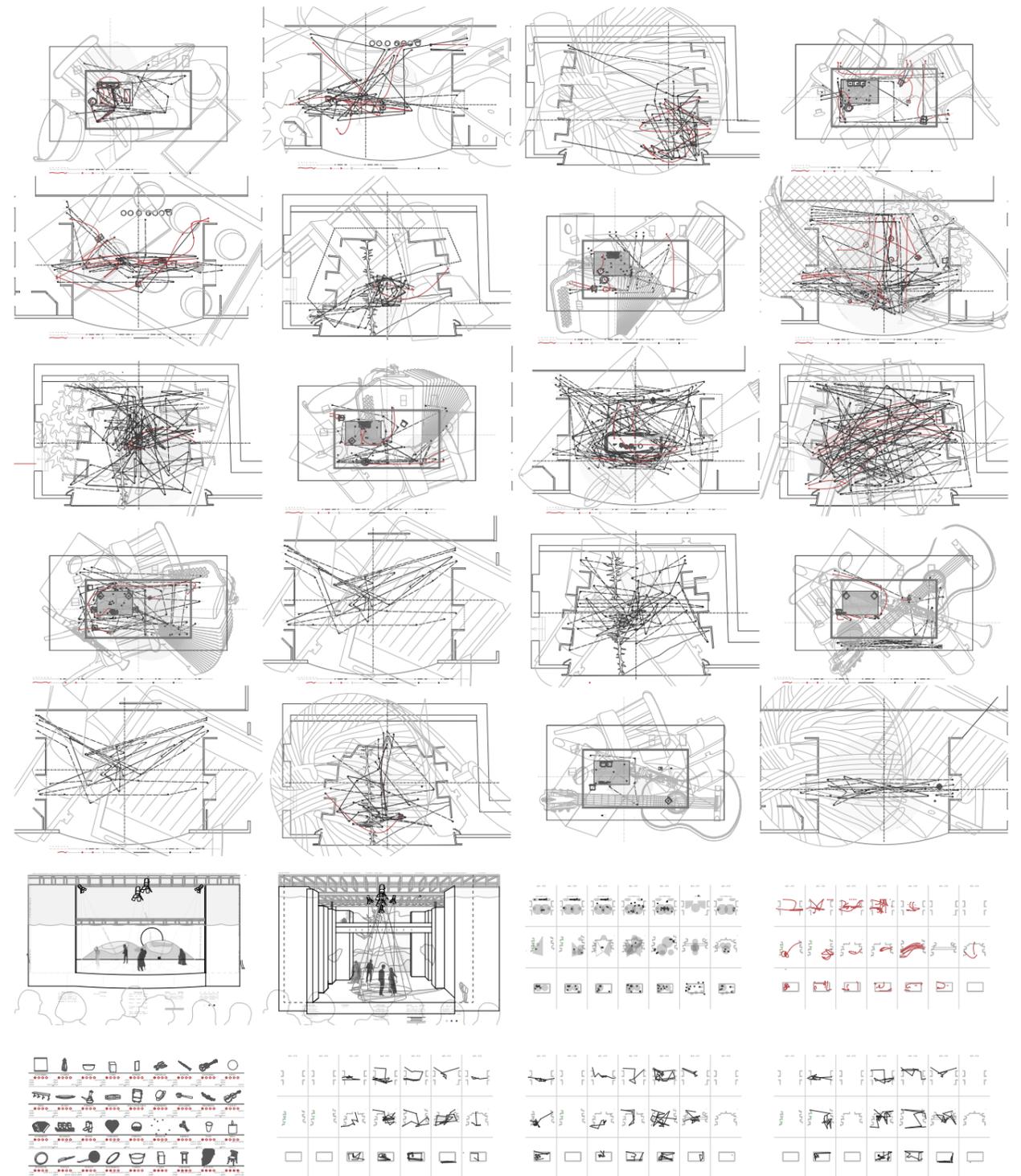
| 1987<br>Teatro de la Ribera                                                         | 1993<br>CAT                                                                         | 1998<br>Teatro Fila7- Alarife                                                        | 2001<br>Espacio Guindalera                                                            | 2001<br>Teatro Grec                                                                   | 2001<br>Teatro Grec                                                                   | 2003<br>Alquibla Teatro                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|    |    |    |    |    |    |    |
|    |    |    |    |    |    |    |
|   |   |   |   |   |   |   |
|  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |

APORTACIÓN II: Listado de cartografías inéditas.

|                                                              |        |
|--------------------------------------------------------------|--------|
| DIBUJO 3: Ficha técnica de cada caso elegido.                | PAG 15 |
| DIBUJO 4: Modelo de cuadro estático, análisis compositivo.   | PAG 17 |
| DIBUJO 5: Modelo de cuadro, análisis de la acción.           | PAG 18 |
| DIBUJO 6: Línea cronológica de estrenos.                     | PAG 24 |
| DIBUJO 7: Fichas técnicas de los casos de estudio.           | PAG 30 |
| DIBUJO 8: Cartografía A1C1, 1985. Escala 1:50.               | PAG 33 |
| DIBUJO 9: Cartografía A1C1, 2009. Escala 1:50.               | PAG 34 |
| DIBUJO 10: Cartografía A1C1, 2014. Escala 1:50.              | PAG 35 |
| DIBUJO 11: Cartografía A1C2, 1985. Escala 1:50.              | PAG 37 |
| DIBUJO 12: Cartografía A1C2, 2009. Escala 1:50.              | PAG 38 |
| DIBUJO 13: Cartografía A1C2, 2014. Escala 1:50.              | PAG 39 |
| DIBUJO 14: Cartografía A1C3, 1985. Escala 1:50.              | PAG 41 |
| DIBUJO 15: Cartografía A1C3, 2009. Escala 1:50.              | PAG 42 |
| DIBUJO 16: Cartografía A1C3, 2014. Escala 1:50.              | PAG 43 |
| DIBUJO 17: Cartografía A2C1, 1985. Escala 1:50.              | PAG 45 |
| DIBUJO 18: Cartografía A2C1, 2009. Escala 1:50.              | PAG 46 |
| DIBUJO 19: Cartografía A2C1, 2014. Escala 1:50.              | PAG 47 |
| DIBUJO 20: Cartografía A2C2, 1985. Escala 1:50.              | PAG 49 |
| DIBUJO 21: Cartografía A2C2, 2009. Escala 1:50.              | PAG 50 |
| DIBUJO 22: Cartografía A2C2, 2014. Escala 1:50.              | PAG 51 |
| DIBUJO 23: Cartografía A3C1, 1985. Escala 1:50.              | PAG 53 |
| DIBUJO 24: Cartografía A3C1, 2009. Escala 1:50.              | PAG 54 |
| DIBUJO 25: Cartografía A3C1, 2014. Escala 1:50.              | PAG 55 |
| DIBUJO 26: Cartografía A3C2, 1985. Escala 1:50.              | PAG 57 |
| DIBUJO 27: Cartografía A3C2, 2009. Escala 1:50.              | PAG 58 |
| DIBUJO 28: Cartografía A3C2, 2014. Escala 1:50.              | PAG 59 |
| DIBUJO 29: Cartografía de la acción A1C1, 1985. Escala 1:50. | PAG 61 |
| DIBUJO 30: Cartografía de la acción A1C1, 2009. Escala 1:50. | PAG 62 |



