

TFC

memòria BELLES ARTS
curs 2021/2022 ARTS PLÀSTIQUES

Tríptic

o Les Tragédies Rurals
de Federico García Lorca

Autor: Jose Manuel Llopis Piquero
Director: Alfonso Julián Sánchez Luna

Facultat de Belles Arts d'Altea
Universitat Miguel Hernández d'Elx

 UNIVERSITAS
Miguel Hernández

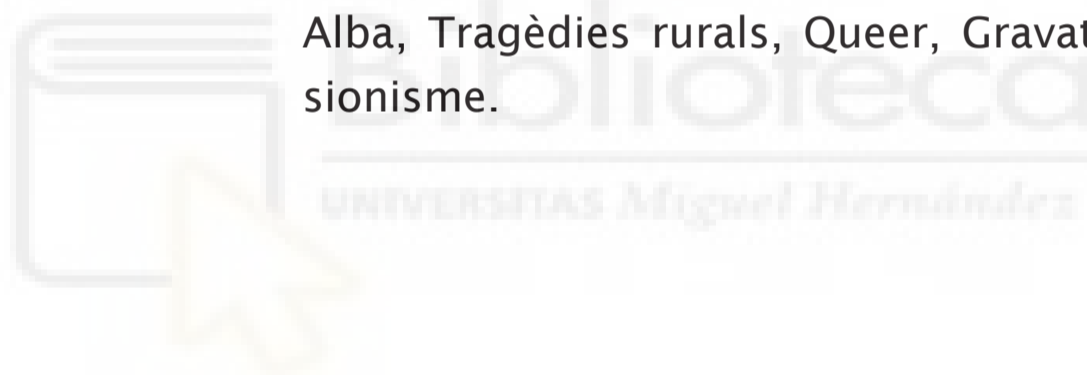
Resum

Triptic o les Tragèdies Rurals de Federico García Lorca, tracta d'una mena de travestisme, del liminal, de tot allò que no hauria de poder ser, d'existir (ser real i vertader), de totes aquelles coses que es situen sobre el llindar, que no son propies ni alienes, que son sense ser, del daemon, transitiu, indefinit...

Un treball a través d'imatges col·lectives, del ser social i de la de-construcció de la llar (espai habitat, lieux de mémoire).

Paraules clau

Lorca, Bodas de Sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba, Tragèdies rurals, Queer, Gravat calcogràfic, Expressionisme.



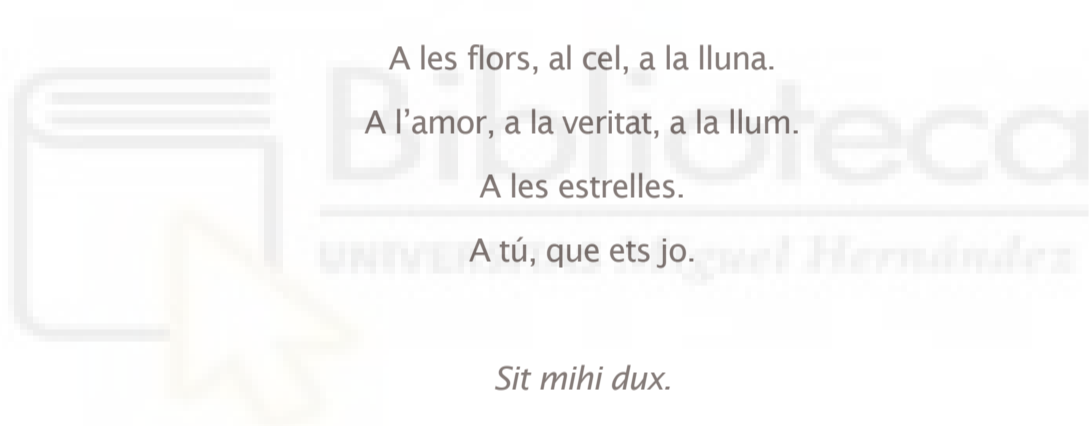
Abstract

Triptych or the Rural Tragedies of Federico García Lorca, is about a kind of transvestism, the liminal, everything that should not be able to be, to exist (to be real and true), of all those things that are located on the threshold, which are neither own nor alien, which are without being, of the daemon, transitive, indefinite ...

A work through collective images, the social being and the de-construction of the home (living space, places of memory).

Key words

Lorca, Blood Weddings, Yerma, Bernarda Alba's House, Rural Tragedies, Queer, Chalcographic Engraving, Expressionism.



A les flors, al cel, a la lluna.

A l'amor, a la veritat, a la llum.

A les estrelles.

A tú, que ets jo.

Sit mihi dux.

Índex

1.	Proposta i objectius	p. 9-10
2.	Referents	p. 10-12
3.	Justificació de la porposta	p. 13-15
4.	Procés de producció	p. 15-18
5.	Conclusió	p. 18-25
6.	Bibliografia	p. 27
7.	Annex 1	p. 29-35
8.	Annex 2	p. 37-39
9.	Annex 3	p. 41-50

1. Proposta i objectius

Triptic es la destrucció de la llar (l'espai habitat, lieux de mémoire) i del social col·lectiu. Un estudi del liminal, d'allò que no hauria de poder ser, d'existir (ser real/ver-tader), de les coses que es situen al llindar, el daemon, el transitiu, l'indefinit... a través de tres obres dramàtiques de Federico García Lorca.

Triptic parteix de les anomenades *Tragèdies Rurals* del poeta granadí (*Bodas de Sangre*, 1933; *Yerma*, 1934; *La casa de Bernarda Alba*, 1936), i la seva il·lustració fent, per mitjà de tècniques de gravat calcogràfic, una suite de cinc còpies de cadascuna de les obres mencionades. Per planificació, només es durà a terme la producció de *Bodas de Sangre*.

Per a cadascuna de les obres de Lorca es realitzarà una estampa per cadascun dels quadres que les componen, és a dir, set (7) per *Bodas de Sangre*, sis (6) per *Yerma* i, excepcionalment en el cas de *La casa de Bernarda Alba*, composta de tres (3) actes, es realitzaran cinc (5) estampes. Això implica que, una vegada acabada la tirada de cinc còpies, n'hauran un total de 90 estampes (35 de *Bodas de Sangre*; 30 de *Yerma* i 25 de *La casa de Bernarda Alba*).

El format de les planxes utilitzades es un format vertical, molt allargat, de 12'5*33'3cm, igual a les tres sèries, impreses sobre un paper de gravat Somerset book soft white, de

51*33 cm, 4 barbes i 115 gr/m². Finalment, les tres sèries compondran tres llibres-caixa-objecte de 57'5*37'5cm, amb el nom de la obra, l'autor i l'any serigrafiats a la tapa.

