

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

**Cuadernos
didácticos**

**para el
montaje**

**El Maleficio
de la Mariposa**

Federico García Lorca

TEATRAL

Nº 1



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION
Dirección General de Ordenación Académica

Ref. : 1314

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA,

Federico García Lorca

M^a Teresa Albarracín Brescia
Sagrario Fernández Núñez
Nieves Marañón Llona



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION
Dirección General de Ordenación Académica



Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org

Colección: Cuadernos Didácticos para el Montaje Teatral nº 1.

Coordinación técnica: Carmen Cantueso Nevado.

© Consejería de Educación. Dirección General de Ordenación Académica.

I.S.B.N.: 84-451-2394-7

Depósito Legal: M-3.827 - 2003

Tirada: 2.500 ejemplares

Imprime: **B.O.C.M.**

El hilo va a la estrella
donde está mi tesoro.
Mis alas son de plata,
mi corazón es de oro.
El hilo está soñando
con su vibrar sonoro...

El maleficio de la mariposa, acto I, escena 7ª



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	11
ADECUACIÓN DE LA OBRA A LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA	13
CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL	
1. El año 1898.....	17
2. La crisis de 1917	18
3. La Dictadura.....	19
4. La Segunda República.....	19
CONTEXTO LITERARIO	23
PANORAMA TEATRAL DE LA ÉPOCA	27
EL AUTOR Y SU OBRA	29
SIGNIFICADO DE LA OBRA EN EL TEATRO DE LORCA	33
ANÁLISIS DE LA OBRA	
1. La estructura.....	37
2. El tiempo.....	38
3. El espacio.....	39
4. El tema.....	40
EL MONTAJE	
1. Nuestra lectura.....	41
2. El trabajo con alumnos adolescentes.....	42
3. Aspectos técnicos.....	44
EL GRUPO DE TEATRO DEL IES VIRGEN DE LA PALOMA	
1. Breve historia del grupo de teatro.....	55
2. Características del Instituto.....	56
3. Importancia de la actividad teatral en el Instituto.....	56
PROPUESTA DE ACTIVIDADES	
1. Alumnos de Educación Secundaria Obligatoria.....	59
2. Alumnos de Bachillerato.....	62
3. Algunas sugerencias para profesores sobre actividades relacionadas con el contexto histórico	66
BIBLIOGRAFÍA	
1. Ediciones de <i>El maleficio de la mariposa</i>	69
2. Ediciones sobre el autor	69
3. Estudios generales.....	69
4. Estudios teatrales	69



PRESENTACIÓN

Con el título *El maleficio de la mariposa* de Federico García Lorca la Dirección General de Ordenación Académica inicia una nueva colección de materiales de apoyo al profesorado: "CUADERNOS DIDÁCTICOS PARA EL MONTAJE TEATRAL". Esta iniciativa nace a partir de la Orden del Certamen de Teatro Escolar que año tras año la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid convoca a profesores y alumnos del 2º ciclo de Secundaria, Bachillerato y Ciclos Formativos para que puedan a mostrar públicamente sus trabajos y a competir por alguno de los premios.

El Certamen es un excelente instrumento didáctico que permite fomentar la actividad teatral en los centros, y cuya práctica desarrolla en los jóvenes unos valores éticos y culturales, y les ayuda en su proceso de maduración como personas. Los alumnos que actúan en una función teatral se sienten protagonistas y ello, a la vez que les divierte, les gratifica y les obliga a superarse. El teatro en la escuela es una realidad de tal alcance que desborda las posibilidades: refuerza su autonomía, autoestima y personalidad, les ayuda a ser más extrovertidos, a buscar la perfección de lo que hacen, a desarrollar la memoria y a adquirir un mayor grado de socialización. Por ello, es fundamental que la práctica escénica se extienda hasta llegar a formar parte de la cotidianidad educativa.

Los objetivos que persigue esta nueva colección son, por un lado, servir de orientación a profesores que dirijan actividades teatrales con su grupo de alumnos, y, por otro, proponer a los alumnos una serie de materiales que faciliten la comprensión de la obra dramática, tanto a los que van a actuar, como a los que asistirán a la representación.

Los contenidos de los volúmenes son de tipo histórico-literario, con indicaciones sobre la obra (autor, personajes, argumento, ...), y de tipo propiamente artístico sobre las características del montaje. La colección pretende ofrecer ideas y actividades diversas que sirvan a profesores y alumnos para montar la misma u otra obra dramática.

Las profesoras del *IES Virgen de la Paloma* Teresa Albarracín, Sagrario Fernández y Nieves Marañón son las autoras del primer número y responsables, junto con la directora artística Montserrat Heras, del montaje que en la VIII edición del Certamen obtuvo el segundo premio. En el libro se narra el proceso que llevaron a cabo con sus alumnos para su puesta en escena: una primera fase preliminar de contextualización del autor, la obra y la época en la que surge para su justa comprensión, y una segunda fase de la formación del grupo teatral y del montaje artístico y técnico. Destaca como idea principal de todo el proyecto la necesaria interdisciplinariedad de la actividad teatral, pues en ella se encuentran implicados los Departamentos de Lengua y Literatura, Historia y Ciencias Sociales, Música, Educación Física, Tecnología y Plástica, por lo que resulta un eficaz instrumento para asimilar materias tan diversas de manera grata.

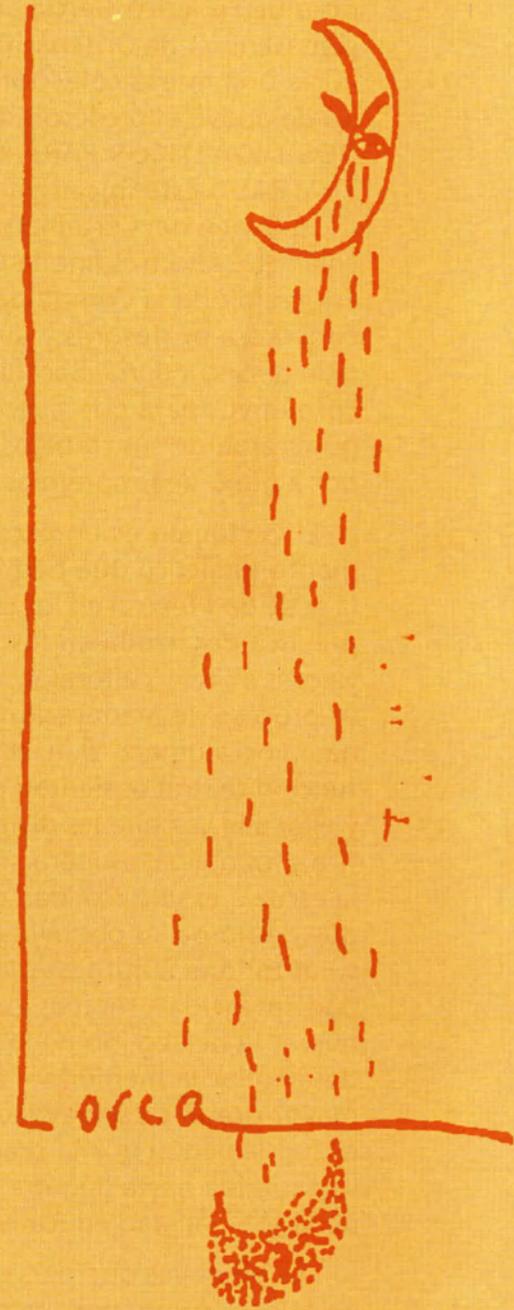
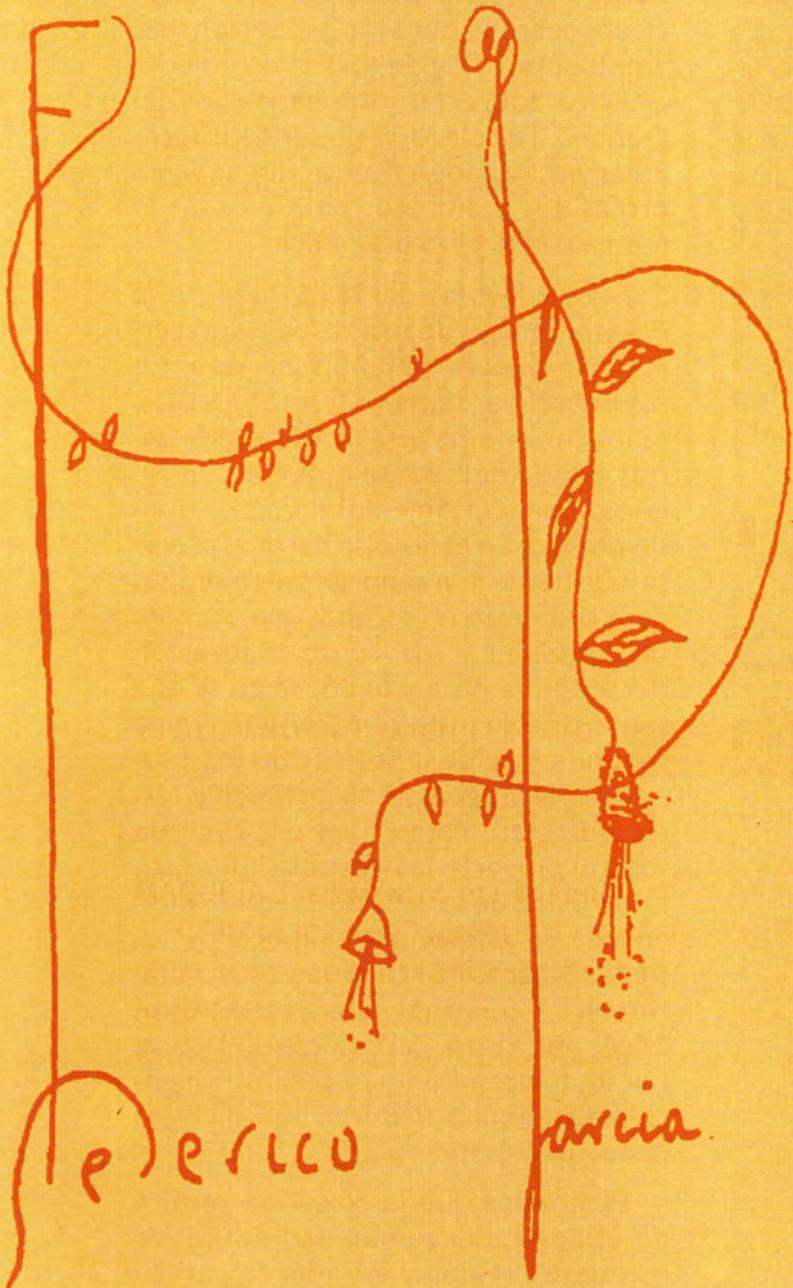
Esperamos que la colección resulte de utilidad a la comunidad educativa de nuestra región y estimule la participación de los grupos en nuestro Certamen de Teatro Escolar.

José M^a de Ramón Bas

Director General de Ordenación Académica



El nacimiento de la mariposa. De la planta a la mariposa





El grupo de teatro del Instituto *Virgen de la Paloma* depende del Departamento de Actividades Culturales del centro como "Taller de Teatro". Se reúne semanalmente en horario no lectivo.

Los objetivos que perseguimos todos los que participamos en ello tienen unas sólidas bases pedagógicas y educativas. Con el fin de que puedan ser útiles a todos los profesores que decidan realizar este tipo de actividades, que tanto interés y atracción despiertan en los jóvenes, los señalamos a continuación:

- **Aprender a vivir juntos** es una de las metas principales de la educación contemporánea, totalmente aplicable en nuestro instituto por la heterogeneidad de enseñanzas impartidas: Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Formación Profesional. Con esta actividad se favorece, además, que los alumnos de los Ciclos Formativos de diferentes Familias Profesionales puedan desarrollar experiencias artísticas y humanísticas creativas.

- **Aprender a ser**, pues el teatro contribuye al desarrollo global de la persona, del cuerpo y de la mente, la inteligencia, la sensibilidad, el sentido estético, la responsabilidad individual, la espiritualidad. En este sentido, el "Taller de Teatro" ofrece a los jóvenes del Instituto la oportunidad

de descubrir y experimentar sensaciones estético-artísticas, culturales, sociales y científicas, ya que tanto el arte y la poesía como la actividad dramática ocupan un lugar importante en su formación para la vida.

- **Atender a la diversidad**, porque se integran en el grupo alumnos con situaciones y ritmos de aprendizaje distintos, y así se incide en sus dificultades y se mejoran sus aptitudes escolares.

- **Aprender a hacer**, a través de todas las actividades prácticas que lleva consigo el desarrollo del "Taller de Teatro".

- **Concebir el teatro como una sólida base pedagógica**, puesto que con él se desarrolla un proceso interpersonal en el que se realiza el análisis y simbolización de la realidad propia y circundante,

- a través del lenguaje corporal,
- a través de la verbalización de los pensamientos,
- a través de la construcción de imágenes que permiten expresar emociones,
- a través de la memorización de los textos.

- **Conocer y utilizar textos literarios** para analizar y comprender su estructura formal, sus contenidos temáticos y sus valores estéticos en relación con la tensión dramática, que pueden ser expresados tanto a través



de la lectura dramática como de la puesta en escena.

- **Integrar los distintos lenguajes artísticos del teatro:** medios de expresión visuales, plásticos, acústicos y musicales.

- **Valorar la importancia del trabajo en equipo:** la puesta en escena de

una obra es el resultado del esfuerzo de todos y todos comparten su éxito.

- **Participar en espectáculos teatrales,** disfrutando y valorando los diversos elementos que constituyen la representación, expresando un juicio razonado sobre ellos y relacionándolo con otras manifestaciones artísticas. ●

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a todos aquellos amigos y compañeros que nos han ayudado en la elaboración y en la presentación de este trabajo, en especial a Fidel Martín Rivas, autor de la mayoría de las fotografías.



INTRODUCCIÓN

Para dar respuesta a la pregunta de “para qué sirve el teatro escolar”, no encontramos mejor camino que el análisis y la reflexión sobre los siguientes aspectos.

En primer lugar, poner en marcha un taller de teatro supone la preparación, el ensayo y la representación de una obra que sirve, sea cual sea, para formar a los alumnos como ciudadanos responsables, cooperativos, críticos, tolerantes y respetuosos con los demás. El teatro es una experiencia de labor individual y de grupo, en la que todos los componentes tienen que desarrollar sus capacidades, necesarias para trabajar en un equipo coherente. También participar en un proyecto común, donde cada uno actúa según sus características y les demuestra que todos en su medida son necesarios, incluso imprescindibles. Los miembros del equipo dejan de ser alumnos anónimos y se identifican con el personaje de la obra elegida. Todos pasan a tener una entidad bien definida frente a sus compañeros, y la consecuencia es que se sienten más unidos, estableciendo entre ellos relaciones nuevas y diferentes.

Al mismo tiempo, los alumnos con dificultades de aprendizaje, al tener en el grupo un papel concreto ajustado a sus posibilidades, se sienten útiles y esta situación puede ayudarles a superar sus problemas. Como integrante

de una compañía de teatro, el alumno puede conocerse mejor y desarrollar aptitudes que, probablemente, ni siquiera sospecha que posee; porque son diferentes a las que ha mostrado en el aula durante su vida académica. Se pueden apreciar día a día en el Taller de Teatro las transformaciones que se producen en los actores, cómo superan sus inhibiciones, su timidez y el nerviosismo inicial, y todo ello se consigue porque las sesiones se realizan dentro de la magia del teatro y en un ambiente lúdico y divertido. Recíprocamente, también aprenden a valorar el trabajo de los demás y a ser espectadores respetuosos.

Una vez que hemos iniciado y puesto en marcha el Taller de Teatro, es preciso superar una serie de etapas.

Primero es necesario elegir la obra que se quiere representar, por lo que hay que buscar una que sea adecuada al grupo, tanto a las características de los participantes como al número de ellos, pues si en el grupo no hay “papeles” suficientes para todos, los que no tengan ninguno se sentirán excluidos y abandonarán la actividad por propia iniciativa. Otra cuestión importante es tener presente la dificultad de la representación. Los artistas deben avanzar gradualmente en el conocimiento de las técnicas teatrales y no deben ponerse metas inalcanzables porque el resultado seguramente será el contrario al propuesto, es decir, que renuncien a las actividades teatrales.



A continuación, se debe estudiar la obra desentrañando todos sus significados, analizando la estructura, situándose en el contexto socio-cultural, comparándola con otras obras del mismo autor, etc., hasta alcanzar un conocimiento profundo de la misma.

Por último, hay que llegar a la puesta en escena, en la que se resume todo el trabajo de dramatización previo (voz, respiración, expresión corporal, ...) y todos los aspectos técnicos complementarios (maquillaje, vestua-

rio, decorados, luces y sonido). La representación y el contacto con el público, el texto convertido en espectáculo, es el colofón de toda la actividad teatral. El éxito será la recompensa de tanto esfuerzo.

Ahora ya podemos contestar a la pregunta con que iniciábamos este epígrafe. El teatro sirve para dar una formación integral al alumno que, como sabemos, es uno de los objetivos generales de la educación, es decir, en definitiva, PARA SER PERSONA. ●

ADECUACIÓN DE LA OBRA A LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



El maleficio es la única obra dramática de Lorca escrita en verso, una dificultad previa que nuestros alumnos tenían que superar. Decir el verso es difícil para un actor profesional, más aún para un principiante, ya que se tiene el riesgo de caer en la grandilocuencia y en la monotonía, anulando la expresividad de los distintos personajes. En el teatro es preciso unir la poesía y el drama porque, en definitiva, se trata de una representación y no de un certamen poético.