|                                                                |         |
|----------------------------------------------------------------|---------|
| DIBUJO 31: Cartografía de la acción A1C1, 2014. Escala 1:50.   | PAG 63  |
| DIBUJO 32: Cartografía de la acción A1C2, 1985. Escala 1:50.   | PAG 65  |
| DIBUJO 33: Cartografía de la acción A1C2, 2009. Escala 1:50.   | PAG 66  |
| DIBUJO 34: Cartografía de la acción A1C2, 2014. Escala 1:50.   | PAG 67  |
| DIBUJO 35: Cartografía de la acción A1C3, 1985. Escala 1:50.   | PAG 69  |
| DIBUJO 36: Cartografía de la acción A1C3, 2009. Escala 1:50.   | PAG 70  |
| DIBUJO 37: Cartografía de la acción A1C3, 2014. Escala 1:50.   | PAG 71  |
| DIBUJO 38: Cartografía de la acción A2C1, 1985. Escala 1:50.   | PAG 73  |
| DIBUJO 39: Cartografía de la acción A2C1, 2009. Escala 1:50.   | PAG 74  |
| DIBUJO 40: Cartografía de la acción A2C1, 2014. Escala 1:50.   | PAG 75  |
| DIBUJO 41: Cartografía de la acción A2C2, 1985. Escala 1:50.   | PAG 77  |
| DIBUJO 42: Cartografía de la acción A2C2, 2009. Escala 1:50.   | PAG 78  |
| DIBUJO 43: Cartografía de la acción A2C2, 2014. Escala 1:50.   | PAG 79  |
| DIBUJO 44: Cartografía de la acción A3C1, 1985. Escala 1:50.   | PAG 81  |
| DIBUJO 45: Cartografía de la acción A3C1, 2009. Escala 1:50.   | PAG 82  |
| DIBUJO 46: Cartografía de la acción A3C1, 2014. Escala 1:50.   | PAG 83  |
| DIBUJO 47: Cartografía de la acción A3C2, 1985. Escala 1:50.   | PAG 85  |
| DIBUJO 48: Cartografía de la acción A3C2, 2009. Escala 1:50.   | PAG 86  |
| DIBUJO 49: Cartografía de la acción A3C2, 2014. Escala 1:50.   | PAG 87  |
| DIBUJO 50: Cartografía analítica de equilibrio. Escala 1:300.  | PAG 89  |
| DIBUJO 51: Cartografía analítica de la utilería. Escala 1:300. | PAG 90  |
| DIBUJO 52: Catálogo de utilería.                               | PAG 91  |
| DIBUJO 53: Cartografía novia. Escala 1:300.                    | PAG 93  |
| DIBUJO 54: Cartografía novio. Escala 1:300.                    | PAG 94  |
| DIBUJO 55: Cartografía Leonardo. Escala 1:300.                 | PAG 95  |
| DIBUJO 56: Cartografía madre. Escala 1:300.                    | PAG 96  |
| DIBUJO 57: Cartografía padre. Escala 1:300.                    | PAG 97  |
| DIBUJO 58: Catálogo de personajes.                             | PAG 108 |
| DIBUJO 59: Carta cromática.                                    | PAG 109 |



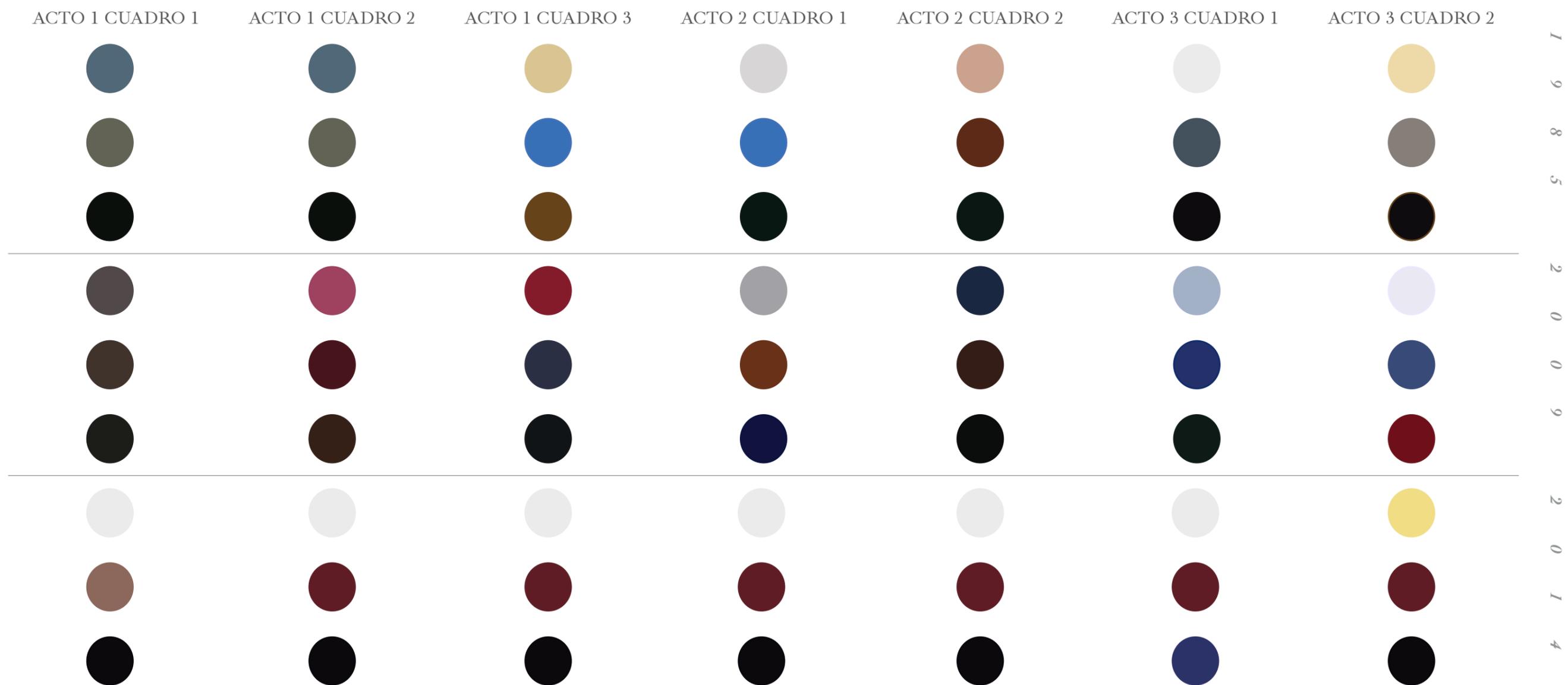
APORTACIÓN III: Catálogo de personajes.

Los personajes se ordenan por aparición.



Dibujo 78. Catálogo de personajes.  
Elaboración propia.

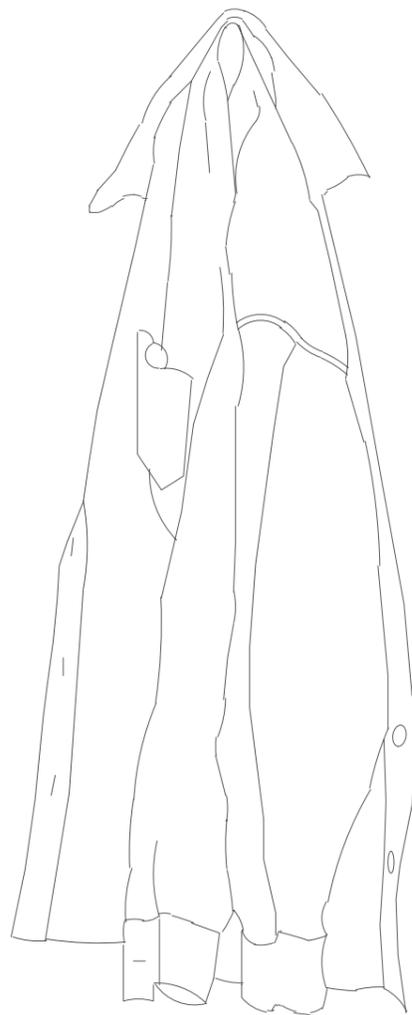
APORTACIÓN IV: Carta cromática de los casos.



