

Libro de Artista.

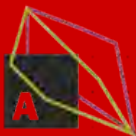
Estampando *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.

Paula Romero Tevar

TRABAJO FIN DE GRADO

Bellas Artes

2023-2024



CAMPUS DE
ALTEA. UMH

A mi padre Eduardo y a Mari, por ser apoyo y lucha en esta carrera.

A toda familia mía, pero sobre todo a mi abuelo Eduardo y mis abuelas Reme y Paquita, que aún que no todos pudieron llegar a este punto, fueron mi inspiración para seguir y mi legado en este proyecto.

Aitana por ser mi brújula y siempre motivarme a intentarlo una vez más.

Patri por ser parte fundamental en mi último tramo de camino.

Andrea y Ángel que han compartido conmigo este proceso y sueño.

Amparo mi profesora y tutora de TFG, por creer en mí.

David por ser mi compañero y mano derecha en esta etapa de vida y aguantar mis días y semanas de trabajo insaciable.

Pero sobre todo, gracias a mí por ser una mujer luchadora, perseverante y nunca dejarme caer, gracias.



*"Ten siempre a Ítaca en la mente.
Llegar ahí es tu destino.
Más nunca apresures el viaje."*

-Konstantino Kavafis, 1911.

**TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES**



TÍTULO

ESTUDIANTE

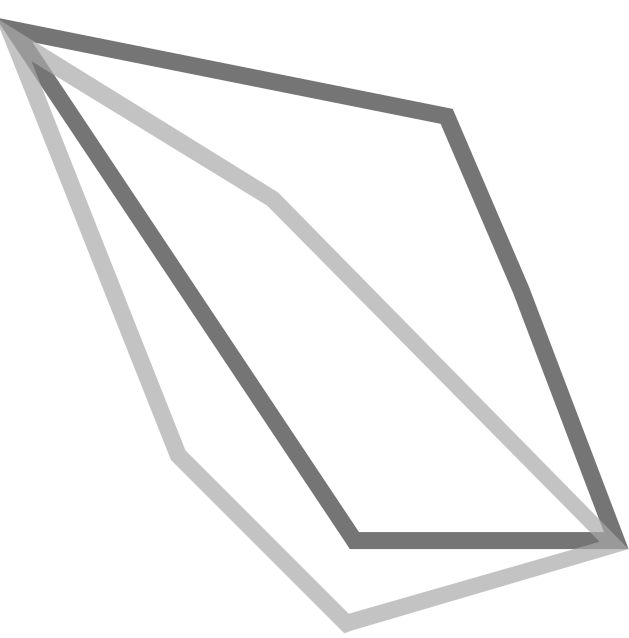
TUTOR/A



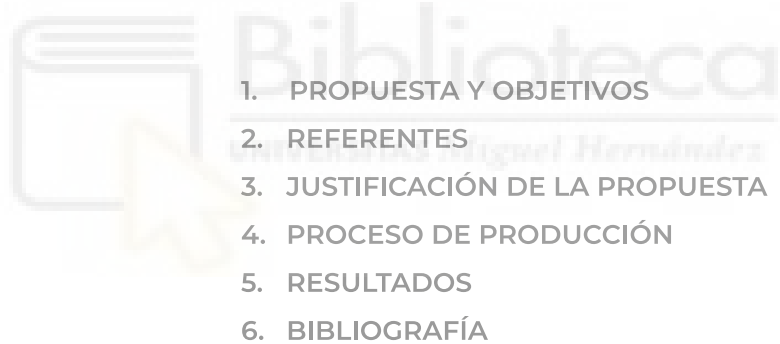


PALABRAS CLAVE

RESUMEN



INDICE



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

2. REFERENTES

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

5. RESULTADOS

6. BIBLIOGRAFÍA

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

En nuestra propuesta nos planteamos la creación de un libro de artista realizado con técnicas gráficas de estampación. Seleccionamos la obra teatral de Federico García Lorca del año 1931, *Bodas de Sangre*, una pieza del teatro español vanguardista de la que empleamos el texto de la primera edición.

Entendemos el libro de artista como una publicación bastarda, un artefacto fraude que se sale de toda regla y del formato convencional de cómo es un libro, de cómo se lee, y de qué está hecho. Un lugar para la creación donde el artista aplica su impronta y sus conocimientos.

El libro, portador habitual de ideas, de experiencias y de memoria, en su encuentro con los artistas recoge su pensamiento estético, las reflexiones más íntimas, el diario incluso emocional de su actividad creativa. Y desde la época de las vanguardias históricas se convierte también en lugar de experimentación, en un soporte distinto que abandona los medios de expresión tradicionales para constituirse en trabajo de arte. Un libro como obra de arte. El libro, soporte de imágenes, vehículo de signos, a veces signo en sí mismo, se vuelve terreno de escritura formal, narrativa o poética. (Maffei, 2015, pg. 12).

El libro de artista lo hemos realizado experimentando el grabado fotopolímero en relieve estampado sobre tela bordada, empleando tintas y pan de oro para después componerlo en un formato caja que contiene las estampas. Realizamos el proceso de reproducción empleando el dispositivo iPad y el software ProCreate con los que dibujamos las ilustraciones, adecuándose para su posterior proceso de estampación. Paralelamente, en este primer proceso para crear las ilustraciones necesarias trabajamos la estructura visual de la obra a partir de los 3 actos, los 7 cuadros y los 14 personajes de los que consta e iniciamos un proceso de experimentación con materiales. El libro de artista consta de 6 ilustraciones y 6 fragmentos de texto, encuadernados con caja entelada y estampada con gofrado en una única edición.

Nuestra intención ha sido la de ahondar en el legado creado por Lorca para reflexionar sobre la identidad cultural y la permanencia de su obra, para ello hemos empleado recursos formales que nos permitieran reflejar el sentido de la poética de Lorca: la tinta negra, el pan de oro, la tela bordada, los símbolos lorquianos de la luna, el caballo, la navaja desde la absoluta admiración que siento por el artista.

Los objetivos a alcanzar son los siguientes:

- Desarrollar un proyecto artístico en el que poder experimentar y poner en práctica los conocimientos adquiridos en las disciplinas gráficas del grado.
- Investigar sobre la narrativa visual desde la ilustración aplicada al teatro.
- Desarrollar un estilo propio dentro del campo de la ilustración.
- Ilustrar con medios y procedimientos digitales, empleando iPad como herramienta y Procreate como software.
- Utilizar los medios que ofrece el grabado en fotopolímero y el lenguaje e impronta en la estampa.
- Crear un libro de artista desde la preproducción hasta la producción realizando un ejemplar de artista.



2. REFERENTES

-Referentes temáticos:

- Ricardo Cavolo.

