

Bodas de sangre

de

Federico García Lorca

Dirección

José Carlos Plaza



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA

2009 / 2010

Teatro María Guerrero

<i>1984</i>	de George Orwell Dirección de Tim Robbins The Actors' Gang de Los Ángeles (EE UU) UNA MIRADA AL MUNDO	24.09 > 27.09.2009
<i>Rojo reposado</i>	basado en la novela de Jeroen Brouwers Dirección de Guy Cassiers Coproducción Toneelhuis (Bélgica) y ro theater (Holanda) UNA MIRADA AL MUNDO	01.10 > 04.10.2009
<i>Hey Girl!</i>	de Romeo Castellucci Societas Raffaello Sanzio (Italia) UNA MIRADA AL MUNDO	08.10 > 11.10.2009
<i>Sí, pero no lo soy</i>	Texto y dirección de Alfredo Sanzol Producción Centro Dramático Nacional Reposición Sala de la Princesa	15.10 > 22.11.2009
<i>Bodas de sangre</i>	de Federico Garcia Lorca Dirección de José Carlos Plaza Coproducción Centro Dramático Nacional y Centro Andaluz de Teatro	12.11.2009 > 03.01.2010
<i>Realidad</i>	de Tom Stoppard versión de Juan Vicente Martínez Luciano Dirección de Natalia Menéndez	28.01 > 07.03.2010
<i>Encuentros con Tom Stoppard</i>	Sala de la Princesa	enero > marzo 2010
<i>Lecturas de dramaturgia italiana contemporánea</i>	en colaboración con Festival Escena Contemporánea Sala de la Princesa	febrero 2010
<i>El avaro</i>	de Molière versión y adaptación de Jorge Lavelli y José Ramón Fernández Dirección de Jorge Lavelli Coproducción Centro Dramático Nacional y Gallardo Producciones	08.04 > 23.05.2010



Teatro María Guerrero

Temporada 2009 / 2010

Bodas de sangre

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



Bodas de sangre

de **Federico García Lorca**
Dirección **José Carlos Plaza**

Reparto (por orden alfabético)

	La niña	Mendiga
	Pilar Gil	Paca Ojea
El padre de la novia	Muchacha 1	Leñador 1
Carlos Álvarez-Nóvoa	Sonia Gómez	F. M. Poika
Leñador 3	Muchacha	El novio
Omar Azmi	Marina Hernández	Luis Rallo
La criada	La suegra	La mujer de Leonardo
Maica Barroso	Carmen León	Olga Rodríguez
Mozo 2	Muchacha 2	Convidado
Juan Cabrera	Ramos López	Rafa Téllez
Muchacha 3	La vecina	La madre
Pepa Delgado	Ana Malaver	Consuelo Trujillo
Leonardo	Leñador 2	Danza aérea
Israel Frías	Toni Márquez	Diana Wrana
Mozo 1	La novia	
Fael García	Noemí Martínez	

Con la colaboración de **Ana Belén** en la voz y canción de *La Luna*

Voces y músicos:

Marta de la Aldea, Lou Grax (*Voces de referencia*); Sergio Martínez, Sebastián Rubio (*Percusión*); Ttukunak (*Txalapartas*); Andreas Prittwitz (*Flautas*); Borja Montenegro (*Tiorba y Vihuela*); Antonio Toledano (*Bouzuki y mandolina*); Mónica Fuentesfría (*Violín*); Antonio García de Diego (*Voz en requiem*)

Equipo artístico

Escenografía
Paco Leal / José Carlos Plaza

Iluminación
Paco Leal

Vestuario
Pedro Moreno

Música original y dirección musical
Mariano Díaz

Coreografía
Cristina Hoyos

Maquillaje
Juan Pedro Hernández

Ayudante de dirección
Pedro Forero

Adjunta a la dirección musical
Sonia Gómez

Ayudante de iluminación
Jacinto Díaz

Ayudante de vestuario
Cristina Rodríguez del Yerro

Ayudante de coreografía
Juan Antonio Jiménez

Construcción de escenografía
MC2; Duna Decoración, Trillo
Comunicación Visual

Fotos de ensayo
Alberto Nevado

Diseño de cartel
Isidro Ferrer y Sean Mackaoui

Agradecimientos:

Susi Sánchez (*Equipo de dirección*); Isabel Ros (*Asesora de voz*);
Fundación Federico García Lorca y Residencia de Estudiantes, por la cesión de imágenes.

Coproducción: **Centro Dramático Nacional / Centro Andaluz de Teatro**



Federico García Lorca, escultura de Julio López Hernández erigida en la Plaza de Santa Ana de Madrid. (Foto: Esperanza Santos).

Índice

El autor y su obra	9
La generación del 27	15
<i>Bodas de sangre</i>	17
<i>Romance de la luna, luna</i>	21
Margarita Xirgu	23
Entrevista con el director José Carlos Plaza	25
La coreografía de Cristina Hoyos	31
La escenografía	35
El vestuario de Pedro Moreno	37
Bibliografía	41



Federico García Lorca es uno de los mejores poetas y dramaturgos de nuestra literatura. Las circunstancias de su prematura muerte convirtieron su figura en un mito y es probablemente el escritor español de mayor proyección internacional. (Archivo Fundación F.G.L.).

El autor y su obra

Federico García Lorca es uno de los más importantes dramaturgos y poetas españoles del siglo XX y de nuestra literatura moderna. Su gran sensibilidad artística nos dejó bellos poemas e intensas obras de teatro y su prematura muerte nos privó seguramente de lo mejor de su creatividad y convirtió su figura en un mito. Es también uno de nuestros escritores con más repercusión internacional.

De la música a la poesía

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros (Granada) el 5 de junio de 1898. Su madre, Vicenta Lorca fue maestra durante unos años y su padre Federico García Rodríguez era propietario de terrenos de cultivo en la vega granadina. Tuvo tres hermanos, Francisco, Conchita e Isabel.

Cuando Federico tenía 11 años toda la familia se trasladó a Granada capital y el joven comenzó sus estudios de piano. Más tarde se matriculó en la Universidad de Granada donde estudió Filosofía y Letras y se licenció en Derecho. Durante su infancia y adolescencia Federico mostró gran interés por la música, sin embargo ya en sus años universitarios comenzó a escribir. Su primera obra en

prosa fue *Impresiones y paisajes* (1918), fruto de los viajes que hizo por España con su profesor Fernando de los Ríos y sus compañeros de universidad. La publicación de este libro fue costeadada por su padre. Este mismo año ya se sentía poeta; *me siento lleno de poesía, poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda, canalla, mística. ¡Todo, todo! ¡Quiero ser todas las cosas!*

Madrid, Dalí, Buñuel, Alberti y el teatro

El año 1919 sus profesores convencieron a los padres del poeta de que sería muy conveniente para su formación el traslado a Madrid a la Residencia de Estudiantes. Efectivamente en esta institución vivió y estudió desde 1919 a 1926 y entabló amistad con grandes hombres



La Residencia de Estudiantes (c. 1920). Postal de la época.
(Archivo Residencia de Estudiantes).

de la cultura española, entonces también estudiantes; Luis Buñuel, Rafael Alberti y Salvador Dalí entre otros. Se movió en el ambiente intelectual madrileño conociendo a directores teatrales como Eduardo Marquina y a la vanguardia liderada por Ramón Gómez de la Serna. También conoció a Juan Ramón Jiménez. En 1920 estrenó en el teatro Eslava de Madrid *El maleficio de la mariposa*, su primera obra dramática que no gustó ni al público ni a la crítica; acostumbrados estos al llamado drama burgués de los primeros años del siglo XX, de autores como Jacinto Benavente o Echegaray, no entendieron el simbolismo y lenguaje poético de la tragedia. En estos años pu-

blicó también su *Libro de poemas*, una selección de los versos que había escrito hasta entonces y que contenían temática muy variada; la fe religiosa, la naturaleza o la infancia perdida.