La dificultad es mayor al ser versos de gran lirismo y de un contenido profundamente intimista que hay que combinar con la apariencia grotesca de los personajes curianos. Para encuadrar esta preciosa historia de amor (el tema representado es una versión singular del amor desigual, del amor imposible, del amor fuera de toda norma, en resumen el drama clásico de Romeo y Julieta) era necesaria una puesta en escena muy cuidada, que resaltara con la escenografía el ambiente mágico del texto, que diera la máxima importancia a la luz y al sonido, como elementos en los que se apoya el ritmo interno de la obra, así como al ambiente que recrea el texto.

Frente a estas desventajas, *El maleficio de la mariposa* tiene algunas ventajas para la puesta en escena con alumnos adolescentes, ya que es una

obra de juventud, la primera escrita por el autor a los veintidós años, por lo tanto su dramaturgia no es excesivamente compleja. La acción se desarrolla siempre en el mismo prado, sólo cambia la iluminación según las distintas horas del día.

La obra tiene otras características muy cercanas a nuestros alumnos. Lorca habla de amores imposibles, de sueños inalcanzables, refleja el alma de los jóvenes con sus dudas e incertidumbres. Nadie mejor que ellos para interpretar esos sentimientos tan bellos que expresa *Curianito* en sus monólogos. Es inconformista, transgrede las normas, le tachan de loco, rechaza a una novia rica por seguir una quimera, y hasta en su apariencia es un provocador (recordemos que en un momento se adorna con polen de flores para enamorar a la mariposa). Vemos así que la obra toca el desarrollo de la originalidad como oponente al conformismo, que es un rasgo propio de la etapa de la adolescencia. El texto está lleno de fantasía, de imaginación, expresa la creatividad individual, desarrollo imprescindible de la personalidad de los estudiantes. Parece reflejar la problemática de los jóvenes frente al futuro incierto. A la vez, su carácter de fábula transmite una cierta intrascendencia, una ligereza como las alas de mariposa, algo etéreo, sublime, que oculta el mensaje lorquiano sobre los elementos básicos del hombre: la vida, el amor, el

destino, la diferencia, lo divino, etcétera, y, como culminación, la muerte.

En *El maleficio* se encuentran algunas notas características de la producción lorquiana. Observamos un intento de cambio, de ruptura con las representaciones que se hacían en su época. En diversas publicaciones sobre el autor se cita este párrafo de una entrevista realizada en 1935:

«Quiero provocar revulsivos, a ver si se vomita de una vez todo lo malo del teatro actual"... Probablemente ésta fue la causa del fracaso de la obra: el público no estaba preparado para estos cambios.»

Si bien la forma es nueva e impactante, el fondo no es del todo rompedor, pues tiene reminiscencias shakesperianas: amores imposibles como *Romeo y Julieta*, monólogos como *Hamlet*, la presencia del viejo silfo del bosque como en *El sueño de una noche de verano*, características que no han pasado desapercibidas a los estudiosos de la obra lorquiana.

Por otro lado, los personajes, animales desagradables como son las cucarachas, representan un arquetipo humano: *Doña Curiana*, la madre, aparece preocupada por el porvenir de su hijo; la *Curiana nigromántica* es una entendida en los males del cuerpo y del espíritu; la *Curianita Silvia* está enamorada sin esperanza; *Curianito el nene*, diferente a todos, escribe poemas en trozos de corteza, abandona a Silvia persiguiendo un

ideal; *Alacrancito* es un viejo leñador, borracho y glotón; *Doña Orgullosa*, la madre de Silvia, la más rica de la aldea; la *Curiana santa*, mística y devota; la *Curiana guardiana*, celosa del orden; las *Curianas campesinas*, alegres cantoras; *los gusanos*, y, por último, la *Mariposa* herida que cae en el prado y colma todos los sueños, las esperanzas y las ilusiones de *Curianito*, porque ve reflejadas en ella sus inquietudes y frustraciones por ser diferente.

En resumen, en *El maleficio* nos encontramos, por una parte, un argumento que enlaza con el teatro clásico; pero, por otra, los personajes son *curianitos*, seres inmundos que ponen ante nuestros ojos unas realidades que nos molestan, que queremos olvidar en el mundo uniformado en que vivimos y que son tan evidentes en el texto de Lorca. Se mezcla el amor imposible, la poesía no comprendida por todos, la diferencia con los de su especie, y tantas y tantas contradicciones que tienen como resultado la muerte, porque el hombre no ha sabido asimilar las enseñanzas del silfo recitadas en el Prólogo:

"Muy pronto llegará el reino de los animales y de las plantas. El hombre se olvida de su creador, y el animal y la planta están muy cerca de su luz. Di, poeta, a los hombres que el amor nace con la misma intensidad en todos los planos de la vida... Dile al hombre que sea humilde: ¡todo es igual en la Naturaleza!"

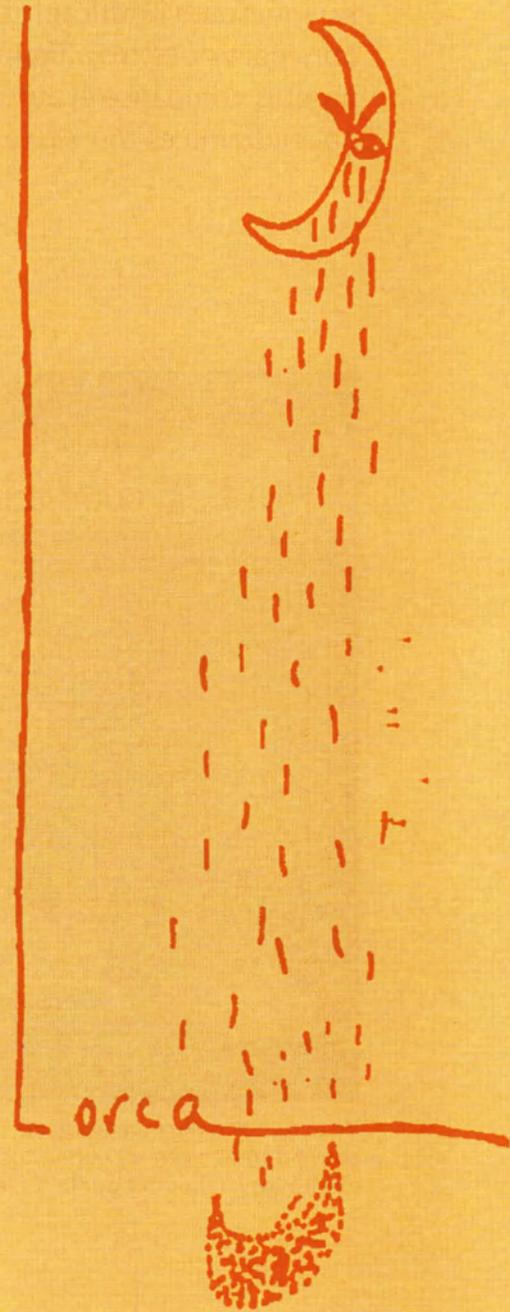
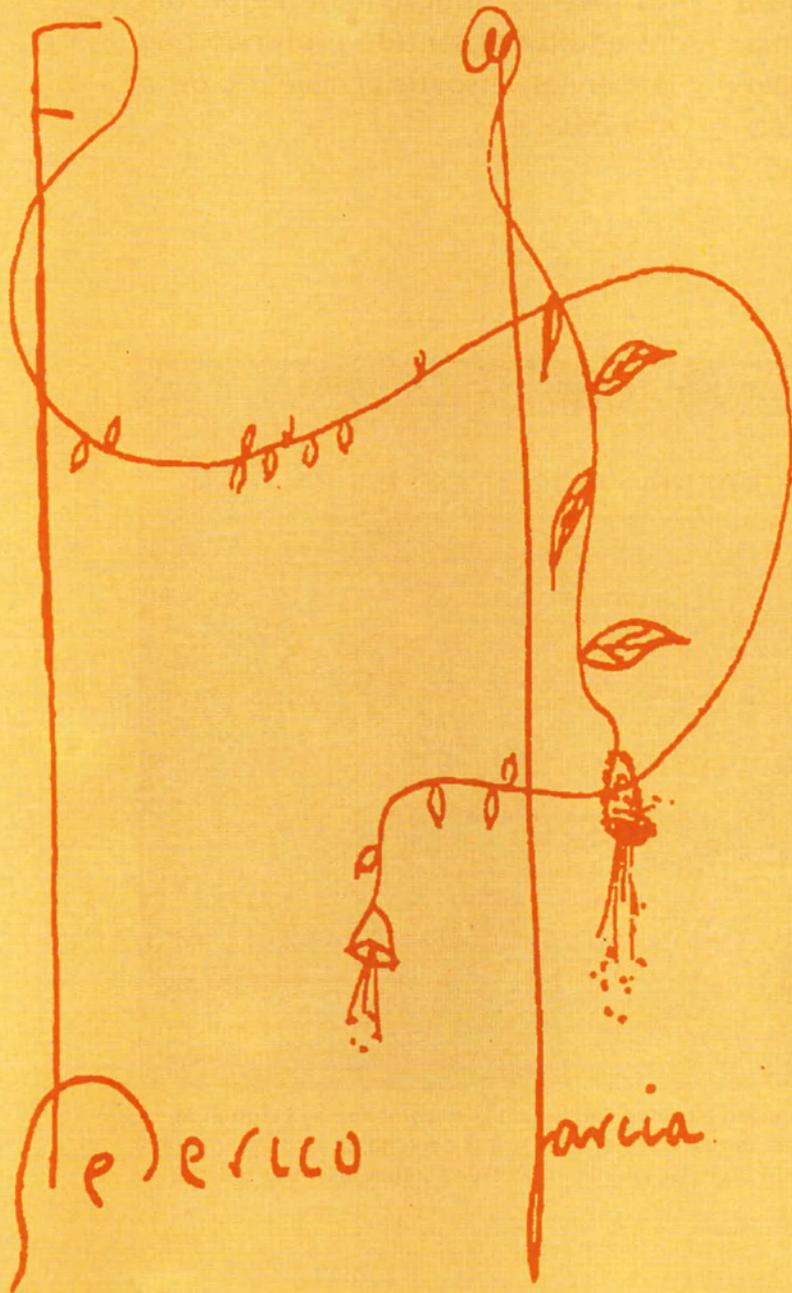


Estas características nos parecen suficientes para justificar la elección de la obra para nuestros alumnos y, además, porque, como dice el autor en el Prólogo, el drama es "humilde e inquietante".

Estamos seguros de que los niños y los jóvenes comprenden mejor que los adultos el sentido profundo que late en los versos de *El maleficio de la mariposa*. ●



Vista general del escenario, en la que se aprecian algunos detalles de la decoración: a la izquierda, la cueva donde viven los curianitos; en el centro, la pradera y el lago, y, a la derecha, la amapola que alimenta los sueños del poeta. El telón de fondo sirve para iluminar la escena según las horas del día.



La vida de Federico García Lorca transcurre paralelamente a una serie de hechos históricos de gran relevancia en la historia de España. El nacimiento coincide con el "desastre del 98", y la muerte con el comienzo de la Guerra Civil y es consecuencia de ella.

Para encuadrar su vida y su obra dentro del contexto histórico, social y cultural analizamos a continuación cuatro fechas que sirven de referencia para conocer su entorno:

1. EL AÑO 1898

1ª ETAPA (1898-1916): desde su nacimiento a los 18 años. *Federico nace el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros (Granada), hijo de Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero. Allí transcurre su infancia hasta el traslado familiar a un pueblo cercano, Valderrubio. A los 10 años comienza el bachillerato en Almería donde reside hasta 1910, año en el que se traslada a Granada e inicia sus estudios musicales con D. Antonio Segura. Terminado el bachillerato, se matricula en Derecho y Letras. Viaja por Andalucía, Castilla y Galicia. De esta época son sus primeros escritos.*

El año 1898 es una fecha clave para nuestra historia. Se termina la guerra de Cuba y el Tratado de París entre EEUU y España significa la liquidación definitiva del viejo imperio colonial

español. El "desastre del 98" –como se conoció este episodio– dio lugar a una profunda crisis. La derrota fue un reactivo para la sociedad española que comenzó a cuestionarse la necesidad de un cambio radical en la política española. Esta situación coincide con el fin de la Regencia y la coronación de Alfonso XIII en 1902. La corriente ideológica resultante se denomina "regeneracionismo", porque la idea básica era que había que regenerar a España. Joaquín Costa y Macías Picabea son los iniciadores de la misma.

La crisis generalizada sacó a la luz los problemas de la sociedad, destacando dos: el incipiente nacionalismo y el movimiento obrero. El gobierno tenía que iniciar una reforma, pero fue incapaz de hacerlo a pesar de los intentos de "revolución desde arriba" y "acercamiento de la España real a la España oficial", promovidos desde el propio régimen.

Como fondo está el problema de Marruecos; después, en 1909, la Semana Trágica de Barcelona y, por último, la Primera Guerra Mundial en 1914.

En 1909 un destacamento español sufrió una derrota en Marruecos y el gobierno de Maura ordenó la movilización de los reservistas que debían embarcar en Barcelona. Como reacción, las organizaciones obreras convocaron la huelga general que tuvo

como consecuencia los sucesos que se han denominado "Semana Trágica". La revolución fue dominada por el ejército. En Europa se levantó una campaña en contra de España y, respondiendo a la consigna "Maurano", este político dimitió. Alfonso XIII, en agosto de 1914, proclamó la neutralidad española en la 1ª Guerra Mundial.

2. LA CRISIS DE 1917

2ª ETAPA (1917-1923): desde los 19 a los 25 años. *Abandona la música por la muerte de su profesor, D. Antonio Segura, y elige definitivamente la literatura como medio de expresión. A partir de 1919 vive temporalmente en Madrid, alojándose en la Residencia de Estudiantes. Conoce a Manuel de Falla, Salvador Dalí, Luis Buñuel, entre otros. Empieza a publicar y a dar a conocer su obra, alternando la lírica y el teatro.*

En 1917 se produjo una crisis general ocasionada por la conjunción de tres graves problemas que se desencadenaron simultáneamente:

- El ejército, descontento, promovió las Juntas de Defensa, especie de sindicalismo militar.
- Como las Cortes estaban cerradas, Cambó reunió en Barcelona una Asamblea de Parlamentarios, a la que acudieron diputados de toda España.
- Los obreros se sumaron a las reivindicaciones declarándose la huelga general.

Los parlamentarios buscaban una solución reformadora; el ejército, dubitativo, terminó aliándose con la Corona y los sindicatos se quedaron aislados en su programa revolucionario, por lo que fueron vencidos. En consecuencia, la crisis política se acentuó.

En 1921 una derrota militar en Marruecos, el desastre de Annual, se convirtió en un acicate social mediante el cual se pidieron responsabilidades al ejército, al gobierno y hasta al Rey. El golpe de estado de Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923, por el que asume el poder, acabó con este período.

Los intentos de renovación tuvieron eco en el ámbito cultural. No en vano se conoce a todo el período como "Edad de Plata" de las letras españolas. Los intelectuales, la llamada generación de 1913, contactan con Europa para renovar los métodos universitarios. A finales del siglo anterior la Institución Libre de Enseñanza había comenzado la apertura, combiniándose después con la labor de la Junta de Ampliación de Estudios. Alemania, Inglaterra y Francia eran los países elegidos. El introductor de las ideas germánicas es José Ortega y Gasset que ya en 1915 inició la publicación de *El Espectador*. También en el ámbito de la cultura germánica se desarrolló la labor de Manuel García Morente, neokantiano español.

La influencia británica se manifes-



tó en la Institución Libre de Enseñanza bajo la gestión de Bartolomé Cossío. En 1919 se creó el Instituto-Escuela para la formación de los jóvenes estudiantes.

Relacionando algunas fechas, tenemos que en 1917 Juan Ramón Jiménez publica el *Diario de un poeta recién casado*; la Residencia de Estudiantes publica las *Poesías completas* de Antonio Machado y Gabriel Miró *El libro de Sigüenza*. Federico García Lorca empieza a darse a conocer y en 1922 Jacinto Benavente recibe el Premio Nobel. Dos instituciones van a destacar como lugares de formación y reunión de intelectuales donde se propicia el debate y el intercambio de ideas: la Residencia de Estudiantes y el Ateneo.

3. LA DICTADURA

3ª ETAPA (1923-1930): desde los 25 a los 32 años. En 1923 obtiene la licenciatura en Derecho. En 1929 viaja a EEUU y a Cuba. El viaje dura aproximadamente un año en el cual despliega una gran actividad: viajes, conferencias, a la vez que sigue escribiendo.

La Dictadura de Primo de Rivera estableció, tras el golpe de estado del Capitán General de Cataluña, un Directorio Militar constituido exclusivamente por militares, dejando en suspenso la Constitución, las Cortes y los partidos políticos. Los primeros objetivos, restablecer el orden público y

terminar con la sublevación de Abdel-Krim en Marruecos, fueron cubiertos y ello le dio una aureola personal al dictador. Aunque la dictadura tenía un carácter provisional, posteriormente se trató de consolidar el régimen mediante un partido único, la Unión Patriótica, una cámara parlamentaria, la Asamblea Nacional Consultiva, y los Comités Paritarios formados por patronos y obreros. El Directorio Militar se transformó en Directorio Civil en 1925 al sustituirse militares por civiles, a la vez que se desarrollaba una política económica. La oposición a la Dictadura iba en aumento. Primo de Rivera renunció al cargo en enero de 1930.

En este período se asiste a una renovación de los intelectuales españoles. Se forman grupos de investigadores abiertos a las corrientes exteriores y que contrastaban sus ideas con los conceptos tradicionales. Surge la escuela filológica de Menéndez Pidal, la histórica de Sánchez Albornoz, la biológica de Marañón, etc.