Artista español afincado en Barcelona. Destaca por tener un estilo muy ecléctico, en el que trabaja relaciones con el arte popular, la cultura del tatuaje tradicional y un gran imaginario religioso europeo. En 2020 publicó con Lunweg Editores, una versión ilustrada del poemario *Romancero Gitano* de Federico García Lorca y *Poeta en Nueva York*. En el que aborda dos poemarios distintivos del granadino, con un lenguaje propio utilizando el imaginario de Lorca.

Este artista es conocido mundialmente por sus creaciones modernas y divertidas, por ello tiene un gran historial de murales públicos y exposiciones repartidas entre París, Moscú, México o Hong Kong. O trabajos con marcas como Gucci, Mercedes Benz o Starbucks.



Fig.1 Ricardo Cavolo: *Romancero Gitano*. Lunweg editores 2020.

- Lita Cabellut.

Artista española (Barcelona, 1961) con una amplia trayectoria multidisciplinar que vive y trabaja en La Haya, Países Bajos. En el año 2020, para la feria ARCO, lanzó en conjunto con ARTIKA, una editorial especializada en ediciones limitadas de libros de artistas, *Bodas de Sangre*, en el que une arte y literatura en una serie de 31 dibujos con textos escritos por el curador Robert C. Morgan, Francisco Carpio y Luis García Montero.



Fig.2. Lita Cabellut. *Bodas de Sangre*, 2020.

- Ilu Ros.

Artista española afincada en Madrid. Licenciada en Bellas Artes y Comunicación Audiovisual. Ha ilustrado cinco libros, en conjunto con la editorial Lumen. Entre los que destaca *Una trilogía rural: Bodas de Sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba*, obras de Federico García Lorca en 2022.

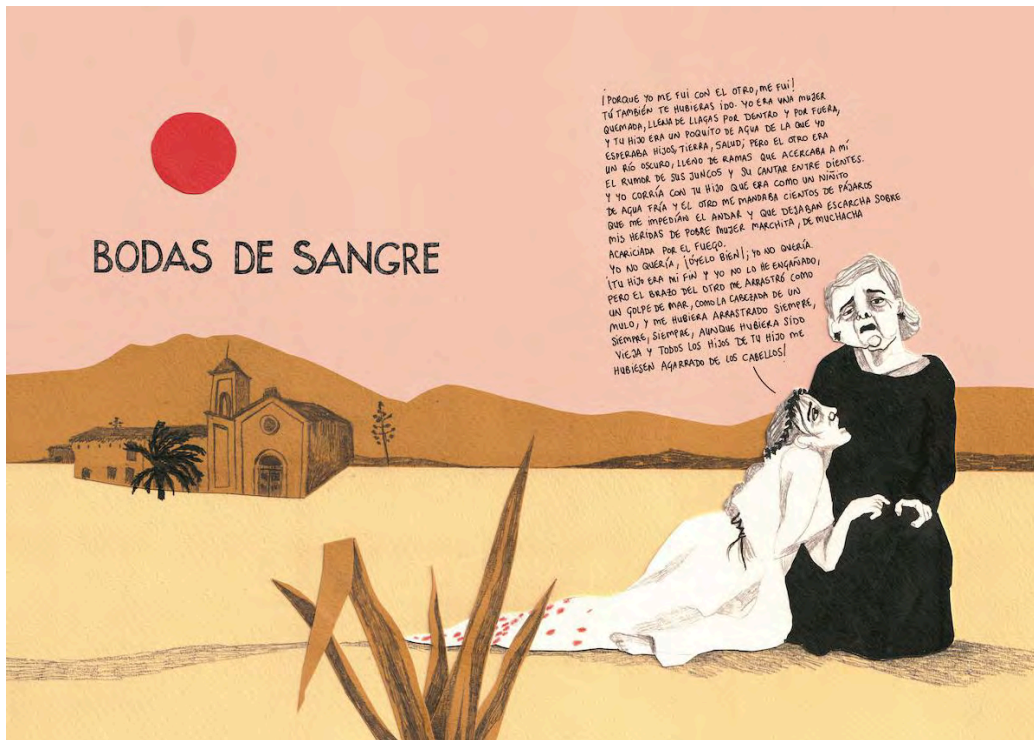


Fig.3 Ilu Ros: Una trilogía rural: Bodas de Sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba. Editorial Lumen 2022.

-Referentes visuales/Estéticos

- Borja Cámara.

Artista digital, natural de Córdoba (1992). Hijo de padres obreros, nació en un colegio del Sector Sur de Córdoba, poco después se mudaron a una barriada de Electromecánicas (barrio periférico). Es un artista, ilustrador que se abre paso como *freelance* en el circuito del arte trabajando como autónomo haciendo encargos sobre todo para artistas musicales como Silvia Pérez o las famosas djs Mestiza.

Su lenguaje, característico, se inspira en el mundo del tatuaje y artistas como Julio Romero de Torres, John William Godward, Ouka Leele.

Mi interés por este cordobés es debido a que su trabajo trata temas como la identidad propia, su contexto andaluz, y pese a no gustarle la palabra folclórico, admite que sus trabajos tienen esa ambientación trabajando también lo social y místico.



Fig.4 Borja Cámara: Manifiesto, 2021. Ilustración digital 297x210 mm.

-Referentes audiovisuales.

- Carlos Saura y Paula Ortiz.

Ambos directores de cine crearon adaptaciones de Lorca. El film de *Bodas de Sangre* de Carlos Saura (1981) y *La novia* de Paula Ortiz (2025) en las que hay una gran carga estética en relación a la obra original.



Fig.5. Fotograma *Bodas de Sangre*. Saura, 1981. © Emiliano Piedra/Egeda.

-Referentes formales de libro de artista.

- Antoni Tapies / Joan Brossa. *Arte y Lenguaje. La experimentación poética. Nocturn matinal*, 1970. Editorial Polígrafa. 47 x 34 cm.