La proposta té com a punt de partida l'elaboració d'una composició que podem classificar com pictòrica, a la vegada com a esborrany, taca o gargot, un expressionisme, una orientalizació de l'occidental, la descomposició del real, del tangible, en formes, taques, línies... a través de la lectura dels textos lorquians i els seus símbols re-construir una realitat de-construïda, el món rural, la terra, la superstició i la màgia, per arribar al daemon, a l'esperit, al primigeni.

Tríptic desenvolupa com, després de la mort de Déu, l'imaginari catòlic-conservador associat a la ruralitat, junt amb les tradicions paganitzades (o paganitzants) perduren fins avui dia, a partir de les obres de Federico García Lorca, que, cap al final de la dictadura es pren pels sectors de la cultura associats a l'esquerra (o, simplement contraris al model franquista) i s'eleva donant-li a l'autor la posició quasi de Sant, Profeta i Màrtir i les seves obres d'Evangelí o paraula divina, a l'igual que la figura de Miguel Hernández. Per això es decideix l'ús de tècniques de reproducció múltiple, com es el gravat calcogràfic.

2. Referents

Els referents que hem fet servir per aquest projecte es poden dividir en tres grups: la pintura i l'escenografia; la literatura, el cine i la música i el gravat. Tots tres amb la mateixa importància a l'hora de desenvolupar-lo.

A nivell visual i compositiu, és cert que rep molta més influència del primer grup abans mencionat, la pintura i l'escenografia. Y els antecedents que podem nomenar son

multiples, i van desde la pintura tradicional d'Àsia Oriental (Corea, Japó i Xina), amb exemples com Kano Takanobu (1571-1618), Tawaraya Sotatsu (1570-1643), Ni Zan (1301-1374) i Kim Hong-do (1745-1814), passant per la pintura "clàssica" occidental (Bernat Martorell (1390-1452), *Retaule del Centenar de la Ploma* (aprox. 1400), Rogier Van Der Weyden (1400-1464), Peter Paul Rubens (1577-1640)...). Resumidament, veu de totes les tradicions que conformen la nostra memòria visual, cosa que es veu molt clara a l'obra de l'artista xinès Cai Guo-Qiang, en peces com *Ascending Dragon: Project for Extraterrestrials No. 2* (1989), *Primeval Fireball: The Project for Projects* (1991), *El último carnaval* (2017) o *El espíritu de la pintura* (2017).

De la tradició oriental podem citar l'ús de panells verticals i estrets a l'hora de compondre, cosa que podem relacionar amb els políptics europeus per la composició de tota la peça sobre els set "plafons" que la conformen.

La composició, com hem dit més dalt, és de tipus pictòric, i per això hem de mencionar a Goya (*El Coloso*, 1808-12; *El 3 de mayo en Madrid o "Los fusilamientos"*, 1814;...) i composicions com *Castilla o La fiesta del pan* (1813), de Joaquín Sorolla i Bastida, o *La batalla de Tetuan* (1862-64) de Marià Fortuny i Marsal.

A la volta que l'escenografia de Giancarlo del Monaco i William Orlandi per la producció de *La Tempranica* (Gerónimo Giménez, 1900) i *La vida breve* (Manuel de Falla, 1904) realitzada pel Teatro de la Zarzuela i dirigides per Miguel Ángel Gómez-Martínez i Giancarlo del Monaco, l'any 2020. Podem també mencionar composicions com les dissenyades per Salvador Dalí per films com *Spellbound* (Hitchcock, 1945) o les realitzades pel *Don Juan Tenorio* d'Huberto Pérez de la Ossa i Luis Escobar, representades a Madrid entre 1949 i 1950.

Les obres de Giménez i de Falla tenen a veure per l'assumpte relatat amb les *Tragèdies rurals*, i la seva visualització ha ajudat a la comprensió de l'obra lorquiana, a més

de la seva música de tall andalusitzant, que podem unir a música com la copla andalusa o de tipus andalús, una música de tipus culte que, al igual que les obres lorquianes, recorre als mateixos símbols i tradicions populars, alguns exemples en poden ser les composicions del tríu Quintero, León i Quiroga (Antonio Quintero, Rafael de León i Manuel Quiroga), autors de la que podem considerar, banda sonora de la postguerra espanyola, amb cançons com *Ojos verdes* (1937), *Tatuaje* (1941), *La Zarzamora* (1946), *La niña de fuego* (1947) o *La Salvaora* (1958), interpretades per alguns dels cantants més importants del moment com Miguel de Molina, Concha Piquer, Lola Flores o Manolo Caracol.

Dins d'aquesta corrent andalusista, podem emmarcar el film de Carlos Saura i Antonio Gades, *Bodas de Sangre* (1981), basat en l'obra homònima de Federico García Lorca i de la que ens ocupem al present treball, també de Saura podem mencionar *Carmen* (1983) i *Flamenco* (1995).

També com referents podem parlar de l'obra d'Antoni Tàpies, José Guerrero i Juana Francés, junt a Anselm Kiefer, Georg Baselitz i Willem de Kooning, de tots ells, en podem mencionar la importància dels grafismes i la mescla de tècniques de gravat calcogràfic, típiques de l'expressionisme abstracte i de les vanguardies de la segona meitat del segle XX.

També mencionar l'obra gràfica de Pablo Picasso, amb llibres d'estampes com *La tauromaquia o arte de torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados y para toda clase de sujetos que gusten de toros* (1959) o ... *Autre chose que de l'enfant beau* (1957).

I, quasi obligatòriament, el treball de Francis Bacon, tant per l'ús de composicions en tres o més panells, com per la gestualitat del traç, i el recórrer la història de l'art, desde Rembrandt fins Velázquez, i la societat contemporània. Obres com *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (1944), *Three figures and Portrait* (1975) o *Triptych* (1976).

Nota: per veure els referents citats anar a l'Annex 1 (p. 27).

3. Justificació de la proposta

¹ Pseudo Dionís Areopagita a Pueyo, Javier, *La nada poética. Mística y vacío en la estética contemporánea. Cajas metafísicas de Jorge Oteiza, Tres lecciones de tinieblas de José Ángel Valente*, Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2020, p. 20.

²Pueyo, Javier, idem, p. 21.

³ Joan 1, 4:8, Bíblia Catalana, Traducció Interconfessional (BC) Text Bíblia Catalana Traducció Interconfessional, sense els llibres Deuterocanònics, Sociedad Bíblica de España, 2008.

⁴ Sobre el silenci, la soledat i la mort com a única alternativa pels individus queer veure: Preciado, Paul B., *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*, Editorial Anagrama, Nuevos Cuadernos Anagrama, juliol 2021.

⁵ “[...] forzado a olvidar su vida de simio hasta convertirse en un hombre alcohólico.” Preciado, Paul B., *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*, Editorial Anagrama, Nuevos Cuadernos Anagrama, juliol 2021, p. 17.

