

TEATRO DEL TEMPLE presenta:

BODAS DE SANGRE

DE FEDERICO GARCÍA

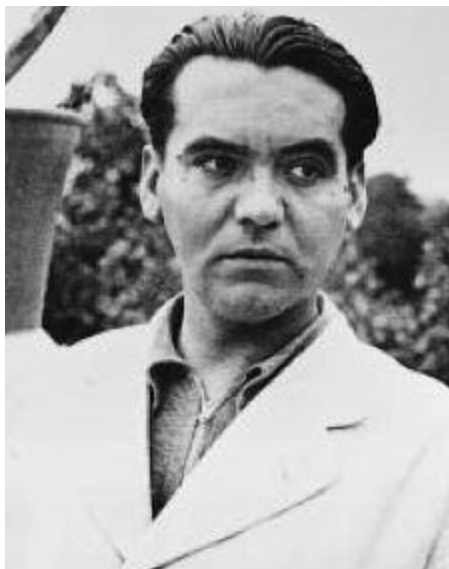
LORCA

Cuaderno pedagógico

Dirigido a alumnos/as de bachillerato y 3º y 4º de la ESO

Dirección **Carlos Martín** Producción **María López Insausti** Coordinación técnica **Alfonso Plou**
Música **Gonzalo Alonso** Espacio escénico **Carlos Martín** Iluminación **Tatoño Perales** Vestuario **Ana Sanagustín**

Imagen: **Lita Cabellut** "La lluvia del deseo A"



Retrato de Federico García Lorca.

APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE FEDERICO GARCÍA LORCA



Federico García Lorca (Fuentevaqueros, 5 de junio de 1898 – camino Víznar a Alfacar, 1936). **Poeta y dramaturgo** español, adscrito a la **generación del 27**.

Desde pequeño entra en contacto con las artes a través de la música y el dibujo. En 1915 comienza a estudiar Filosofía y Letras, así como Derecho, en la **Universidad de Granada**. Forma parte de **El Rinconcillo**, centro de reunión de los artistas granadinos donde conoce a Manuel de Falla. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de viajes por España con sus compañeros de estudios, conociendo a **Antonio Machado** y que inspiran su primer libro *Impresiones y paisajes* (1918). En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la **Residencia de Estudiantes**, coincidiendo con nu-

merosos literatos, artistas e intelectuales y haciendo amistad con personajes como **Salvador Dalí y Luis Buñuel**. Allí, empieza a florecer su actividad literaria con la publicación de obras como *Libro de poemas* (1921) o *El maleficio de la mariposa* (1920).

Junto a un grupo de intelectuales granadinos funda en 1928 la **revista Gallo**, de la que sólo salen dos ejemplares. En 1929 **viaja a Nueva York**, plasmando este viaje en *Poeta en Nueva York*, que se publicaría ya fallecido el autor en 1940. Dos años después funda el **grupo teatral** universitario **La Barraca**, para acercar el teatro al pueblo mediante obras del Siglo de Oro.

Otro **viaje a Buenos Aires** en 1933 hace crecer más su popularidad con el estreno de *Bodas de Sangre* y a su vuelta a España un año después sigue publicando diversas obras como *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba* (1936) hasta que, **en 1936, en su regreso a Granada es detenido y fusilado** por sus ideas liberales.

Escribe tanto poesía como teatro, si bien en los últimos años se vuelca más en este último, participando no sólo en su creación sino también en la escenificación y el montaje. En sus primeros libros de **poesía** se muestra más bien **modernista**, siguiendo la estela de Antonio Machado, Rubén Darío y Salvador Rueda. En una **segunda etapa** aúna el **Modernismo** con la **Vanguardia**, partiendo de una base tradicional.

En cuanto a su **labor teatral**, Lorca emplea **rasgos líricos, míticos y simbólicos**, y recurre tanto a la **cancción popular** como a la desmesura **calderoniana** o al teatro de **títeres**. En su teatro **lo visual es tan importante como lo lingüístico**, y predomina siempre el **dramatismo**.

En la actualidad Federico García Lorca es **el poeta español más leído de todos los tiempos** y el 11 de noviembre de 2008 la Biblioteca del Instituto Cervantes de Tokio es inaugurada con el nombre de Federico García Lorca.