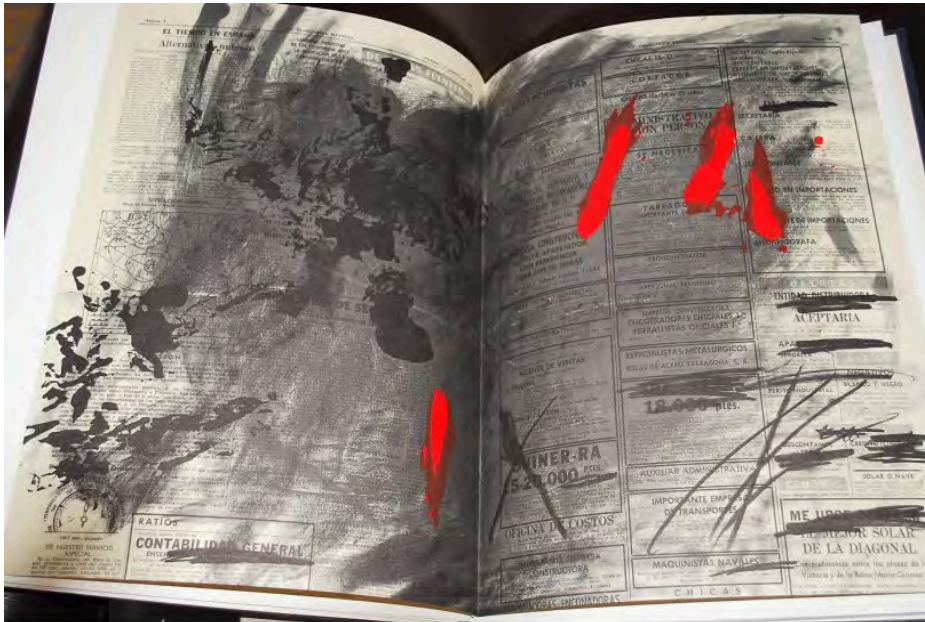
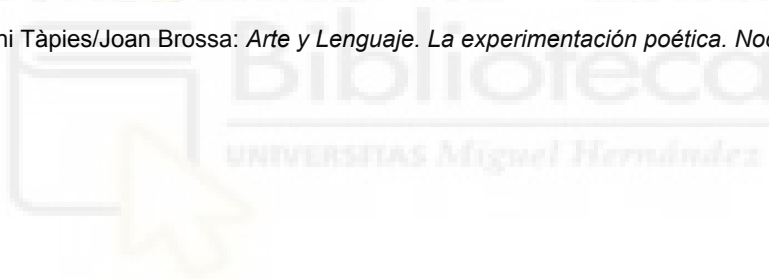


Fig. 6 Antoni Tàpies/Joan Brossa: *Arte y Lenguaje. La experimentación poética. Nocturn matinal*, 1979.



3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Este trabajo se presenta como una propuesta sobre la identidad cultural y la construcción del imaginario colectivo que nos legó Lorca en su obra *Bodas de Sangre*. Un texto con un amplio repertorio de valores ontológicos.

Lorca fue asesinado bajo un régimen que no valoró su trayectoria, cuya censura, debido a su orientación sexual y su ideología, prohibió la representación de muchas de sus obras.

Pasados los 30 años de su asesinato, se puso en estima la obra de Lorca por su raíz popular, capaz de atraer a ese público y su admiración y se situó su legado en el lugar que le corresponde en la literatura universal.

Lorca pone en valor la tradición andaluza, la pasión social y la vida rural. Así fue como el cineasta Juan Antonio Bardem, con escenografía de Antonio Saura estrenaron *La Casa de Bernarda Alba* (Madrid, 1964) y en 1981 se estrenó *Bodas de Sangre*, un film de Antonio Saura y Antonio Gades como coreógrafo.

Al abordar *Bodas de Sangre* reflexionamos sobre nuestra visión del contexto lorquiano que navega entre la tradición, el populismo, el folclore y la vanguardia y pretendemos plantear desde la contemporaneidad y desde nuestro contexto como esa carga cultural heredada de Lorca sirve para dar una visión que supera los clichés que existen en el catálogo cultural español sobre nuestras tradiciones y en concreto, sobre las mías.

En relación a mi contexto y la identidad de mi casa, trabajar con textil era algo primordial. Hablar sobre el patrimonio inmaterial de mi casa, la herencia y la reflexión de lo humilde, es fundamental en mi propuesta. La labor de la costura, pese a ser parte del patrimonio material, asciende en su proceso y en todo lo que conlleva porque ciertas habilidades y estrategias se transmiten oralmente como lo hacen las canciones populares, los valores que se transmiten en las conversaciones y el recogimiento familiar. El trabajo manual del textil en mi casa ha sido huella identitaria de las mujeres. Mis abuelas cosían, como así lo hacían sus madres y así lo hace la mía. Encontrar ese enlace intergeneracional fue lo que más disfruté en el proceso del proyecto, incluso el soporte en el que han sido estampadas las ilustraciones son parte de una colcha de lino bordada, heredada de mi madre. De ahí que mi intención en este proyecto sea apostar por la visibilidad de lo andaluz como parte del identitario español y sobre el valor de la herencia familiar que nos precede. Mi familia paterna es andaluza, y pese a no haber vivido nunca en esta parte de la tierra a la que pertenezco, siempre le he tenido un gran aprecio y admiración.

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias [...] Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. (González Varas, 2000: 43)

Las posibilidades que me ofrece el formato de libro de artista son amplias ya que el libro considerado en su totalidad como objeto artístico puede extrapolar el formato y expandir los espacios clásicos en los que estamos acostumbrados a contemplarlos a la vez que conseguimos trasladar a este nuevo formato la obra teatral de Lorca. Esta retórica que establezco con la obra unida a la impronta de mi huella familiar constituyen la semántica de mi propuesta.

Recoger la actitud vanguardista de Lorca y construir un libro de artista con fragmentos de una de sus piezas teatrales ha supuesto un ejercicio intencionado de ruptura y experimentación, porque el formato poco convencional de libro de artista puede manipularse, el lector-espectador puede establecer una relación con la pieza, al igual que el artista se proyecta en ella.

El formato libro de artista no ha sido una elección baladí porque quería que esta edición uniera mi yo artístico y mi yo personal.

Al imponernos reacciones específicas táctiles y visuales, los Libros-Arte pueden controlar, espacial e incluso físicamente, cómo sostenerlos y leerlos. Al escoger hojas hechas a mano de diferentes tamaños, colores y texturas, Ania Staritsky descubrió nuevas formas de manipular e instruir a sus lectores. (Hubert, 1999, p.53)

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

4.1 PRE-PRODUCCIÓN

1. Búsqueda de archivo anterior en el que se haya trabajado la ilustración en la obra de Federico García Lorca.

La búsqueda de materiales que pudiesen reforzar nuestra propuesta de libro de artista comienza buscando material gráfico-artístico de los carteles que se crearon en los años 30 para sus primeras representaciones. Al encontrar la imagen del día del estreno en Madrid (23 de marzo de 1933), en la que aparece Lorca junto a la actriz argentina Lola Membrives estos carteles contenían fotografías del elenco en blanco y negro y texto informativo en tipografía de la época.



Fig.7 Federico García Lorca junto a Lola Membrives. Noche del estreno de Bodas de Sangre, Madrid 23 de marzo de 1933.

Ya en los años 60 encontramos un cartel litográfico a 3 tintas de gran formato, creado por el artista Josep Guinovart, del año 1963 para una representación de Bodas de Sangre dirigida por Cavalcanti.



Fig.8 Josep Guinovart: Bodas de Sangre, 1963. Cartel litográfico, 50x34 cm.

2. Estudio del contexto sociocultural de la obra y la ambientación.

Para la creación de la ambientación, investigamos sobre los hechos reales que inspiraron a Lorca a la creación de su obra. *Bodas de Sangre* estaba concebida como una primera obra de la que sería una trilogía, a la que seguiría *Yerma* y *Las hijas de Lot*. Lorca escribió la obra en torno a 20 días, después de leer en la prensa el suceso ocurrido el 22 de julio de 1928 en Níjar, Almería.