⁶ Veure Deuteronomi 30:19, “*Avui poso el cel i la terra com a testimonis contra vosaltres que he posat la vida i la mort davant vostre, la benedicció i la maledicció. Per això, escolliu la vida perquè pugueu seguir vivint, tant vosaltres com els vostres descendents.*”

La femme fatale per excel·lència del món contemporani es Carmen. Carmen es Jezabel, Salomé, Nefertari, es la No·via, Yerma i Adela, la destrucció d’allò que havia de ser generador, de la matriu domesticada per l’home, es, en definitiva, la Natura mai amansida. D’això, entre d’altres coses, parlen les tres obres lorquianes de les que ens ocuparem, de l’amor entès com a expressió del sagrat, el sagrat com el no-res i la incapacitat d’estimar i ser estimat, de la necessitat de posseir i ser posseït, de la Natura com a *Domine Rex Omnipotens* i el Destí com a maledicció ineludible.

Pseudo Dionís Areopagita, sobre la divinitat: “[...] no es alma ni inteligencia; no tiene imaginación, ni expresión, ni razón ni entendimiento. [...]. No podemos hablar de ella ni comprenderla”¹, aleshores no pot ser “objecte del pensament”, això converteix el no-res en “lo sagrado por excelencia, lo numinoso en sumo grado, entonces «el auténtico mirum es [...] lo heterogéneo en absoluto»”. Si totes aquestes coses son expressió del no-res-divinitat, que es Déu? “El qui no estima no coneix Déu, perquè Déu és amor.” I si les tragèdies clàssiques gregues naixen com part de les celebracions i ofrenes a Apol·lo i Dionís, podem concloure que les *Tragèdies Rurals* de Lorca son una especie d’ofrena a l’Eros.

L’Eros impossible, cruel i prohibitiu de Lorca, allunyat de l’ideal platònic, llegit en clau queer com part de la imposició del silenci, la soledat i la mort als cossos no cis-normatius⁴, parafrasejant a Preciado, *forçats a oblidar la seva vida fins convertir-se en un cos normatiu*⁵ o a aconseguir la normativitat a través de l’única ferramenta normativitzadora: la mort; una mort entesa com maledicció per haver abandonat la norma-Déu⁶. Com bé diu Mayron:

[...] la angustia que sentía Lorca en cuanto a su sexualidad, especialmente en una España de crecientes tensiones, divisiones, y polarizaciones, y prohibiciones. Estas angustias [...] dejan huella en sus obras—forman parte de ese misterio, de la tensión entre lo dicho y lo no articulado—y veremos [...] tanto la

autocensura como la expresión de su deseo homosexual [...].⁷

Amor, vida i mort son els tres tòpics literaris per excel·lència, sobre el que Lorca treballa, per narrar a les Tragedies rurals una visió estereotipada de la vida i dels rols imposats (*Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón*⁸; *Tengo nueve hijos como nueve soles, pero, como ninguno es hembra, aquí me tienes a mí de un lado para otro*⁹; *Que me gustaría que fueras mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana. [...]. Tu abuelo dejó un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres; el trigo, trigo.*¹⁰), rols que s'encarnen als personatges femenins de les tres obres, que invoquen la Mort i la fatalitat.

A *Bodas de Sangre*, la Mort es presenta sota la figura de la Captaire, igual que a *La casa de Bernarda Alba*, i després com la Lluna, aquesta presentació de la Mort com a la divinitat associada al femení la veiem també a *Yerma* quan dansen el Diable (el Macho) y la seva muller (la Hembra). La veu de la Captaire ens apela amb la veu del Destí, referència al *Boig* del Tarot i als sants mendicants, aquests últims associats a una vida de rectitud, de puresa, d'allunyar-se del real-vertader per escoltar i parlar amb la veu de Déu, fer-ho des de la humilitat i l'abstinència, lluny de la "cómoda" la vida eclesiàstico-monacal, per recórrer els camins a mode de penitència. Al llarg de les obres trobem aquesta cerca de perfecció al no considerar-los purs o rectes, com explicava mes dalt Mayron i com el propi Lorca deixa clara a *Oda a Walt Whitman* (1929-1930):

Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whítman,
contra el niño [...]
Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,
de carne tumefacta y pensamiento inmundo,
madres de lodo, arpías, enemigos sin sueño
del Amor que reparte coronas de alegría.¹¹

Aquesta condemna dels actes impurs es repeteix a *Yerma*, quan la Vieja li ofereix abandonar el marit a canvi d'un

⁷ Mayron, Laura, *El cuerpo floreciente: el surrealismo, la sexualidad, y la auto-creación queer en la poesía de Federico García Lorca*, 2016, p. 9-10.

⁸ Lorca, Federico, *La casa de Bernarda Alba, Teatro Completo IV, La casa de Bernarda Alba, Doña Rosita la soltera*, Debolsillo, 2020, p.96.

⁹ Lorca, Federico, *Yerma, Teatro Completo III, Bodas de Sangre, Yerma*, Debolsillo, 2020, p. 106.

¹⁰ Lorca, Federico, *Bodas de Sangre, Teatro Completo III, Bodas de Sangre, Yerma*, Debolsillo, 2020, p. 26.

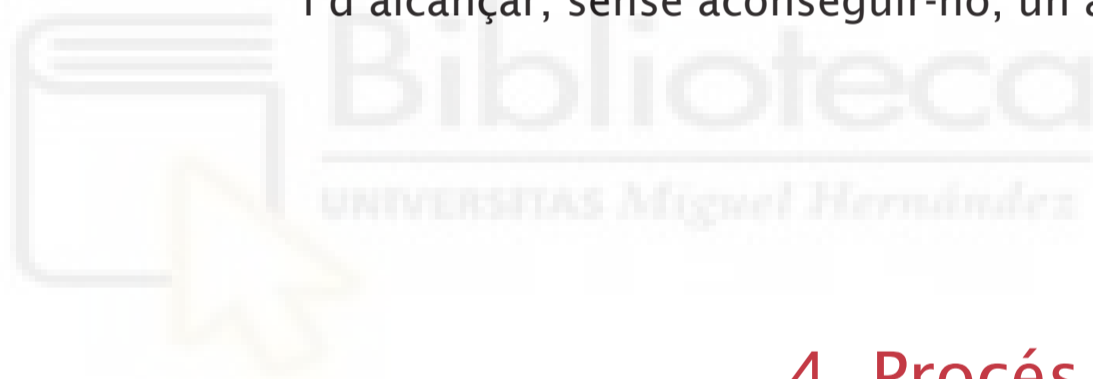
¹¹ Lorca, Federico, *Oda a Walt Whitman, Poeta en Nueva York*, [Biblioteca Virtual Cervantes](http://BibliotecaVirtualCervantes.com), 2017.

fill, al que la protagonista contesta:

Calla, calla. [...] Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás, ni la luna llena sale al mediodía. [...] ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava?¹²

A La casa de Bernarda Alba, Poncia representa la doble moral dels pobles, y a Bodas de Sangre la Madre parla del seu fill de la següent forma: *Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.*¹³

Podem concloure que les *Tragèdies* de Lorca son, com es mencionaba abans, un intent d'igualar a través de la mort i d'alcançar, sense aconseguir-ho, un amor pur i normatiu.