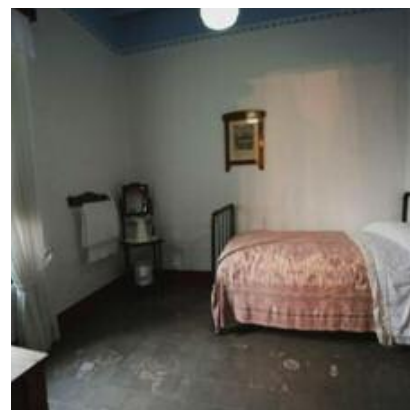
- **Federico García Lorca es uno de los ejemplos más significativos de cómo la Guerra Civil cortó una de las trayectorias artísticas más brillantes y prometedoras con su fusilamiento. ¿Qué sabes de la represión de los artistas e intelectuales que se produce en España a consecuencia de la Guerra Civil? Organiza un debate al respecto en clase.**

LAS CASAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA



Federico García Lorca vivió en diversas casas rurales y urbanas a lo largo de su vida. Casas que determinaron su forma de ser y su escritura. En *Bodas de Sangre* se parte de unos hechos reales que Federico conoció cerca de su entorno rural. Por eso inicialmente la obra parece marcada por un determinado entorno. Veamos cuales eran estas casas:

▣ CASA MUSEO DE VALDERRUBIO



El edificio que alberga la Casa Museo Federico García Lorca de Valderrubio es una casa tradicional de labor con dos plantas, construida en 1915 sobre los cimientos de la antigua vivienda que el padre de Federico convirtió en el domicilio rural de la familia entre 1905 y 1909. Viviendo en esta casa Federico fue al colegio y conoció el primer teatrillo ambulante, que despertó en él su interés por este género, germen de su futura vocación creativa. Hasta 1926 sería también el lugar donde pasasen los veranos.

La casa de Federico García Lorca está concebida para servir a la vez como vivienda y como espacio donde almacenar la cosecha. Ésta casa a su vez se complementa con una pequeña vivienda anexa donde habitaron los caseros, de factura más popular. Ambas casas se abren a un amplio y luminoso patio, en el cual se sitúan otras edificaciones como son los corrales y la antigua cuadra, hoy convertida en teatro y sala de exposiciones temporales.

▣ CASA MUSEO DE LA HUERTA DE SAN VICENTE





Federico con su madre en su casa.

La Casa Museo Federico García Lorca y la Huerta de San Vicente se encuentran en el Parque García Lorca. Esta era una zona de huertas y almunias desde tiempos árabes, conocida como pago de Jaragüi. La casa fue adquirida en 1925 por la familia García Lorca y formaba parte de una extensa finca dedicada a árboles frutales y regadío.

Se construyó a principios del siglo XX. Consta de dos plantas, con una estructura sencilla y sin ornamentos, similar a las típicas casas de la vega granadina. Contaba además con una pequeña edificación para los guardeses.

La familia García Lorca habitó esta casa desde 1926 hasta 1936, cuando se trasladaron a Madrid, haciéndose cargo de la finca un familiar. La casa quedó semi abandonada hasta que Isabel García Lorca en 1985 la vendió al Ayuntamiento de Granada, formando así parte del patrimonio histórico-artístico de la ciudad.

Las estancias son el recibidor, la sala del piano, el comedor, la cocina y el dormitorio de Federico García Lorca. En ellas se muestran muebles y enseres originales de la casa destacando, el piano, el escritorio, o el gramófono, decorados pintados por Hermenegildo Lanz y un dibujo de Dalí. Además, se pueden ver otras piezas relacionadas con la familia García Lorca.

La casa fue residencia de Federico García Lorca, lugar de tertulia con sus amigos Manuel de Falla, Antonio Gallego Burín, Manuel Ángeles Ortiz, Eduardo Blanco, entre otros, pero sobre todo espacio de creación, donde este escritor universal escribió obras tan importantes como: *Romancero Gitano*, *La Casa de Bernarda Alba* o *Bodas de Sangre*.

- Bodas de sangre transcurre en un entorno muy especial y concreto en una época también muy específica.

¿Qué elementos de esas circunstancias aparecen en la obra?

La propuesta de Teatro del Temple aleja el contexto tradicional con el que se ha representado muchas veces la obra. ¿Por qué crees que la opción ha sido esa?

¿Qué aporta significativamente esta nueva ubicación escénica?