Misterioso crimen en un cortijo de Níjar. Momentos antes de verificarse la boda, la novia se fuga con su primo para burlar al novio. Les sale al encuentro un enmascarado y mata a tiros al raptor". "En escribir tardo mucho", confesaría el dramaturgo. "Me paso tres y cuatro años pensando en una obra de teatro y luego la escribo en quince días... Cinco años tardé en hacer *Bodas de Sangre*, tres invertí en *Yerma*. De la realidad son fruto las dos obras. (Diario ABC MADRID 25-07-1928 página 22)



Fig.9 Cortijo del Fraile, Níjar (Almería). Imagen de Ventura Carmona en Wikipedia, licencia: CC BY-SA 3.0

Para la ambientación García Lorca se inspiró en las localidades granadinas de Guadix y Purullena, paisajes de campos desérticos con casas cueva típicas. Contraste de blancos y colores tierra.



Fig.10 Pueblo Troglodita de Purullena (Granada). <https://www.legadoandalusi.es/las-rutas/ruta-de-ibn-al-jatib/>

4.2 PRODUCCIÓN

5. Impresión de fotolitos, revelado de las planchas fotosensibles y toda la producción de estampas.

En la universidad Complutense de Madrid, dotan de una impresora con un software específico que imprime fotolitos con la trama necesaria para poder revelar las planchas de fotopolímero. Wasatch SoftRIP, la función principal de este programa es convertir vectores/archivos digitales compuestos por trazos y puntos, utilizados por programas como InDesign, Illustrator, CoreIDRAW, Quark o Photoshop.

-1º se procesan las imágenes en digital con el programa Photoshop para poder imprimir el fotolito para relieve en tamaño A3

Imagen > Modo > Escala de grises

Imagen > Tamaño de la imagen > Ancho final de imagen-Alto final imagen

Resolucion a 300 pp

Imagen> Ajustes > Invertir

-2º iniciar el proceso de revelado de las planchas.

Una vez los fotolitos están impresos, las planchas son medidas y cortadas con cizalla en un cuarto con luz amarilla. Las insoladoras de relieve y hueco funcionan diferente, pero en esta ocasión se explica cómo funciona la máquina de relieve (máquina de flexografía):

- Llenar con agua el tanque de lavado 1 centímetro por encima de los cepillos.
- Enchufar la máquina y encender los interruptores del horno. Comprobar que la temperatura del agua sea entre 18 y 22 °.
- Insoladora: retirar el plástico (velo para vacío). Quitar el protector de la plancha y poner esta con la emulsión hacia arriba y poner el fotolito en contacto con la emulsión.
- Desplegar el velo, poner el cristal para vacío y dar al botón VACUUM (gris).
- Interruptor de temporización EXPOSURE (ajustado a 2 minutos aprox.) Dar al interruptor (rojo) para insolar.
- Una vez finalizado (el botón rojo se apaga), abrir, quitar el velo y colocar la plancha insolada en la tapa magnética del tanque de lavado (ajustado a 2 minutos aprox.).
- Cuando la plancha esté lavada secar en el horno durante 10 minutos.
- Para endurecer, insolar la plancha durante 10 minutos bajo luz UV y después con luz solar 30 minutos.

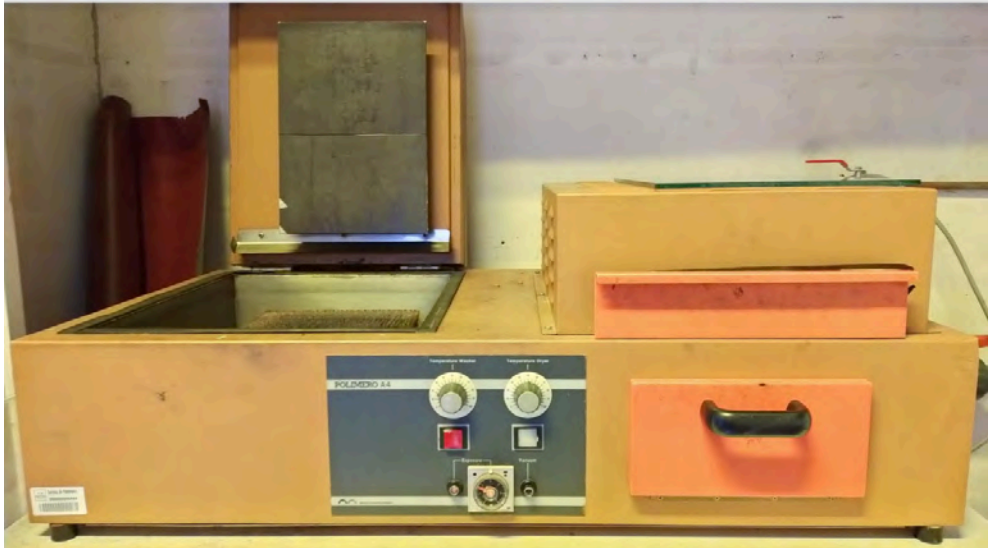


Fig.11 Máquina de flexografía. Universidad Complutense de Madrid.

-3º estampar con tórculo.

Lo primero de todo es ajustar la presión del tórculo. Seguidamente tendremos que preparar el soporte, en nuestra propuesta es tela de lino bordada, solamente hace falta tener la tela bien planchada y pulverizada con agua para crear la estampa.

Con unos rodillos de estampación blandos y tinta preparada anteriormente con aglutinante para hacerla mucho más pegajosa y prieta, entintamos con dos pasadas la plancha entera y puesta ya la tinta, pondremos la plancha en la pletina sobre una cuadrícula para poder encajar bien la tela (la cual está cortada sin la medida final, para evitar fallos antes) con la ayuda de un compañero; estiramos la tela y la colocamos, a continuación sobre ella una lámina de papel de seda y después las mantas de lana. Accionamos los rodillos con intensidad, para que cuando llegue la pletina a la altura de la plancha ésta no nos deje marca, y sólo tendremos que apartar la lana, el papel y entonces encontraremos el resultado de las estampas. Dejarlas secar sobre las rejillas es el último paso.



Fig.12 Secuencia de una estampa después de pasar por el tórculo.

6. Construir la narrativa de las ilustraciones y selección de textos.

Cuando obtenemos las 6 estampas, se plantea cómo crear una narrativa y lectura del proyecto por lo que se maqueta una selección de textos de la obra como la *Nana del Caballo Grande*, para después imprimirlo con tóner sobre una tela de lino de 100x70 cm. Además también se añade una portada como la que aparece en la primera edición (Madrid, Cruz y Raya, 1935. Imprenta de Silverio Aguirre.) un retrato de Lorca, una página introductoria y un colofón.