4. Procés de producció

El projecte comença a partir de l'estudi de les obres de Lorca i es planteja abordar-lo de diverses formes, la primera idea era realitzar una serie de tres estampes (una per acte), finalment ens varem decidir per que la serie en tingués set estampes (una per quadre).

El treball realitzat es pot dividir en tres parts:

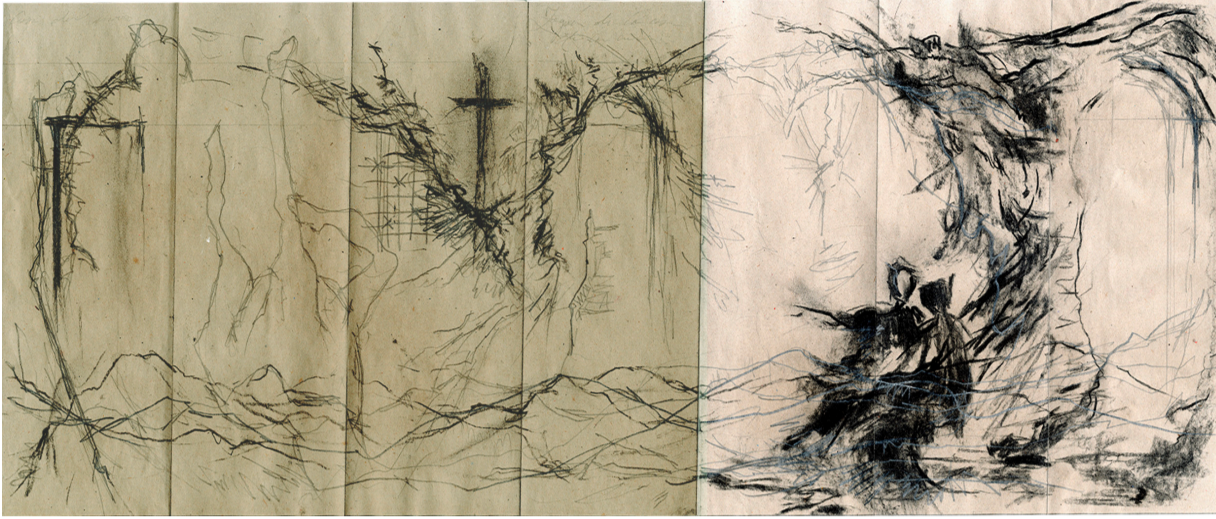
1. Esborrany.

A l'hora de compondre la imatge es resol treballant les set com si en foren una sola, que després es dividirà en set panells (fig. 1). Per facilitar el treball es decideix utilitzar dues planxes de coure de 50*33 i 37'5*33cm, on es treballaran a l'hora quatre i tres panells (respectivament).

¹² Lorca, Federico, *Yerma*, idem, p. 143.

¹³ Lorca, Federico, *Bodas de Sangre*, idem, p. 38.

Nota: anar a l'Annex 2 per veure els esborranys explicats (p. 35).



(fig. 1) Esborrany final per *Bodas de Sangre* (2022), grafit i carbó sobre paper.

La composició es realitza a través de l'ús tant de les acotacions del text teatral, com pels propis símbols i escenes de l'obra, a la vegada que utilitzant altres elements visuals (veure Annex 2).

2. Treball de la matriu i procés de mossegada.

Primer es realitza, cobrint amb laca de bombeta la part inferior de la planxa, un petit gofrat a la part superior de les planxes (dos i quatre hores), per generar un petit glaó a la planxa, que després reeixirà a l'estampa a paper.

Seguit un aiguatinta amb sucre, que consisteix en "pintar" la superfície de la planxa amb una mescla de llet concentrada, tinta xina i sabó, una vegada seca se li aplica per abocament una fina capa de vernís líquid (amb base gasolina), es retira la mescla de llet i tinta sumergint la planxa en aigua tibia (que dissol la llet i deixa només la capa de vernís), després de retirada s'ha de mossegar la planxa al mordent d'Edimburg (clorur fèrric, àcid cítric i aigua) per fixar la imatge.



(fig. 2) Proceso de rallado y mordida.

Una vegada fixada, es seca la planxa i s'aplica una fina capa de pega grega en pols (resina de colofonia) que es fon. A mes a mes, es ratlla el vernís amb una punta seca per generar línies d'aiguafort i anar definint el dibuix. Una vegada acabada de ratllar la planxa, es sumergeix en mordent, successivament, generant reserves a les zones més clares, amb betum de Judea i/o laca de bombetes, o obrint de noves.

Quan s'acaben les mossegades (quatre, de quinze segons, un minut, set minuts i vint-i-quatre minuts) es netegen les planxes, retirant les capes de vernís i betum amb aiguarràs o dissolvent, després amb carbonat de calci per desengreixar el coure i es procedeix a fer la primera prova d'estat.

A partir d'aquesta estampa es torna a treballar en la planxa i s'insisteix en algunes zones amb la punta seca per obrir noves línies i es repeteix l'aiguatinta per enfosquir algunes zones (el procés d'aiguatinta es repeteix al final quatre vegades per aconseguir les zones més fosques). En total, abans de donar per finalitzat el procés i tallar les planxes, s'han realitzat quatre proves d'estat.

3. Proves d'artista i edició.

Acabat el procés de mossegades i ratllat, alcançat un resultat satisfactori, procedim, amb una cizalla mecànica, a tallar les dues planxes en set parts (12'5*33cm cadascuna), després es bisellen els costats amb una llima i un brunyidor, per, alhora d'estampar, el coure no trenque el paper. Després de bisellar les cantons, s'ha realitzat una nova prova d'estat de cadascuna de les set planxes per comprovar que al tallar amb la cizalla no han estat ratllades o malfetes.

Després de les proves d'estat es fa, sobre el paper definitiu, una última prova d'estampació, que rep el nom de prova d'artista o autor. Les proves d'artista son el pas previ a la tirada o edició, en el nostre cas, l'edició serà de cinc còpies, és a dir, 35 estampes.