La rígida censura impuesta a la prensa dejaba una cierta libertad a las publicaciones de tipo intelectual o científico. En 1923, Ortega funda la *Revista de Occidente*, testimonio de una época. A la vez se multiplicaron las revistas poéticas en las provincias.

4. LA SEGUNDA REPÚBLICA

4ª ETAPA (1931-1936): desde los 33 a

los 38 años. *El 19 de agosto de 1931 termina "Así que pasen cinco años". Como si fuera un título premonitorio, son los mismos años que le quedan de vida al poeta. Es un lustro en el que cosecha enormes éxitos. Vuelve a Norteamérica, a Argentina y a Uruguay, pronunciando conferencias sin dejar de escribir. El 13 de julio regresa a Granada. Al comienzo de la Guerra Civil es detenido; fue fusilado el 17 o el 19 de agosto.*

En las elecciones municipales del 12 de abril de 1931, los candidatos republicanos triunfaron en la mayoría de las capitales de provincia y, aunque el cómputo total dio la mayoría a los monárquicos, el 14 de abril el Gobierno Provisional proclamó la República. Alcalá Zamora convocó las Cortes Constituyentes para elaborar la constitución, fundamento político y jurídico del nuevo régimen. La coalición republicano-socialista obtuvo la mayoría absoluta. La Constitución fue aprobada el 9 de diciembre. En ella se declaraba que España era una República democrática de trabajadores de toda clase en un régimen de libertad y justicia. A la vez se compatibiliza la existencia del estado con la autonomía de las Regiones y Municipios. El período que se inicia puede dividirse en tres etapas claramente diferenciadas:

- *La República de izquierdas desde 1931 a 1933, o Bienio social-azañista.* Se programaron grandes transforma-

ciones sociales. Destaca la reforma agraria que pretendía crear una masa de pequeños propietarios y acabar con el latifundismo.

- *La República de derechas entre 1934 y 1936.* Las elecciones de noviembre de 1933 dieron lugar a un gobierno de centro (Partido Radical de Lerroux) y de derecha (CEDA de Gil Robles). Se cancelaron gran parte de las reformas del bienio anterior y se celebraron nuevas elecciones el 16 de febrero de 1936. Los partidos republicanos de izquierda, los socialistas y los comunistas formaron una coalición, el Frente Popular; los partidos de derechas acudieron a las elecciones por separado.

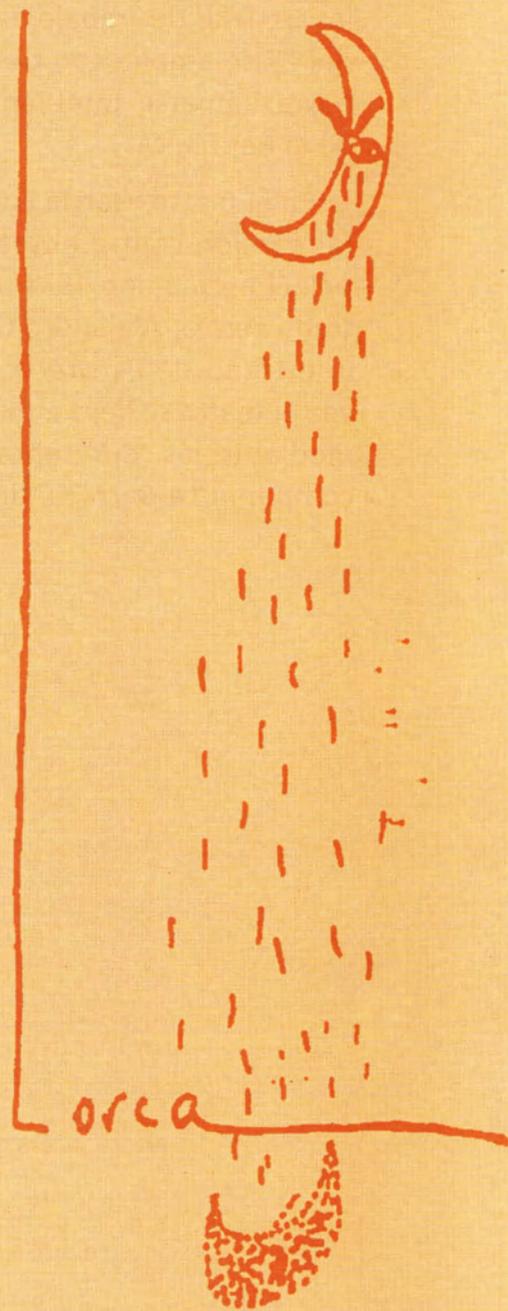
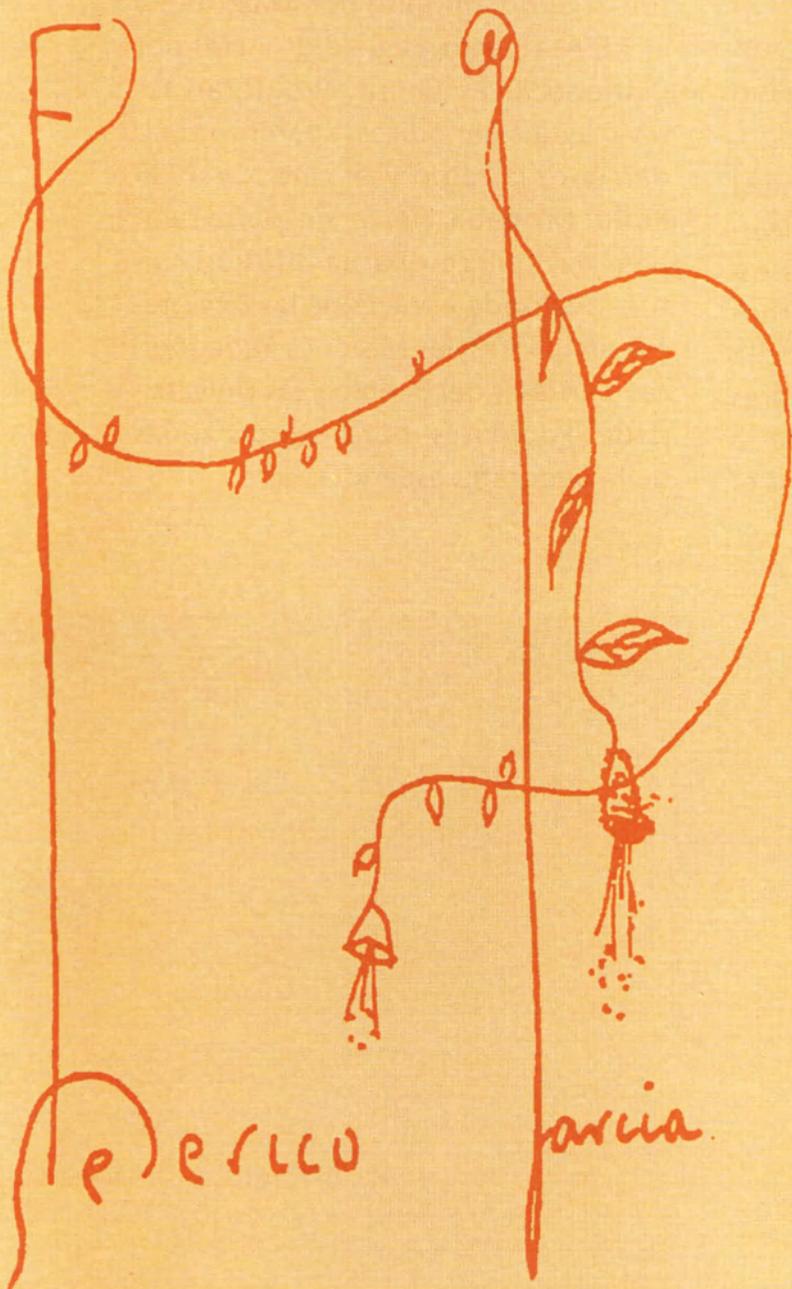
- *El Frente Popular.* El triunfo del Frente Popular le dio la Presidencia del Gobierno a Azaña de nuevo, y más tarde, al ser nombrado Presidente de la República, Casares Quiroga le sustituyó. Se reanudaron las reformas interrumpidas, pero los enfrentamientos entre la izquierda y la derecha desembocaron en la sublevación militar de julio del 36 y a continuación en la Guerra Civil.

Se ha denominado a este período "República de intelectuales", entre otras causas porque los nuevos gobernantes procedían de la clase media, de profesiones "intelectuales", y también por el interés demostrado hacia los problemas culturales y educativos, por ejemplo, la reforma de la escuela

pública, la enseñanza universitaria y las Escuelas de Trabajo. La Generación del 27 se amplía con otros escritores hasta llamarse también Generación de la República.

En el teatro, García Lorca encabeza la reacción contra el teatro tradicional. El mismo año 1934, en que se estrena *Yerma*, Alejandro Casona ofrece el estreno de *La sirena varada*. A la vez el teatro se lleva a muchos lugares mediante las representaciones de la compañía *La Barraca*, dirigida por el

propio Lorca. Otras experiencias fueron *El Búho*, dirigido por Max Aub, y el T.E.A. (Teatro Escuela de Arte) por Cipriano Rivas Cherif. Proliferan las revistas, los periódicos, aparecen tímidamente la radio y el cine. En 1933 Buñuel rodaba *Tierra sin pan*. También hay que reseñar la difusión cultural realizada a través de las Bibliotecas circulantes, las Misiones Pedagógicas, las Casas del Pueblo y las Universidades Populares, por distintas zonas de la geografía española. ●





uando García Lorca comenzó a escribir, las corrientes literarias que había en España eran: la Generación del 98, el Modernismo tardío, el Novecentismo y las Vanguardias. Es una época que se caracteriza por ser una de las más fecundas de la Literatura española, ya que desde finales del siglo XIX y principios del XX van surgiendo diferentes movimientos estéticos, literarios y de pensamiento que tienen un rasgo común: el inconformismo. En general, se puede afirmar que los artistas de estos años tienen en común el rechazo de la tradición y del arte de épocas anteriores, como el Realismo y el Romanticismo, a la vez que se rebelan contra la sociedad burguesa. En literatura, los escritores tienden a resaltar, además, los valores estéticos y la visión subjetiva del mundo, al mismo tiempo que proclaman la absoluta autonomía del arte y el experimentalismo, características que se manifiestan también en las artes plásticas.

El Modernismo es un movimiento artístico europeo que significa una actitud general de ruptura con la estética vigente en todas las artes. En su origen tenía una actitud inconformista y de rebeldía que se manifestaba en los escritores al llevar una vida bohemia y despreocupada. En cuanto a las ideas estéticas, este movimiento tiene influencias del Parnasianismo y

Simbolismo franceses, tales como la búsqueda de la perfección formal de una poesía bella y refinada, el ritmo y la musicalidad del verso, la importancia de sugerir sensaciones y colores y la evocación de estados de ánimo melancólicos en sus creaciones. El Modernismo literario se desarrolla aproximadamente desde 1880 hasta 1914 y los principales representantes son el poeta nicaragüense Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán.

Hacia 1917 el Modernismo se va agotando y aparecen las Vanguardias, que tienen influencia francesa. Al mismo tiempo, en torno a los años 20, empiezan a publicar sus obras una serie de poetas españoles que van a constituir la Generación o Grupo poético del 27, movimiento literario propiamente español, de cuya nómina forma parte Lorca. Este grupo debe su nombre a la celebración del tricentenario de Góngora en el Ateneo de Sevilla precisamente en 1927, en el que participaron seis de ellos. Hay que destacar, además, otras circunstancias que han cohesionado el grupo: su fecha de nacimiento entre 1891 y 1906; una educación liberal y formación universitaria; la amistad y convivencia en la Residencia de Estudiantes de Madrid; la influencia de la poesía de la primera época de Juan Ramón Jiménez y de las Vanguardias europeas, especialmente el Surrealismo, el Dadaísmo y el Futurismo. Los miembros de este grupo poético, a pesar de ser



Edificio en el que estuvo ubicada la Residencia de Estudiantes cuando Lorca vivía en Madrid. Actualmente el edificio pertenece al CSIC y está dentro del recinto del IES Ramiro de Maeztu (c/ Serrano 127).

una generación vanguardista, revolucionaria y predominantemente republicana, no rompen con el pasado, sino que en sus creaciones poéticas aúnan las influencias vanguardistas (hermetismo, autosuficiencia del arte, afán de originalidad, antirromanticismo, predominio de la metáfora, escritura onírica, etc.) con la tradición literaria española, especialmente la lírica popular y el romancero tradicional –que va a tener mucha influencia en la poesía de Lorca– además de con Fray Luis de León, Góngora y Bécquer.

En esta generación se diferencian tres etapas:

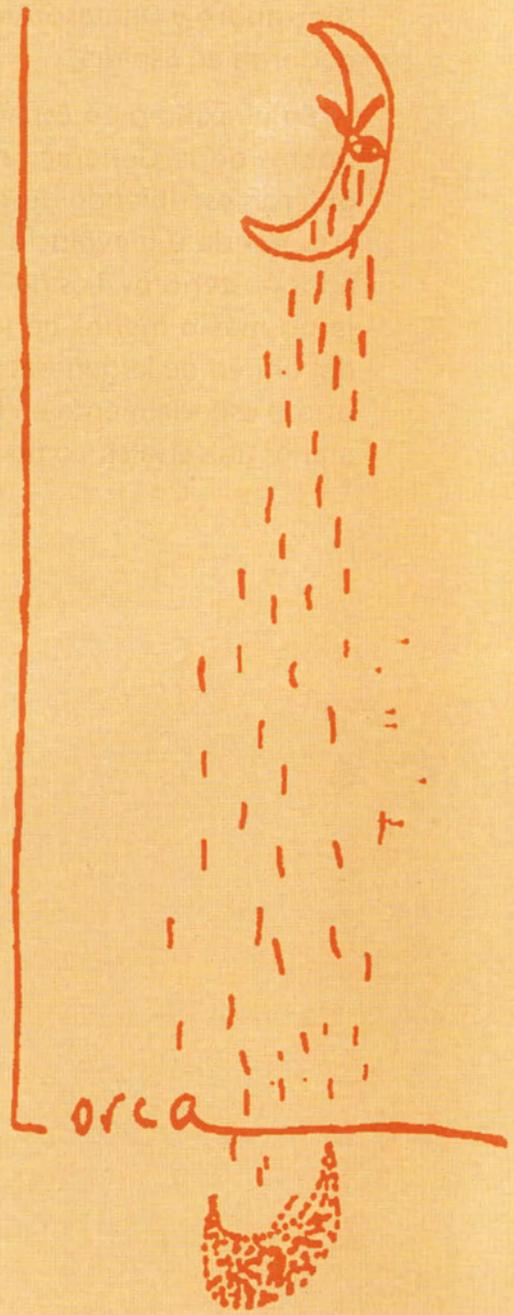
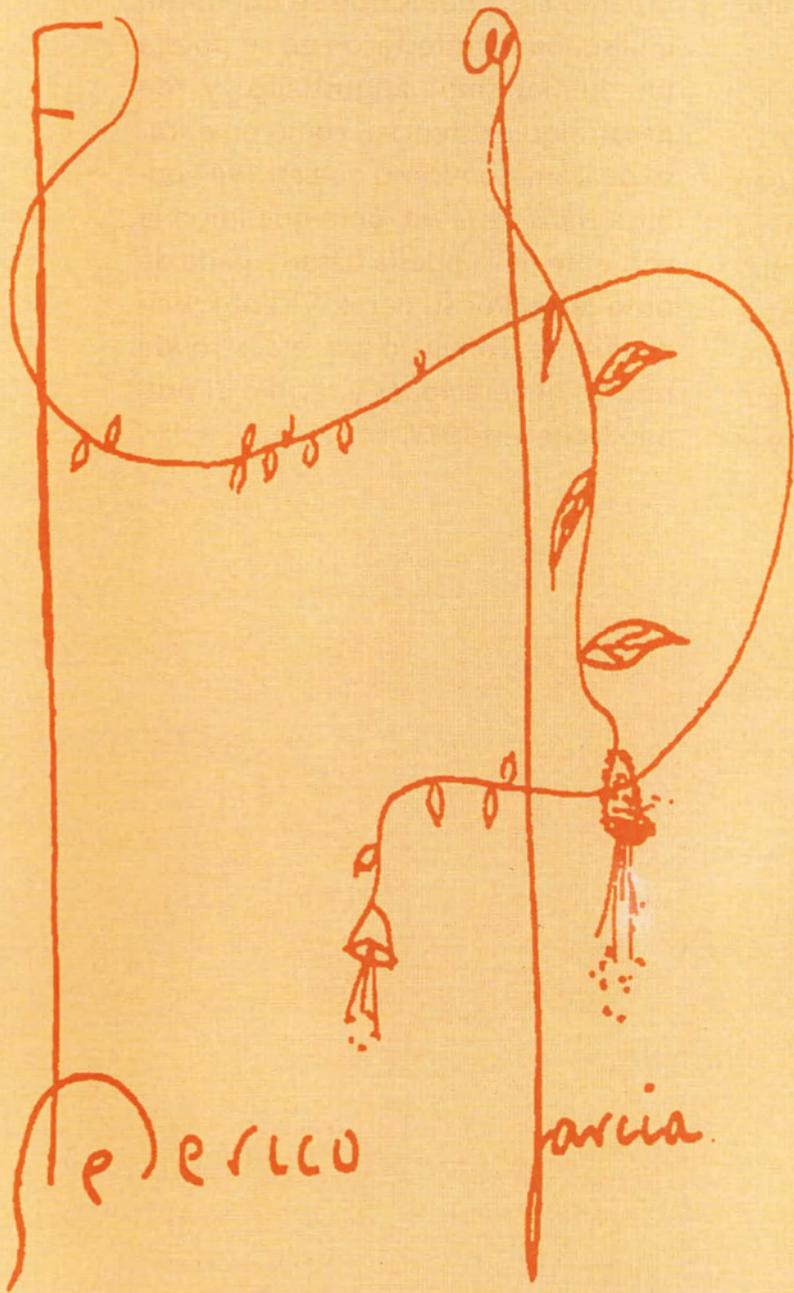
- *Hasta 1927.* Se observa la influencia de la poesía tradicional, de la poesía pura y gran admiración por los clásicos.
- *De 1927 a la Guerra Civil.* Se vuelve a los temas existenciales y humanos, al empleo de técnicas y temas surrealistas (la imagen visionaria en Lorca), a la adopción de actitudes republicanas en la mayoría de ellos.
- *El periodo posterior a la Guerra Civil.* Se caracteriza por la desintegración del grupo: Lorca murió fusilado en agosto, nada más estallar la contienda; Salinas, Prados, Alberti, Cernuda, Guillén y Altolaguirre tuvieron



que exiliarse; Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso permanecieron en España.