El *cante jondo* y Manuel de Falla

En Granada conoció en el año 1920 a Manuel de Falla y comenzó su interés, compartido con el músico, por el *cante jondo*. Consideraron esta disciplina más antigua que el *cante flamenco* y de orígenes más profundos y desconocidos. Falla y García Lorca junto con Ignacio Zuloaga promovieron en 1922, en Granada, el primer Concurso de *Cante Jondo* con intención de valorar cantantes

aficionados y preservar la pureza de este estilo frente a la adulteración musical del flamenco más turístico y comercial. De su colaboración con Falla nació también una ópera cómica que quedó inconclusa titulada *Lola la comediente*.

En 1923 terminó de escribir *Mariana Pineda*, primera de las heroína lorquianas, que, como la mayoría, transita entre el amor y la muerte. El drama no se estrenó hasta 1927 y el telón que se usó en la obra fue diseñado por Salvador Dalí. Ya puede apreciarse la concepción lorquiana del escenario como aglutinante de varias disciplinas artísticas; música, poesía, danza, artes plásticas. Esto mismo puede observarse en el teatro que se agrupa en las Farsas. Lorca escribió cuatro farsas, dos para guiñol, *Tragicomedia de Don Cristóbal* y *la seña Rosita y Retablillo*

de *Don Cristóbal* y dos para personas, *La zapatera prodigiosa* y *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y estuvo muy interesado en el teatro de títeres sobre el que investigó en estos primeros años de creación.

Romancero gitano y la depresión

En 1925 viajó a Cadaqués con su amigo Salvador Dalí. Conoció el mundo cultural catalán, distinto al de Madrid. Con Salvador Dalí compartió inquietudes artísticas y su relación inspiró el poema *Oda a Salvador Dalí* que Lorca publicó en 1926 en la Revista de Occidente.

En 1928 publicó *Romancero gitano*, dieciocho romances cuya temática gira en torno a la cultura gitana. La aparición de esta obra, junto con *Canciones* (1927) convirtieron a Lorca en un poeta muy



Caricatura de Antonio López Sancho sobre el Concurso de Cante Jondo (Granada 1922).

A la derecha, sentados: Federico García Lorca junto a Manuel de Falla. (Archivo Diario Ideal de Granada).



Jueves Negro, 24 de octubre de 1929. Durante la estancia de Federico García Lorca en Nueva York, se produjo la caída de la Bolsa de Wall Street, conocido como *El Crack del 29*.

conocido. Sin embargo no todo fue positivo en esta época. Salvador Dalí le escribió varias cartas conteniendo fuertes críticas a sus poemas. A raíz de ello la amistad entre ambos se enfrió. Por otro lado tanto público como crítica tendió a encasillar a Lorca como el poeta de los gitanos. A este respecto el autor llegó a escribir: *Me va molestando un poco el mito de la gitanería. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Ade-*

más el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me va echando cadenas.

En este mismo año de 1928 Federico sufrió una ruptura sentimental que sumada a todo lo anterior le llevó a un estado muy depresivo.

Poeta en Nueva York y nuevos ánimos
Su antiguo maestro en la Universidad, Fernando de los Ríos, le animó a que le

acompañara a un viaje a Nueva York. Lorca inició el viaje muy abatido, tal como podemos deducir de las palabras que dirigía en una carta desde el barco a un amigo: *Me miro al espejo del estrecho camarote y no me reconozco. Parezco otro Federico*. Sin embargo una vez en Nueva York pasó nueve meses en lo que describió como el viaje más útil de su vida. Estudió en la Universidad de Columbia. Conoció el teatro en lengua inglesa, el cine sonoro, el *blues* y el *jazz* y de todas estas experiencias nació *Poeta en Nueva York*. *Poeta en Nueva York* es un conjunto de poesías marcadamente distintas a *Romancero gitano*, muy simbolistas. Algunos estudiosos afirman que se acercan al movimiento surrealista.

De Norteamérica se trasladó a Cuba de la que dijo: *Esta isla es un paraíso. Si yo me pierdo que me busquen en Andalucía o en Cuba*.

Volvió a España en junio de 1930 renovado y lleno de proyectos. En 1931, año en el que se instauró la II República, García Lorca comenzó a desarrollar una gran actividad. Junto a Eduardo Ugarte creó el grupo de teatro universitario La Barraca. Pretendía con este grupo llevar a los clásicos españoles y mundiales por todos los pueblos de España. Le interesaba este espectador sencillo más que el que él llamaba burgués y urbano. Su público según escribió era aquel que se sentaría *con camisa de esparto frente a Hamlet, frente a las obras de Esquilo, frente a todo lo grande*. La Barraca mantuvo su actividad desde el año 1932 al 1936 y exhibió obras de nuestros autores del siglo de oro en numerosos pueblos de toda la geografía española.

En los primeros años 30 Lorca escribió sus mejores dramas. En 1931 aparecieron *El público* y *Así que pasen cinco años*, dos obras de complejo simbolismo ligadas según muchos estudiosos al estilo de *Poeta en Nueva York*. De *El público* se conocen sólo algunas escenas, no la obra completa, y se ignora si efectivamente estuvo alguna vez acabada. En 1933 se estrenó *Bodas de sangre* en el teatro Beatriz de Madrid. En 1934 se estrenó *Yerma* en el Teatro Español con Margarita Xirgu y en 1935 en Barcelona, la misma actriz llevó a la escena por primera vez *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*.

Poeta en Buenos Aires

Bodas de sangre se estrenó en Buenos Aires el mismo año de su estreno en España. Fue un éxito total y la actriz Lola Membrives y su marido, productores del proyecto, invitaron al autor a la ciudad. Se convirtió allí en un personaje muy popular, al que reconocían y saludaban por la calle. En 1934 volvió a Buenos Aires en lo que sería su último viaje trasatlántico. Ya en España escribió el poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y terminó *La casa de Bernarda Alba*, que leyó ante un grupo de amigos pero que nunca vio en escena. Su muerte truncó el proyecto de Margarita Xirgu de estrenarla en Buenos Aires. Finalmente la actriz estrenó el drama en la capital argentina en 1945 pero en España hubo que esperar hasta el año 1964. Juan Antonio Bardem dirigió entonces la obra que se estrenó en el teatro Goya de Madrid. *La casa de Bernarda Alba* es para muchos el mejor

drama de Lorca y lo que podía haber sido el comienzo de su etapa más madura.