El procés d'estampació consisteix en entintar les planxes amb tinta calcogràfica (de base oliosa) ajudant-se de tarlatana per ficar la tinta a l'interior dels surcs realitzats a la matriu i retirar l'excés de tinta de la superfície. Per netejar completament les zones blanques, és a dir, les que no estan mossegades, ens ajudem de paper de seda.

5. Conclusió

Després de la realització d'aquest projecte podem dir que hem arribat a un major coneixement de l'obra lorquina, de les tècniques de gravat calcogràfic i d'estampació.

A través de l'estudi de l'obra de Lorca, *Tríptic* es converteix en una oda a la llibertat individual, a l'Amor *Imperator Mundi*, i a la perseverança, a lluitar contra aquella Natura i Destí (tots dos compresos com el social-col·lectiu) totpoderosos i ineludibles.

La realització d'aquest treball fi de grau ens ha suposat un molt major control de la composició, a la vegada que del traç i dels elements gràfics, a més de l'organització temporal del treball, arribant a un resultat molt satisfactori, el que ens anima a continuar treballant i investigant, al menys per finalitzar la sèrie de gravats, i traduir les estampes a mitjans pictòrics.



(fig. 3) *Bodas de Sangre, panell 1* (2022), aiguatinta, aquafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



(fig. 4) *Bodas de Sangre, panell 2* (2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



(fig. 5) *Bodas de Sangre, panell 3* (2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



(fig. 6) *Bodas de Sangre, panell 4* (2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



(fig. 7) *Bodas de Sangre, panell 5* (2022), aiguatinta, aquafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



PA

*Bodas de Sangre
panell 6**J. Llopis*

oteca
el Hernández

(fig. 8) *Bodas de Sangre, panell 6* (2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.



(fig. 9) *Bodas de Sangre, panell 7* (2022), aiguatinta, aquafort, gofrat i monotip, paper Somerset book soft white, 51*33cm, PA.

6. Bibliografía

Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, 2020.

García Lorca, Federico, *Teatro Completo III, Bodas de sangre, Yerma*, Debolsillo, 2020.

García Lorca, Federico, *Teatro Completo IV, La casa de Bernarda Alba, Doña Rosita la soltera*, Debolsillo, 2020.

Georgescu, Ileana, *Esbozo de tanatología lorquiana*, 1982.

Labanyi, Jo, *Género y modernización en la novela realista española*, Ediciones Cátedra, 2011.

Mayron, Laura, *El cuerpo floreciente: el surrealismo, la sexualidad, y la auto-creación queer en la poesía de Federico García Lorca*, 2016.

Mérimée, Prosper y Armiño, Mauro, *Carmen*, Biblioteca Edaf, 2021.

Preciado, Paul B., *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*, Editorial Anagrama, 2020.

Pueyo, Javier, *La nada poética. Mística y vacío en la estética contemporánea. Cajas metafísicas de Jorge Oteiza. Tres lecciones de tinieblas de José Ángel Valente*, Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2020.

Sabugo Abril, Amancio, *Claves interiores de la poesía lorquiana*, 1986.

Salazar Rincón, Javier, *Ramos, coronas, guirnaldas: símbolos de amor y muerte en la obra de Federico García Lorca*, 1999.

Said, Edward W., *Orientalismo*, DeBolsillo, 2016.



Annex 1.



(fig. 1)



(fig. 2)

(fig. 1) *Women's Kabuki*, taller de Kano Takanobu (1571–1618), després de 1610, pantalla plegable de sis panells, tinta, color, or, plata i paper d'or, 80x268,4 cm.

(fig. 2) *Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials No. 6*, Cai Guo-Qiang (1957), 1990, pólvora i tinta sobre paper, muntat sobre una pantalla plegable de vuit panells de fusta, 200x680 cm.

(fig. 3) *La batalla de Tetuan*, Marià Fortuny i Marsal (1838-1874), 1865, oli sobre tela, 300x972 cm.

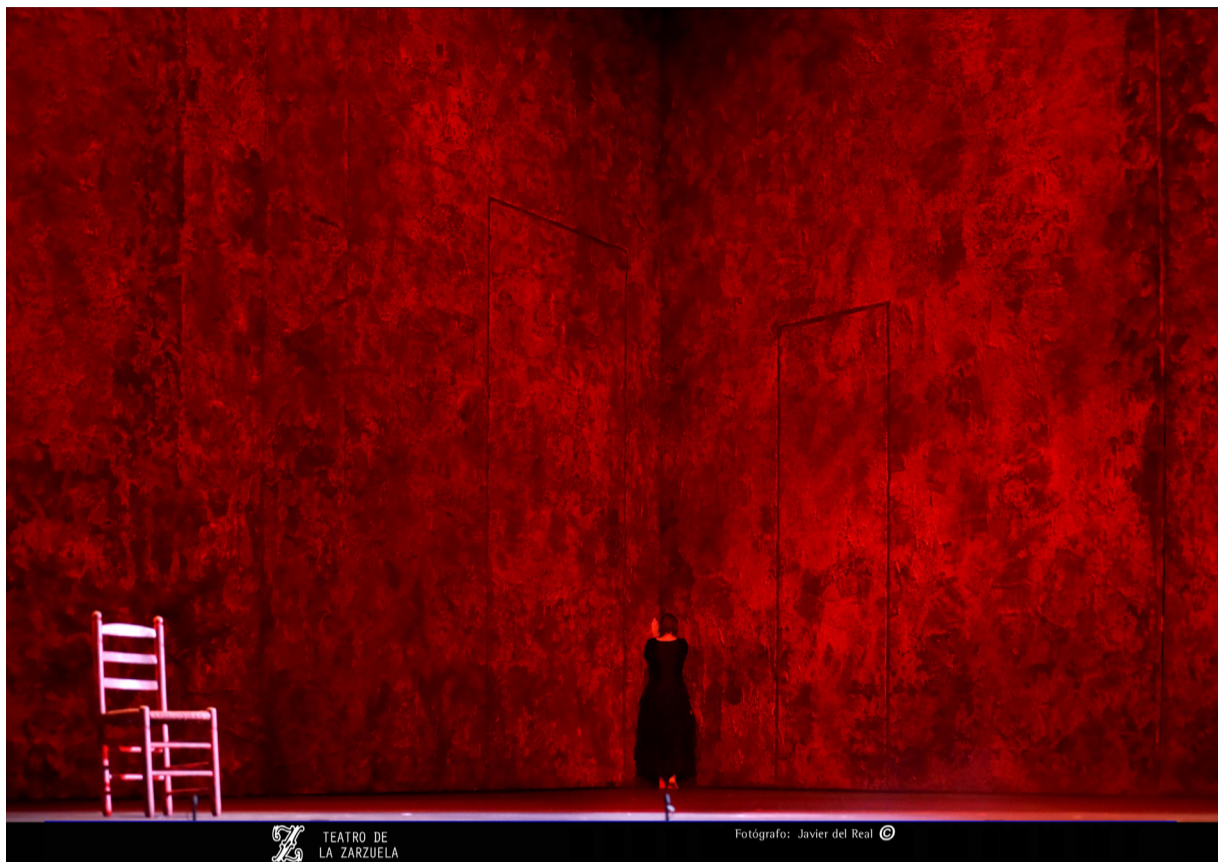
(fig. 4) *La Tempranica*, Gerónimo Giménez (1854-1923), 1900, producció del Teatro de la Zarzuela, 2020, escenografia de Giancarlo del Monaco.