Las estampas de tamaño final 21x30cm (A4), están rematadas en los cantos con un recorte en zig-zag, e intervenidas por otros materiales como hilo dorado, pan de oro o acuarelas. Para dar así más carácter a la lectura.

Aplicar el pan de oro sobre la tela de lino suponía encontrar otro material que hiciese de imprimación, ya que al ser el lino un tejido muy poroso el mixtion se filtraba y se expandía por el tejido. Por ello, tras hacer pruebas sobre acrílico, látex y gesso, lo que mejor resultaba tras el secado y aplicación del mixtion era el gesso.



Fig.11 y 12. Estampas de *La Luna*. Recién estampada (izquierda) y con la aplicación del pan de oro (derecha).

8. Montaje del libro.

Como soporte, se plantea una caja de cartón gris de dos piezas hecha desde cero, de medidas 27x36x5 cm. Esta caja posteriormente entelada cuenta con un gofrado en la parte superior, que posteriormente recibe unos detalles en pan de oro y guardas en su interior.



Fig.13. Caja y su interior con guardas terminadas.

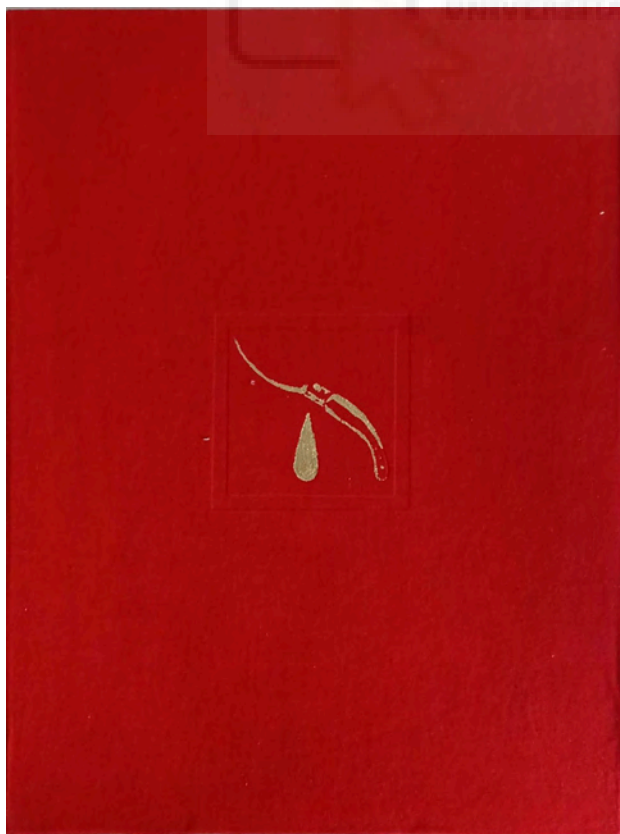


Fig.13. Parte superior de la caja con gofrado y detalles en pan de oro.

5. RESULTADOS

Tras cinco meses de trabajo e investigación he conseguido finalizar este libro de artista, en el que he trabajado minuciosamente la técnica del fotograbado en relieve.

El trabajo final es un libro de artista del que he realizado las cubiertas en formato caja, las guardas y en su interior está compuesto por 17 láminas, de ellas 6 estampas de fotograbado y 11 impresas con tóner, todas sobre tela de lino.

Este libro de artista ha supuesto un reto para mí tanto a nivel personal, como a nivel profesional-artístico porque he experimentado diferentes técnicas y procedimientos en un proyecto específico, una experiencia que ha sido enriquecedora a nivel creativo y formal y en la que he podido ampliar mi imaginario con el que representar mis señas de identidad, marco teórico desde el que parto en mi creación artística, con este libro he conseguido introducirme en una retórica en la que aúno mi huella familiar, el patrimonio andaluz y la vanguardia de Lorca.

Por otro lado, este proyecto ha sido mi refugio durante mi estancia SICUE en Madrid, desde el que he podido hablar de mi legado familiar y producir una obra gráfica única como es esta, sacándole el máximo rendimiento a este último proceso de aprendizaje de mi último año en el grado en Bellas Artes. Realizar este proyecto en Madrid ha sido una oportunidad de expandir mi conocimiento en el mundo del grabado y realizar un libro de artista. También dar las gracias a Antonio López, técnico de grabado y mi profesora Marta Aguilar, que participaron en mi proyecto desde el primer día.

Pero sobre todo agradecer el trabajo de tutorización a distancia que se ha realizado por parte de mi profesora titular de dibujo, Amparo Alepuz Rostoll. A la cual le agradezco enormemente el apoyo y dedicación en el trabajo que presento y defiendo en la Universidad Miguel Hernández de Elche.

A continuación, expongo las seis estampas que finalmente realicé en el taller de grabado de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