1936, la Guerra, la Muerte

Mientras tanto la situación política española se volvía cada vez más convulsa. Intuyendo que parecía inminente una guerra civil, el 14 de julio de 1936 Federico García Lorca se trasladó a Granada con su familia. Sólo 4 días más tarde, el 18 de julio se produjo el levantamiento militar.



La última foto de Federico, con Meny Arniches, en el Paseo de Recoletos. Madrid, julio de 1936. (Archivo Fundación F.G.L.)

Lorca nunca había manifestado un interés político grande. Rechazó en varias ocasiones la invitación de sus amigos para inscribirse en el Partido Comunista, pero era ya una persona muy conocida, cuyas declaraciones le inscribían en un pensamiento libre, incomodo al sector del levantamiento: *Yo nunca seré político. Yo soy revolucionario porque no hay verdadero poeta que no sea revolucionario.* Fue detenido por el miembro de la CEDA, Ruiz Alonso, en casa de la familia Rosales el 16 de agosto de 1936. Parientes y amigos, entre ellos Manuel de Falla, intentaron por todos los medios su liberación. Sin embargo, pocos días después de su detención, en una fecha sin determinar que podría ser el 19 de agosto, de madrugada, fue asesinado junto a dos banderilleros y un maestro nacional, en los barrancos de Víznar, población cercana a Granada. Contaba 38 años y tenía muchos proyectos en marcha. Estaba escribiendo varias obras de teatro y había declarado poco tiempo antes: *Me considero todavía un auténtico novel. Estoy aprendiendo a manejarme en mi oficio... Hay que ascender peldaños... Lo contrario es pedir a mi naturaleza y a mi desarrollo espiritual y mental lo que ningún autor da hasta mucho más tarde... Mi obra apenas está comenzada.* A pesar de su prematura muerte, Federico García Lorca es uno de nuestros grandes dramaturgos y el poeta español más leído en el extranjero. ●

La generación del 27

El año 1927 se celebraron los 300 años de la muerte de Luis de Góngora (1561-1627). Los actos conmemorativos de esta fecha aunaron a un grupo de poetas que llevaban años reivindicando la figura de Góngora y su calidad como poeta culto. Estaba compuesto por: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Gerardo Diego, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Este insigne grupo de poetas forma la llamada Generación del 27. Federico García Lorca también se considera miembro de esta generación.



Homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla, 1927.

De izda. a dcha.: R. Alberti, F. G. Lorca, J. Chabás, M. Bacarisse, J. M. Romero Martínez, M. Blasco Garzón, J. Guillén, J. Bergamín, D. Alonso y G. Diego.
(Archivo de la Residencia de Estudiantes).



El Cortijo El Fraile en Nijar (Almería) fue el escenario del llamado crimen de Nijar que inspiró a Lorca su *Bodas de sangre*. El 23 de julio de 1928 estaba prevista la boda de dos jóvenes de la localidad pero esa misma madrugada la novia escapó con su primo y amante. Un hermano del novio, que interceptó a la pareja, mató al joven para lavar el honor de la familia



Titulares de diversos periódicos del año 1928 que recogían los trágicos sucesos de Nijar y el desarrollo de la investigación.

Bodas de sangre

Bodas de sangre es una obra de teatro en verso terminada en 1932 y estrenada el 8 de marzo de 1933 en el teatro Beatriz de Madrid. Fue el primer gran éxito de Lorca como dramaturgo y le proporcionó reconocimiento dentro y fuera de España. En los años siguientes se estrenó en Argentina, Méjico, Nueva York, París y Moscú.

La obra fue calificada por el mismo autor como tragedia. El dramaturgo insistió mucho en recuperar este género dramático: *Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto yo quiero dar al teatro tragedia.* Se inscribe además en el contexto de una trilogía, de la que el autor habló reiteradamente, recuperando la presentación clásica de las tragedias griegas. Llevaría el título de *Trilogía dramática de la tierra española* y la compondrían, además de *Bodas de sangre*, *Yerma* y una tercera tragedia, nunca escrita aunque sí fraguada en la mente del autor, con el título de *La destrucción de Sodoma* o *El drama de las hijas de Loth*.

Así es como describía García Lorca su modo de crear una obra de teatro: *En es-*

cribir tardo mucho. Me paso tres o cuatro años pensando una obra de teatro y luego la escribo en quince días(...). Cinco años tardé en escribir Bodas de sangre; tres invertí en Yerma(...). Primero notas, observaciones tomadas de la vida misma, del periódico a veces...Luego, un pensar en torno al asunto. Un pensar largo, constante, enjundioso. Y, por último, el traslado definitivo de la mente a la escena. De *Bodas de sangre* podemos decir que se basó en un hecho real, recogido por la prensa de la época. El crimen de Níjar, como fue conocido el suceso, ocurrió el 23 de julio de 1928 en el pueblo de Níjar (Almería). Casimiro Pérez Pino y Francisca Cañada Morales iban a contraer matrimonio ese mismo día. Sin embargo unas horas antes de la ceremonia Francisca huye con Francisco Montes, el hombre al que verdadera-



Cartel de las representaciones de *Bodas de Sangre* en Buenos Aires, 1934. (Archivo Teatro Español).

mente amaba, que además era su primo. Sin embargo en su huida, de madrugada y a lomos de un caballo, son sorprendidos por un hermano de Casimiro, el novio, llamado José Pérez Pino. José para lavar el honor de la familia mata de cuatro disparos a Francisco Montes. Federico García Lorca pudo conocer el hecho

por la repercusión que tuvo en toda la prensa regional y aun nacional y también por el relato que basado en este mismo suceso escribió Carmen de Burgos, *Puñal de claveles*. Carmen de Burgos (1867-1932) fue escritora, ensayista, traductora y es considerada la primera periodista profesional de nuestro país. Fue además pionera en la lucha por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. El relato *Puñal de claveles* se basa en la tragedia de Nijar sin embargo tiene final feliz. *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, acaba en tragedia. Ambos tienen en común la descripción de las costumbres de aquella época, especialmente el ambiente encorsetado en normas sociales en el que vivían las mujeres.

La obra de Federico García Lorca cuenta con todos los ingredientes de la tragedia y con temas recurrentes en su producción. Los personajes pretenden luchar contra un destino que finalmente se impone implacable. El componente social, con sus convencionalismos y limitaciones encierra a los personajes, especialmente a las mujeres. El mundo femenino es una constante en las obras de Lorca. Su posición social, totalmente supeitada al varón y a las reglas no escritas de las apariencias, está perfectamente retratada en los dramas de Lorca. Y sobre el fondo del realismo, retrato veraz de personas y costumbres, el autor es capaz de manejar símbolos y elementos poéticos; la luna, la muerte, el amor. Quizá éste sea el gran mérito del autor y el aire nuevo que introdujo en el teatro español.

"Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto yo quiero dar al teatro tragedia."

Federico García Lorca

El argumento de *Bodas de sangre* es el siguiente: dos jóvenes, cuyos personajes no tienen nombre, La Novia y el Novio, concertan su matrimonio. El día de la boda la Novia vuelve a ver a su antiguo novio, Leonardo, del que siempre estuvo

enamorado. Leonardo, ahora casado y con hijos, pertenece a la familia de los Félix enfrentada a la familia del Novio por una antigua rivalidad en la que hubo incluso asesinatos. La Novia y Leonardo huyen la noche de bodas llevados por su pasión. El Novio sale a buscarlos y cuando los encuentra se enzarza en una pelea con Leonardo en la que ambos mueren. La Novia va a casa de la madre del Novio a pedirle que le quite la vida. La mujer, que había perdido a su marido y otro hijo en el antiguo litigio con los Félix, se encuentra desolada y es incapaz de hacer nada.

La obra se halla estructurada en tres actos, acto I con tres cuadros, acto II con dos cuadros, acto III con dos cuadros.



Bodas de sangre se ha representado en numerosas ocasiones en los escenarios españoles. En la fotografía el montaje emblemático de José Tamayo en el teatro Bellas Artes. Madrid, 1962. (Centro de Documentación Teatral).

Los personajes no tienen nombre, sólo apelativos genéricos, excepto Leonardo, que es el detonante de la tragedia. La Novia, el Novio, la Madre (que es la madre del Novio) y el Padre de la Novia, junto con el propio Leonardo son los personajes principales.

Personajes secundarios son la esposa de Leonardo, su suegra, la criada, la vecina, los leñadores y los mozos del pueblo.

Personajes simbólicos son La Luna, presentada en un leñador con la cara blanca. En las acotaciones de la obra, García Lorca insiste en que sus apariciones en escena deben ir acompañadas de una fuerte luz azulada. La Muerte, aparece como una mendiga y acompaña al

Novio cuando sale desesperado detrás de los amantes huidos.

Bodas de sangre se ha representado en múltiples ocasiones en la escena española. Una de las representaciones más emblemáticas fue la de José Tamayo en el teatro Bellas Artes, en los años 60. También se han hecho versiones cinematográficas. La primera, una película argentina de 1938 que interpretó Margarita Xirgu. Carlos Saura dirigió en 1981 una versión musical en la que colaboró Antonio Gades y su ballet. Antes, en el año 1974, Gades había estrenado en Roma *Crónica del suceso de bodas de sangre*, ballet con el que el coreógrafo consiguió gran reconocimiento nacional e internacional. ●



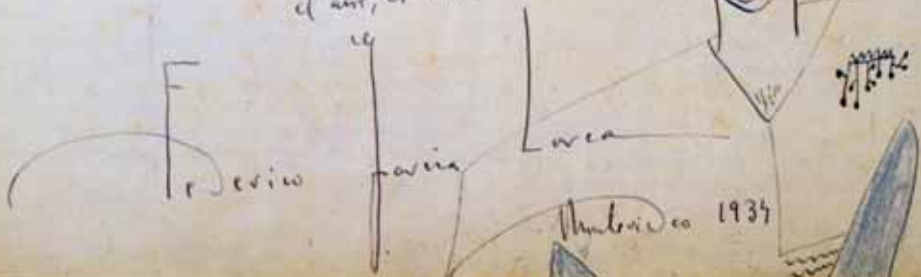
Romance De la luna luna. (1926)

- Para un viejo y perdido como era José Martí Aguirre -

La luna vino y la fragua
en su colmena de nidos.
El viento la mira mirando,
el viento la está mirando.
En el aire vanidoso
mueve la luna sus brazos
y antena tubica y pura
sus senos de algar y lana.
Huye luna, luna, luna,
si videsian los gitanos
hagan entre sus brazos
collares y pendientes blancos.
Niño, dejame, no seas!
cuando veagan los gitanos
te cuentan con solido y un po
con los ojos los veidos.
Huye luna, luna, luna
que ya vienen mis caballos!
Niño, dejame, no seas,
mi blanco almidonado.

El viento se vea, caña
tocando el tambor del llano.
Dante de la fragua, el viento
tiene los ojos derechos.

Por el olvido vanidoso
brazos y manos, los gitanos
le, cabeza, le antena,
y los ojos entorpecidos.
¡Huye luna, la zancaga!
¡ay como canta en el sol!
Por el viento ve la luna
con un viento en la mano
Dante de la fragua, el viento
dando entre los gitanos.
El viento la vela, vela,
el viento, la está velando.



Margarita Xirgu (1888-1969) fue una gran actriz muy amiga de Federico García Lorca. Como directora del teatro Español estrenó las primeras obras de Federico y después de su muerte llevó a los escenarios bonaerenses *La casa de Bernarda Alba* en su estreno mundial.



Federico y Margarita Xirgu en el Parador de Gredos. (Archivo Teatro Español).



Margarita Xirgu en el papel de *La madre* en *Bodas de sangre*. (Archivo Teatro Español).



Margarita Xirgu en *La zapatera prodigiosa* (1930). (Archivo Museo del Teatro, Almagro).



El director

José Carlos Plaza

José Carlos Plaza (Madrid, 1943) es uno de nuestros grandes directores de escena. Estudió Derecho y Psicología en la Universidad Complutense de Madrid y dirección escénica e interpretación con maestros de la talla de Miguel Narros, William Layton y Arnold Taraborrelli. Amplió sus estudios de voz con Roy Hart y de interpretación en Nueva York con Stella Adler, Sanford Mainsner, Uta Hagen y Geraldine Page.

Es cofundador del grupo Teatro Experimental Independiente, que desarrolló sus actividades entre 1965 y 1977 y fundó también junto con Miguel Narros y William Layton el Teatro Estable Castellano que estuvo activo entre 1977 y 1988. Entre 1989 y 1994 fue director del Centro Dramático Nacional. Ha dirigido numerosas obras de teatro de los mejores autores, tanto clásicos como actuales: *Electra* de Sófocles, *Terror y miseria del III Reich* de Bertold Brech, *Súbitamente el último verano* de T. Williams, *Don Carlos* de F. Schiller, *La voz humana* de J. Cocteau, *El jardín de los cerezos* de A. Chejov, *Hamlet* de Shakespeare, *Divinas palabras* de Valle-Inclán, *El avaro* de Molière. También ha dirigido óperas como *Macbeth*, *El barbero de Sevilla*, *Carmen*, *Fidelio*. No es ésta la primera vez que se acerca a una obra de Federico García Lorca ya que ha sido el director de *La casa de Bernarda Alba* (1982) y *Yerma* (1984).

Entre sus numerosos galardones destacamos el Premio Nacional de Teatro de 1967, 1970 y 1987 y el Premio Mayte.