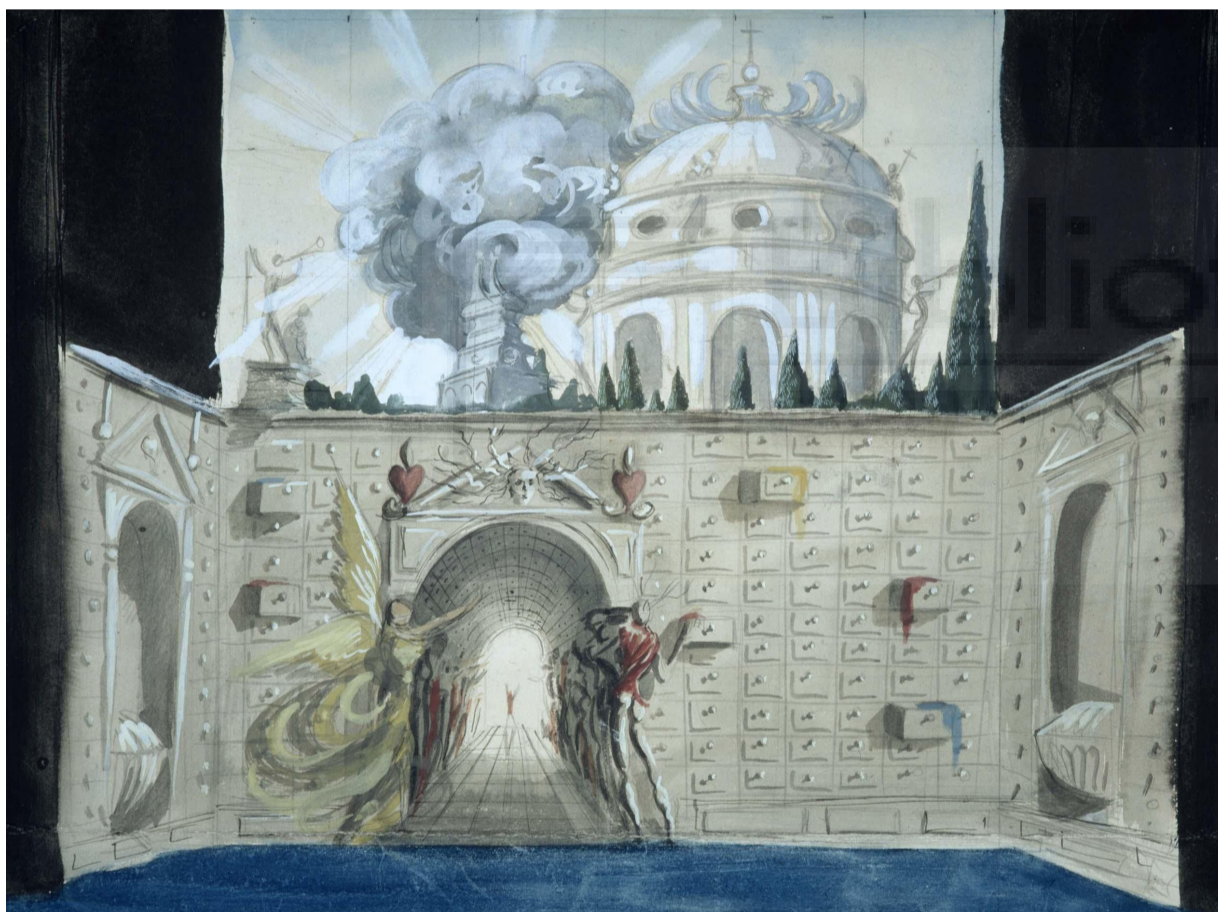
(fig. 3)



(fig. 4)



(fig. 5)



(fig. 6)



(fig. 7)

(fig. 5) *La vida breve*, Manuel de Falla (1876-1946), 1904, producció del Teatro de la Zarzuela, 2020, escenografia de William Orlandi.

(fig. 6) *Escenario tipo renacentista* (Boceto para la escenografia de «Don Juan Tenorio»), Salvador Dalí (1904-1989), 1950, Aguada, acuarela, tinta y lápiz sobre cartulina, 25 x 33,5 cm.

(fig. 7) *Escenografía para la muerte* «Don Juan Tenorio», Salvador Dalí (1904-1989), 1950, aguada y óleo sobre cartulina, 32,5x50 cm.



(fig. 8)