Dibujo 79. Carta cromática.  
Elaboración propia.



## CAPÍTULO 8: BIBLIOGRAFÍA



• **Artículos**

ABC, (1928). Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas. ABC.

Decreto 44/2011, de 22 de febrero, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio

Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Sitio Histórico, el Cortijo Fraile, en el término municipal de Níjar, Almería

Del Valle, L.T.G (1971). Bodas de sangre y sus elementos trágicos. Archivum: revista de la facultad de filología.

Discurso de investidura como Doctor Honoris Causa en la Universidad de Michigan (1984)

EFE (18 de enero de 2013). Acuerdo para la cesión a la Junta del cortijo que inspiró ‘Bodas de sangre’. El País. CDT (s.n) Efemérides. El estreno de “Bodas de sangre”, de Federico García Lorca

García Lorca, F. (1918). Confesión tras publicar Impresiones y Paisajes.

García Lorca, F. (1936). Entrevista en La voz de Madrid, 7 de abril de 1936

García Lorca, F. (1989). Charla sobre teatro (No. 1). NoBooks Editorial.

González Cubero, J. (2012). Hilos de teatro: la puesta en escena del Palacio de los Soviets de Le Corbusier, 1931.

Iglesias, Pablo. (s.n). El espacio sonoro y el diseñador de sonido: arte y oficio.

Szolcsányi, Á. (2011). El espacio del drama existencialista. Análisis estructural de Bodas de sangre y Yerma. Acotaciones: revista de investigación teatral, (26), 11-32.

• **Libros**

Breyer, G. (2005). La escena presenta: teoría y metodología del diseño escenográfico. Ediciones infinito.

García Lorca, F. (1933). Bodas de sangre. Editorial Cruz y Raya.

Gómez de la Bandera, C. (2002). Contribución al estudio semiótico del espacio escénico:(dialéctica y formalidad de los espacios intra y extra-escénicos).

Graells, A. R. (1999). Teatro y arquitectura.

Harretche, M. E. (2000). Federico García Lorca: análisis de una revolución teatral (Vol. 419). Gredos Editorial SA.

INAEM. (s.n). Colección de crítica teatral madrileña escogida de 1851-1955. Recuerdos de teatro 1932-1933. Madrid: INAEM

López de Guereñu, J. (1998). Decorado y tramoya. Madrid. Ñaque Editora.

Martínez de la Riva, R. (1921) Vida Nacional. El teatro de Martínez Sierra, Blanco y Negro. Madrid

Navascués Palacio, P. (1984). Las máquinas teatrales: arquitectura y escenografía.

Nieva, F. (2000). Tratado de escenografía (Vol. 123). Editorial Fundamentos.

Oliva, C., & Monreal, F. T. (1990). Historia básica del arte escénico. Cátedra.

Plaza, J.L. (1998). Escenografía y artes plásticas: el teatro de Federico García Lorca y su puesta en escena (1920- 1935). Fundación Caja Granada.

Selden, S. (1960). La escena en acción. Eudeba.

Valderas, J.M. (2014). Juan Ruesga: escenografía y espacio escénico. Del teatro independiente al teatro público andaluz (1970-1996)

- **Webgrafía**

Academia de las artes escénicas de España. Sitio web: <http://academiadelasartesescenicas.es>

Archivo Web de El País. Sitio web: <http://elpais.es/>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sitio web: <http://cervantesvirtual.com/>

Diputación de Granada. Universo Lorca. Sitio web: <http://universolorca.com/>

Fundación García Lorca. Sitio web: <http://garcía-lorca.org/>

Fundación SGAE. Mapa informatizado de recintos escénicos. Sitio web: <http://mirem.net/>

Hemeroteca de ABC. Sitio web: <http://hemeroteca.abc.es/>

INAEM. Instituto nacional de artes escénicas y música. Centro de Documentación Teatral. Sitio web: <http://teatro.es/>

INAEM. Instituto nacional de artes escénicas y música. Museo Nacional de Teatro. Sitio web <http://museoteatro.mcu.es/>

Juan Ruesga. Arquitecto y escenógrafo. Sitio web: <http://juanruesga.com/>

Junta de Andalucía. Sitio web: <http://juntadeandalucia.es/>

Margarita Xirgu. Sitio web: <http://margaritaxirgu.es>

Página oficial de José Caballero. Sitio web: <http://josecaballero.info/>

Parque Natural de Cabo de Gata. Sitio web: <http://cabogataalmeria.com>

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Calcografía Nacional. Ibarra Real. Sitio web: <http://ibarrareal.es>

Teatro Granada. Sitio web: <http://granadateatro.info/>

- **Listado gráfico**

### IMÁGENES

Imagen 1. Escenario en el Corral de las Comedias, Almagro Recuperado de <https://www.festivaldealmagro.com/>

Imagen 2. Teatro Romano de Mérida. Recuperado de <https://www.festivaldemerida.es/>

Imagen 3. Fira Tárrega 2018. Recuperado de <https://www.firatarrega.cat/>

Imagen 4. Alicia y las ciudades invisibles, Jesús Nieto. Recuperado de <http://mustrateatro.com/>

Imagen 5. Espectáculo en el festival del Rinconcillo. Recuperado de <http://www.artesescenicasgranada.com/>

Imagen 6. Wake app! Zen del Sur en Santa Fé. Recuperado de <http://www.festivalsantafe.com/>

Imagen 7. Elisa y Marcela en Laroles. Recuperado de <https://www.masescena.es/>

Imagen 8. Bodas de Sangre. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/>

Imagen 9. Escenografía de "Misterio Bufo", Anton Lavinsky. Recuperado de <http://www.aat.es>

Imagen 10. Escenografía de Adolphe Appia. Recuperado de <https://elpais.com/>

Imagen 11. Escenografía de Historia de una escalera. Recuperado en <http://www.tusquets.com/>

Imagen 12. Palau de la Música, Barcelona. Óscar Tusquets.

Imagen 13. Escenografía Eurípides. OMA. Recuperado en <https://www.metalocus.es>

Imagen 14. Escenografía Lo stesso mare. Gae Aulenti. Recuperado en [giovannabuzzi.com](http://giovannabuzzi.com)

Imagen 15. El cortijo del Fraile en Níjar. Recuperado en <https://www.elmundo.es/>

Imagen 16. Manuel Collado y Josefina Díaz de Artigas en el estreno de Bodas de Sangre Recuperado en <http://teatro.es>

Imagen 17. Estreno 1935. Recuperado e <http://www.cervantesvirtual.com/>

Imagen 18. Estreno 1985. José L. Gómez. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 19. Estreno 1987. La Ribera. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 20. Estreno 1993. CAT. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 21. Estreno 1994. Plaza de la Cruz. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 22. Estreno 1998. Teatro Espada. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 23. Estreno 2001. Espacio Guindalera. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 24. Estreno 2001. Teatro Grec Barcelona. Recuperado <https://www.barcelona.cat>

Imagen 25. Estreno 2003. Teatro Alquibla.