***Bodas de sangre* es la historia de una pasión, de una tragedia, el retrato de una sociedad ¿en cuál de estos aspectos incide su dirección, si es que lo hace en alguno?**

Rotundamente puedo contestarte que en la tragedia. La dificultad que tiene la obra es que puede parecer un drama social. El gran Antonio Gades que ha hecho el montaje más hermoso que yo he visto de la obra, su ballet, elude toda

la parte trágica y hace un drama rural. No se puede hacer mejor. Yo he incidido claramente en la parte de tragedia. Tragedia con mayúsculas, en el sentido clásico, con los héroes que caminan hacia su destino dirigidos por las fuerzas del *fatum*. Cuento con unas diosas como la Luna y la Muerte y unos semidioses, los leñadores, que manejan los destinos de los personajes. Quiero que los héroes trágicos estén presentes. Los personajes

“Mi montaje es el intento de hacer una tragedia contemporánea. Cuento con unas diosas como la Luna y la Muerte y unos semidioses, los leñadores, que manejan los destinos de los personajes. Yo quiero que los héroes trágicos estén presentes.”

son dueños de una pasión interior que es más fuerte que ellos. Tengo muy reciente mi obra *Fedra*. Mi montaje es el intento de hacer una tragedia contemporánea. En este punto me atrevería a sugerir a los estudiantes que repasaran la diferencia entre drama y tragedia y a recomendar el libro *La muerte de la tragedia* de George Steiner. En él se explica que Federico García Lorca es el único autor que apoyándose en el arcaicismo anda-

luz es capaz de hacer una tragedia en pleno siglo XX. El mérito de esto es que estamos en un tiempo en el que no hay lugar para ella porque todo tiene lógica y todo está explicado. La tragedia, sin embargo, se basa en lo irracional.

Usted sabe que la profesión teatral le considera heredero escénico de William Layton. Por otra parte él fue gran conocedor de la obra de Lorca. ¿Qué influencias podremos ver de él en esta obra, si es que hay alguna?

Ojalá yo fuera el heredero de William Layton. Layton no tiene herederos. Yo me formé con él durante muchos años. Hay muchísimo de él; todo su conocimiento de la ciencia escénica. Él no era intuitivo sino un científico del teatro. Toda la parte estructural del espectáculo, podría decir que viene de Layton. Él era un lorquiano por excelencia; se quedó en España por Lorca. Con su amigo Agustín Penón reconstruyeron toda la vida de Lorca de manera extraordinaria. Era un auténtico enamorado de Lorca.





Los personajes femeninos son muy importantes en Lorca, ¿Trata de una manera especial en su dirección a las mujeres?

No, yo creo que Lorca lo escribe muy bien. En *La casa de Bernarda Alba*, por ejemplo, hay unos personajes masculinos que no aparecen pero que son fundamentales; Pepe el romano y Antonio María Benavides. Creo que el mundo de Lorca es el mundo de la mujer pero con la fuerza del hombre. Pienso que Lorca escribe desde su parte femenina, que tenemos todos. Yo intento colocarme en mi parte femenina para dirigir a las mujeres. En *Bodas de sangre* hay unos personajes masculinos que son fundamentales; el Novio, el padre de la Novia y Leonardo. Leonardo es el auténtico héroe antagonico con la Madre. Son persona-

jes que representan una sociedad cerrada, ancestral. Y yo insisto mucho en que la gran sacerdotisa de esta tribu es la Madre. Es la que conserva los valores, de manera que no es la mujer la que está sometida a ellos sino la que los mantiene y los impone a los demás. Todo esto es un aspecto muy interesante de la obra.

La obra también tiene unos personajes simbólicos, ¿cómo trata a estos personajes?

Los personajes simbólicos son tratados de una manera muy especial. Una de las cosas que más me asustó al estudiar la función en profundidad es lo que puede leerse en el tercer acto: *la luna habla*. Lo hemos resuelto presentándola como una masa que se mueve en el aire. Va a ir cantada. Ana Belén va a cantar la Luna, nos ha hecho el favor de grabar algunas canciones. La Mendiga es un personaje que aparecerá a lo largo de toda la función. Los leñadores van a ser muy grandes, representan semidioses. Todos ellos van a ser tratados con un estilo muy trágico.

“La obra tiene un punto de realismo poético pero dentro de una tragedia. Los personajes no hacen acciones cotidianas nunca. Si en el escenario hay una madeja, ésta representa la madeja de las Parcas.”

“Cristina Hoyos prepara la coreografía de la obra. Le he pedido que se centre en el preflamenco, que estudie lo más que pueda movimientos, nunca del flamenco actual, sino de los orígenes del flamenco en su aspecto más tribal.”

La obra tiene un punto de realismo poético pero dentro de una tragedia. Los personajes no hacen acciones cotidianas nunca. Si en el escenario hay una madeja, ésta representa la madeja de las

Parcas. Si hay una navaja es el cuchillo de las aras de sacrificio. En este sentido estoy dirigiendo mi trabajo porque creo que es lo que Lorca quería.

¿Habrá música en la obra?

Muchísima música. Yo calculo que el 50% de la obra va cantada. Toda la boda es cantada; todo el principio de la segunda escena del tercer acto es cantado. Hay una nana espectacular y una canción que canta la criada recibiendo a los invitados de la boda. Todo ello pedido por Lorca. Yo lo único que he añadido es que Luna cante porque me parecía que el sentido operístico de la tragedia podía ayudar mucho. Como he dicho Ana Belén ha grabado las canciones de la Luna.



¿Se ayudará de proyecciones?

No. He usado mucho las proyecciones y en esta etapa de mi vida estoy descansando de ellas. No son necesarias para esta obra.

Los actores están recibiendo clases de baile de Cristina Hoyos. ¿Qué le ha pedido a la bailaora para esta obra?

Hay que hacer la coreografía. El pueblo baila en la celebración de la boda. Le he pedido claramente que se centre en el preflamenco, que estudie lo más que pueda movimientos, nunca del flamenco actual, sino de los orígenes del flamenco en su aspecto más tribal.

Usted junto con Paco Leal se encarga también de la escenografía, ¿qué puede decirnos de ella?