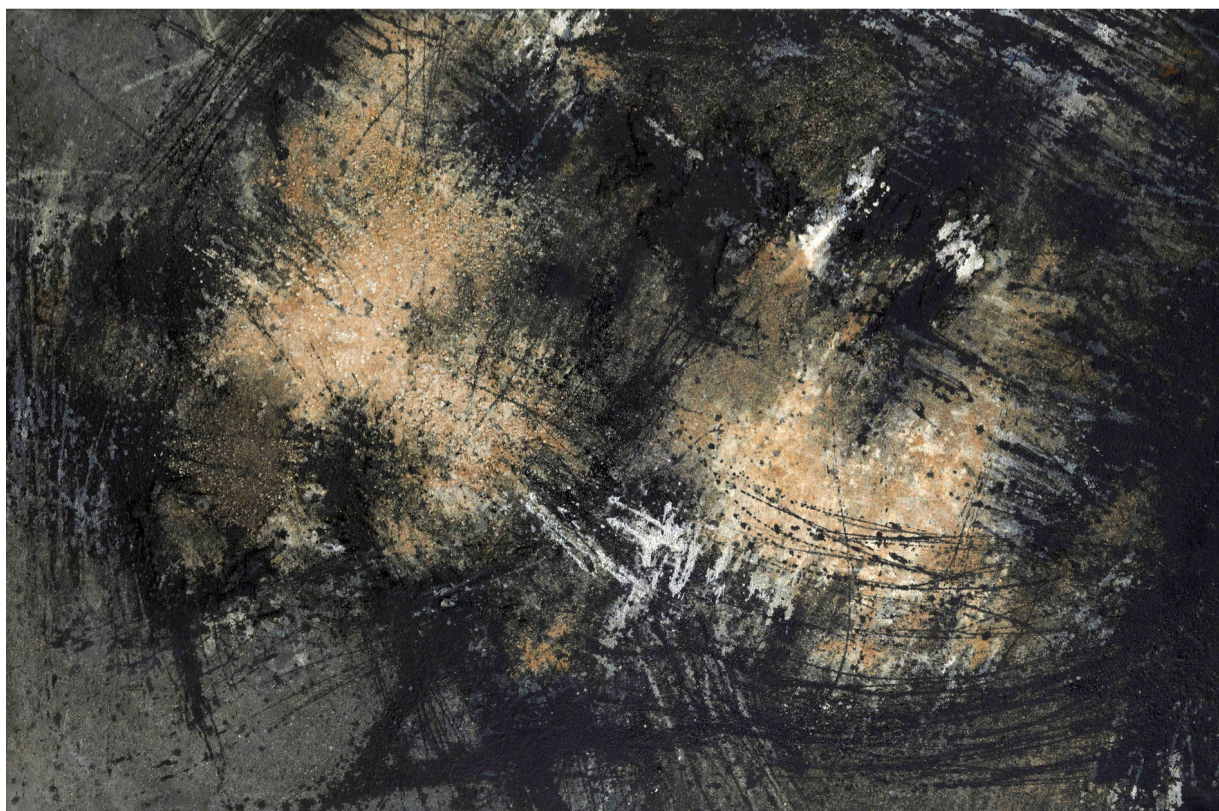


(fig. 9)

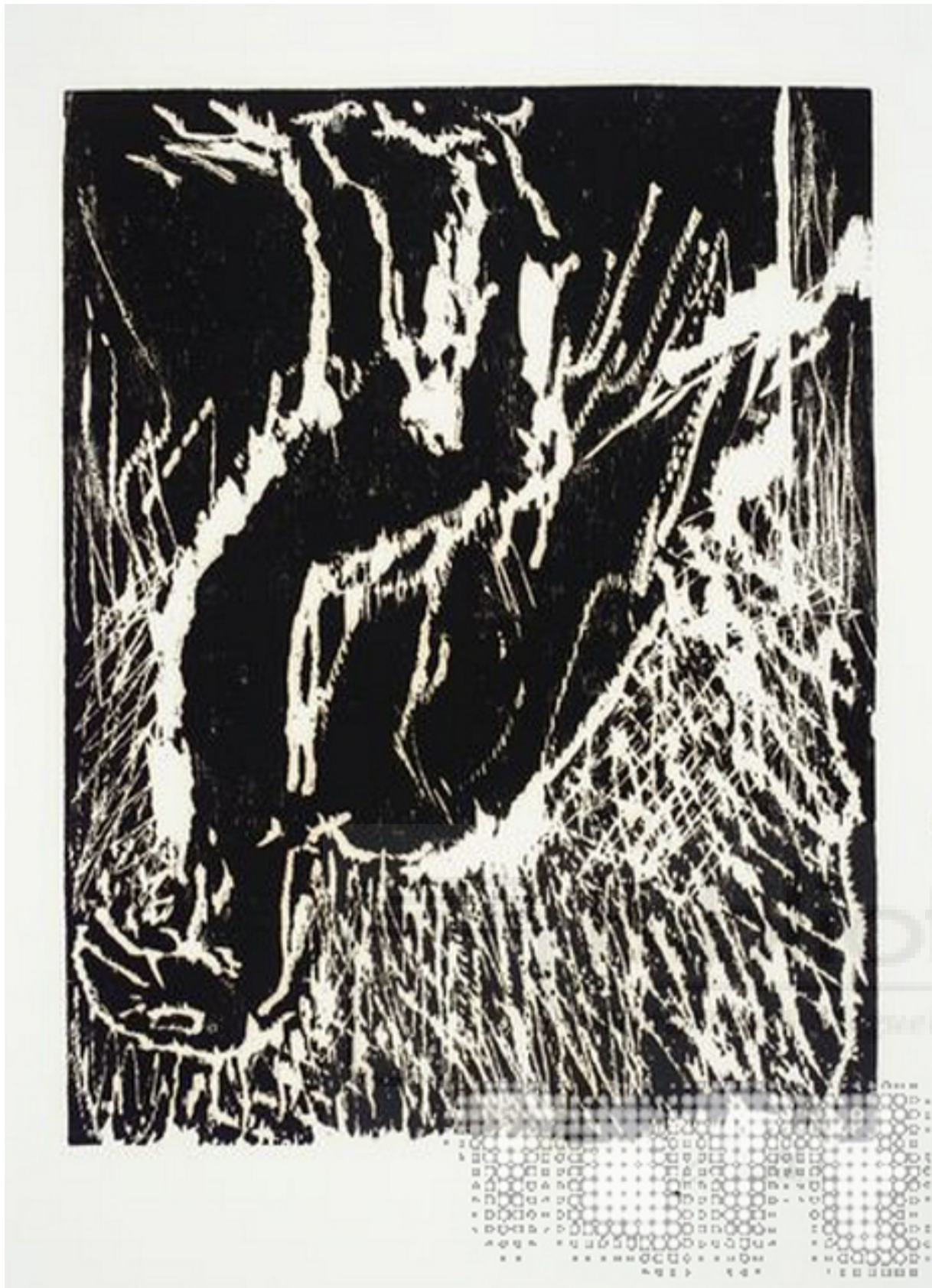
(fig. 8) *Bodas de Sangre*, Carlos Saura (1932), 1981.

(fig. 9) *Ropa tendida*, Antoni Tàpies (1923-2012), 1972, gravat al carborúndum amb varies tintes, 60x77 cm, edició de 75.

(fig. 10) *S/t*, Juana Francés (1924-1990), después de 1960, oli i terra sobre tela, 97,5 x 147,5 x 2 cm.



(fig. 10)



(fig. 11)

(fig. 11) *Eagle*, Georg Baselitz (1938),
1981, xilografia sobre paper, 85,8x60,6
cm, edició limitada de 12.



(fig. 12)



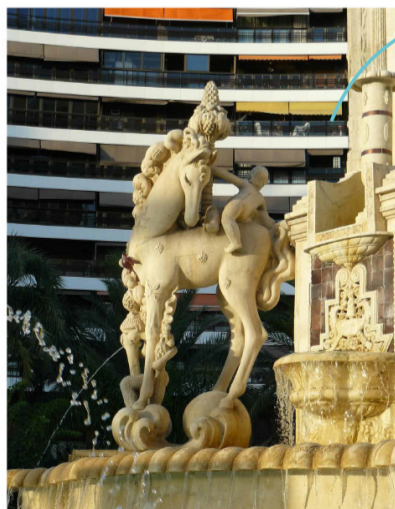
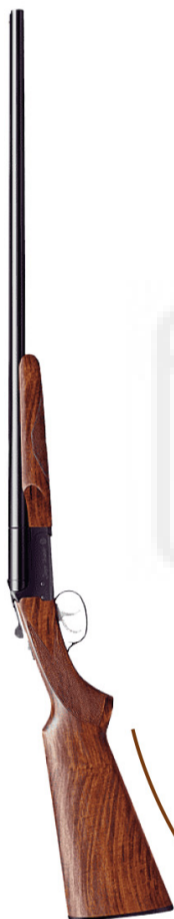
(fig. 12) *Triptych*, Francis Bacon (1909-1992), 1976, oli i pastel sobre tela, cada panell: 198x147,5 cm.