En el exilio o en España, todos los poetas de la Generación de 1927 siguieron escribiendo después de 1940 y su poesía fue evolucionando en los años posteriores. Los del exilio se alejaron más o menos de los supuestos del origen de la generación, y se centraron especialmente en los temas humanos universales, como la guerra y el

dolor, y en la nostalgia que sentían de España. Los poetas que se quedaron en España manifestaron en su poesía un humanismo angustiado y de desarraigo existencial, como en el caso de Dámaso Alonso que en 1944 publica *Hijos de la ira*, obra que inicia la vertiente de la poesía desarraigada de posguerra. Por su parte, Vicente Aleixandre se convirtió en maestro de nuevas generaciones y recibió el premio Nobel en 1977. ●





El teatro que se escribe en España durante los treinta primeros años del siglo XX se caracteriza por la convivencia de distintas tendencias teatrales, que se agrupan en dos tipos bien diferenciados. Por un lado, en estos años triunfa el llamado "teatro de éxito", y, por otro, hay que hablar de un teatro "renovador", en el que se inscriben autores influidos por las nuevas corrientes europeas, pero que no obtuvieron el favor del público.

En el teatro de éxito se distinguen tres tipos:

- **La alta comedia**, también llamada comedia burguesa, en la que destacan autores como Jacinto Benavente con su obra *Los intereses creados* (1907) y los dramas rurales *Señorita ama* (1908) y *La Malquerida* (1924).

- **El teatro poético en verso de corte modernista**, que supone una reacción contra el teatro realista e histórico y el costumbrista. Tampoco tuvo éxito hasta que no se despojó de los rasgos modernistas y se escribieron en verso tan sólo dramas de tema histórico. Los autores más representativos son Eduardo Marquina (*Las hijas del Cid*) y los hermanos Machado, más en la línea poético-popular, con la obra *La Lola se va a los puertos*. Es en esta tendencia, aunque con claras diferencias, en la que se suele encuadrar la primera obra teatral de Lorca, *El maleficio de la mariposa*.

- **El teatro cómico-costumbrista**, que presenta situaciones idealizadas del mundo rural y popular sin trascendencia alguna. Este teatro, en la línea del sainete, la zarzuela y la comedia musical, tiene gran éxito popular. En él predominan los tipos populares, el humor, los personajes graciosos o cómicos y un lenguaje casticista lleno de vulgarismos. Autores de esta tendencia son Carlos Arniches y su "género chico" y los hermanos Álvarez Quintero. También se encuadra dentro de esta corriente teatral a Pedro Muñoz Seca, que fue el creador de un nuevo estilo, el "astracán", que se caracteriza por ser un teatro lleno de situaciones disparatadas y diálogos absurdos.

Este teatro, que tenía mucho éxito entre el público, y cuyas obras eran de temática realista o bien histórica, se caracteriza por ser comercial y a la vez muy alejado de las corrientes que en los mismos años estaban desarrollándose en Europa con muchísimo éxito, sobre todo Chéjov, Pirandello o Ibsen.

Al llamado teatro "innovador" pertenecen autores de la Generación del 98, como Azorín, Unamuno y Valle-Inclán, cuyas obras no atraían al público e incluso no llegaban a representarse en teatros comerciales, quedando reducidas a los círculos minoritarios de la cultura. Podemos considerar a estos escritores, en cierto modo, autores de un teatro experimental, ya que escribían en la línea del teatro europeo

del momento y trataban de introducir las nuevas formas temáticas y dramáticas en España. Incluso en el caso de Valle-Inclán hay que destacar que fue el creador de un género teatral totalmente nuevo, renovador y diferente, el "esperpento", en el que se encuadran obras dramáticas tan importantes del teatro español como *Luces de bohemia* (1920) y la trilogía *Martes de carnaval* (1930), normalmente catalogadas de irrepresentables durante mucho tiempo.

Miguel de Unamuno escribió obras de teatro de tema filosófico y en tono de tragedia clásica, formalmente encuadradas en un teatro desnudo con pocas acotaciones escénicas. En sus obras predominan obsesivamente los temas de la identidad, la muerte, el sentido de la vida humana y el problema de la fe. Los títulos más representativos son *Fedra*, *La esfinge* y *Soledad*.

Azorín, en cambio, aunque pretendió escribir un teatro renovador, se quedó más bien en un teatro subjetivo en la línea del vanguardismo, más ambicioso que comercial. En sus obras plantea sobre todo el tema del tiempo y el teatro dentro del teatro en la línea de Pirandello. Destacan *Old Spain* y la trilogía *Lo invisible*.

Éste es el panorama teatral con que se encuentra García Lorca cuando llega a Madrid y empieza a frecuentar los círculos literarios y culturales de la capital. Sus primeras obras se encuadran en la corriente del teatro poético modernista. Después, ya en la década de los años treinta, será precisamente Lorca, junto con Rafael Alberti y Miguel Hernández, uno de los autores que renovaron el teatro español y que ha obtenido el aplauso del público, tanto entonces como en años posteriores. ●

EL AUTOR Y SU OBRA

Federico García Lorca siempre estuvo muy ligado a su pueblo natal, quizá porque para él servía de puente con su infancia, a la que nunca dio por terminada y a la que siempre nombraba como la "infancia reciente". Lorca siempre recordará su lugar de nacimiento, que estará presente con la añoranza de su ausencia y mezclado con sus juegos y sus amigos, en muchos de sus textos, como el que sigue:

"Enfrente de la iglesia está la casa donde yo nací. Es grande, pesada, majestuosa en su vejez... El juego de los lobicos era el más emocionante y el que ansiábamos todos, a pesar del miedo atroz que nos invadía..."

Durante su niñez, debido quizás a la influencia de su madre que había sido maestra de Fuente Vaqueros, se relacionaba con todos los niños del pueblo, por lo que desde su edad temprana va a conocer y a darse cuenta de las diferentes maneras de vivir de sus compañeros y de las desigualdades sociales, que se verán reflejadas más tarde en sus obras literarias.

De niño no pensaba en ser poeta, sino músico. Al morir su maestro y profesor, abandona la música, para la que estaba bien dotado, y a los 18 años sorprende a sus amigos leyéndoles sus primeros versos. De esta manera se lanza a la literatura con la misma pasión con la que había cultivado la música. A los 20 años, en 1918, pu-

blica su primer libro, *Impresiones y paisajes*, que no es un libro de versos, sino la recolección de impresiones de viajes y excursiones por España. No publicará nada más en prosa. Ese mismo año marcha a estudiar a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, donde conocerá a otros jóvenes artistas de su generación, como Buñuel, Dalí y Alberti, entre otros. García Lorca acabará la carrera de Derecho, pero no Filosofía.

A lo largo de su vida, Lorca va a sentir conmiseración por todo ser que sufre -la mirada compasiva es un rasgo característico de su personalidad humana y poética- de la que no están exentos los animales, como podemos contemplar en su primera obra teatral, *El maleficio de la mariposa*, drama simbólico-fantástico en verso, de estilo modernista.

A los 23 años, en 1921, publica su primer *Libro de poemas*, en el que se reúnen todas sus producciones juveniles. En él podemos leer poemas precisamente nacidos de esas poesías infantiles que quizás le leyera su madre en la casa familiar, rodeado de sus amigos:

*"Salen los niños alegres
de la escuela,
poniendo en el aire tibio
del abril, canciones tiernas."*

En esta fecha publica también su libro de poesías *Poema del cante jondo*, escrito en tan sólo quince días.

Después de estas primeras manifestaciones literarias, Lorca va a consagrarse definitivamente como poeta y como dramaturgo. En 1925 escribe *Mariana Pineda* (estrenada en 1927 en Barcelona y protagonizada por Margarita Xirgú), surgida del fondo emotivo de la infancia del poeta. En esta obra, como en *El maleficio de la mariposa* y como en todo su teatro posterior, amor y libertad son las armas que el héroe lorquiano, femenino casi siempre, levanta contra el mundo. Al año siguiente, en 1926, termina de escribir el magnífico libro de poemas *Romancero gitano*, publicado en 1928, que lo convierte en el poeta más popular de toda España.

Desde 1926 Lorca lleva pensando viajar al extranjero y conocer otros países, cosa que ocurre en 1929 cuando se cumplen sus sueños con el viaje a Nueva York, ciudad en la que vivirá un año. La estancia en esta ciudad se convertirá quizá en la experiencia más importante de su vida y tendrá mucha influencia en su obra. A su vuelta a España, se encuentra con que se está representando en el Teatro Español de Madrid *La zapatera prodigiosa*, obra caracterizada en palabras del propio Lorca como “una farsa, más bien un ejemplo poético del alma humana”.

En América, Lorca había escrito dos obras teatrales: *Así que pasen cinco años* y *El Público*, dos criptodramas de complejo simbolismo y difícil com-

prensión, y la obra poética *Poeta en Nueva York*, de gran influencia surrealista, compleja y llena de experiencias personales ante el asombro de la realidad que contempla del mundo neoyorquino, cuyos poemas empezará a recitar en 1931 coincidiendo con la proclamación de la II República en España. Ninguna de estas obras se publicará mientras viva.



Fotografía de Lorca joven en su época de estudiante.

Entre 1932 y 1935 dirigirá una compañía de teatro universitario, *La Barraca*, grupo que cumplió una importantísima labor de difusión cultural, al ir representando por pueblos apartados de España obras de autores

clásicos como Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca.

En 1933 viaja por América Latina, después de haber estrenado en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid su *Bodas de Sangre*, primera obra de su trilogía dramática de la tierra española, que obtuvo un triunfo apoteósico, que lo va a consagrar definitivamente como autor dramático.

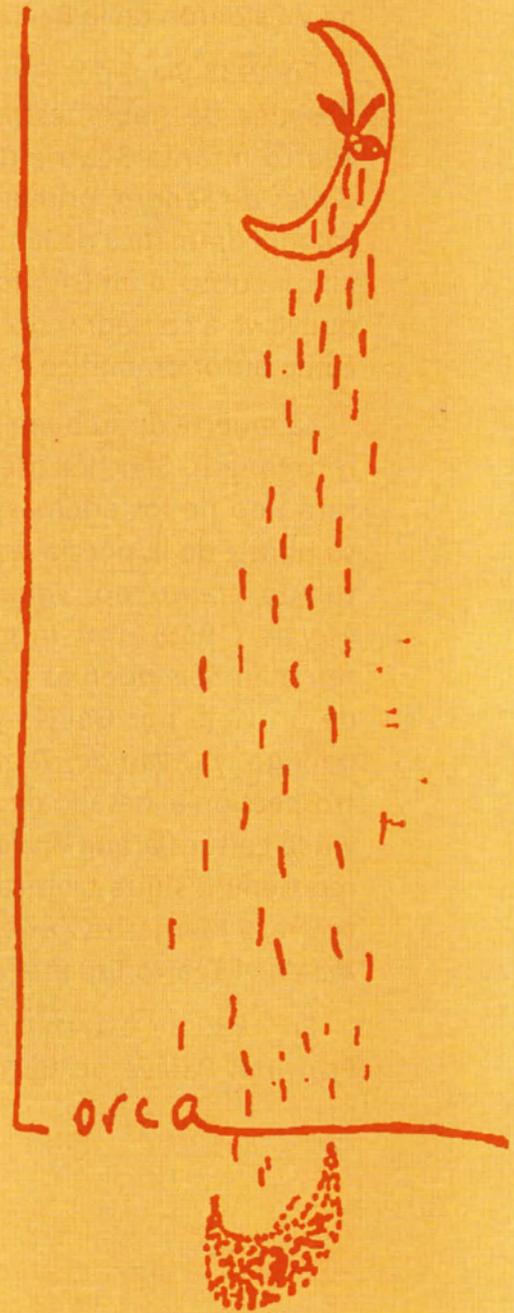
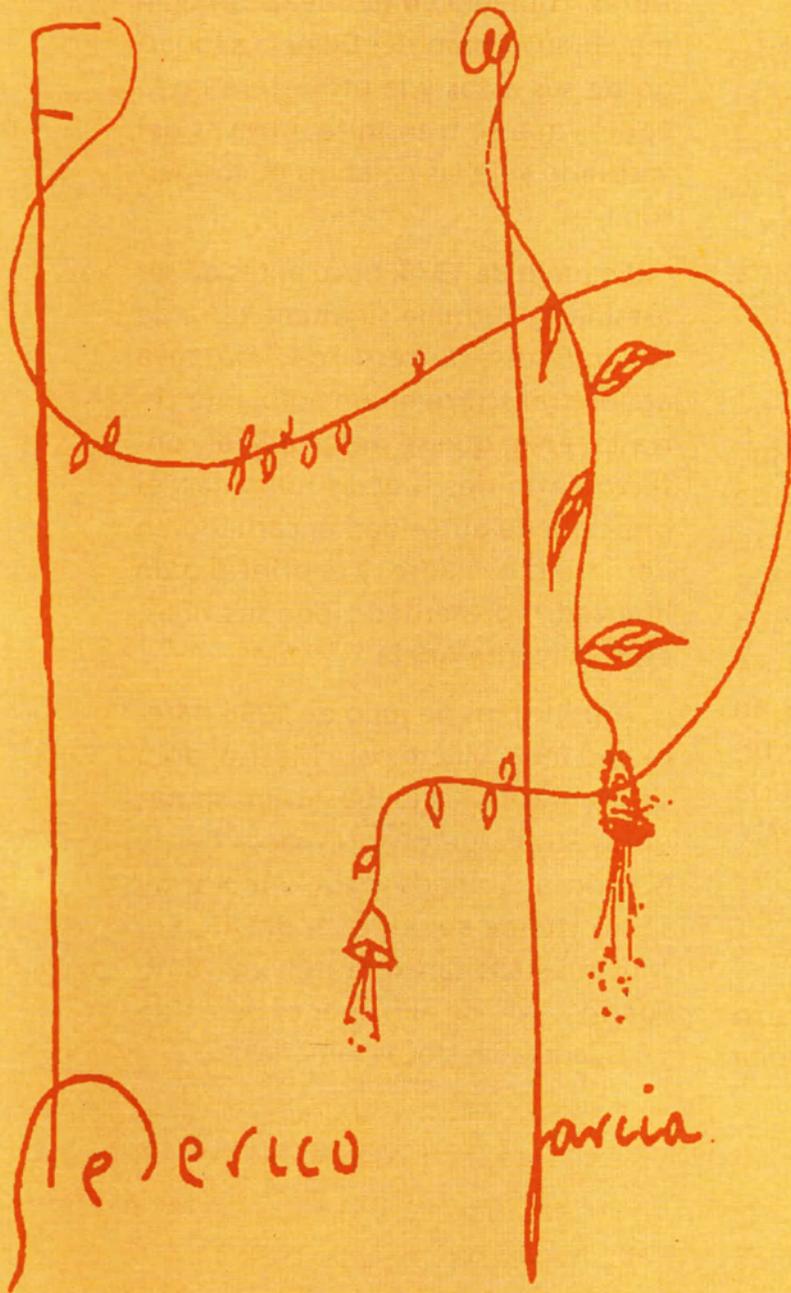
La muerte de su buen amigo, el torero Ignacio Sánchez Mejías, le inspirará uno de los poemas capitales de su obra y de la poesía española, el titulado *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935). Del mismo año son también *Seis poemas galegos*, fruto de un viaje por Galicia y escritos en gallego, y *Diván del Tamarit*, una retrospectiva al pasado de su Andalucía y a la cultura árabe-andaluza. Al mismo tiempo sigue triunfando su obra teatral y Margarita Xirgú estrena *Yerma* en el Teatro Español de Madrid.

En 1935 se estrena en el Teatro Principal Palace de Barcelona *Doña*

Rosita la soltera o el lenguaje de las flores, comedia en la que se reflejan muy bien el paso del tiempo a lo largo de sus actos y la atmósfera de la época, que se transmite a través del vestuario y de las palabras de los personajes.

En junio de 1936, poco antes de ser asesinado, termina su última obra de teatro *La casa de Bernarda Alba*, cuya acción transcurre en un ambiente cerrado, en el que se desarrolla el conflicto entre dos fuerzas humanas: el principio de autoridad encarnado en Bernarda, la madre, y el principio de libertad representado por sus hijas, especialmente Adela.