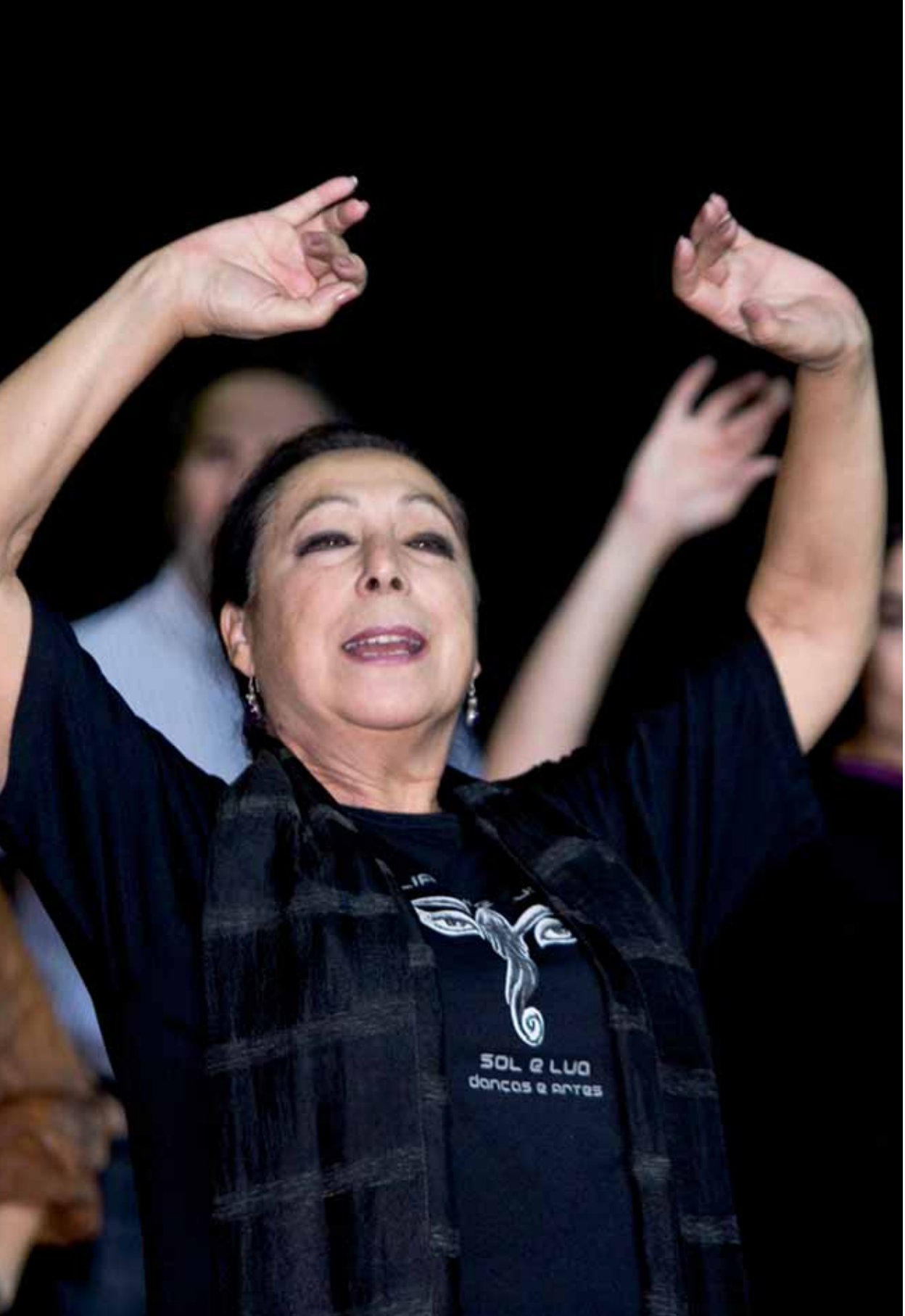
Mi compañero Paco Leal y yo mismo teníamos claro que tenía que ser un espacio no realista. No podían aparecer casas, habitaciones, ni nada accesorio



porque estamos trabajando en una tragedia. Investigamos buscando muchas imágenes y finalmente decidimos crear un terreno inhóspito, duro, desolado. El espacio va a ser una piedra, gris, ocre, con algunos líquenes; una enorme piedra que ocupará el escenario y por la que se moverán los actores y los bailarines. ●

Tragedia es un género teatral caracterizado por el desarrollo de un conflicto en el que los protagonistas son arrastrados por una pasión o destino (*fatum*) del que no pueden escapar y que acaba con la muerte o destrucción moral del héroe trágico. El efecto que pretende la tragedia en el espectador es la catarsis, el terror y la compasión. La tragedia nació en Grecia.

Drama es un género teatral que nace de la mezcla de la tragedia y la comedia. La acción trágica se une con elementos cómicos o realistas. En la actualidad pueden reconocerse muchos tipos de dramas; social, poético, histórico, burgués, épico.



SOL & LUNO
danças e artes

La coreografía de Cristina Hoyos

Cristina Hoyos es una bailaora de flamenco que ha llevado su arte a los escenarios de todo el mundo cosechando importantísimos éxitos. Su prestigio es reconocido nacional e internacionalmente. Además de bailar Cristina Hoyos es actriz y coreógrafa y desde el año 2004 directora del Ballet flamenco de Andalucía.

Su carrera se vio impulsada a partir de su colaboración en el ballet *Bodas de sangre* con Antonio Gades con el que también interpretó *Carmen* y *El amor brujo* que se convirtieron en películas años después de la mano de Carlos Saura. Ha intervenido en otros filmes como *Montoyas* y *Tarantos* de Vicente Escrivá y *Despacito y al compás*, basado en su vida. En 1988 creó su propia compañía con la que debutó en París y en 1990 estrenó *Sueños flamencos*, en la Sala Gernier de la Ópera de París, siendo la primera compañía de flamenco en hacerlo. Entre sus últimos trabajos se encuentran *Tierra adentro* (2002) y *Viaje al sur* (2005).

Ha recibido numerosas distinciones entre las que destacamos el Premio Nacional de Danza 1991, Medalla de Oro de Andalucía 1991, Medalla de Oro de las Bellas Artes 1992, Dos premios Max a la mejor intérprete femenina de danza años 2000 y 2004. En 1997 fue nombrada Personalidad Española del año y caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia.

Usted ya ha interpretado *Bodas de sangre* el famoso ballet que hizo con Antonio Gades, ¿Qué recuerda de aquello?

Tengo unos recuerdos maravillosos. Era la primera vez que yo interpretaba un personaje y además lo bailaba. De manera que para mí era una experiencia nueva, un paso más en mi carrera y fue fantástico. Recuerdo los nervios que teníamos, cómo Antonio Gades iba creando la coreografía y cada día haciendo al-

go nuevo. Tengo un cariñoso recuerdo de todos los compañeros y los colaboradores que participaron. Francisco Nieva, por ejemplo hizo el decorado y el vestuario. Y por supuesto fue una ilusión cuando años después se llevó al cine con Carlos Saura.

¿Tiene algo en común este montaje con aquel?

Se trata de la misma obra pero tiene poco que ver lo uno con lo otro. Aquello

“Baile, flamenco y teatro son tres cosas que van unidas en mi vida. A veces me preguntan qué me gusta más; desde luego me gusta mucho bailar pero amo el flamenco y amo el teatro.”

fue un ballet y en el mundo de la danza hay que interpretar con la mirada, con ella y con el gesto hay que decir mucho. En el teatro contamos con la palabra. Además aquel *Bodas de Sangre* fue un extracto. La obra duró unos 40 minutos.