¿A qué entorno estético te remitía la propuesta escénica de la escenografía del espectáculo?



BODAS DE SANGRE Y LA TRAGEDIA GRIEGA



García Lorca era muy consciente de su voluntad de crear un teatro poético: hay citas suyas muy explícitas. «El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana», dice, y añade en otro lugar: «El teatro que ha perdurado siempre es el de los poetas. Siempre ha estado el teatro en manos de los poetas». Reacciona contra el teatro burgués, teatro prosaico que desvalorizaba la representación; y contra el teatro modernista, por otra parte, que era dramatización de un texto poético más que una síntesis de poesía y representación.

Lorca buscaba desde sus primeras obras a las últimas, un teatro total. Un teatro en el cual la escenografía, el movimiento de los cuerpos, el canto y la danza, el lenguaje, se unían en un todo. Un teatro, de otra parte, centrado en los grandes temas humanos, un teatro que fuera una ejemplificación y una enseñanza para el pueblo en general.



Andrómaca de Eurípides.

Este teatro poético maneja un lenguaje literario, está muy lejos del costumbrismo, del dialecto popular y del folklore: universaliza elementos que pueden ser locales en el origen, pero que son en realidad simplemente humanos. Sigue y maneja modelos literarios, de los griegos a los clásicos españoles (Lope, Calderón) e ingleses (Shakespeare) y a los españoles modernos (Marquina, Valle-Inclán, Benavente); pero une a ellos modelos absolutamente populares, como las representaciones de títeres de su Andalucía natal que él coloca, justamente, en los orígenes del teatro, orígenes a los que hay que volver. Integra todo esto con los elementos escénicos, coreográficos, con la monodia y con los coros. Y, como decimos, pone todo esto al servicio de las grandes ideas, de los grandes conflictos y de la enseñanza del pueblo.

Todo esto puede aplicarse al teatro de Lorca en general, pero más en *Bodas de sangre* donde Lorca tomó la decisión muy consciente de escribir una tragedia.

Lorca tiene un concepto muy tradicional y griego de la tragedia, que por otra parte quiere renovar. Y no se trata solo de algo formal: en el centro de estas obras están la pasión y el instinto que todo lo arrasan, que pasan por encima de todo provocando la catástrofe. Como entre los griegos.

Claro está, los trágicos griegos no son sino uno de los múltiples elementos que confluyen en el teatro de Lorca. Si fue a buscarlos ello se debe a que daban forma a temas emparentados con los que a él le subyugaban, las asombrosas coincidencias entre el mundo mítico, religioso y simbólico de Lorca (temas de la tierra, la fecundidad, la muerte) y el de las religiones agrarias.

En las costumbres populares, el teatro de títeres, la copla, las romerías, encontraba Lorca elementos que le ponían en contacto con la misma cultura agraria de la que brotó la obra de los trágicos griegos. La danza popular, la canción de boda y de duelo y una serie de rituales que están en el fondo del teatro griego no son muy distintos de contrapartidas suyas en la cultura popular de Andalucía y de otras tierras de España. Y, sobre todo: es bien sabido que los temas centrales de *Bodas de sangre*, procede de un suceso real de la Andalucía de su tiempo.

Al acercarse a los griegos, Lorca no hizo sino buscar unos contenidos análogos, sometidos ya a elaboración poética, y una forma ajustada a la exposición de los mismos y a su concepción del teatro. Concepción que es radicalmente arcaica y popular, universal en suma, pero que los griegos llevaron a su culminación. No hay una imitación servil, sino la búsqueda de algo emparentado y necesario. Como buscó elementos de Lope y Shakespeare, entre otros, que por lo demás estaban en esa misma línea. Como absorbió otros del mundo contemporáneo que dejaron en él una impronta profunda y le diferencian de los griegos.

Lorca no juzga, no acusa, no moraliza; y su condena de la convención y la represión social es más rotunda, menos matizada que entre los griegos. El romanticismo, el simbolismo, Freud, muchas revoluciones más han dejado en él su huella. Así, Lorca universaliza temas de su Andalucía natal y para esa universalización se acoge tanto al teatro de los griegos como a las creencias y formas poéticas de Andalucía como a otros modelos literarios.