A principios de julio de 1936 parece que tenía billete para México, donde Margarita Xirgu iba a representar obras suyas, pero antes viaja desde Madrid a Granada para celebrar su santo y el de su padre el día 18. Entonces estalla la Guerra Civil y ya no vuelve a salir de allí, pues es detenido y fusilado a las pocas semanas. ●





El maleficio de la mariposa es, como ya se ha dicho, la primera obra de teatro de Lorca. Se estrenó el 22 de marzo de 1920 en el teatro Eslava de Madrid. Fue dirigida por Martínez Sierra y contó con la participación de Catalina Bárcena y la Argentinita en sus papeles principales. Según parece, su origen fue un poema escrito con anterioridad, que después pensó en desarrollar para un espectáculo de guiñol, quizá de corte modernista, y que más tarde transformó ya en texto para *"actores vestidos de animalitos"*. Única pieza escrita en verso de toda su producción teatral, es una obra de sentimientos, de amor y de muerte, y sobre el dolor de los seres humanos. Vemos que estos aspectos se corresponden con unas declaraciones que años más tarde (1935) haría Lorca sobre el teatro:

"El teatro es una escuela de llanto y de risa, y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre" (citado por Ruiz Ramón, pág. 179).

En esta obra se encuentran algunas de las características del teatro que después escribirá Lorca hasta su muerte: un teatro desnudo y esencialmente humano; un teatro renovador y político-social; y también un teatro provocador por presentar co-

mo personajes a gusanos rastreros, como las cucarachas, y simbolizar con ellos a los hombres, es decir, a la realidad, a la humanidad. Seguramente, si el autor hubiera planteado lo contrario, es decir, equiparar las cucarachas a los hombres, el estreno de esta obra en el Teatro Eslava de Madrid no habría provocado en el público madrileño de 1920 una reacción tan adversa como la que conocemos por los testimonios que han llegado hasta nosotros, tanto a través de los periódicos de entonces como de los críticos que han estudiado la obra teatral de Lorca. Por otra parte, es significativo resaltar que las apreciaciones anteriores están en total consonancia con muchas de las opiniones que el autor hizo en relación a su actitud ante la vida y la finalidad de su teatro, tal como puede apreciarse en la siguiente cita:

"Una de las finalidades que persigo con mi teatro es precisamente "aspavientar" (sic) y aterrar un poco. Estoy seguro y contento de escandalizar".

Así pues, podemos afirmar que los comienzos teatrales de Lorca no tienen nada que ver con sus éxitos posteriores, pues el estreno de su primera obra consistió tan sólo en una única representación llena de protestas y pataleos, con la consiguiente retirada de la cartelera a los pocos días. El autor no volverá a ver en vida ninguna representación más, ya que no se realizó hasta el año 1982, cuando fue

puesta en escena en Burgo de Osma por la compañía *La Barraca-Teatro Popular*, dirigida por Alicia Hermida y Jaime Losada. Fue un homenaje de este grupo en memoria de *La Barraca-Teatro Universitario*, proyecto que en ese mismo lugar había iniciado Lorca cincuenta años antes un 10 de julio de 1932.

En relación con la temática general del teatro de Lorca, los temas que encontramos en *El maleficio de la mariposa* son los mismos que los de algunas composiciones de las primeras obras poéticas del autor, por ejemplo el *Libro de poemas*. Ambas obras, la poética y la teatral, están escritas por un Lorca muy joven que sufre crisis personales dolorosas, como la ruptura con la inocencia y el descubrimiento de un nuevo camino en la realidad, lleno de incertidumbres y angustias, que a esa edad aún no comprendía muy bien ni tampoco podía transmitir claramente. Quizá a ello se deba ese tono romántico y simbolista de las dos obras, por otra parte propio de su primera época literaria, que está influida por autores modernistas y por la poesía de Juan Ramón Jiménez. En definitiva, se puede concluir que en este sentido *El maleficio de la mariposa* es también, aunque simbolista, escrita en verso y de menor hechura teatral, una obra de testimonio y protesta, al igual que será de ahora en adelante el resto de sus dramas posteriores.

La obra conecta con Shakespeare a través del Prólogo (al compararlo con un poema juvenil de 1917, el insecto poeta se ha interpretado como Shakespeare y el libro que lee *El sueño de una noche de verano*, la obra del dramaturgo inglés más amada por Lorca), en el que el autor comunica al público el desorden que produce el amor-muerte en la vida apacible y serena de una pradera poblada de insectos, al compararse el insecto protagonista de la obra con el viejo silfo del bosque escapado de un libro del gran autor y que le contó a nuestro insecto-poeta la historia de un anochecer de otoño, que ahora va a ofrecer al auditorio.

Se puede afirmar también que en esta obra ya están presentes muchas de las situaciones que Lorca va a desarrollar en su teatro posterior, especialmente en cuanto a los personajes y relaciones entre ellos: la figura de la madre (*Doña Curiana*), la mujer soltera (*Curianita Silvia*, enamorada de *Curianito*), el poder, la tiranía, la libertad, el coro del pueblo de vecinas que juzga el "qué dirán". Este último tema aparecerá también en *La casa de Bernarda Alba*, última obra suya y una de las más importantes, quizá la que más.

Destacamos también que, según escribe Marie Laffranque (citado por Ruiz Ramón, pág. 178), en *El maleficio de la mariposa* se encuentran:



“esos rasgos fundamentales, indispensables al teatro: la unión y unidad de todos los medios de expresión; primacía del “fuego” que debe animarlos, del sentimiento auténtico al que deben servir, encarnar y transmitir; conciencia crítica y voluntad de maestría técnica”.

El teatro posterior de Lorca va a seguir estos principios de totalidad, especialmente la transmisión de conciencia crítica a los demás, presente ya en *El maleficio de la mariposa*, como él mismo dice en sus declaraciones sobre su teatro:

“En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Parti-

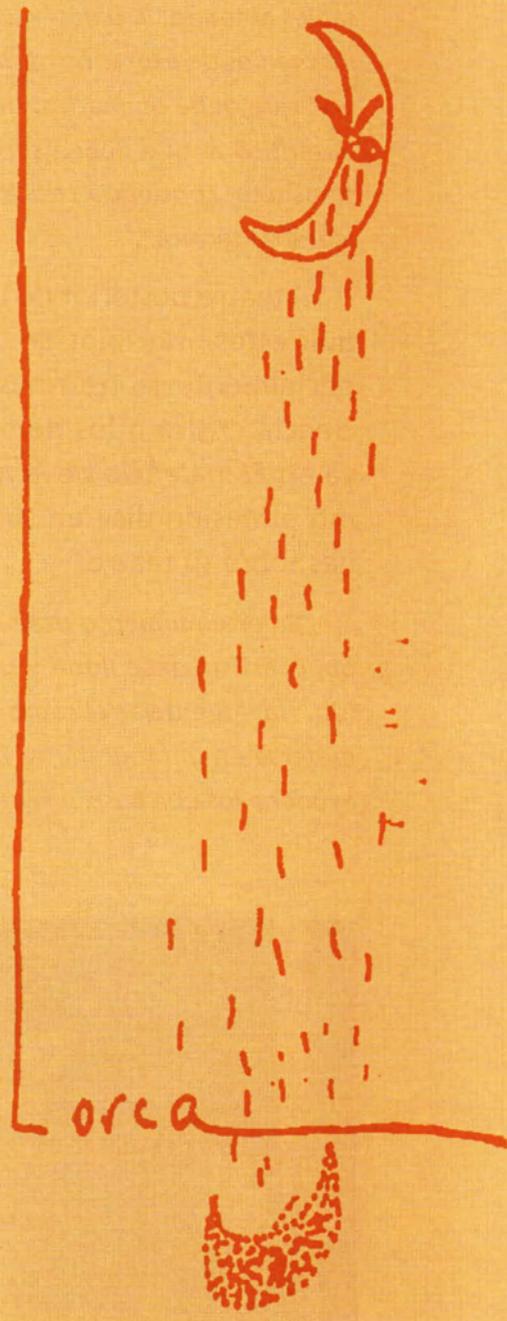
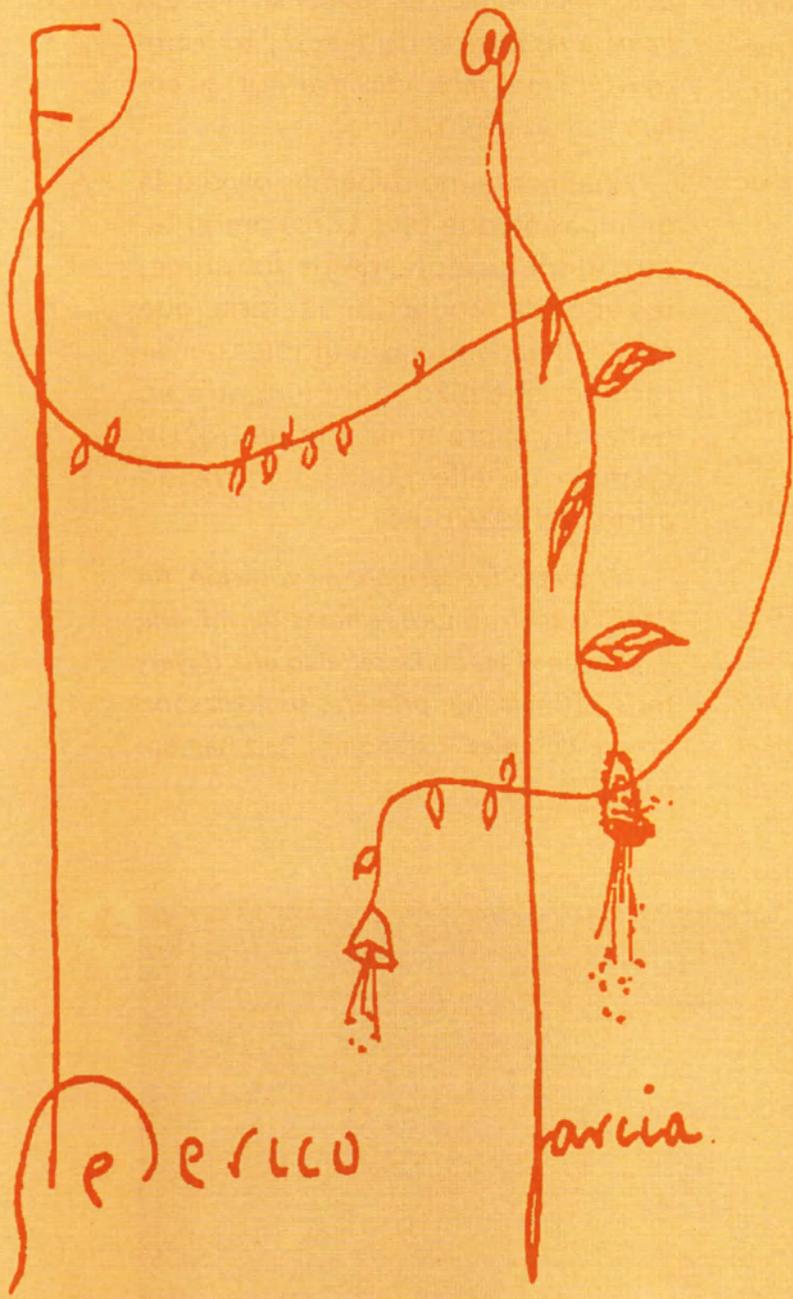
cularmente yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad” (citado por Ruiz Ramón, pág. 176).

Finalmente, no debemos olvidar la gran pasión que tuvo Lorca por el teatro desde siempre, desde sus primeros años de producción literaria, que está reflejada en las múltiples declaraciones que hizo sobre el teatro en general y sobre su propio teatro. Un ejemplo de ello puede ser cuando afirma en 1936 que:

“El teatro fue siempre mi vocación. He dado al teatro muchas horas de mi vida [...]. Yo en el teatro he seguido una trayectoria definida. Mis primeras comedias son irrepresentables” (citado por Ruiz Ramón, pág. 176). ●



Dos actores recitan el monólogo del prólogo inicial. Al fondo, la cueva en la que viven los curianitos y detalles del prado con una flor simbólica.



1. LA ESTRUCTURA

Al manuscrito autógrafo o primer borrador de *El Maleficio* que ha llegado hasta nosotros le falta el final. La obra está organizada en un Prólogo, dos Actos (el primero consta de ocho escenas y el segundo de siete) y un Epílogo que no aparece en el manuscrito del autor, sobre el que está hecha la edición que manejamos. En esta obra Lorca utiliza el Prólogo, bastante poco ágil y demasiado largo, como introducción a la obra y, a la vez, como espacio dramático, a través del cual se dirige al público para comunicarle, de una manera poética muy lírica, las tres líneas temáticas que va a desarrollar en los dos actos que siguen, que no son otras que el amor y la muerte, la poesía y la diversidad de los seres humanos, en este caso representados en unos pequeños insectos curianos.

El primer acto, como hemos dicho, consta de ocho escenas; en él se van presentando los temas y aparece el conflicto esencial de la obra cuando la mariposa blanca hace su aparición en la escena. En este personaje podemos ver la encarnación de los deseos y aspiraciones humanas, la representación del sueño quimérico de Curianito el Nene (*"la estrella misteriosa"* que estaba esperando *"en mi imaginación"*, la mensajera de *"un mundo de alegría más allá de las ramas"* según palabras del propio personaje). Y también ya en este acto se pueden interpretar las

palabras de Curiana Nigromántica (*"Si de ella te enamoras, ¡ay de ti!, morirás"*) como una predicción de la muerte del protagonista.

El segundo acto consta de siete escenas. Se abre con la complicación del conflicto: la consideración de "loco" que Curianito hace de sí mismo, por enamorarse de la mariposa blanca, es decir, de la irrealidad, de algo que ya desde el principio sabe que no es para él y que, por consiguiente, no va a conseguir nunca. Esto se puede ver en su declaración de amor, su abrazo y su volátil pérdida de la ilusión, pues la Mariposa levanta el vuelo tan pronto como se le declara Curianito, un ser insignificante, tan sólo un insecto que anda por el suelo. Entonces, él intenta volar, no la puede seguir y cae al suelo. El personaje, herido ya de muerte, se lamenta en el planto final por haber intentado volar si sólo es un insecto:

*"¿Quién me puso estos ojos que no quiero
y estas manos que tratan
de prender un amor que no comprendo?
¡Y con mi vida acaba!
¿Quién me pierde entre sombra?
¿Quién me manda sufrir sin tener alas?"*

Son las últimas palabras que Curianito dice al final del texto. Podemos ver aquí cómo el amor, las ilusiones vanas, los sueños rotos, que también se mueren y se pierden, cierran así el final de la obra al que acompaña el funeral del insecto poeta. Todo esto

representa el desenlace de la obra dramática.

Esta disociación entre la realidad y el deseo es la que refleja muy bien Francisco Ruiz Ramón (pág. 179) al afirmar:

“la Mariposa y el insecto poeta son, a la vez, dobles del Ideal y de la aspiración al Ideal, y esa relación entre la aspiración y su meta es lo que Lorca dramatiza mostrando su imposibilidad”.

El Epílogo de la “comedieta” no aparece en el manuscrito de la edición que manejamos, pero seguramente desarrollaría la acción lógica que se desprende del final del segundo acto de la obra: la Mariposa agonizante muere por no poder levantar el vuelo poco antes de la muerte de Curianito, que expira por la frustración de no poder conseguir el amor de la Mariposa. Este final coincide con lo que Lorca dejó escrito en la acotación final de otro manuscrito:

“Por el fondo de la escena aparecen Gusanos de Luz y unas Curianas que cogen el pétalo de rosa que guarda a Curianito y se lo llevan lentamente con gran ceremonia y solemnidad. [...] La marcha fúnebre se va alejando poco a poco”.

2. EL TIEMPO

El tiempo interno del *Maleficio* dura desde el amanecer, el alba, hasta la medianoche. Encontramos suficientes datos en el texto que así lo indican.

Las referencias expresas a la progresión del tiempo que dura la historia se encuentran en las acotaciones escénicas y en las alusiones que hacen los personajes en sus parlamentos de los dos actos de la obra, que se citan a continuación:

Acto I, en las acotaciones:

“Es la hora casta del amanecer, y todo el prado está cubierto de rocío. [...] Los martillos formidables de la aurora ponen al rojo la plancha fría del horizonte”.

Acto I, escena 1ª:

*“¡Mañana clara y serena!
Ya rompe el primer albor”.*
“Todas las estrellas se van a apagar”.
“Mirad la alegría que nos trae la aurora”.
*Que la luz os guíe. Yo voy a barrer
mi puerta con brisas del amanecer”.*

Acto I, escena 3ª y acotaciones:

“Ya quema el sol”.

Acto I, escena 4ª:

“Silvia se tapa del sol con la margarita”.

Acto I, escena 8ª:

“Medita hasta la tarde”.

Acto II, escena 1ª: se inicia en el anochecer, como se puede leer en la acotación introductoria al acto:

“Todas las plantas están pintadas con la luz suave del crepúsculo maduro”.

Según se va desarrollando el acto, aparecen otras alusiones al tiempo, co-

mo “*Se hace de noche*”, “*Que ya es de noche*”, “*¡Vamos a la casita, que es ya de noche!*”. Y así progresivamente en otras acotaciones como “*Es ya la noche cerrada y cae el primer rayo de luna*”.

Finalmente en el acto II, escena 5ª, aparecen en escena los gusanos de luz, que, como sabemos, sólo lucen por la noche. Y así continúan las marcas de la progresión del tiempo hasta llegar a cuando *Curianito el Nene*, el poeta, le dice a la *Mariposa* en la escena 7ª, casi al finalizar la obra:

“No insistas en volar. Es de noche. Mira cuánta sombra en las ramas, y la sombra es el peso que nos duerme: es muy sutil y aplasta”.