Nos ceñimos a lo fundamental de la trama; teníamos una escena del hijo con la madre, Leonardo con la mujer, el sueño de Leonardo, la boda y el desenlace final. Fue más corto y a raíz de participar en esta obra me estoy dando cuenta de muchos detalles que nosotros no hicimos.

¿En qué consiste su colaboración en esta obra?

Mi colaboración consiste en preparar la coreografía de la escena de la boda. Consta de dos partes, una primera, una especie de prólogo de la ceremonia en el que van llegando los invitados y se van acercando a saludar a la novia. Luego hay una escena sin baile y por fin la gran





fiesta de la boda, donde todos están felices, bailan, cantan. Mi trabajo consiste en preparar este ambiente y recrear el baile tal y como podía haber sucedido en un pueblo andaluz hace muchos años.

El director comentó que le había pedido que el baile tuviera un aire de preflamenco, ¿a qué se refiere esto de preflamenco?

Los movimientos del flamenco actual son ligeros, rápidos, se zapatea mucho. Aquí nos vamos a olvidar de todo esto. Incluso van a bailar descalzos. Tendremos como fondo unos ritmos muy interesantes, son únicamente percusión con instrumentos antiguos. Sobre estos ritmos los actores bailan y dicen sus textos. Hay que recordar que ellos no son baila-

rines sino actores. En unas primeras clases les he enseñado a escuchar la música y a hacer algunos movimientos con el cuerpo. Van a ir descalzos así que no hay nada de zapateado. Creo que puedo conseguir que bailen y lo hagan bien y vamos a llegar a cosas estupendas, verdaderamente muy interesantes. El público se va a quedar muy sorprendido y creo que va a gustar mucho.

¿Usted no va a bailar?

No, no voy a bailar. Mi colaboración es pequeña. Estoy encantada con hacerla y desde luego me hubiera gustado mucho participar en la obra de una manera más amplia. Me gusta mucho el teatro, pero como sabe tengo la dirección del Ballet flamenco de Andalucía y son pocas las cosas que puedo hacer fuera de

él. Me absorbe mucho tiempo y estoy muy ocupada.

Yo bailo desde muy pequeña, desde los 12 años, pero tengo una especie de casamiento o hermanamiento con el teatro. Empecé bailando, me gusta mucho bailar; he nacido en Sevilla, una ciudad muy flamenca, donde hay un manantial de arte flamenco maravilloso. Baile, flamenco y teatro son tres cosas que van unidas en mi vida. A veces me preguntan qué me gusta más; desde luego me gusta mucho bailar pero amo el flamenco y amo el teatro. Pensando en el público al que va destinado este cuaderno, en los chavales, quiero decirles que hay que tener amor a lo que se hace, y sobre todo en el arte, la pasión y el amor te llevan

“Bailan con un ritmo de percusión conseguido con instrumentos antiguos. Sobre estos ritmos se mueven y dicen sus textos. Vamos a llegar a cosas estupendas, verdaderamente muy interesantes. El público se va a quedar muy sorprendido y creo que va a gustar mucho.”

de la mano para afrontar todo. Es muy importante amar el arte, el que sea, pero hacerlo siempre con amor, que no te duela nunca. ●



José Carlos Plaza y Cristina Hoyos en un momento de los ensayos.

La escenografía

Boceto de escenografía de Paco Leal y José Carlos Plaza.



SODAS DE SANGRE

LA MUJER DE LEONARDO



Soto Horno

El vestuario de Pedro Moreno

Pedro Moreno es un prestigioso figurinista. Ha diseñado el vestuario en innumerables espectáculos de teatro, ópera, ballet y musicales. En teatro ha trabajado con directores como José Carlos Plaza (*Las bicicletas son para el verano*; *La casa de Bernarda Alba*; *El mercader de Venecia*; *Comedias bárbaras*; *Divinas palabras*; *La venganza de Tamar*; *Yo Claudio*); José Luis Alonso (*El alcalde de Zalamea*; *La dama duende*; *La enamorada del Rey*; Josefina Molina (*Los últimos días de Emmanuel Kant* y el musical *Carmen Carmen*); Pilar Miró (*Las amistades peligrosas*; *El anzueto de Fenisa*; *Cristales rotos*); Juan Carlos Pérez de la Fuente (*Pelo de tormenta*); Ángel Fernández Montesinos (*Don Juan Tenorio*; el musical *Maribel*) o Denis Rafter (*No hay burlas con el amor*).

Con José Carlos Plaza ha trabajado asimismo en las óperas *Orfeo*; *Macbeth*; *Carmen*; *La dueña*; *Los diablos de Louddum*; *La pasión según San Juan*; *La vida breve* y *Goyescas*; *Divinas palabras*; *Ernani* y *La Dolores*. Entre sus numerosos trabajos en cine hay que destacar el premio Goya obtenido por el mejor vestuario en *El perro del hortelano* (dir. Pilar Miró) y las nominaciones a los premios Goya por *Goya en Burdeos* (dir. Carlos Saura) y *Besos para todos* (dir. Jaime Chávarri).

Hablamos con él para que nos explique el diseño de vestuario para *Bodas de sangre*.

Puedo decir que estamos creando un vestuario completamente diferente. Es la primera vez que hago una cosa de este tipo. Estamos en un cierto momento en que se espera algo concreto de mi producción y lo normal es que yo me ponga retos. Ya he hecho *La casa de Bernarda Alba* y he visto muchas funciones de este tipo. No quería volverlas a afrontar como se han hecho otras veces. No es ninguna presunción por mi parte sino una autoexigencia. Hemos tratado de ir

un poco más allá, forzar la posibilidad expresiva y dotar a los personajes de autenticidad. José Carlos Plaza ha dado un giro a esta función. Abandonado el aire costumbrista, está afrontando *Bodas de sangre* como una tragedia griega. Se aparta del localismo un tanto folclórico y la lleva a algo más universal. Yo estoy totalmente de acuerdo y esto ha provocado un vestuario austero y hasta brutal.

La inspiración para la creación vino del lugar en el que se ambienta la obra. Es una zona donde, en la época en que sucedió el asesinato, la gente todavía vivía en cuevas. Es un mundo muy primi-



tivo; la boda se ha pactado sin el más mínimo atisbo de amor, con la finalidad interesada de juntar tierras. El sentido de la propiedad marca las relaciones amorosas, no existe el sentimiento generoso y solidario del amor. Me parecía oportuno subrayar este mundo primitivo, casi neolítico. Por supuesto en el aspecto formal no nos encontramos en el neolítico, pero sí en lo profundo. La tierra, la venganza, la sangre nos remonta a una primitiva forma de vida. José Carlos ha pensado prescindir desde el principio de lo accesorio, de la anécdota, en lo escenográfico también. Yo pensé entonces hacer los trajes en vez de con telas, con piel. Piel que no tuvieran nada que ver con las habituales. Piel de todo tipo, de avestruz, de lagarto, de vaca. Estuve

buscando por la zona de Alicante, en las fábricas de marroquinería donde se prepara la materia prima para calzado y bolsos. Las pieles que me interesaron fueron las recién curtidas, antes de recibir los tratamientos que las ennoblecen y se usan para hacer artículos caros. Son pieles que todavía tienen marcas y defectos. Sólo les pedí que las refinaran lo más posible para poderse confeccionar. Por refinar me refiero que fueran finas, no gruesas para que se pudieran cortar y coser. Como una piel encima de otra piel. Estoy un poco asustado porque es algo que no se ha visto nunca en un escenario. He visto unas pruebas y ha mí me ha gustado pero nos sabemos cómo quedará esto en las tablas, yo espero que bien. Merecía la pena intentarlo y creo que