Imagen 26. Estreno 2009. Recuperado en <http://teatro.es/>

Imagen 27. Estreno 2014. Fedinchi Tejido Abierto. Recuperado <http://www.jorge-eines.com/>

Imagen 28: Vista escenario Teatro Cervantes. Recuperado en <http://www.mirem.net/>

Imagen 29: Vista escenario Teatro María Guerrero, Madrid. Recuperado en <http://www.mirem.net/>

Imagen 30: Vista escenario Teatro Valle Inclán, Madrid. Recuperado en <http://www.mirem.net/>

Imagen 31: Fotograma encuentro madre - novio. Recuperado de <https://www.youtube.com/>

Imagen 32: Fotograma encuentro madre - novio. Recuperado de <https://teatro.es/>

Imagen 33: Fotograma encuentro madre - vecina. Recuperado de <https://cdn.mcu.es/>

Imagen 34: Fotograma Leonardo y su mujer Recuperado de <https://www.youtube.com/>

Imagen 35: Fotograma Leonardo. Recuperado de <https://teatro.es/>

Imagen 36: Fotograma encuentro mujer con hijo. Recuperado de <https://www.youtube.com/>

Imagen 37: Fotograma casa de la novia. Recuperado de <https://www.youtube.com/>

Imagen 38: Fotograma Madre conoce a la novia. Recuperado de <https://teatro.es/>

Imagen 39: Novio y madre en casa de la novia. Recuperado de <https://www.youtube.com/>

Imagen 40: Fotograma boda. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 41: Fotograma Leonardo. Recuperado de <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 42: Leonardo y la novia. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 43: Fotograma boda. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 44: Fotograma de la boda. Recuperado de <https://teatro.es/>  
Imagen 45: Boda entre el novio y la novia. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 46: Fotograma luna y mendiga. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 47: Fotograma Leonardo, novio y mendiga. Recuperado de <https://teatro.es/>  
Imagen 48: Aparición de la luna. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 49: Fotograma escena final. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 50: Fotograma novia con la madre. Recuperado de [https://teatro.es](https://teatro.es/)  
Imagen 51: Encuentro madre y novia. Recuperado de <https://www.youtube.com/>  
Imagen 52: Escenario. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 53: Estructura bosque. Recuperado en <http://www.josecaballero.info/>  
Imagen 54: Escena bosque. Recuperado en <http://www.josecaballero.info/>  
Imagen 55: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 56: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 57: Escena criada y novia. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 58: Escena bosque. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 59: Última escena. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 60: Escena bosque. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 61: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 62: Escena mendiga y luna. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 63: Escena criada y novia. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 64: Última escena. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 65: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 66: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 67: Escena madre y novia. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 68: Escena novio y madre. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 69: Escena boda. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 70: Luna. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 71: Escena bosque. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 72: Madre. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 73: Escena última. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 74: Escena última. Recuperado en <http://teatroteca.teatro.es/>  
Imagen 75: Escena boda. Espacio Guindalera  
Imagen 76: Escena criada y novia. Espacio Guindalera  
Imagen 77: Escena mantones. Espacio Guindalera.  
Imagen 78: Escena sábanas. Espacio Guindalera.  
Imagen 79: Escena boda. Espacio Guindalera.  
Imagen 80: Escena última. Recuperado en <https://lameva.barcelona.cat/>  
Imagen 81: Escena boda. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>

Imagen 82: Escena boda. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 83: Escena última. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 84: Escena última. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 85: Boceto madre y padre. C Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 86: Boceto escena. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
Imagen 87: Escena boda. Antonio Saura.  
Imagen 88: Escena boda. Antonio Saura.  
Imagen 89: Escena última. Antonio Saura.  
Imagen 90: Escenario. Antonio Saura.  
Imagen 91: Escenografía. Antonio Saura.

## GRABADOS

Grabado 1. Escenografía de la baja Edad Media. Recuperado de Tratado de Escenografía.  
Grabado 2. Escenografía del Renacimiento. Recuperado de Tratado de Escenografía  
Grabado 3. Escenografía del siglo de oro. Recuperado de Tratado de Escenografía.  
Grabado 4. Escenografía realista. Recuperado de Tratado de Escenografía.

## DIBUJOS

Dibujo 1. Escenografía de Ariadna. Recuperado en <http://www.juanruesga.com/>  
Dibujo 2. Boceto inicial edificio oficinas Huelva. Recuperado en <http://www.juanruesga.com/>  
Dibujo 3. Ficha técnica de cada caso elegido. Elaboración propia.  
Dibujo 4. Modelo de cuadro estático, análisis compositivo. Elaboración propia.  
Dibujo 5. Modelo de cuadro estático, análisis de la acción. Elaboración propia.  
Dibujo 5: Modelo de cuadro, análisis de la acción.  
Dibujo 6: Línea cronológica de estrenos.  
Dibujo 7: Fichas técnicas de los casos de estudio.  
Dibujo 8: Cartografía A1C1, 1985. Escala 1:50.  
Dibujo 9: Cartografía A1C1, 2009. Escala 1:50.  
Dibujo 10: Cartografía A1C1, 2014. Escala 1:50.  
Dibujo 11: Cartografía A1C2, 1985. Escala 1:50.  
Dibujo 12: Cartografía A1C2, 2009. Escala 1:50.  
Dibujo 13: Cartografía A1C2, 2014. Escala 1:50.  
Dibujo 14: Cartografía A1C3, 1985. Escala 1:50.  
Dibujo 15: Cartografía A1C3, 2009. Escala 1:50.  
Dibujo 16: Cartografía A1C3, 2014. Escala 1:50.  
Dibujo 17: Cartografía A2C1, 1985. Escala 1:50.  
Dibujo 18: Cartografía A2C1, 2009. Escala 1:50.  
Dibujo 19: Cartografía A2C1, 2014. Escala 1:50.  
Dibujo 20: Cartografía A2C2, 1985. Escala 1:50.  
Dibujo 21: Cartografía A2C2, 2009. Escala 1:50.  
Dibujo 22: Cartografía A2C2, 2014. Escala 1:50.  
Dibujo 23: Cartografía A3C1, 1985. Escala 1:50.

Dibujo 24: Cartografía A3C1, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 25: Cartografía A3C1, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 26: Cartografía A3C2, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 27: Cartografía A3C2, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 28: Cartografía A3C2, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 29: Cartografía de la acción A1C1, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 30: Cartografía de la acción A1C1, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 31: Cartografía de la acción A1C1, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 32: Cartografía de la acción A1C2, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 33: Cartografía de la acción A1C2, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 34: Cartografía de la acción A1C2, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 35: Cartografía de la acción A1C3, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 36: Cartografía de la acción A1C3, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 37: Cartografía de la acción A1C3, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 38: Cartografía de la acción A2C1, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 39: Cartografía de la acción A2C1, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 40: Cartografía de la acción A2C1, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 41: Cartografía de la acción A2C2, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 42: Cartografía de la acción A2C2, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 43: Cartografía de la acción A2C2, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 44: Cartografía de la acción A3C1, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 45: Cartografía de la acción A3C1, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 46: Cartografía de la acción A3C1, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 47: Cartografía de la acción A3C2, 1985. Escala 1:50.  
 Dibujo 48: Cartografía de la acción A3C2, 2009. Escala 1:50.  
 Dibujo 49: Cartografía de la acción A3C2, 2014. Escala 1:50.  
 Dibujo 50: Cartografía analítica de equilibrio. Escala 1:300.  
 Dibujo 51: Cartografía analítica de la utilería. Escala 1:300.  
 Dibujo 52: Catálogo de utilería.  
 Dibujo 53: Cartografía novia. Escala 1:300.  
 Dibujo 54: Cartografía novio. Escala 1:300.  
 Dibujo 55: Cartografía Leonardo. Escala 1:300.  
 Dibujo 56: Cartografía madre. Escala 1:300.  
 Dibujo 57: Cartografía padre. Escala 1:300.  
 Dibujo 58: Boceto escena. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 59: Boceto escena bosque. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 60: Boceto escena bosque 2. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 61: Boceto escena 3. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 62: Figurín novio. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 63: Figurín Leonardo. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 64: Figurín madre. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 65: Figurín novia. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>