3. EL ESPACIO

La acción de *El maleficio de la mariposa* se desarrolla en un espacio natural con plantas y flores, un prado poblado por cucarachas, insectos, mariposas blancas, luciérnagas y un escorpión repugnante, materialista y borracho. En el segundo acto la acción se representará en un jardín con manantiales, yedras y flores gigantes.

En este espacio y a través de estos personajes, que son unos insignificantes insectos, Lorca nos presenta una sociedad perfectamente estructurada, en la que hay división de clases y organización social y que seguramente es un fiel reflejo de la realidad de su época: en unos casos, los personajes son poetas, seres soñadores, quiméricos, creen en la poesía, sienten su ne-

cesidad y la defienden, igual que hace *Curianito el Nene* para quien la poesía es una alternativa a la realidad; otros, en cambio, más realistas y apegados al espacio del mundo concreto, lo critican, le llaman vago, y sólo se van a mover en la vida por los aspectos acomodaticios de la realidad. Estos últimos están representados en los personajes de su madre, *Doña Curiana*, cuando dice de él en el acto I, escena 1ª, que “*es un poeta y visionario*”, o cuando *Curiana Nigromántica* también valora negativamente a los poetas y la poesía en la misma escena. Y más adelante *Alacrancito* dice en el acto I, escena 5ª: “*¡Ah, poetas! ¡Si supiérais lo dulce que tenía la piel!*”. O la apreciación que hace *Curiana Campesina* 2ª de *Curianito* en el acto II, escena 1ª:

“Él no piensa ganarse la vida honradamente”

(...) *“¡Un vago!*

Sobre un hilo de araña nadie vive”.

4. EL TEMA

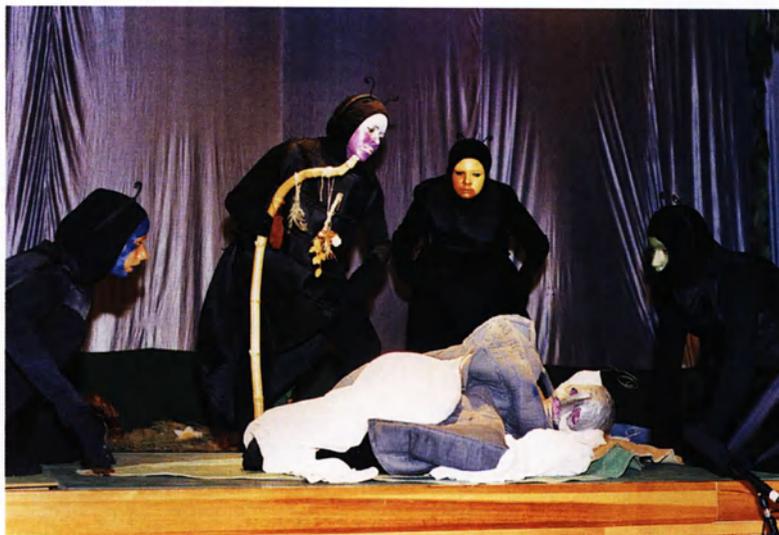
Esta primeriza obra teatral de Lorca es muy simbólica, y hay que saber interpretarla. Como se ha dicho anteriormente, su contenido está presente ya en el Prólogo y se va a ir desarrollando en los actos y escenas que le siguen. Los temas principales son casi todos los que, a partir de ahora, van a estar presentes en toda su obra posterior, tanto dramática como poética. Se pueden resumir en los siguientes:

- **El Amor-Muerte**, concebido por Lorca como un sueño imposible de realizar que está en nuestra imaginación y nos transmite la idea de que si lo queremos aprehender, si queremos asir los sueños, éstos nos pueden matar.

- **La Poesía**, que según este texto y otros del autor, aparece como algo que puede estar en todo, en los temas y personajes más simples de la vida. Pa-

ra él la poesía es la realidad que puede ser transformada por el poeta protagonista, que no es otro que el propio Lorca. Con esta concepción de la poesía choca otra bien diferente, que es la que aparece en boca de otros personajes como son la *Madre de Curianito*, *Curiana Nigromántica* y *Curiana Campesina 2ª*. Estos personajes representan claramente la visión que otras personas de la época tenían de la poesía.

- **La diversidad humana** en cuanto a los sentimientos y su expresión, la solidaridad entre los hombres y mujeres, los celos, las frustraciones, la simpatía, la gula y el materialismo encarnados en el escorpión. En conclusión, se puede afirmar que en *El maleficio de la mariposa* aparecen muy patentes sentimientos universales e intemporales, que Lorca nos transmite simbólicamente en esta pequeña pieza teatral de juventud. ●



Los curianitos descubren que una mariposa herida ha caído en el prado. La Curiana Nigromántica intenta curarla.



n la realización del montaje de esta obra se han aprovechado los recursos materiales de los Ciclos Formativos de Grado Medio y Superior que se imparten en el Instituto. En primer lugar, se ha tenido en cuenta que los elementos de los decorados pudieran ser ejecutados como parte de la programación didáctica de los distintos talleres de Formación Profesional (Madera, Pintura Decorativa, etc.) que colaboraban en la parte técnica de la puesta en escena. Para la materialización de la luz y el sonido en el escenario, que desempeñan en la obra un papel muy importante, se ha contado con el Departamento de Electrónica, lo que ha permitido resaltar el ritmo y la musicalidad, así como el ambiente que el autor recrea en *El maleficio de la mariposa*. Por último, se ha intentado en todo momento reflejar en la escenografía ese ambiente mágico que nos transmite el texto de Lorca a través de los diálogos, tan llenos de sentimiento, de los personajes-gusanos, de los lugares idílicos del espacio-prado, de la noche, del rocío, del amor imposible, etc.

1. NUESTRA LECTURA

Lo más difícil de nuestra puesta en escena ha sido la búsqueda de un estilo propio y lograr dar coherencia a todos los elementos que conforman el espectáculo teatral, así como moverse

con agilidad entre la realidad y la fantasía, entre el amor y la tragedia presentes en el texto, para lograr que no hubiera divergencias en la estética resultante del montaje en el escenario.

Por otra parte, debido a los versos de gran lirismo puestos en boca de insectos y a su contenido muy intimista, esta obra requiere dotar de una sensibilización mayor la interpretación de los actores, pues se trata de decir el verso transmitiendo emociones y dotándolo también de un sentido de actualidad. Por lo que hemos procurado el compromiso de los actores con lo que dice el texto literario; es decir, se trataba de lograr que el actor reconstruyera imágenes interiores y sentimientos, para transmitirlos de forma verosímil a los espectadores en el momento de la interpretación. De manera que, cuando los actores actuaran en el escenario, sirvieran de intermediarios, realmente los últimos y más directos, entre el texto y el público y le transmitieran los mismos sentimientos y emociones ya interiorizadas y, a su vez, le hicieran sentir lo mismo que ellos sentían en esos momentos.

En el trabajo previo a la puesta en escena, todos los componentes del grupo nos dimos cuenta de que era necesario interiorizar el contenido de la obra, resaltando que teníamos entre manos unos sublimes versos de tema complicado y de gran lirismo. Además, llegamos a la conclusión de que si la puesta en escena armoniza-



ba tanta belleza potencial del texto, podríamos transmitir al público los temas, sensaciones, actitudes, valores y posturas vitales que se desprenden de este delicado y profundo cuento infantil, y que los jóvenes de hoy, como los de todos los tiempos, pueden ansiar. Destacamos los más importantes que se encuentran en la temática de la obra:

- Deseos de espiritualidad.
- Críticas al mundo materialista de los adultos.
- Deseos de amor y de verdad.
- Defensa de la diversidad ante los prejuicios sociales (superioridad por raza, por aspectos intelectuales y físicos, etc.), tal como nos dice Lorca que los misterios más grandes de la vida están presentes en las cosas más pequeñas de la naturaleza y que éstas contienen, a su vez, los secretos más grandes del universo.

El resultado que hemos obtenido no ha sido otro que haber dado vida a la poesía de Federico García Lorca, la hemos ambientado y proyectado a los demás, con lo que hemos llegado a sentir un gran entusiasmo, un sentimiento de amor hacia el universo y de tolerancia hacia la humanidad.

2. EL TRABAJO CON ALUMNOS ADOLESCENTES

El montaje de esta obra ha llevado consigo un trabajo práctico con los

alumnos del Grupo de Teatro del Instituto en tres fases diferenciadas y complementarias a la vez: una individual, otra en pequeño y otra en gran grupo. Todas ellas coordinadas por el profesor responsable del grupo.

El desarrollo del trabajo previo a la elección de la obra consistió, en primer lugar, en seleccionar los temas o tema y, después, comprobar las posibilidades de la representación en este centro y valorar los medios de que disponíamos para poder materializar el proyecto.

Los primeros ensayos sirvieron de motivación, ya que, al principio, no interesaba tanto profundizar en la interpretación como crear un clima que cohesionase a los componentes del grupo, de tal manera que hubiera una fluida comunicación entre ellos, un clima afectivo y un buen ambiente. Se trata de que en estos primeros momentos todos los alumnos, junto con el profesor, vayan encontrando el hilo conductor y la coherencia dramática de la obra elegida. A continuación, se establecieron pequeños grupos con la finalidad de analizar y profundizar en los textos, con lo que se fue consiguiendo una aproximación progresiva al contenido total de la obra.

También hemos trabajado la técnica de la improvisación teatral, porque aporta un acercamiento personal y práctico a los textos dramáticos, al re-



petir, ahondar y perfeccionar los distintos papeles que se están ensayando. De este modo, al practicar las improvisaciones, nos situamos en otra fase del trabajo dramático como son las representaciones individuales y/o grupales, que nos iban a servir de prueba para conseguir la máxima claridad y coherencia del texto en los ensayos a lo largo del curso y los previos al estreno.

Después de este trabajo, normalmente se hacían puestas en común entre todos y se recogían, en el encerado o en cuadernos individuales, las experiencias, observaciones, correcciones, modificaciones, conclusiones, etc., lo cual nos servía para reestructurar de nuevo el trabajo. Con las conclusiones consensuadas por todos, realizamos el guión dramático definitivo. Este proceso ha sido muy dinámico y comunicativo, y nos ha permitido hacer ajustes en el contenido y en las interpretaciones, a medida que se profundizaba en el texto, así como introducir los cambios que exigía el transcurso de la obra.

Otro aspecto importante que se ha tenido en cuenta ha sido cómo decir el verso, en el que hay que tener presentes otros aspectos como la entonación, la cadencia, marcar las pausas y, por supuesto, no renglonear. La longitud de la pausa depende de lo que decimos, de lo que sentimos, de lo que queremos transmitir a los demás. Queremos añadir, también, que la re-

lajación, la respiración, la vocalización, la proyección de la voz, el dominio de la mímica y el lenguaje gestual han resultado muy eficaces para recitar los versos de la obra de Lorca.

Finalmente, señalamos que el guión dramático de cada unidad de trabajo lo hemos estructurado en torno a los siguientes aspectos:

- **Personajes:** caracterización externa e interna, significación respecto del tema, lo que el personaje ha de interiorizar y transmitir, la relación con otros personajes, perfeccionamiento de la lengua oral (vocalización, entonación, pausas, mantener el ritmo del verso, etc.), así como el trabajo con la expresión corporal (mímica, gestos, desplazamientos, maneras de andar, etc.).
- **Conflicto:** definición clara del conflicto, su relación con el tema, con los personajes y con el estilo que se quiera dar a la creación dramática global.
- **Construcción** escénica: determinación del ritmo de la obra, de los tiempos, de los actos y de las escenas. Conviene determinar unidades más pequeñas para organizar o insistir en el desarrollo de las escenas, cuadros o situaciones concretas.
- **Acción:** determinar la acción concreta que se va a situar en cada unidad escénica.
- **Elementos visuales y musicales:** seleccionar los que formarán parte



del montaje, concretando en qué momento, con qué intención y de qué modo se llevarán a cabo.

3. ASPECTOS TÉCNICOS

El Instituto cuenta con un Auditorio dotado de espacios e infraestructuras adecuadas para poder representar obras de teatro. En él es donde se han realizado los trabajos para el montaje del escenario, la ambientación, las luces, el sonido, etc. Además, se ha contado con otros espacios adicionales de los talleres profesionales que han intervenido en la realización de los materiales escénicos. Y, también, hemos dispuesto del aula de Dibujo o de Plástica, que han sido dos instalaciones muy idóneas para la confección de las máscaras, escenografías y todo tipo de elementos plásticos.

El trabajo de la puesta en escena se desarrolló de acuerdo con los siguientes pasos:

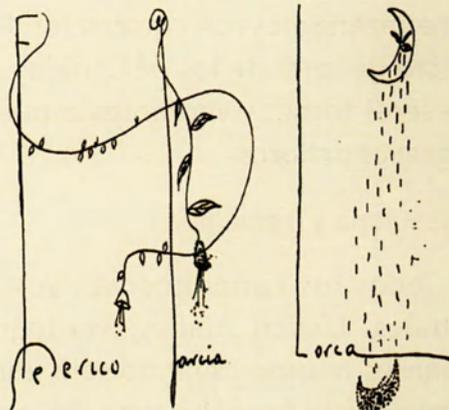
- Intercambio de ideas y sugerencias con el grupo que va a representar la obra.
- Intercambio de ideas y sugerencias entre los profesores y técnicos implicados.
- Reparto, distribución de tareas y asunción de responsabilidades por cada uno de los participantes, con la finalidad de realizar las actividades necesarias para elaborar los elementos plásticos y acústicos, siempre de acuerdo con el sentido del texto, lo

que interpretamos que quiso transmitir el autor y lo que nosotros también queríamos transmitir. Para todo ello se han seguido las acotaciones del primer manuscrito de la obra.

- Análisis de las necesidades materiales.
- Contacto y colaboración con los talleres profesionales.
- Análisis y cuantificación de los recursos con que contábamos, para saber las necesidades: arreglos, reciclajes, peticiones que reduzcan gastos, etc.
- Bocetos de diseños de programas y carteles.
- Información y análisis de posibles participaciones en certámenes de teatro escolar, con la finalidad de presentar en público el trabajo realizado.

Podemos decir, finalmente, que el resultado fue muy positivo y que se ha logrado el objetivo fundamental que se pretendía, que era la realización colectiva del montaje de una obra teatral. Este aspecto queda reflejado en el programa de mano del estreno de la obra, en el que aparecen el reparto de actores, los talleres colaboradores, la dirección, los profesores responsables, etc.

PROGRAMA DE LA OBRA



Este trabajo ha podido ser realizado gracias al apoyo recibido de la dirección, gestión y administración del Instituto Virgen de la Paloma, y de La Barraca-Teatro Popular.
Nuestro agradecimiento a todos ellos.

Representaciones en el Auditorio del Instituto.

- Lunes, 28 de Mayo, a las 19,15 h .
 - Miércoles, 30 de Mayo, a las 11,45 h.
- Madrid 2001.

El Instituto de Educación Secundaria
Virgen de la Paloma

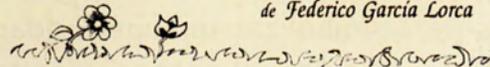
Presenta



La comedia que vais a escuchar es humilde e inquietante, comedia rota del que quiere amarrar la luna y se amarra su corazón...

El maleficio de la mariposa

de Federico García Lorca



REPARTO

PRÓLOGO	Juan Benito Pascual. Ciclo Superior, Desarrollo de Proyectos Urbanísticos. Antonio Fernández Pino. 4º E.S.O.
DOÑA CURIANA	Patricia Ciudad Rosado. Ciclo Superior A. Gráficas.
CURIANITA NIGROMÁNTICA	Virginia González Mariño. Ciclo Superior A. Gráficas.
CURIANITA SILVIA	Ainoa Mela López. Bachillerato, 1º.
DOÑA ORGULLOS	Marta Amigo Abella. Ciclo Medio, Preimpresión.
MARIPOSA	Nathalie Gabriel's Dueñas. Bachillerato, 2º 1.
CURIANITO	Sergio González Mariño. Ciclo Superior, Administración de Sistemas Informáticos.
ALACRANITO	Juan Benito Pascual. Ciclo Superior, Desarrollo de Proyectos Urbanísticos.
CURIANA GUARDIANA	Marta Amigo Abella. Ciclo Medio, Preimpresión.
GUSANO JOVEN	Antonio Fernández Pino. 4º Educación Secundaria Obligatoria.
GUSANO SABIO	Ivan Delgado Iglesias. Bachillerato, 2º.
CURIANA CAMPESINA	Ainoa Mela López. Bachillerato, 1º.
CURIANA SANTA	Sara Heras del Hoyo. Bachillerato, 1º.
CURIANO GUARDIÁN	Angel Esteban González. Bachillerato 2º.

EQUIPO TÉCNICO-ARTÍSTICO

En la realización del material para el montaje de la obra han participado alumnos de:
Iniciación Profesional, Madera.
Ciclo de Grado Medio, Madera.
Iniciación Profesional, Pintura y Escayola.
Ciclo de Grado Superior, Electricidad y Electrónica.
Ciclo de Grado Superior, Artes Gráficas.

Estos alumnos han sido dirigidos por los siguientes profesores:

Atrezzo y escenografía	Fidel Martín Rivas Teresa Albarracín Brescia
Soldadura y aluminio	José Fernández Vicente
Madera	Ramón Díez Rioja Antonio Serrano Baena Enrique Hernández Guerra
Pintura	Juan Fernández Rodríguez
Escayola	Fidel Martín Rivas
Luminotecnia y sonido	Javier Pérez Yuste

DIRECCIÓN

Montserrat Heras Escudero
Mª Teresa Albarracín Brescia
Nieves Marañón

A continuación se exponen los aspectos concretos de las diferentes fases del montaje.