“Puedo decir que estamos creando un vestuario completamente diferente. Me parecía oportuno subrayar el mundo primitivo, casi neolítico y me decidí por hacer los trajes con piel. Piel que no tuvieran nada que ver con las habituales. Piel de todo tipo, de avestruz, de lagarto, de vaca.”

puede resultar un efecto muy interesante. Está claro que estamos sujetos al juicio de los espectadores. He querido subrayar con este tratamiento visceral, brutal la propia idea del director de llevar la obra al terreno puro y limpio de la tragedia, sin ninguna concesión a lo accesorio. Yo tengo todas las expectativas de que resulte bien. Espero que los actores se encuentren cómodos. Tengo muy claro que el trabajo que yo realizo es subrayar el trabajo del actor. Si mi trabajo no ayuda a potenciar el trabajo de ellos es que lo he hecho mal. Nunca culpo al actor, la culpa es mía y el que tiene que rectificar soy yo.

¿Los bailarines también llevarán este tipo de prendas?

Todos van a ir vestidos con pieles. No hay la más mínima concesión a nada. Van descalzos. Viven en cuevas. La función habla de que los únicos que han conocido el sentimiento amoroso son los perdedores, los que los demás se encar-

gan de aniquilar. En la obra se habla de unir fincas, de agrandar el patrimonio, de procrear como si se hablara de animales. Es un mundo muy primitivo. No hay coches. La gente se desplaza andando de un sitio a otro. Sólo Leonardo tiene caballo. Me parecía muy interesante despojar al paisaje de los tópicos, de la cal, de los tiestos colgados, del encaje. El ambiente escenográfico es un lugar desolado, árido. Los bailarines bailarían descalzos. La música que ha creado Mariano Díaz está bastante lejos del folclore. La Luna que canta Ana Belén es estremeceadora. No tiene nada que ver con algo amable, lúdico.



¿Irán teñidas las pieles aportando algún color?

No, no van teñidas. El mundo creado en la escena es un mundo gris. El único punto un poco detonante es el de Leonardo, que se pasa el día a caballo para ir a ver a la Novia. Las pieles no son de pelo; son como el ante, opacas. La Novia va de rojo en la escena de la pedida, un rojo intenso como de sangre. Los personajes van de negro. La madre va de negro porque está de luto, un luto eterno. El traje de novia es negro, como se hacía en aquel tiempo, porque era un traje que luego debía valer para todo; para lutos, para otras bodas. El único

elemento amable, que hemos usado porque el texto lo menciona, es el azahar. Las flores de azahar simbolizan la castidad. Es sin embargo una flor como de cera, una flor que tiene un punto de muerte. No he puesto ni un pendiente. Había pensado adornar los trajes con semillas. El director fue el que me dijo que no. La piel y punto. La Novia lleva una combinación debajo del traje. Tiene una especie de encaje. Lo hemos hecho agujerando la piel. No hay la menor concesión a nada. En la escena final sólo quedan las mujeres, los hombres han muerto o han desaparecido y todas ellas van de blanco. ●



Bibliografía

- GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre*. Grupo Anaya SA, 2004.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre*. Castalia Didáctica, 1999.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre. Tragedia en tres actos y siete cuadros*. Alianza Editorial, 1998.
- GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Cátedra, 2005.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Yerma*. Espasa Calpe, 2004.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Federico García Lorca: Obra completa*. Ediciones Akal, SA. 2008.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Antología poética*. Visor Libros, 1996.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Federico García Lorca para niños*. Ediciones de la Torre, 1998.
- BURGOS, Carmen de. *Puñal de Claveles*. Edición de Miguel Naveros. Almería: Editorial Cajal, 1991.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio. *La verdad de las máscaras: teatro y vanguardia en Federico García Lorca*. Salobreña (Granada) Alhulia, 2005.
- EDWARDS, Gwynne. *El teatro de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos, 1983.
- HARRETCHÉ, María Estela. *Federico García Lorca: análisis de una revolución teatral*. Madrid: Gredos, 2000.
- MONTES AMURIZA, Dolores. *Federico García Lorca*. Madrid: Rueda J.M., D.L. 1995.
- Lorca, 50 años después del estreno de Yerma*. Conjunto de artículos y conferencias leídas con motivo del homenaje que se celebró en el teatro Español de Madrid el año 1984. Primer Acto nº 205 septiembre-octubre 1984.
- STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Barcelona: Destino, 1965.





Federico tocando el piano. Dibujo de José Moreno Villa.
(Archivo Residencia de Estudiantes).

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es <http://cdn.mcu.es>

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS

Concepción Largo Ferreiro
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es <http://cdn.mcu.es>

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos



Papel
Reciclado

Teatro Valle-Inclán

<i>Don Carlos</i>	de Friedrich Schiller Dirección de Calixto Bieito Dramaturgia de Marc Rosich y Calixto Bieito a partir de una traducción en verso blanco de Adan Kovacsics Coproducción Centro Dramático Nacional, Teatre Romea, Grec'09 Festival de Barcelona y XV Internationalen Schillertage	17.09 > 08.11.2009
<i>Manca solo la domenica</i>	de Silvana Grasso Dirección de Licia Maglietta Teatri Uniti (Italia) Sala Francisco Nieva UNA MIRADA AL MUNDO	25.09 > 27.09.2009
<i>La tierra</i>	de José Ramón Fernández Dirección de Javier G. Yagüe Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva	19.11 > 27.12.2009
<i>Drácula</i>	Texto y dirección de Ignacio García May basado en la novela de Bram Stoker Producción Centro Dramático Nacional	03.12.2009 > 10.01.2010
<i>El baile</i>	de Irène Némirovsky Dirección de Sergi Belbel Coproducción Centro Dramático Nacional y Teatre Nacional de Catalunya Sala Francisco Nieva	14.01 > 14.02.2010
<i>Madre Coraje y sus hijos</i>	de Bertolt Brecht, versión de Antonio Buero Vallejo Dirección de Gerardo Vera Producción Centro Dramático Nacional	11.02 > 04.04.2010
<i>Urtain</i>	de Juan Cavestany Dirección de Andrés Lima Coproducción Centro Dramático Nacional y Animalario Reposición Sala Francisco Nieva	04.03 > 11.04.2010
<i>Tórtolas, crepúsculo y ... telón</i>	Texto y dirección de Francisco Nieva Producción Centro Dramático Nacional	06.05 > 20.06.2010