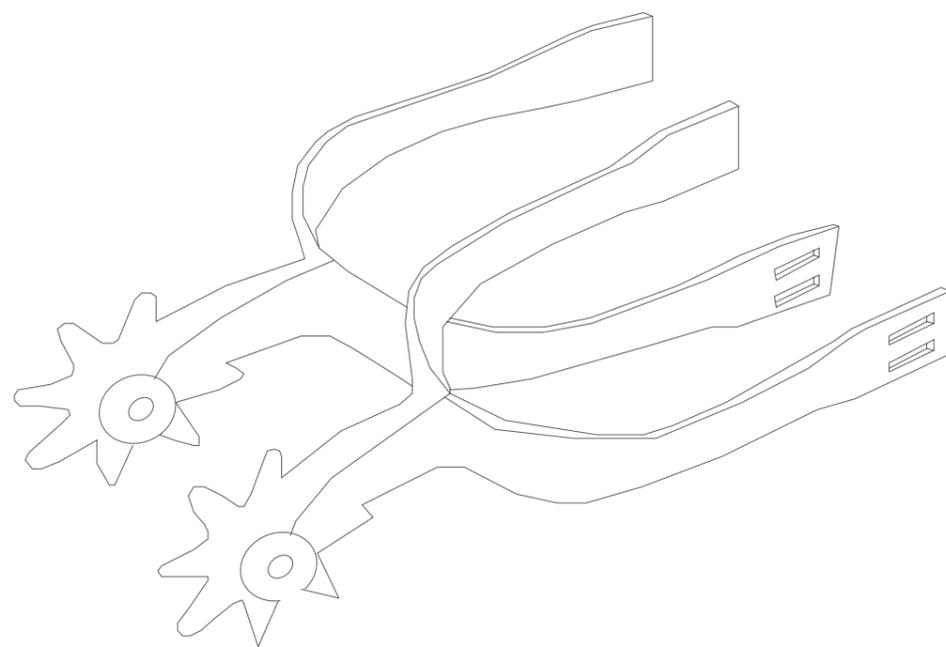
Dibujo 66: Figurín padre. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 67: Boceto escenografía. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 68: Boceto escena. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 69: Boceto escena bosque. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 70: Boceto escena bosque 2. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 71: Boceto escena 3. Recuperado en <http://margaritaxirgu.es>  
 Dibujo 72: Boceto escena. Recuperado en <http://www.josecaballero.info/>  
 Dibujo 73: Boceto abstracto. Recuperado en <http://www.josecaballero.info/>  
 Dibujo 74: Boceto escena. Recuperado en <http://www.josecaballero.info/>  
 Dibujo 75: Figurín madre. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 76: Figurín novio. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 77: Figurín novia. Recuperado en <http://www.cdmae.cat/>  
 Dibujo 78: Catálogo de personajes. Elaboración propia.  
 Dibujo 79: Carta cromática. Elaboración propia.

#### RECORTE

Recorte I. Noticia Crimen desarrollado en circunstancias misteriosas. Recuperado en <http://hemeroteca.abc.es> .

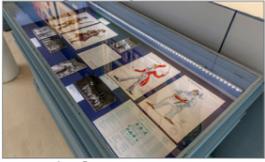


## CAPÍTULO 9: ANEXOS



ANEXO I: Las exposiciones temporales del Museo Nacional de Teatro.

Desde el 2008 hasta el 2019 se han registrado un total de treinta y cuatro exposiciones sobre distintos personajes del mundo teatral, escenografía, figurines, temática...

|      |                                                                                     |                                                                                     |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 2008 |    |    |    |    |                                                                                       |                                                                                       |  |
|      | Cien años vistiendo a Calderón.                                                     | La moda y los clásicos.                                                             | Picasso y Dalí en el Teatro: Colecciones del Museo Nacional del Teatro.               | De la cazuela a la escena: Tres siglos de mujeres en el teatro.                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
| 2009 |    |    |    |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
|      | El Don Juan de Dalí.                                                                | El arte de hacer el teatro: 20 años del museo.                                      | La escenografía romántica: Amalio Fernández.                                          |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
| 2010 |   |   |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
|      | De Amalio Fernández a Francisco Nieva: Viaje por la escenografía romántica.         | Máscaras peruanas, el Bululú castellano y el retablo de Maese Pedro.                |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |                                                                                       |  |
| 2011 |  |  |  |  |  |  |  |
|      | Imaginando el circo.                                                                | Pintando la zarzuela: colección de Eduardo Armenteros.                              | Vestir a Calderón: la cena del Rey Baltasar.                                          | Al teatro... por los pelos. Exposición homenaje a Antoñita Vda. De Ruiz.              | Nuria/ Adolfo: escenarios comunes.                                                    | Teatro de provocación: La Fura dels Baus y Els Comediants.                            |  |
| 2012 |  |  |  |  |                                                                                       |                                                                                       |  |
|      | Vitín Cortezo: del auto sacramental a la vida perdularia.                           | 35 Miradas al festival.                                                             | Galdós y la realidad.                                                                 | Arquitectura de los sueños: Colección de maquetas y teatrines.                        |                                                                                       |                                                                                       |  |
| 2013 |  |  |  |  |  |                                                                                       |  |
|      | Una vuelta al mundo de la linterna mágica.                                          | Los abrazos de la Farándula.                                                        | El Cinefluo: navegación simulada por Giorgio Busato.                                  | Ángel Fernández Montesinos y el Teatro Nacional de Juventudes, Los Títeres.           | El Don Juan de Dalí.                                                                  |                                                                                       |  |

2014



Mirar a Shakespeare.



Talía Recuperada.  
Mujer y Teatro: colección de fotografías.

2015



Andrea D' Odorico.  
Los espejos del alma.

2016



Escenificando a Cervantes.

2017



Festival de Almagro:  
cuarenta años vistiendo emociones.

2018



El arte de crear ilusiones: sonido, luz e  
ingeniería en el teatro barroco.



Los espacios de la luz.

2019



Arte y provocación:  
la copla como género escénico.

“De la cazuela a la escena: Tres siglos de mujeres en el teatro.” Iglesia de San Agustín. La evolución del papel de la mujer en el teatro desde el siglo XVII a los inicios del siglo XX.

“Picasso y Dalí en el Teatro: Colecciones del Museo Nacional del Teatro” Convento de la Merced (Ciudad Real)

El trabajo en el teatro de estos pintores en los diseños de decorados, vestuarios, carteles, programas...

“La moda y los clásicos” Iglesia de San Agustín.

Mostrar la relación entre moda y teatro a partir de los trajes de grandes modistos de alta costura.

“Cien años vistiendo a Calderón” Oratorio de San Felipe Neri, Habana, (Cuba)

Mostrar a partir de la indumentaria teatral la evolución teatral de la puesta en escena de Calderón de la Barca.

“El Don Juan de Dalí” Iglesia de San Agustín.

Muestra de los diseños de vestuario y escenografías realizadas por Salvador Dalí para la obra de Don Juan Tenorio.

“El arte de hacer el teatro: 20 años del museo” Iglesia de San Agustín.

Se recoge la trayectoria del museo a partir de sus principales donaciones.