- **Expresión corporal.**

Los personajes son insectos del bosque. Por este motivo, actúan con las piernas flexionadas y andares vacilantes para que el espectador se introduzca desde el primer momento en el mundo de la fábula. Los gusanos de luz van reptando por el escenario y se incorporan ligeramente para realizar sus parlamentos. Por el contrario, la Mariposa es la única que camina siempre erguida, con las alas extendidas para simbolizar su superioridad inalcanzable para el pobre Curianito enamorado. En algunos momentos también se endereza el Alacrancito

para asustar a los pobres animalitos amenazándolos con comérselos. El aspecto general de los personajes es el de seres torpes y vacilantes expuestos a graves peligros.

- **Vestuario y maquillaje.**

Todos los curianitos van vestidos iguales. Llevan mallas, verdugos y guantes negros, dejando sólo libre el óvalo de la cara. Encima llevan un amplio caparazón realizado con gomaespuma, forrado de negro y acolchado, imitando las líneas del cuerpo. Como se ve en el material gráfico se utilizan los colores del maquillaje para indicar algunos rasgos distintivos de los personajes. También hay detalles en el caparazón que permiten diferenciarlos, por ejemplo, como el



Vista general del vestuario de los personajes principales.



protagonista está siempre entre las flores, en un determinado momento aparece manchado de polvos amarillos que simbolizan el polen; *la Curiana Nigromántica* lleva un cayado del que cuelgan remedios y amuletos, además lleva hojas en su caparazón; la joven se cubre con una margarita que le sirve de sombrilla, etc.

Para distinguirse de los curianos, la *Mariposa* va vestida de color gris plateado con unas enormes alas blancas que se mueven como abanicos. Se puede simbolizar con la cara pintada de blanco o llevando una máscara como se puede apreciar en las fotos. Los *gusanos de luz* están metidos en unos sacos verdes hasta los pies y maquillados también de color verde. El *Alacrancito* tiene unas pinzas enormes

en los brazos con las que aterroriza a los pobres insectos. Su color simbólico es el amarillo.

Se ha realizado el montaje teniendo en cuenta la capacidad expresiva del maquillaje. Los colores que hemos seleccionado son simbólicos de lo que los actores representan y tienen un significado concreto: los colores cálidos –amarillos y naranjas– simbolizan lo más apegado a la realidad terrenal; los colores fríos -azules, grises, lilas y verdes- simbolizan la parte más espiritual del ser humano. Por ejemplo, *Doña Curiana*, el personaje más terrenal de la obra, va maquillada de amarillo. La *Curiana Nigromántica*, sabia y maga, aparece de color morado. La *Curianita Silvia*, la enamorada, va de rosa, símbolo de su candidez y ensue-



La cara de la mariposa cubierta con careta.



Doña Curiana, maquillada de amarillo, es el personaje más terrenal.



Curiana Nigromántica, sabia y maga, maquillada en color morado.

Gusano de luz, en verde para identificarse con la naturaleza.



Curianito, con su cara pintada de azul, es el personaje más espiritual.



La mariposa maquillada de blanco y sin careta –colores fríos–.



ño. La Mariposa, lo inalcanzable y sublime, va de blanco, y Curianito el Nene, el personaje más espiritual, tiene la cara pintada de azul, como símbolo de sus sueños.

- **La iluminación.**

La luz empleada es artificial y para ello se han seguido las indicaciones de las acotaciones, por ejemplo *"es la hora del amanecer..."*; *"los martillos formi-*

dables de la aurora ponen de rojo la plancha fría del horizonte..."; *"ya quema el sol..."*, entre otras.

La escena se desarrolla a lo largo de un día, pero las referencias citadas expresan el amanecer, el mediodía, el atardecer. Se ha conseguido este ambiente colocando un ciclorama al fondo del escenario, que refleja la luz de los focos: azules para indicar el amanecer, y rojos para el ocaso.



La azucena ofrece su polen a Curianito para que se revista de poesía.



Curianito habla con la amapola. Los focos azules iluminan el panorama de fondo para simbolizar la luz del día.



La luz resalta el ambiente mágico y ensoñador de las escenas, por ejemplo, se ha cuidado la iluminación de la cara de Curianito cuando habla con la amapola.

• La música.

Dentro de los elementos sonoros de una representación teatral, que se sitúan en el código auditivo que permite la utilización de todo tipo de recursos, se ha de señalar en primer lugar la música como el elemento más comunicativo del montaje, porque ayuda a reforzar el ritmo de la interpretación, determina estados de ánimo, subraya situaciones, etc.

Aunque en el primer montaje se habla de música de E. Grieg y R. Schumann, en el del Instituto se ha utilizado música tradicional japonesa, identificando cada personaje con un fragmento repetido. Se complementa con algunos temas que se cantan directamente en escena. Por ejemplo, la madre, mientras barre la puerta de su casa, entona un estribillo popular; el *Alacrancito*, cuando llega borracho, canturrea su texto, y la curianita enamorada del poeta, lamenta su despedido mientras se oye en la lejanía “*El novio y la novia, ¡jeo! ¡jeo! ¡oh!*”.



• **Escenografía. Proyecto para el desarrollo de los decorados.**

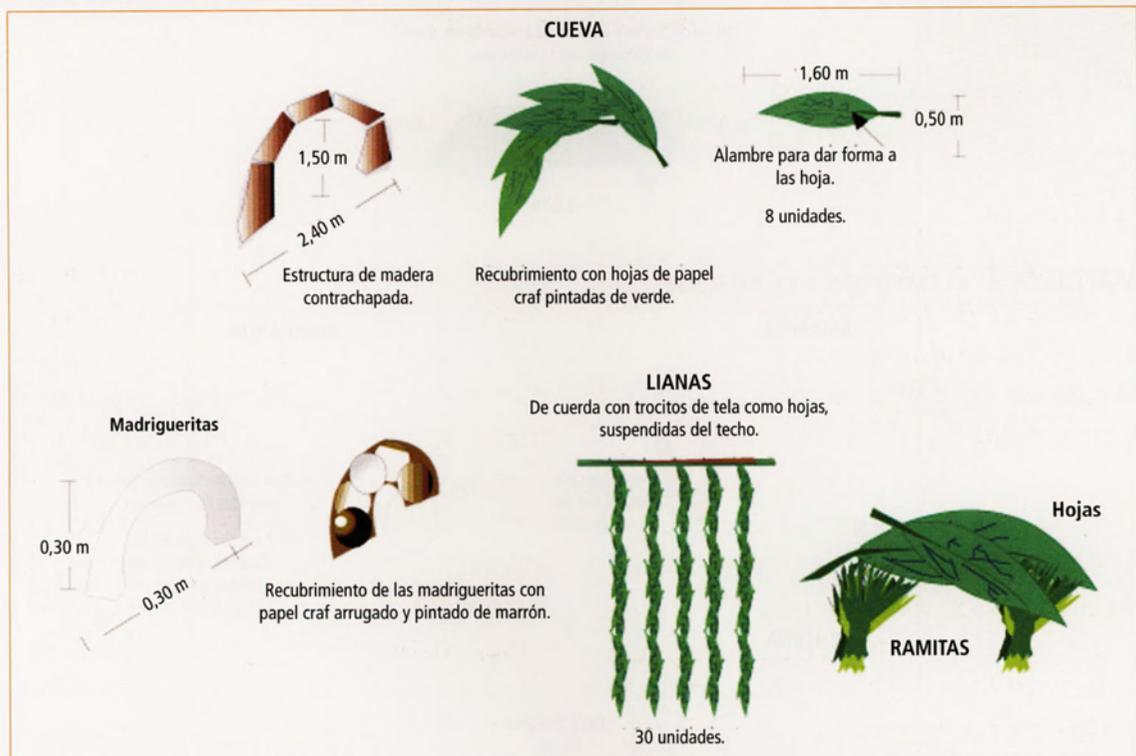
El escenario es único: un prado del bosque. En el prado está la cueva donde vive el curiano y su madre. Hay un lago y flores de distintos tipos. Seemeja un jardín japonés.

A la derecha del escenario destaca una gran amapola roja a la que el poeta le cuenta sus cuitas, y una luna

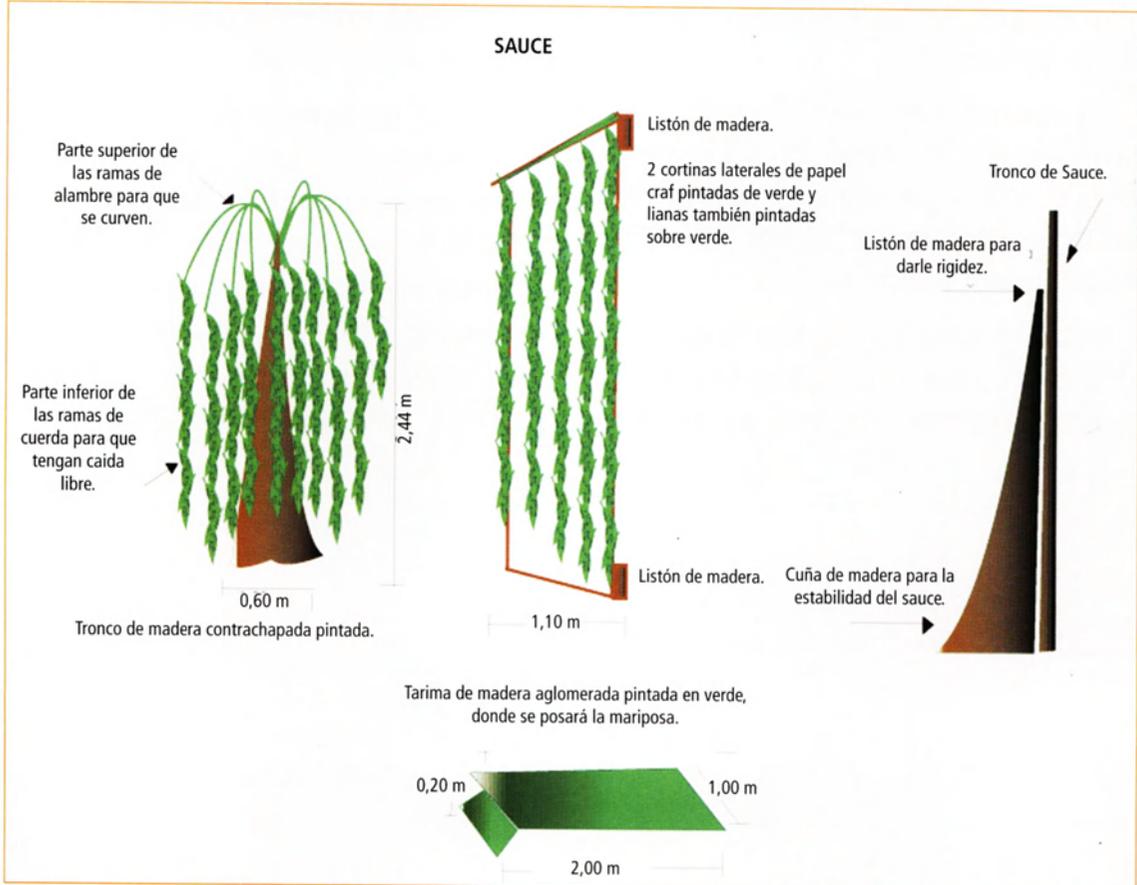
que cuelga sobre el conjunto, reflejo del mundo de Lorca.

En las maquetas que aparecen a continuación se representan los bocetos de la escenografía y decorados realizados (la cueva, el sauce, la azucena, la amapola, la margarita, el fondo de escenario, etc.). Los modelos escenográficos se han construido mediante planos y montaje de maquetas. ●

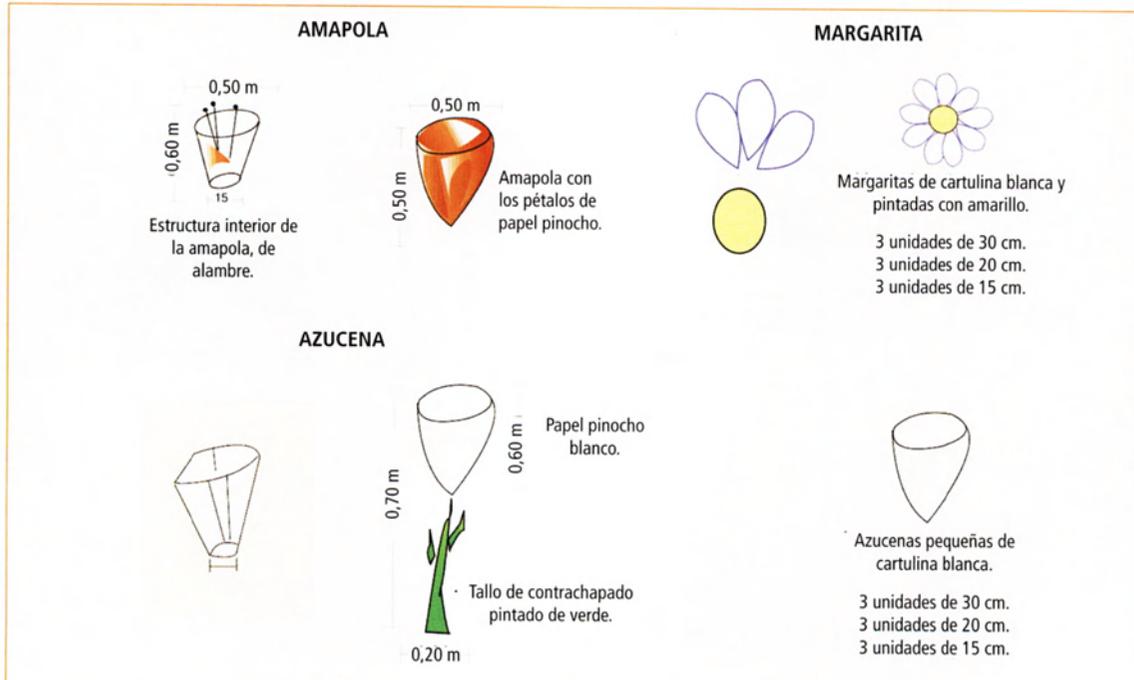
MAQUETA 1: ELEMENTOS DEL BOSQUE



MAQUETA 2: ELEMENTOS DEL BOSQUE



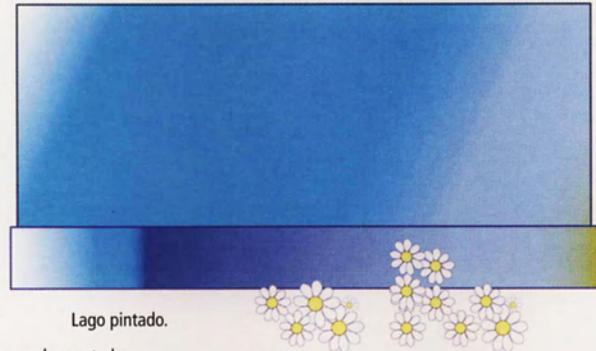
MAQUETA 3: ELEMENTOS DEL BOSQUE



MAQUETA 4: FONDO DE ESCENARIO

FONDO VERTICAL

En tela azul cambiándola de color con focos dependiendo del momento del día en que se desarrolle la escena.



Lago pintado.