(fig. 13) *Brünhilde - Grane*, Anselm Kiefer (1945), collage de xilografia i oli, 242,5x193 cm.

(fig. 13)



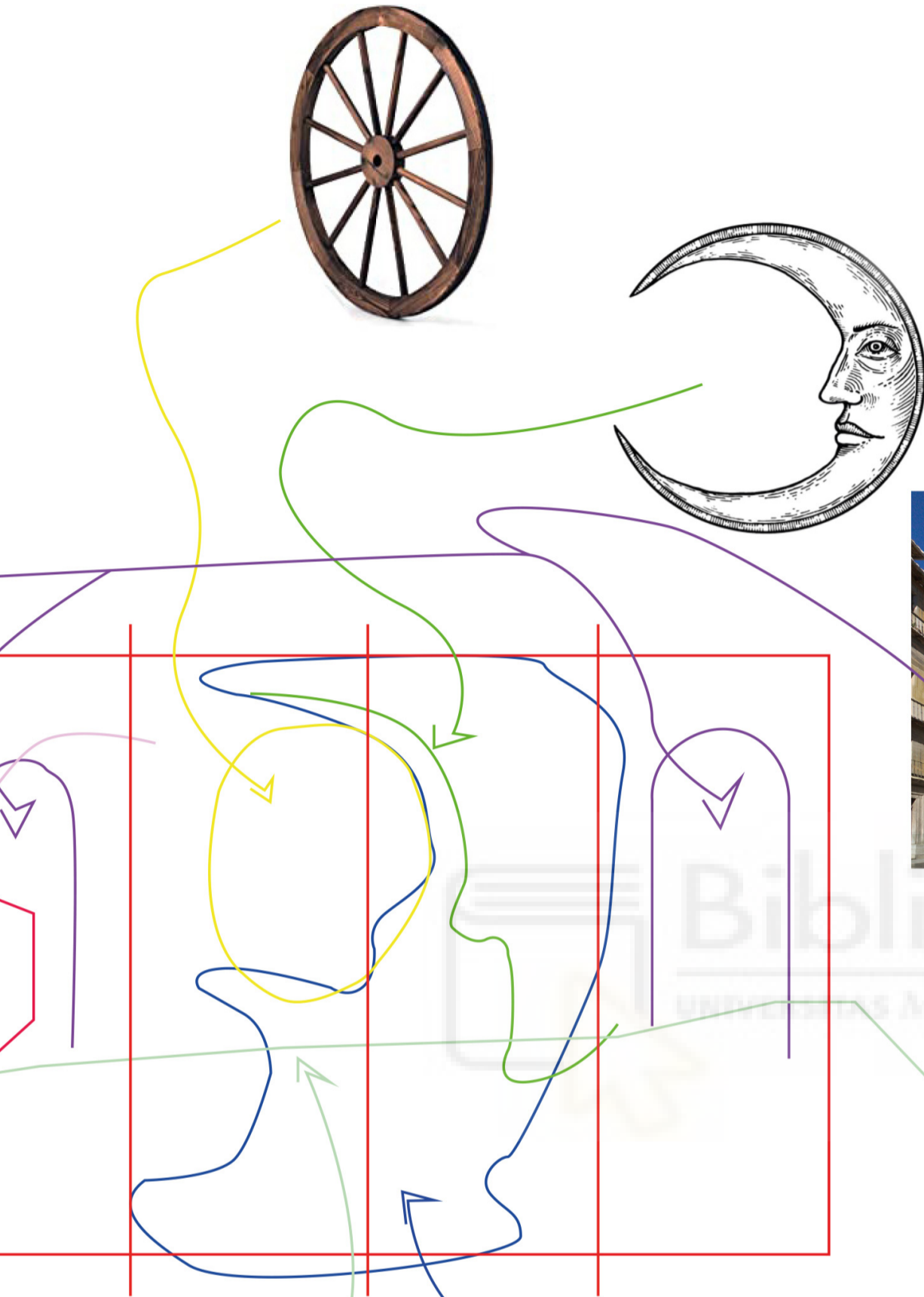
Annex 2.



Cavall > Nana grande/ que era negra/ de llega al puente patas heridas, / las crines negras, / dentro de los ojos/ un puñal de plata./ [...] ¡Ay, cómo bajaban!/ La sangre corría/ más fuerte que el agua. (Lorca, op. cit., p. 31). > Fuente de Levante (1930), Daniel Bañuls Martínez.

[...] (Lorca, op. cit., p. 36) [...] Lleva un traje negro [...] de gasas plisadas y encajes duros. [...] (Lorca, op. cit., p. 51) > Tipos de Lagartera o Novia lagarterana (1912), Joaquín Sorolla i Bastida.

peina.) (Lorca, op. cit., p. 43)



(Llopis, op. cit., p. 37) / Descripció de Tabernas, Almeria.

Sketch for the Provinces of Spain. Castilla (1912-1913), Joaquín Sorolla i Bastida.

i la Novia
el bosc > La
Jose Manuel Llopis.



Annex 3.

A la següent edició de *Bodas de Sangre*, s'ha tractat de continuar el procés d'experimentació.

Aquesta vegada s'ha optat per l'ús de dues tintes (negre i ocre groc), la primera (el negre), s'ha aplicat als solcs amb tarlatana; la segona tinta (l'ocre groc), s'ha aplicat amb corró, fent que les dues tintes es mesclen y difuminen entre elles, aconseguint un efecte difús i molt tènue, proper a les marques del fum o a les tonalitats de la pedra i la terra.



(fig. 1) *Bodas de Sangre, panell 1* (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 2) *Bodas de Sangre, panell 2* (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 3) *Bodas de Sangre, panell 3* (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 4) *Bodas de Sangre*, panell 4 (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 5) *Bodas de Sangre, panell 5* (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 6) *Bodas de Sangre*, panell 6 (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.



(fig. 7) *Bodas de Sangre, panell 7* (detall, 2022), aiguatinta, aiguafort, gofrat i monotip, tinta negra i ocre groc, paper Canson Edition Extra-Blanco, 56*39cm, 1/1.