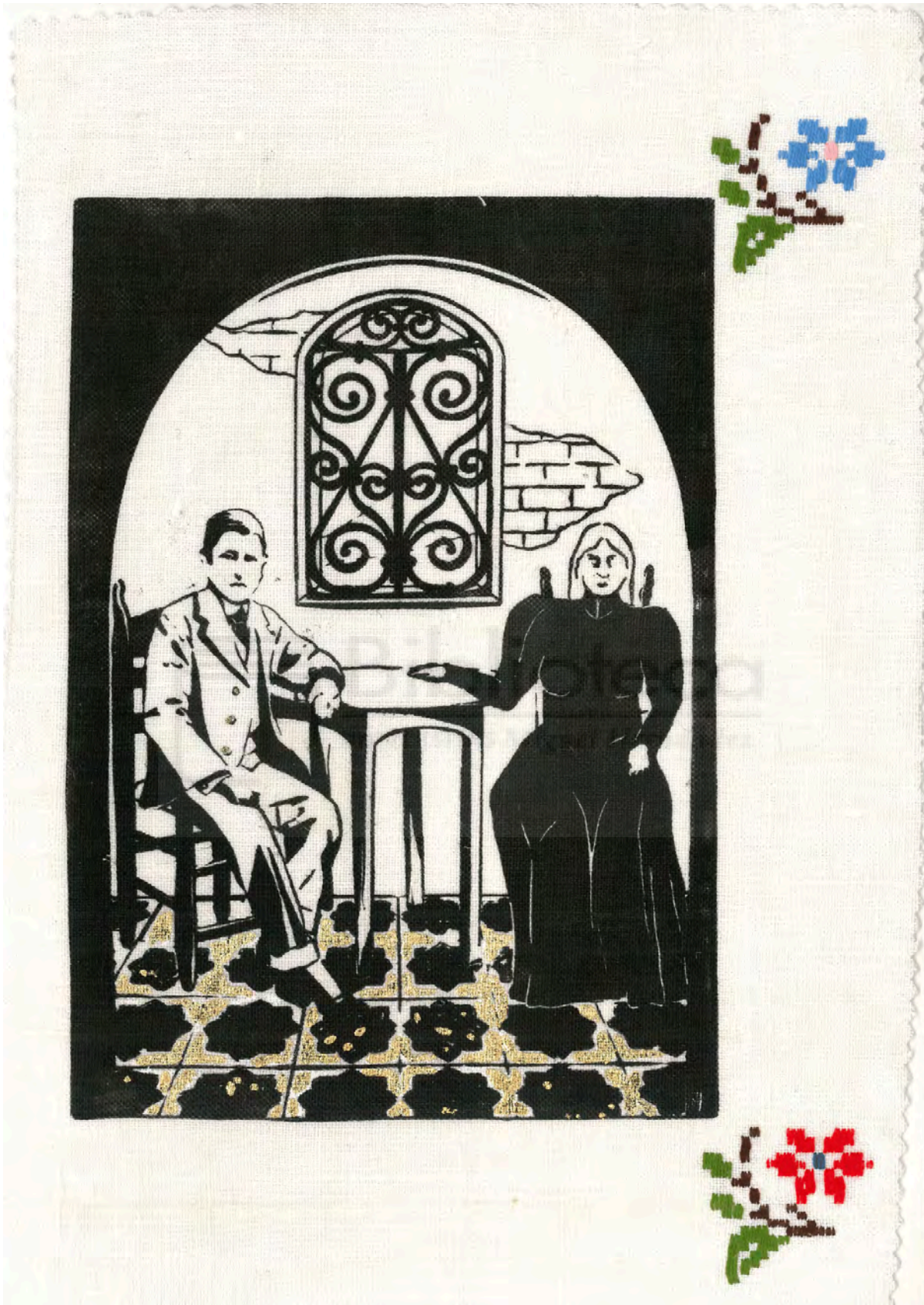


Fig.14. Paula Romero Tevar. *El novio y la madre del novio*, 2024. Estampa de fotopolímero con pan de oro sobre lino bordado. 21x30 cm.



Fig.15. Paula Romero Tevar. *La madre del novio*, 2024. Estampa de fotopolímero con pan de oro sobre lino bordado. 21x30 cm.



Fig.16. Paula Romero Tevar. *La novia y la mañana de la boda*, 2024. Estampa de ftopolímero con hilo y pan de oro sobre lino bordado. 21x30 cm.



Fig.17. Paula Romero Tevar. *La luna*, 2024. Estampa de fotopolímero con hilo y pan de oro sobre lino bordado. 21x30 cm.



Fig.18. Paula Romero Tevar. *Nana del caballo grande*, 2024. Estampa de fotopolímero con pan de oro sobre lino bordado. 21x30 cm.



Fig.19. Paula Romero Tevar. *Casa de la Novia*, 2024. Estampa de fotopolímero con detalles de acuarela y tierra. 21x30 cm.

6. BIBLIOGRAFÍA

- LIBROS:
 - Antón, & Sanz Montero, Á. (2021). *El libro de los libros de artista. José Emilio Antón y Ángel Sanz Montero*. La Única Puerta a la Izquierda.
 - Miramontes Vidal, G. B. (2023). *El libro de artista como patrimonio cultural. Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, bibliotecología E información*, 38(98), 65–77. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2024.98.58862>
 - Ramón Alcalá, José (2011). *La piel de la imagen. Ensayos sobre gráfica en la cultura digital*. Sendema.
- CATÁLOGOS:
 - Alcaraz, A. (2020). *Text [no text]. Llibres i publicacions d'artista / Text [no text]. Libros y publicaciones de artista*. (p195-196). Amanta Comunicació S.L.
 - Maffei, G. (2014) . *¿Qué es un libro de artista?* En Catálogo de la exposición realizada en el Palacete del Embarcadero, Santander, 14 de agosto de 2014 – 8 de enero de 2015
- TEXTOS PERIODÍSTICOS
 - Madrid, E. (2013, 12 julio). Los símbolos españoles, una identidad cultural en constante evolución. *diariodenavarra.es*
https://www.diariodenavarra.es/noticias/mas_actualidad/cultura/2013/07/13/los_simbolos_espanoles_una_identidad_cultural_constante_evolucion_123952_1034.html
 - El declive de la identidad nacional española - Real Instituto Elcano. (2021, 11 noviembre). *Real Instituto Elcano*.
<https://www.realinstitutoelcano.org/analisis/el-declive-de-la-identidad-nacional-espanola/>
- VIDEOGRAFÍA
 - TEDx Talks. [Youtube] (2020, 16 marzo). Mi arte es mi identidad | Sharon Pérez | TEDXUMSA [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=8J2A_v6hYrg
 - TEDx Talks. [Youtube] (2020b, agosto 28). Cómo construimos nuestra identidad | Ailín Segovia | TEDxRiodelaPlataED [Vídeo].
<https://www.youtube.com/watch?v=9IBz9YPuYhU>
 - Ortiz, P (Director). (2015). *La novia* [Film]. Get In The Picture Productions, Cine Chromatix.
 - Saura, C (Director). (1981). *Bodas de Sangre* [Film]. Emiliano Piedra.

- TESIS DOCTORALES

- Luna García, M. D. V. (2018). *La palabra que se levanta y se hace imagen: un análisis comparativo entre Bodas de sangre y La novia*. [Depósito de investigación de la universidad de Sevilla]. Universidad de Sevilla.
- Pinillos, M. T. M. (2015). *Representaciones culturales e imaginarios colectivos como productores de estereotipos sociales: Bodas de sangre*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Castilla-La Mancha]., Universidad de Castilla-La Mancha.
- LUIS, P. C. J. (1996). *El teatro y las artes plásticas. Escenografía y estética teatral de vanguardia: Federico García Lorca, La Barraca y otros montajes (1920-1937)* [Tesis de Doctorado, Universidad de Granada]. Universidad de Granada.