“La escenografía romántica: Amalio Fernández” Centro Cultural La Asunción, (Al)

Se muestra los distintos bocetos originales del escenógrafo, clave de la renovación de la escenografía teatral en España.

“De Amalio Fernández a Francisco Nieva: Viaje por la escenografía romántica” Iglesia de San Agustín.

Recorrido a partir de la escenografía romántica, la evolución del concepto espacial.

“La vida feliz: Máscaras peruanas, el Bululú castellano y el retablo de Maese Pedro”

Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

Exposición dedicada a las máscaras, inspiradas en la iconografía popular peruana, muñecos y marionetas.

“Imaginando el circo” Museo de Albacete

Recorrido histórico del circo en España, a través de los distintos momentos de estos.

“Pintando la zarzuela: colección de Eduardo Armenteros” Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

Colección de dibujos en acuarela y pintura al óleo de Eduardo, quién tomaba el teatro como tema de su pintura.

“Vestir a Calderón: la cena del Rey Baltasar.” Patio de Comedias de T. de Calatrava.

Colección de 20 trajes de Víctor María Cortezo para La Cena del Rey Baltasar.

“Al teatro... por los pelos. Exposición homenaje a Antoñita Vda. De Ruiz.” Teatro Español de Madrid.

Pone en manifiesto el mundo de la peluquería en el mundo del espectáculo.

“Nuria/ Adolfo: escenarios comunes” Iglesia de San Agustín.

Dos figuras claves de la interpretación y donantes del museo.

“Teatro de provocación: La Fura dels Baus y Els Comediants.” Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

Retrospectiva gráfica del teatro de estas dos compañías teatrales catalanas.

“Vitín Cortezo: del auto sacramental a la vida perdularia.” Sala Polivalente Francisco Nieva. Teatro Valle Inclán de Madrid.

Homenaje al creador escénico del siglo pasado, referencia del arte del figurinismo teatral.

“35 Miradas al festival” Museo del Encaje de Almagro.

Vista al festival a través de los trabajos de pintores, diseñadores en la edición de los

carteles.

“Galdós y la realidad” Sala Margarita Xirgu. Teatro María Guerrero de Madrid Homenaje dedicado a Benito Pérez Galdós, muestra de piezas relacionadas con su figura.

“Arquitectura de los sueños: Colección de maquetas y teatrines del Museo Nacional del Teatro” Iglesia de San Agustín.

Arquitectura ilusoria efímera de papel, maderas y telas, donde se aproxima más la imaginación del pensador.

“Una vuelta al mundo de la linterna mágica” Iglesia de San Agustín.

Exposición para abrir el debate de la transcendencia cultural de la linterna mágica.

“Los abrazos de la Farándula” Museo Nacional del Teatro.

Retratos de los actores, autores, directores, técnicos junto a las técnicas digitales del fotomontaje.

“El Cineflujo: navegación simulada por Giorgio Busato” Iglesia de San Agustín.

Combinación del cinematógrafo y la navegación simulada.

“Ángel Fernández Montesinos y el Teatro Nacional de Juventudes, Los Títeres” Museo del Encaje de Almagro.

Exposición dedicada a grandes directores, la etapa de Ángel Fernández Montesinos en la búsqueda del espectáculo para toda la familia.

“El Don Juan de Dalí” Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

Muestra de los diseños de vestuario y escenografías realizadas por Salvador Dalí para la obra de Don Juan Tenorio.

“Mirar a Shakespeare” Teatro Hospital de San Juan de Dios de Almagro

Conmemorando el aniversario de su nacimiento mirada desde la danza y regocijos.

“Talía Recuperada. Mujer y Teatro: colección de fotografías del Museo Nacional del Teatro y dibujos de José Hernández Quero” Claustro del Museo Nacional del Teatro y Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

Homenaje a las mujeres responsables de la construcción de la identidad femenina en el mundo del teatro.

“Andrea D' Odorico. Los espejos del alma” Museo del Encaje y Blonda de Almagro.

Exposición a una figura imprescindible de la escena española de los últimos años 40, a partir de bocetos, maquetas, etc.

“Escenificando a Cervantes” Iglesia de San Agustín de Almagro.

Motivo del IV Centenario de su muerte, reuniendo figurines, retratos, grabados, etc

“Festival de Almagro: cuarenta años vistiendo emociones.” Iglesia de San Agustín de Almagro.

Profundizar en el vestuario teatral y la puesta en la escena actual.

“El arte de crear ilusiones: sonido, luz e ingeniería en el teatro barroco.” Iglesia de San Agustín de Almagro.

Se muestra la tecnología teatral barroco a través de la imitación de los sonidos, iluminación e ingeniería.

“Los espacios de la luz” Espacio de Arte Contemporáneo, Hospital de San Juan de Dios.

Obra gráfica de Simón Suárez referida al diseño de escenografías, figurines en teatro y ópera.

“Arte y provocación: la copla como género escénico.” Espacio de Arte Contemporáneo de Almagro.

Exposición que muestra la copla como una de las manifestaciones más importantes de nuestro Patrimonio Cultural.

## ANEXO II: Las compañías y grupos aficionados del teatro granadino.

A continuación, se muestra las distintas compañías y grupos de teatro conformados en la provincia de Granada, según varias fuentes teatrales locales y autonómicas.

### • Compañías

Alba olmedo y CÍA  
Ales Furundarena  
Alessia Desogus  
Andamiaje  
Animasur  
Aqu  
Arena de los bolsillos  
Bolo y Claus clowns  
Bum creaciones  
Canovaccio  
Cincomentarios  
Claroscuro  
Cr shows  
Cuartilla atópica  
Da.te danza  
Dosteatro  
El gran David x la banda  
El gran Dimitri  
El mercado de los ladrones  
El señor sapo  
En la luna  
Entrenosotros  
Entresueños  
Érase una vez ensamble  
Etcétera  
Galler  
Girovago  
Granada Tanz  
Guantuguan  
Héctor ocio  
Hiltoff  
Histrión

Ilusionartist  
Immaginario  
Insula  
Irene la serranilla  
Jalea  
Kaos  
Karmele San Martín  
La bohemia  
La firma  
La lumbre  
La luna  
La máquina de hacer pájaros  
La maquiné  
La palabra  
La petite  
La rous  
La seducción  
La tetera  
La toscana  
Lanórdika  
Las marionetas de Irene  
Las polis  
Las xl  
Lasal  
Lavi e bel  
Licaón  
Lolo Fernández y CÍA  
Los feos  
Lucas Valentín y títeres  
Madame Vadeguai  
Mía Lam  
Milonga  
Minusmal  
Niumpaloal'arte

Open cultura  
Pinponclown  
Q teatro  
Raíces blancas  
Remiendo  
Rolando Rondinelli  
Señor correcto  
Siesta  
Sindrama  
Sinkeli  
Tapo  
Teatro Afinal  
Teatro Bululú  
Teatro de los Buenos Ayres  
Teatro para un instante  
Teatrola  
Tembleque  
The nose theater  
Títeres la golondrina  
Títeres Tío vivo  
Titiritrán espect  
Todo es un sueño  
Totó el payaso  
Tresperté  
Tuttilifamili  
V de banana  
Vagalume  
Vol'e temps  
Vaiven  
Yera  
Zaurah  
Zur