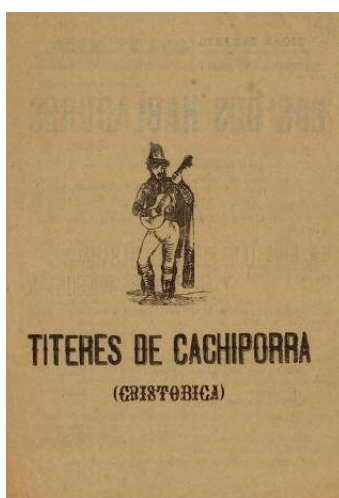
Edición casera de la conferencia de Lorca sobre el Cante Jondo aparecida por entregas. 1922.
Archivo Manuel de Falla.

No se equivoca al definir el teatro total que pretende como una vuelta a los orígenes: al momento en que poesía, canto, danza y rito eran todo uno, en que la fiesta llevaba un momento de libertad que permitía vivir los grandes temas humanos y reflexionar, llorar y reír sobre ellos. Ni se equivoca al ver en la tragedia griega el paradigma más perfecto de esa fiesta inicial, hecha literatura: mejor dicho, de uno de los momentos de esa fiesta, el momento trágico. Pero eso no es sino un apoyo para dar un salto adelante, para intentar un nuevo análisis del drama humano a la altura de los tiempos.

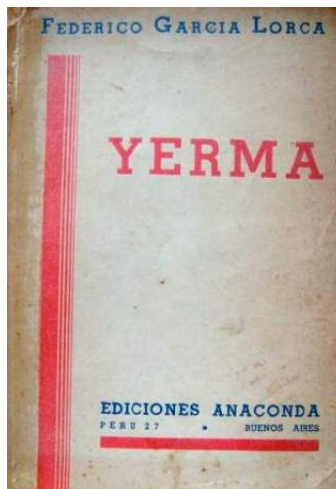
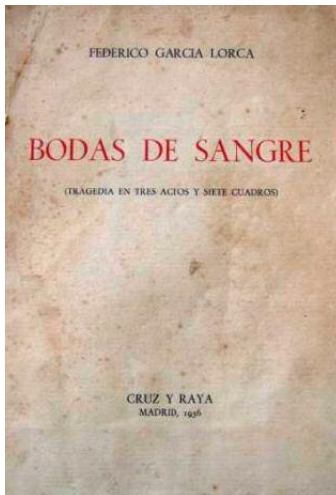
Lorca ha partido de una cultura popular, tradicional, de la fecundidad y de la muerte y de una literatura también popular que no ha roto la comunión de la palabra, la danza y la música. Sobre esta base, ha convertido en teatro total y en tragedia sucesos ocurridos en el mundo que le rodeaba. Ya se sabe que un mismo suceso puede ser, narrado trivialmente, pero puesto en un contexto adecuado de ideas y sentimientos y en una forma adecuada, puede convertirse en algo mucho más profundo e iluminador.

Para proceder a esa mágica transmutación Lorca ha contado con modelos, que ha utilizado de acuerdo con sus intuiciones profundas. Entre estos modelos es importante la tragedia griega y de la que extrae la utilización de los siguientes elementos formales:

- **Se explora un conflicto cerrado en una exposición unitaria** en que participan actores y uno o más coros. Se conjugan el elemento dialógico y el lírico: canta el coro, cantan los actores en los momentos adecuados. Y todo gira en torno a las crisis decisivas, dramáticas, de la vida humana.
- **La combinación de verso y prosa** en Lorca tiene que ver con la combinación de metros yámbicos, verso del diálogo, y metros líricos en la tragedia griega. Su utilización del mensajero para traer noticias de la muerte, en *Bodas de sangre*, tiene el mismo origen.