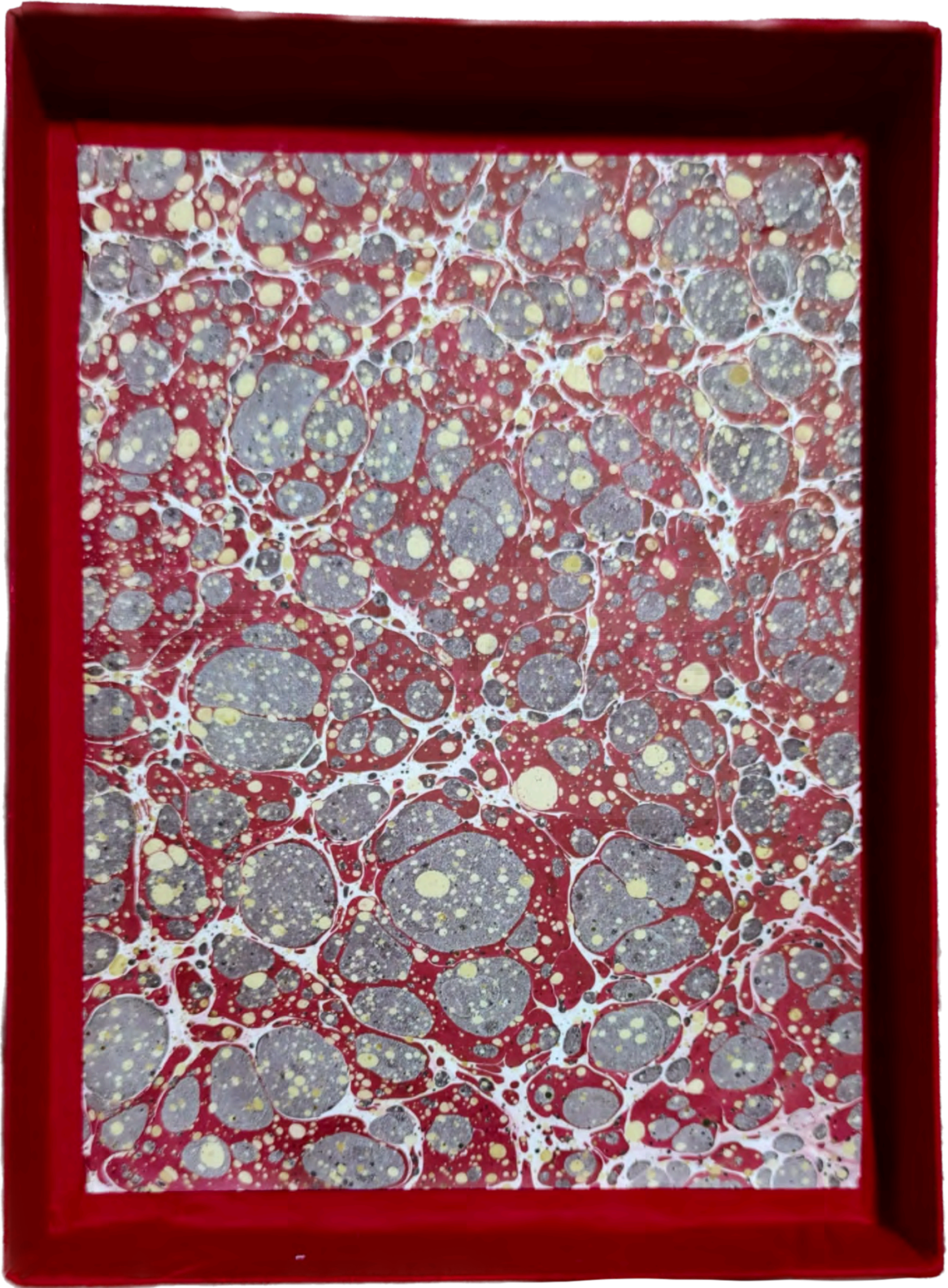


ANEXO

A continuación se adjuntan las diecisiete páginas que completan este libro de artista, más las cubiertas de su caja-contenedor y sus guardas.







FÉDERICO GARCÍA LORCA

BODAS DE SANGRE

(TRAGEDIA EN TRES ACTOS Y SIETE CUADROS)

Biblioteca
UNIVERSITAS Miguel Hernández

MADRID, 2024

En 20 días, Federico García Lorca, creó la obra su obra Bodas de Sangre, a finales del verano de 1932, en La Huerta de San Vicente, Granada.

Lorca conoció el suceso ocurrido el 22 de julio de 1928 en Níjar, Almería, a través de la prensa.

Para su primer estreno, Lorca se ocupó personalmente del vestuario y de los decorados, los cuales están inspirados en los paisajes de los pueblos granadinos de Guadix y Purullena. Una ambientación de paisajes andaluces y con sus cuevas.

Una tragedia andaluza en todos sus aspectos.





SUEGRA Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.
El agua era negra
dentro de las ramas.
Cuando llega al puente
se detiene y canta.
¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua
con su larga cola
por su verde sala?

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

SUEGRA Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.
Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
La sangre corría
más fuerte que el agua.

MUJER Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

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

MUJER No quiso tocar
la orilla mojada,
su belfo caliente
con moscas de plata.
A los montes duros
sólo relinchaba
con el río muerto
sobre la garganta.
¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!

¡Ay dolor de nieve,
caballo del alba!



MADRE. - Acércate. ¿Estás contenta?

NOVIA. - Sí, señora.

PADRE. - No debes estar seria. Al fin y al cabo, ella va a ser tu madre.

NOVIA. - Estoy contenta. Cuando he dado el sí es porque quiero darlo.

MADRE. - Naturalmente. (Le coge la barbilla.) Mírame.

PADRE. - Se parece en todo a mi mujer.

MADRE. - ¿Sí? ¡Qué hermoso mirar! ¿Tú sabes lo que es casarse, criatura?

NOVIA. - (Seria.) Lo sé.

MADRE. - Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás.

NOVIO. - ¿Es que hace falta otra cosa?

MADRE. - No. Que vivan todos, ¡ese! ¡Que vivan!

NOVIA. - Yo sabré cumplir.

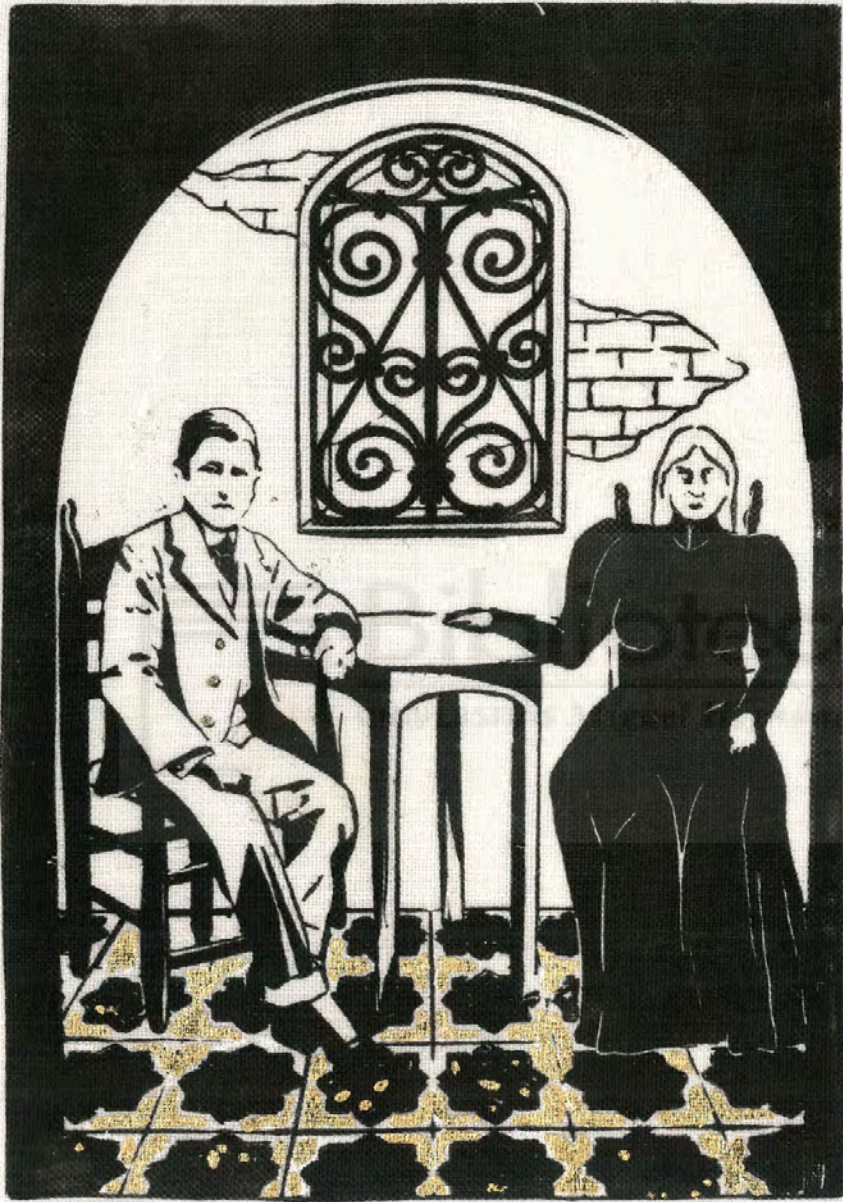
MADRE. - Aquí tienes unos regalos.