### • Grupos de aficionados

Amaltea  
Arena movediza  
Asociación de teatro 'Novo Arte' de Cenes de la Vega.  
Asociación teatral Mira de Amezcuca  
Asómate  
Aula de teatro de la Universidad de Granada  
Aula de Teatro de Montefrío  
Aula de Teatro de Pinos Genil  
Aula de Teatro de Pinos Puente  
Centro de Día Municipal Zaidín  
Centro Dramático Elvira  
Compañía de Danza Sitúat  
De última generación  
Dolores Glorioso  
Epidauro Teatro.  
Grupo Argos. Del I.E.S. Luis Bueno  
Crespo de Ogíjares  
Grupo Bohemia de Armilla  
Grupo Carambola de Armilla  
Grupo de teatro Algazul de Albolote.  
Grupo de teatro Trapiche  
Grupo Entre dos caras.  
Grupo Expresarte  
Grupo Hipnopedia  
Grupo La Barraca  
Grupo La tiza  
Grupo 'Teátrame mucho'.  
La parata  
Lunácritas

Pasaboga  
Ráfaga teatro  
SKS Teatro  
Taller de Danza Azuar  
Teatreves  
Zarzamora  
11 teatro

### ANEXO III: Críticas teatrales de la prensa madrileña del estreno en Madrid en 1933 de Bodas de Sangre.

Tras el primer estreno en Madrid de Bodas de Sangre, la prensa madrileña acogía las distintas críticas teatrales del momento.

Estas críticas han sido recogidas en la colección de Recuerdos de un siglo de teatro del CDT, una colección teatral sobre la prensa madrileña escogida entre el 1851 y 1955, ordenado según los teatros donde se realizaron.

En el volumen del año 1932-1933, es donde aparecen las referidas a Bodas de Sangre.

- **La crítica es de A.C**

Como tragedia se presenta esta nueva obra de García Lorca a la consideración del público. Un viento de tragedia conmueve efectivamente desde sus comienzos los corazones y la palabra de los personajes que interviene. Hay un ambiente sombrío, escenas relámpagos cárdenos. Entran las figuras de la obra, agitadas desde sus primeros pasos por crisis de emoción, por fiebres de sentimientos, que colocan la acción, tan pronto iniciada, en una atmósfera de violencia y de pasión. Algún personaje principal parece arrancado de páginas de Sófocles, movido por la fatalidad, ensimismado en el terror o la desesperación. El ambiente y el diálogo tienen sencillez rudimentaria de instintos y aristas hirientes de pedernales. Aun los actores del coro tienen matices sibilinos de estremecimiento y misterio.

En este cañamazo recio y duro como de ambiente rural, va bordando una acción de amor, de amor con mal fario, la prosa y la poesía de García Lorca. Prosa y poesía a partes y ambas llenas de esas metáforas arbitrarias, cálidas y valiente, matizadas de sensualidad y aromas de olores de pueblo y de campo, de sol y de hierba que constituyen su obra total. El tono de la tragedia hace que no repare el ánimo en la expresión, honda o florida, de personajes humildes. Habla el poeta, estilizando los conceptos que aquellos podrían decir. Sin violencia se aviene el oído a escuchar sus frases, que conservan el sabor originario, aunque consteladas de símbolos poéticos. Es, en la raíz, igual poesía la que dice de García Lorca que la que podría salir de los labios de peonajes campesinos en su ambiente real.

Tres actos y siete cuadros tiene la tragedia, que marcha rápida al conflicto sin otras peripecias que las llamadas a reforzar el color de cada estampa o cuadro.

Alguno de éstos tiene solamente dos escenas. En los cinco que componen los dos actos primeros, el amor honrado va por rápidas etapas, desde la petición de mano a la realización de la boda, para que en ese momento de la fiesta nupcial se imponga el amor de mal fario y encienda la tragedia que ardía callada entre sombras.

Estos son los actos mejores de la obra. Hay en el segundo un cuadro, con el cortejo de la boda, que es una maravilla de color y de gracia. Romances de aldea, canciones de tradición, van hilvanándose con las

frases llanas del dialogo, y a veces son aquellos de mayor fuerza expresiva que éstas. Algunos romances parecen rapsodias de obras anteriores, recogidos para la tragedia actual; y otros que nacieron del diálogo podrían ser, en pieza aparte, obras admirables de poesía, sin nexo alguno con acción dramática.

El tercer acto es inferior a los otros, por llevarse a exageración el recurso del símbolo poético. Incluso tienen intervención personajes de fantasía, materialización de seres y conceptos de la naturaleza, que no eran absolutamente precisos para marcar el influjo de la fatalidad. La sombra de terror que juega en los actos primeros adquiere en éste un matiz acentuadamente fúnebre, desagradable. Así, el desenlace podría resplandecer con belleza trágica, se convierte en cuadro funerario, con gemir y gritar de plañideras.

El autor fue requerido en casi todos los cuadros y una vez durante la representación, en uno de los parlamentos más poéticos. La compañía acertó a dar el tono de misterio y de augurio que se propuso el autor. Josefina Díaz de Artigas, que interpretó el papel de la novia, estuvo admirable: más en el final del acto tercero. Manuel Collado hizo el novio rudo, con magníficos detalles de observación, que, en ocasiones, despertaron murmullos admirativos. Pero lo más valioso en la interpretación correspondió a Josefina Tapias, que en el papel de la madre del novio tuvo momentos de la emocional grandeza que pide la obra trágica.

Los demás actores, en un abundante reparto, cooperan con sus aciertos al éxito de la obra. El decorado de Fontanals y Ontañón muy adecuado al ambiente en la mayoría de los cuadros.

- **La crítica es de Jorge de la Cueva**

Federico García Lorca ha sabido situarse en el ambiente propicio para hacer una tragedia; ha visto y manejado personajes de tragedia, en algunos momentos ha dado la sensación de la tragedia, pero no la ha hecho.

Una vez más se demuestra que tragedia no es una obra de un poeta, aunque sea tan excelente como García Lorca, sino de un trágico que domine todos los valores teatrales y los ponga al servicio de la acción trágica.

Decimos todos los valores teatrales porque el autor ha utilizado algunos de ellos con raro acierto y con justísimo aplauso, pero predominan los poéticos y los plásticos, que adquieren su máxima eficacia en los momentos en que la acción dramática se remansa en una serenidad propicia a la belleza exterior, a los matices plásticos de ambiente y de expresión poética.

El acierto fundamental del autor es el de haber resuelto, como ya lo resolvió el malogrado Pármeneo, lo que pudiera equivaler al hado, inadmisibles para un público actual. Lo encuentra en ese sombrío sedimento fatalista, que de manera imprecisa percibe el pueblo, que lo consagra en medrosos refranes, que teme la hora mala, las fuerzas indómitas del corazón y el arrebató de la sangre.

Después de tan feliz acierto, García Lorca desconfía del hallazgo, desconfía del sino fatídico de aquella mujer, tipo completo, logrado, formidable, ala que mataron el marido y el hijo mayor, y acude para reforzarlo, cree él: para debilitarlo, creemos nosotros, ala injustificada y teatralmente, pueril intervención fantástica de la luna y de la muerte. Desde entonces – oh tremenda subordinación de todos los miembros de una obra- la tragedia se ausenta, se aleja sólo queda un reflejo: el de los tipos trágicos, el verdadero dram, la acción desaparece y el final se reduce a una poesía elegíaca escenificada.

Los grandes aciertos están en el cuadro expositivo del tipo central. Unos rasgos sintéticos pintan tipo y actitud y ya vivo, con toda su sugerencia trágica, el empleo de cuadros breves, con todos sus inconvenientes, distraen al autor con escauceos poéticos, bellísimos, pero fuera de lugar. No se da cuenta de lo que llama la acción, ofreciéndole momentos tan hermosos como la petición de mano, trozo lleno de vida de fragancia y de calor, porque la acción exalta al poeta a través de la prosa del diálogo y surgen esas imágenes tan felices, tan de poesía y que García Lorca sabe mostrar como del pueblo, impregnadas, saturadas de sabor folclórico. Aspiración suprema para un poeta, lograda plenamente por éste.