- **Utilizar como tema central la tragedia en la mujer**, la visión del amor como algo automático de lo que uno no puede defenderse, la identificación del mismo con las fuerzas que promueven la fecundidad de la naturaleza, la unión de transgresión y muerte, el tema del héroe que lleva su pasión hasta las últimas consecuencias, todo esto coincide en Lorca y en la tragedia griega. No hay duda de que la lectura de esta debió ayudarle a perfilar el sentimiento y la expresión de algo que para él era al tiempo tradicional y sentido vivamente.
- **La tragedia como una situación llevada hasta su desenlace lógico.** Lorca insistía en la falta de «argumento» de sus obras, en que todo se centraba en el coro. Sus intérpretes señalan que en ellas una situación va creciendo a lo largo del tiempo hasta que explota en sus consecuencias previsibles. En *Bodas* crece a través de la secuencia de la boda. La aparición (o desaparición) de una serie de personajes –Leonardo– y de noticias que el coro o los personajes secundarios traen, iluminan la situación, la hacen avanzar.
- **Efectos de intensificación del terror.** La técnica de la intensificación gradual de la angustia y los presentimientos es manejada conscientemente por Lorca. En *Bodas* desde el comienzo mismo, en medio de la espera de la boda, hallamos los presentimientos de la Madre, centrados en el símbolo de la navaja. Luego la nana, con el símbolo del caballo, aumenta esa tensión. En la escena de la petición los presentimientos de la Madre brotan otra vez.
- **Corales.** Los corales y las canciones de actor están íntimamente unidos a la acción en Lorca. Los coros suelen ser de personajes secundarios –muchachas, lavanderas, leñadores– que se adhieren íntimamente a las alegrías y a los dolores de los personajes principales. Y estos se ven envueltos, a su vez, en diálogos líricos entre sí y, a veces, con los personajes secundarios de los coros. Existen, en efecto, grandes escenas cantadas de carácter mixto. Así, en *Bodas*, en el tercer acto, entre dos corales con diálogo lírico de los leñadores cantan la Luna, la Mendiga y el Novio. En ocasiones a las partes líricas siguen otras recitadas por los mismos actores: así en la escena de *Bodas* antes citada la Mendiga y el Novio recitan tras sus canciones.
- **Símbolos.** Además del cuchillo, el caballo y la Luna, de que antes hablamos, hay la viña y el campo en general, el toro, el agua y tantos más. Anticipan, sintetizan, trascienden lo meramente humano.
- **Tema de la mujer sin hombre.** El teatro de Lorca, es bien sabido, está centrado en la mujer. Pero más concretamente lo está en el tema de la mujer sin hombre, de la maternidad frustrada. Esto es bien claro en *Doña Rosita* y *Bernarda*, pero también en *Bodas* y en



Yerma. Y sin duda en la tragedia de tema incestuoso que Lorca preparaba. Pues la novia de *Bodas* va a casarse sin amor con un marido impuesto y aquel que la atrae sin remedio no está a su alcance. La boda es vista como una roturación del campo, como «una cama relumbrante». Pero esta no es una verdadera boda, es una pura unión de intereses. Este tema de la mujer sin hombre es precisamente el de *Las suplicantes* de Esquilo.

- Tema del sexo pervertido. Va en conexión con el anterior. Todo lo que sea pervertir el orden de la naturaleza es condenado, trae castigo. La esterilidad trae castigo, en efecto: las heroínas de Lorca mueren o quedan solas. Pero también atrae castigo el sexo que es contrario a la norma tradicional: así en *Bodas* y en *Bernarda*. Y no solo en las mujeres, sino en los hombres: mueren el novio y Leonardo en *Bodas*, Juan en *Yerma*. Es esta una tradición bien griega, en realidad está en toda la tragedia: viene de los antiguos rituales que simbolizaban el fin de la esterilidad y del invierno, el comienzo de la estación fecunda.
- **Paz al final.** Son muy característicos de Esquilo los finales en que se concilian fuerzas opuestas. En Lorca no hay exactamente conciliación, ni hay una proyección religiosa y metafísica. Pero si hay paz tras la culminación de la tragedia. Paz tendrá la Madre de *Bodas* después de la doble muerte y de la de todos sus hijos: «¿Qué me importa a mi nada de nada?... Bendito sea Dios que nos tiende juntos para descansar».

Basado en un artículo de FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADO

Lorca parte de un suceso real ocurrido en la Andalucía de su tiempo y lo transforma al contarlo en una tragedia. Selecciona un suceso de nuestros días que te llame la atención o te resulte cercano y dinos cómo lo contarías para convertirlo en una tragedia utilizando como modelo las tragedias griegas.

FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA GENERACIÓN DEL 27



La Generación del 27, también llamada “Edad de plata”, está protagonizada tanto por poetas como Miguel Hernández, como por pintores como puede ser Salvador Dalí e incluso directores de cine como es el caso de Luis Buñuel. Éstas son algunas de las características que comparten cada uno de ellos:

- Todos nacen entre 1881 y 1905.
- Se unieron para celebrar el tricentenario de la muerte de Góngora en el Ateneo de Sevilla en 1927, de ahí el nombre “Generación del 27”.
- Pasaron por la Residencia de Estudiantes, por lo que tiene una formación intelectual semejante.
- Todos tienen una visión común de la poesía basada en la seriedad y la reflexión.
- Es muy significativa la tendencia al equilibrio, a la síntesis entre polos opuestos como lo intelectual y lo sentimental, lo universal y lo español y la tradición y la renovación, entre otros.
- El amor se presentará desde el erotismo, cosa poco tradicional en la literatura española. Se defenderá la libertad sexual y de pareja, apareciendo cierto feminismo entre las mujeres, y una soterrada opción homosexual entre algunos de los hombres.
- Poetas destacados de la Generación del 27 son Federico García Lorca, Luis Cernuda, Manuel Atolaguirre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego.



Las **Sinsombrero** es el nombre por el que son conocidas un grupo de mujeres artistas españolas de ésta misma generación. El nombre responde al gesto de quitarse el sombrero en público que protagonizaron Maruja Mallo, Margarita Manso, Salvador Dalí y Federico García Lorca en la Puerta del Sol. “Nos apedrearon llamándonos de todo”, relata la misma Mallo.

La gran mayoría de ellas residieron, estudiaron y desarrollaron su actividad artística en Madrid. Abiertas a nuevos conceptos de modernidad y a las corrientes de vanguardia que provenían de Europa, recuperaron también la tradición popular. Profundamente comprometidas con su tiempo y su realidad social, su actitud fue rompedora y abierta, transformando el panorama cultural y artístico de una España convulsa.

Sus aportaciones están todavía poco estudiadas y, en su mayoría, han quedado al margen de las antologías y los manuales de arte y literatura hasta nuestros días, aunque desarrollaron una actividad constante y destacada en campos tan variados como la literatura, la poesía, la pintura, la música, el cine o la filosofía. Muchas de ellas acabaron exiliadas tras el estallido de la Guerra Civil y continuaron su producción fuera de España, lo que las hizo si cabe más reconocidas fuera de su propio país.



Se cuentan entre las mujeres que tuvieron ese enorme peso en la vanguardia artística de principios del siglo XX nombres como Remedios Varo (Ánglés 1908-México 1963), pintora, escritora y artista gráfica; Maruja Mallo (Vivero 1902-Madrid 1995), pintora; Rosario de Velasco (Madrid 1904-Barcelona 1991), pintora; Marga Gil Roësset (Madrid 1908-Las Rozas 1932), escultora, ilustradora y poeta; María Zambrano (Vélez-Málaga 1904-Madrid 1991), filósofa; María Teresa León (Logroño 1903-Madrid 1988), escritora; Josefina de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1907-Madrid 2002), poeta; Rosa Chacel (Valladolid 1898-Madrid 1994), escritora; Ernestina de Champourcín (Vitoria 1905-Madrid 1999), poeta; Concha Méndez (Madrid 1898-México 1986), escritora; Margarita Manso (Valladolid 1908-Madrid 1960), pintora; Delhy Tejero (Toro, Zamora 1904- Madrid 1968), pintora e ilustradora, Ángeles Santos (Portbou 1911-Madrid 2013), pintora y artista gráfica, Concha de Albornoz (1900-1972), feminista española exiliada y Luisa Carnés (1905-1964), periodista y escritora.

Federico García Lorca (1898-1936) nació en Fuente Vaqueros (Granada) y estudió Derecho y Filosofía y Letras. En 1919 se trasladó a Madrid y se alojó en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a algunos de los artistas de su generación. También se dedicó a la música y a la pintura, pero destacó en la poesía y el teatro, por lo que hoy en día puede ser considerado uno de los autores fundamentales de nuestra historia literaria.

Fue uno de los primeros en publicar dentro de la Generación del 27 con Libro de poemas en 1921 y Canciones en 1922. En 1928 se publicó su obra Romancero gitano la cuál fue un gran éxito editorial ya que asociaba el mundo de los gitanos a la libertad y a la alegría. Un año después realizó su viaje a Nueva York cuyas experiencias plasmó en Poeta en Nueva York, y que fue publicado en 1940. En su



Componentes del grupo de teatro La Barraca en la furgoneta empleada en sus giras.