NOVIA. - Gracias.

PADRE. - ¿No tomamos algo?

MADRE. - Yo no quiero. (AL NOVIO.) ¿Y tú?

NOVIO. - Tomaré.



MUCHACHA 1.ª **(Entrando.)**
Despierte la novia
la mañana de la boda;
ruede la ronda
y en cada balcón una corona.

VOCES ¡Despierte la novia!

CRIADA **(Moviendo algazara.)**
Que despierte
con el ramo verde
del amor florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!

MUCHACHA 2.ª **(Entrando.)**
Que despierte
con el largo pelo,
camisa de nieve,
botas de charol y plata
y jazmines en la frente.

CRIADA ¡Ay pastora,
que la luna asoma!

MUCHACHA 1.ª ¡Ay galán,
deja tu sombrero por el olivar!

MOZO 1.º **(Entrando con el sombrero en alto.)**
Despierte la novia,
que por los campos viene
rondando la boda,
con bandejas de dalias
y panes de gloria.

VOCES ¡Despierte la novia!



MUCHACHA 1.ª.- ¡Ya ha empezado! (Sale.)

NOVIO.- (Saliendo.) No está.

MADRE.- (Inquieta.) ¿No?

PADRE.- ¿Y adónde puede haber ido?

CRIADA.- (Entrando.) ¿Y la niña, dónde está?

MADRE.- (Seria.) No lo sabemos.

(Sale el NOVIO. Entran tres invitados.)

PADRE.- (Dramático.) Pero ¿no está en el baile?

CRIADA.- En el baile no está.

PADRE.- (Con arranque.) Hay mucha gente. ¡Mirad!

CRIADA.- ¡Ya he mirado!

PADRE.- (Trágico.) ¿Pues dónde está?

NOVIO.- (Entrando.) Nada. En ningún sitio.

MADRE.- (Al PADRE.) ¿Qué es esto? ¿Dónde está tu hija?

(Entra la MUJER de LEONARDO.)

MUJER.- ¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. Van abrazados, como una exhalación.

PADRE.- ¡No es verdad! ¡Mi hija, no!

MADRE.- ¡Tu hija, sí! Planta de mala madre, y él, él también, él. ¡Pero ya es la mujer de mi hijo!

NOVIO.- (Entrando.) ¡Vamos detrás! ¿Quién tiene un caballo?

MADRE.- ¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...

VOZ.- Aquí hay uno.

MADRE.- (Al HIJO.) ¡Anda! ¡Detrás!

(Salen con dos mozos.)

No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; ¡pero sí, corre, y yo detrás!

PADRE.- No será ella. Quizá se haya tirado al aljibe.

MADRE.- Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡ésa, no! Pero ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay ya dos bandos.



LUNA

Cisne redondo en el río,
ojos de las catedrales,
alba fingida en las hojas
soy; ¡no podrán escaparse!
¿Quién se oculta? ¿Quién solloza
por la maleza del valle?
La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada
por paredes y cristales!
¡Abrid tejados y pechos
donde pueda calentarme!
¡Tengo frío! Mis cenizas
de soñolientos metales
buscan la cresta del fuego
por los montes y las calles.
Pero me lleva la nieve
sobre su espalda de jaspe,
y me anega, dura y fría,
el agua de los estanques.
Pues esta noche tendrán
mis mejillas roja sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¡No haya sombra ni emboscada,
que no puedan escaparse!
¡Que quiero entrar en un pecho
para poder calentarme!
¡Un corazón para mi!
¡Caliente!, que se derrame
por los montes de mi pecho;
dejadme entrar, ¡ay, dejadme!

(A las ramas.)

No quiero sombras. Mis rayos
han de entrar en todas partes,
y haya en los troncos oscuros
un rumor de claridades,
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¿Quién se oculta? ¡Afuera digo!
¡No! ¡No podrán escaparse!
Yo haré lucir al caballo
una fiebre de diamante.

MADRE Pero ¿qué me importa a mí tu honradez?
¿Qué me importa tu muerte?
¿Qué me importa a mí nada de nada?
Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos;
bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos.
Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar.

[...]

Vecinas: con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra fino
por las carnes asombradas
y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

NOVIA Y esto es un cuchillo,
un cuchillito
que apenas cabe en la mano;
pez sin escamas ni río,
para que un día señalado, entre las dos y las tres,
con este cuchillo
se queden dos hombres duros
con los labios amarillos.

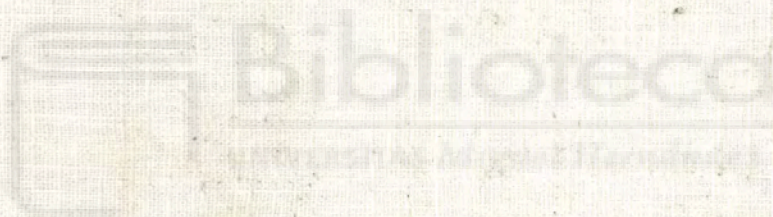
MADRE Y apenas cabe en la mano,
pero que penetra frío
por las carnes asombradas
y allí se para, en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

(Las vecinas, arrodilladas en el suelo, lloran.)

(Telón.)



Este libro se acabó de imprimir en Madrid,
en la imprenta de la universidad Complutense
de Bellas Artes, en 8 de mayo de 2024.



Impresión única.
1/1
Fotograbado sobre tela de lino.