Pero hay el miedo a la acción y desde ahí toda la escena grandilocuente trágica, en que la madre manda al hijo a la muerte, todo se esfuma se desvanece y decae. Precisamente cuando la muerte, no el fantasma artificioso creado por el autor sino la violencia, el encuentro, la sangre se impone al público y a los personajes.

No es la tragedia género muy a propósito para espíritus tranquilos e inocente, las pasiones gritan y gritan con crudeza, con descaro, impudicamente, como en esta ocasión en que se acude al desgarrar de la frase, buscando la verdad del pueblo. Pero la obra el limpia del pensamiento.

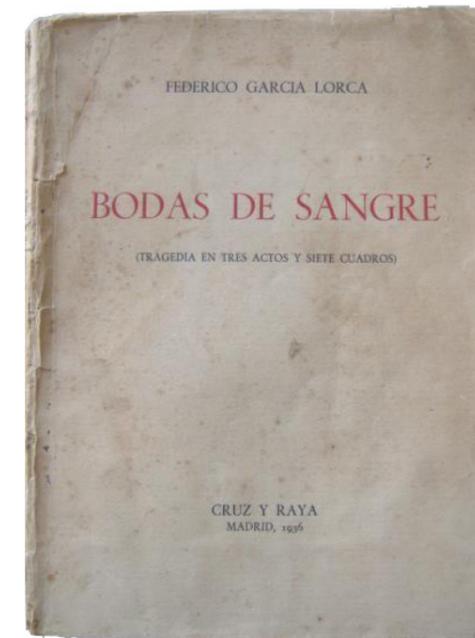
La interpretación fue no solo un acierto, sino una revelación, no de Josefina Díaz, porque no es nuevo en ella dar íntegramente el tipo que se le entregó, enriquecido por notas y matices. Revelación de Josefina Tapias en un papel de carácter, la madre, tipo capital de la obra, creado, así como sueña, mantenido en una línea espléndida de acierto y revelación de Pedro Fernández Cuenca como autor dramático.

Collado mejor de lo que aparecía al apagar artísticamente en justísima proporción su personaje y en un magnifico conjunto los demás intérpretes.

El éxito clamoroso, el público no cesó de aplaudir hasta interrumpiendo la representación.

## ANEXO IV: Primera edición de Bodas de Sangre.

Como ya se ha mencionado, el diseño de este trabajo se basaba en la primera edición de Bodas de Sangre. A continuación, se adjunta unas imágenes de ésta.



Portada primera edición.  
Recuperada en  
<https://www.iberlibro.com>



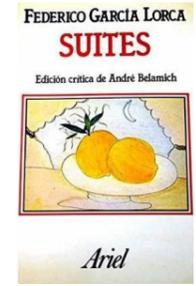
Página tipo.  
Recuperada en  
<https://www.iberlibro.com>

ANEXO V: Obras de Federico García Lorca.

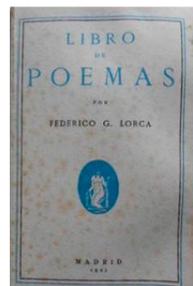
Como anexo final de este trabajo se muestran todas las obras de Federico García Lorca, junto a las portadas de éstos, en sus primeras ediciones. Esta documentación ha sido recuperada de la plataforma de Universo Lorca. Creada por la Diputación de Granada y el Patronato Provincial de Turismo de Granada.



1918 Prosa  
Impresiones y paisajes.



1920-1930 Poesía  
Suites.



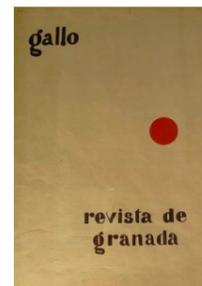
1921 Poesía  
Libro de poemas.



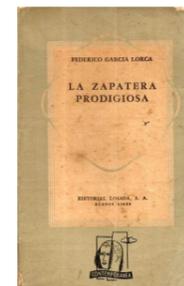
1922 Teatro  
Los títeres de Cachiporra.



1922 Teatro  
Mariana Pineda.



1925 Prosa  
Alocuciones.



1926 Teatro  
La zapatera prodigiosa.



1926 Prosa  
Paraíso cerrado para muchos,  
jardines abiertos para pocos.



1926 Teatro  
Amor de Don Perlimplín  
con Belisa en su jardín.



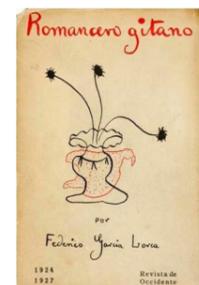
1926 Poesía  
Odas



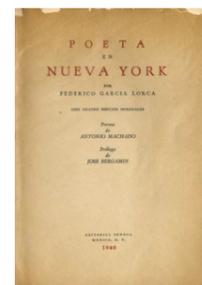
1927 Poesía  
Canciones.



1927-1936  
Declaraciones y entrevistas.



1928 Poesía.  
Romancero Gitano.



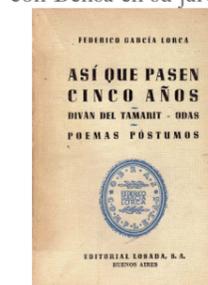
1929-1930 Poesía  
Poeta en Nueva York.



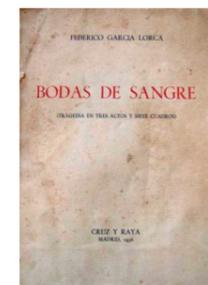
1930 Teatro  
El público.



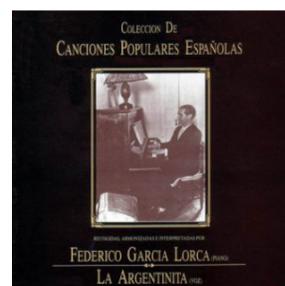
1931 Poesía  
Poema del cante jondo.



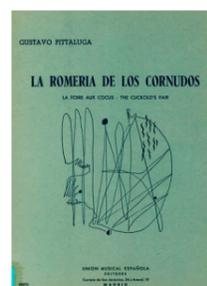
1931 Teatro  
Así pasen cinco años.



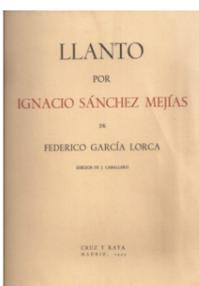
1932 Teatro  
Bodas de Sangre.



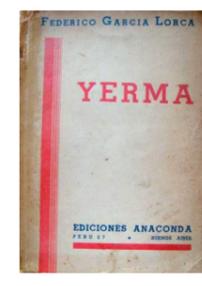
1933  
Cómo canta una canción de  
noviembre a noviembre.



1933 Poesía  
La romería de los cornudos.



1934 Poesía  
Llanto por Ignacio Sánchez  
Mejías.



1934 Teatro  
Yerma.



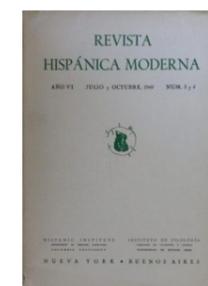
1935 Poesía  
Seis poemas galegos.



1935 Teatro  
Doña Rosita, la soltera o el  
lenguaje de las flores.



1936 Teatro  
La Casa de Bernarda Alba.



1940 Poesía  
Diván del Tamarit.