Logotipo de La Barraca.

regreso a España durante la República creó la compañía teatral “La Barraca”, la cual llevaría el teatro clásico a los pueblos de España y, en 1936, se llevó a cabo el fusilamiento de Lorca ya que los nacionalistas lo consideraban un enemigo debido a su apoyo a la República, su orientación sexual (homosexualidad) y su respeto hacia el espíritu y la libertad de cada individuo.

Es decir, Lorca tiene varias características en común con las de la Generación del 27 (nacimiento, estudios, poesía basada en la seriedad y la reflexión, visión de la tradición y la renovación destacado en “La casa de Bernarda Alba”, etc...) por lo que es considerado uno de los mayores poetas de esta llamada “Edad de plata”.



Maruja Mallo y Andy Warhol.

Los poetas del 27 buscan una síntesis entre tradición y renovación. ¿Cómo crees que consigue esto Lorca en Bodas de Sangre?

La generación del 27 es la primera generación en contar con una presencia significativa de mujeres entre sus miembros. Sin embargo, su presencia estuvo ninguneada y silenciada durante años. ¿Por qué crees que ha sido esto?

También es en la generación del 27 donde aparece por primera vez una literatura que recoge, aunque de forma velada, una opción homosexual. La homosexualidad de Lorca se refleja en sus obras o bien de una forma surrealista como en *El Público* o bien destacando la fuerza de los papeles femeninos en obras como *La casa de Bernarda Alba*. ¿De qué forma puede estar reflejada la homosexualidad de Lorca en *Bodas de Sangre*?

IMPRESIONES PARA EL ANÁLISIS DE LA PUESTA EN ESCENA DE TEATRO DEL TEMPLE



1. La puesta en escena sitúa la acción en un espacio muy abstracto enmarcado por unos paneles que se transforman con la luz.

¿Cuáles han sido las impresiones que te ha causado este tipo de ambientación de la obra? ¿Qué motivos crees que ha tenido la compañía para hacerlo así? ¿Crees que al hacerlo así se ha separado del realismo y el costumbrismo y ha acentuado el lado trágico o no?

2. La obra parte un suceso de la época de Lorca en Andalucía.

¿Crees que hoy podría suceder un suceso parecido? ¿De qué manera ha cambiado socialmente el país y en qué manera no? Podéis hacer un debate al respecto en clase.

3. La obra está interpretada por 7 actores que hacen algunos múltiples personajes y que participan en algunas escenas de forma global y colaboran en la transformación del espacio escénico.

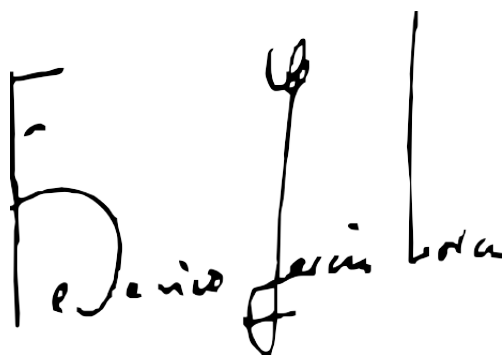
¿Has asumido con normalidad esta convención estética? ¿Qué aporta esta solución escénica en la dinámica del espectáculo? ¿Te ha parecido que han tenido una buena actitud de grupo a la hora de contar entre todos la obra?

4. En la obra de teatro se combina el verso con la prosa.

¿Has sido consciente cuando hablaban en verso y cuando en prosa? ¿Se notaba la diferencia? ¿Combinaban bien? ¿Y las partes cantadas? ¿Qué papel crees que juega la musicalidad en la obra?

5. Lorca fue muy amigo del cineasta Buñuel y del pintor Dalí. Y los tres se influyeron mucho en su primera etapa de creación.

¿Qué rasgos cinematográficos y pictóricos crees que hay en la obra y en la puesta en escena de Teatro del Temple?

A handwritten signature in black ink, reading "Federico García Lorca". The signature is written in a cursive, flowing style. The first name "Federico" is written in a larger, more prominent script, while "García" and "Lorca" are written in a smaller, more compact script. The signature is positioned in the lower right quadrant of the page.



www.teatrodeltemple.com

976 288 865

Vía Universitas, 30-32. 50017 Zaragoza