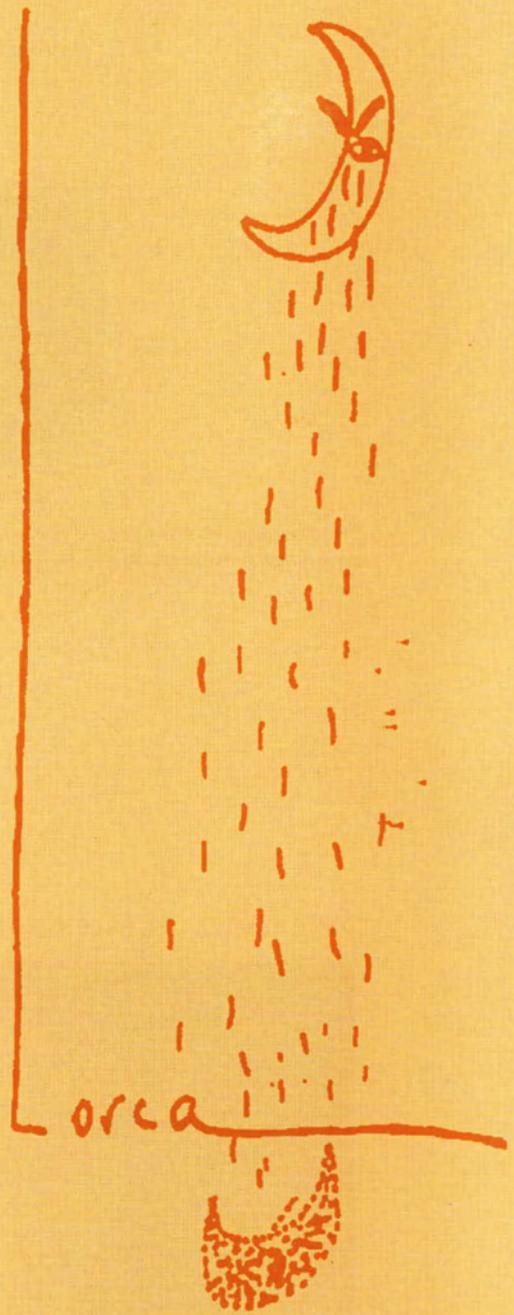
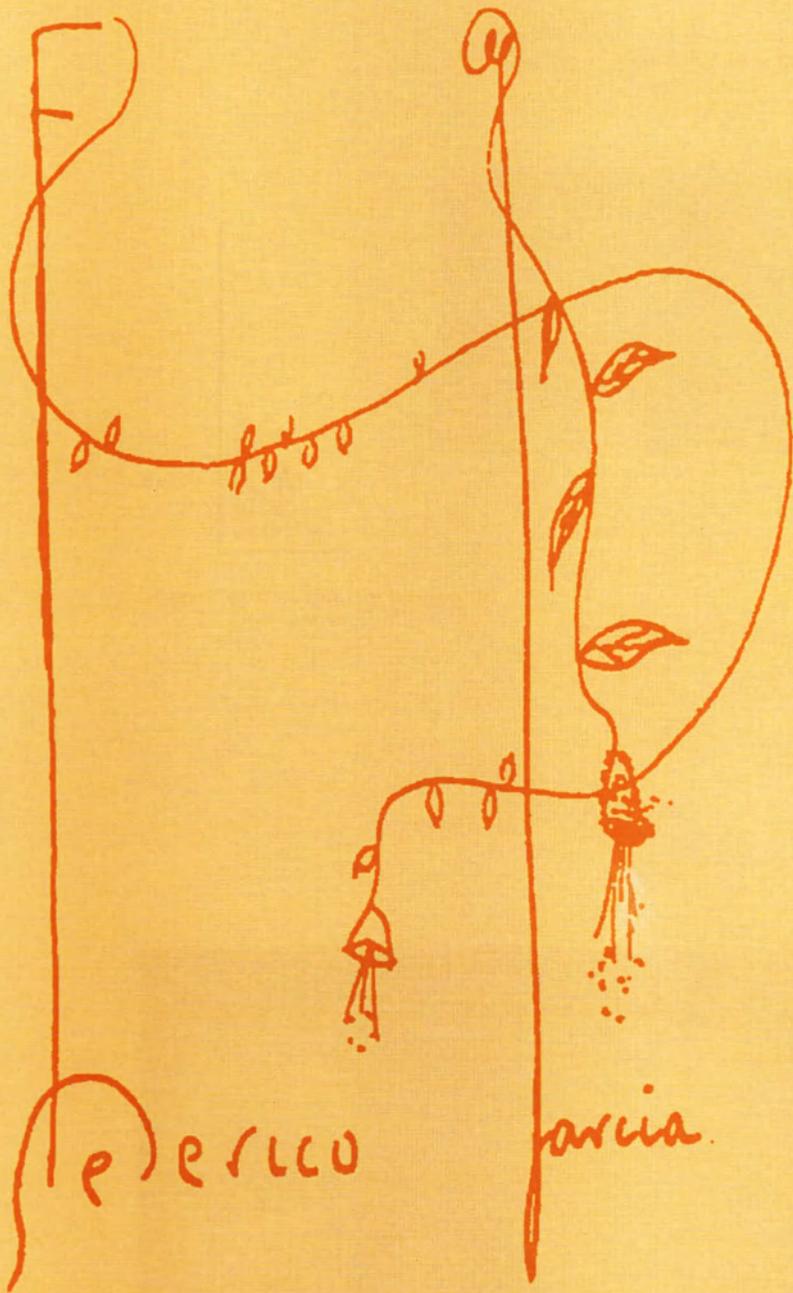
* Ciclorama simulando suelo para que el espectador aprecie algunos elementos que hay en él, como el lago y las flores.

100 cm de ancho x el largo del escenario.

* Suspendido en el aire y sujeto con listones de madera.

PANORÁMICA DEL ESCENARIO





1. BREVE HISTORIA DEL GRUPO DE TEATRO

El grupo de teatro del Instituto *Virgen de la Paloma* depende del Departamento de Actividades Culturales y se forma en el curso 2000-2001. En septiembre del año 2000 un grupo de ocho profesores interesados en el tema asistimos a un curso de teatro impartido por los integrantes del grupo *La Barraca-Teatro Popular*.

Al término del mismo, se materializa la idea de la creación de un Grupo de Teatro en el Centro, para la formación de los alumnos y para la participación de los talleres de los Ciclos Formativos que se imparten en el instituto.

A partir del mes de noviembre del mismo año comenzamos la organización del grupo y establecimos las siguientes funciones:

- El Departamento de Actividades Culturales es el responsable del funcionamiento del grupo. Se ocupa también de la programación y seguimiento de la actividad, tanto en la parte de gestión, como en la de animación para llevar a término el proyecto.
- Una profesora se responsabiliza de los alumnos, tanto dentro del Instituto como en las salidas para asistir a otras representaciones teatrales. Se preocupa de la cohesión interna del grupo y del aprovechamiento pedagógico que se puede alcanzar me-



El grupo de teatro del IES *Virgen de la Paloma* al completo: actores, directora (en el centro), iluminador y coordinadoras (detrás).

dian­te la con­vivencia de alu­mnos de dis­tintos ni­veles edu­ca­tivos du­ran­te los en­sayos.

- En ta­reas de di­rec­ción de ac­tores co­lo­ra una ac­triz que per­te­nece al gru­po de teatro *La Barraca-Teatro Po­pular*, di­ri­gido por Alicia Her­mida y Jaime Lo­sa­da, qui­enes su­per­visan y co­lo­ran ac­ti­va­mente en la re­ali­za­ción del pro­yec­to.

2. CARACTERÍSTICAS DEL INSTITUTO

El IES *Virgen de la Paloma* es un cen­tro gran­de y com­ple­jo en el que re­ciben for­ma­ción alu­mnos de dis­tintos ni­veles. Se im­parten en­se­ñan­zas de los dos ci­clos de la eta­pa de Edu­ca­ción Se­cun­daria Ob­li­ga­to­ria, al tér­mi­no de la cual los alu­mnos pue­den se­guir uno de los tres Ba­chilleratos o ini­ciar un Cic­lo For­ma­tivo de Gra­do Me­dio. Por am­bos ca­mi­nos se ac­cede a los Cic­los For­ma­tivos de Gra­do Su­pe­rior. Para los alu­mnos que no han po­dido ad­quirir los co­no­ci­mientos de la ESO y ten­gan die­ci­seis a­ños, queda la po­si­bi­lidad de se­guir los cursos de In­icia­ción Pro­fesio­nal.

Esta am­plia ofe­rta edu­ca­tiva del cen­tro hace que por sus au­las pue­dan pa­sar alu­mnos de eda­des di­fe­ren­tes y de una for­ma­ción muy va­ria­da, dedi­cán­dose a sus dis­tintas es­pe­ciali­da­des y cursan­do las asig­na­tu­ras co­res­pon­dientes, sin re­lacio­narse lo más mí­ni­mo con sus com­pañeros de otros ni­veles o es­pe­ciali­da­des.

Las Ac­ti­vi­da­des Cul­tu­ra­les del In­sti­tu­to tie­nen un do­ble va­lor. Por una parte en sí mis­mas, y por otra en el con­texto de la di­ver­si­dad, ya que com­partir una ac­ti­vi­dad de las que se re­ali­zan a lo lar­go de un curso es­co­lar, es el úni­co pun­to de en­cuen­tro de to­dos los alu­mnos. Es el lu­gar en el que se pue­den cru­zar los ca­mi­nos de los dis­tintos ni­veles edu­ca­tivos para que no pa­sen por el In­sti­tu­to dis­cu­rien­do cada uno por el su­yo, igno­ran­do a los com­pañeros que co­inci­den con él en el es­pa­cio y en el tie­mpo, he­cho que, de no ser de este mo­do, se ma­te­ria­liza nor­mal­mente en una con­vivencia muy de­shu­ma­nizada.

3. IMPORTANCIA DE LA ACTIVIDAD TEATRAL EN EL INSTITUTO

Nue­stros alu­mnos tie­nen desde los 13 hasta los 20 a­ños, si si­guen es­tu­dios con­ti­nuados, pero pue­den tener más en el caso de que se ha­yan in­cor­porado desde el mun­do la­bo­ral me­dian­te los exá­me­nes de ac­ceso, o bien pro­cedan de una si­tuación de aban­dono es­co­lar. Su ni­vel de for­ma­ción tam­bién es muy di­ver­so.

En­ten­de­mos el teatro como ac­ti­vi­dad in­ter­dis­ci­pli­nar en la que pue­den con­fluir casi to­das las áre­as del cur­rí­culo, ya que las ac­ti­vi­da­des ge­ne­ra­les y pro­ce­di­mientos es­pe­cí­ficos que se re­ali­zan en un ta­ller teatral es­tán re­lacio­nados con las asig­na­tu­ras que se es­tu­dian en las cla­ses y sir­ven de com­ple­men­to a éstas. De este mo­do el



alumno, sin darse cuenta, mientras actúa, se divierte y participa en un grupo de amigos y compañeros "artistas", está profundizando en el conocimiento de materias que en muchas ocasiones no le resultan gratas. Podemos enumerarlas brevemente:

- **La Lengua y la Literatura.** Toda obra dramática se expresa mediante un texto. Para representarlo hay que leerlo, comprenderlo, analizarlo, memorizarlo, darle la vocalización y la entonación adecuadas, recitarlo en relación con los demás compañeros, guardando un orden de intervención, etc. Todo ello son manifestaciones de algo muy simple que se denomina "lectura comprensiva" y que tan difí-

cil resulta para los alumnos. Además, el texto está escrito por un autor o autores. En el taller de teatro podemos profundizar en la obra, en el estilo, en la época, es decir, adquirir unos conocimientos de literatura de forma indirecta y a la vez amena.

- Mediante el vestuario y la escenografía entramos en contacto con el color, el espacio, las proporciones, todo lo que englobamos con el nombre de "**Plástica**". Y si junto al diseño nos encargamos de la ejecución, podemos trabajar con los compañeros de los **Ciclos Formativos** que, por su especialidad, puedan colaborar en la fabricación de la escenografía, como son los de **Madera, Pintura, Escayola**, etcétera.



El Grupo de Teatro del IES *Virgen de la Paloma* muestra la placa acreditativa de la obtención del segundo premio en el VIII Certamen de Teatro Escolar de la Comunidad de Madrid, el 22 de noviembre de 2001. D. Pedro Rosés, antiguo Director del Instituto, participa en el éxito.

- En el caso de que sea necesario subrayar algunas escenas con **música** y cánticos, de nuevo nos movemos en dos planos. Por una parte, la estrictamente musical, ya sea instrumental o vocal; por otra, con las nuevas tecnologías de reproducción de sonidos para que lleguen al público.

- Hemos de hacer referencia también a que en muchas obras es preciso expresar ideas o sentimientos mediante pasos de baile, danzas, expresión corporal, o representación de peleas, lucha, esgrima, etc. para reflejar situaciones entre personajes antagónicos o contrarios, aspectos que se relacionan con el ámbito de la **Educación Física y Deportiva**.

- Para terminar este somero análisis, diremos que es necesario realizar también un trabajo de investigación, que se encuadra dentro del ámbito de

la **Historia** sobre la sociedad, el país y la época en la que suceden los hechos representados para poder recrear adecuadamente, en la puesta en escena, el ambiente que aparece en la obra que hemos seleccionado.

Y como colofón a todo lo anteriormente expuesto, diremos que la materialización del trabajo de, al menos, un curso escolar, como es la representación de una obra de teatro, supone para el alumno el aprendizaje de un comportamiento en público, unas veces como actor y otras como espectador, que le ayudará a adquirir unos hábitos y unas actitudes de gran utilidad para su vida adulta cuando termine sus estudios. Todo ello sin olvidar el gran papel que tiene en el desarrollo de su creatividad, de su sensibilidad, de sus valores espirituales y humanos sin los cuales no es posible ser un buen actor. ●

1. ALUMNOS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA

A partir de la lectura de *El maleficio de la mariposa*, se pueden fijar conocimientos previos que los alumnos ya han abordado en la etapa de Educación Primaria o en su propia experiencia familiar y social, así como plantear los nuevos que se vayan a estudiar en la Educación Secundaria Obligatoria. Por otra parte, también se puede sensibilizar a los alumnos para que capten la estética que se extraiga de estos contenidos y de la puesta en escena de la obra. Al mismo tiempo, ellos podrán disfrutar también con la aplicación posterior de los conocimientos adquiridos, así como gozar de sus propias producciones.

Proponemos a continuación actividades de carácter general para desarrollar conceptos y actitudes que pueden ser abordados desde el análisis y la representación de esta obra. No repetimos las que se refieren a procedimientos sobre la puesta en escena, por estar éstos expuestos en el apartado sobre el montaje de la obra.

Conceptos:

- Literatura en prosa y verso. El hecho poético.
- El concepto de generación literaria. La Generación del 27.
- Federico García Lorca como autor representativo de esta generación.

Actitudes:

- Valoración crítica y estética del teatro como espectáculo.
- Valoración de otros contextos culturales por parte de los alumnos, como son la poesía y el teatro.
- Incorporación de estos valores a su vida mediante memorizaciones y representaciones de pequeñas obras.
- Valoración del trabajo creativo, individual o en equipo, y de las producciones que de él se deriven.

Actividades:

Presentamos también otras actividades más concretas para realizar antes y después de asistir a la representación de la obra.

ANTES DE VER LA REPRESENTACIÓN.

- Lectura de los poemas realizados por los alumnos en una fase previa de motivación.
- Pequeñas representaciones de obras seleccionadas de entre las escritas por ellos.
- Explicación por parte del profesor del argumento de la obra, de los personajes y su simbolismo.

DESPUÉS DE VER LA REPRESENTACIÓN Y CONSULTANDO EL TEXTO, CONTESTA A LAS SIGUIENTES CUESTIONES.

- Escribe a continuación los fragmentos de la obra que más te hayan gustado.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención?

Los decorados

Las luces

La música

.....
.....
.....
.....

El vestuario

El maquillaje

Otras cosas

.....
.....
.....
.....

- ¿Qué diferencias encuentras entre lo que has visto y lo que contó el profesor antes de ver la obra?

.....

.....

.....

.....

.....

• **DISTINGUE LOS TRES ELEMENTOS DE LA ESTRUCTURA DE LA OBRA:**

Planteamiento

Nudo

Desenlace

.....
.....
.....

• **BUSCA EN EL TEXTO:**

a) *Un diálogo:*

.....

.....

.....

b) *Un monólogo:*

.....

.....

.....

c) *Establece las diferencias entre ellos:*

.....

.....

.....

d) *Recita en clase los textos seleccionados.*

AHORA ESCRIBE TÚ:

a) *Un diálogo:*

.....

.....

.....

.....

b) *Un monólogo:*

- Dibuja algunos motivos sobre la escenografía o sobre el contenido de alguna escena que te haya gustado.

2. ALUMNOS DE BACHILLERATO

La propuesta de algunos ejercicios para alumnos de Bachillerato no tiene otra finalidad que la de presentar posibles actividades que sirvan para comprobar aspectos parciales de los temas que se explican en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura.

- Anota los rasgos estilísticos característicos del Modernismo que encuentres en la obra: recursos fónicos, elementos que puedan aportar sensorialidad e imágenes que, como sabes, son propias del Modernismo. Ten en cuenta que los autores modernistas utilizaban el lenguaje como expresión de belleza formal, a través del cual también plasmaban muchos efectos plásticos y musicales.

- Mide los versos de los parlamentos de *Doña Curiana* al final de la escena 5ª y de *Curianito* al principio de la escena 4ª, ambas en el acto I y explica la rima.

Versos:

Medida y rima:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

• Comprueba si estos versos son característicos del Modernismo. Compáralos con los que dice la Mariposa al iniciar la escena 3ª del acto II.

.....

.....

.....

.....

.....

• Anota los sustantivos y adjetivos de los textos anteriores:

Sustantivos:

Adjetivos:

.....

.....

.....

.....

• Ordénalos en los campos semánticos de:

Los sentimientos:

Los sentidos:

.....

.....

.....

.....

• ¿Cuáles predominan?

.....

.....

.....

- Compara esta obra con textos del teatro costumbrista y humorístico de otros autores españoles coetáneos de Lorca.

a) Valora si supone una renovación de la escena teatral española de la época.

.....

.....

.....

b) ¿Se la podría calificar como teatro de ideas?

.....

.....

.....

- El maleficio de la mariposa tuvo un rotundo fracaso en el estreno de 1920 en Madrid.

a) ¿Crees que influyó el hecho de estar escrita en verso?

.....

.....

.....

b) En 1920 el Modernismo estaba dando paso a la literatura de Vanguardia. Reflexiona si este hecho pudo influir negativamente.

.....

.....

.....

c) Comenta tus respuestas con tus compañeros.

- Mientras lees el texto, anota en qué escenas aparecen los temas fundamentales de la obra de Lorca. Por ejemplo, la soledad (.....), el amor y muerte (.....), el paso del tiempo (.....), el sueño como evasión de la realidad (.....), el desengaño (.....), el pesimismo (.....).

- En las acotaciones escénicas aparece la caracterización de los personajes. Comprueba si éstos actúan de acuerdo con ellas cuando hablan.

.....

.....

.....



- Anota las referencias que aparecen sobre el tiempo interno.

.....
.....

- En relación con ellas, determina la duración de la obra.

.....
.....

• En el Prólogo de la obra se hace referencia a un autor de teatro universal. ¿Puedes precisar de quién se trata? Busca información sobre su vida y su obra y determina con qué título suyo se podría relacionar *El maleficio de la mariposa*.

Autor y vida:

Obras:

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Título:

Por último, expresa tu opinión sobre la obra y deduce una conclusión personal.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. ALGUNAS SUGERENCIAS SOBRE ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL CONTEXTO HISTÓRICO

La representación o la lectura de *El maleficio de la mariposa* da lugar a unas actividades concretas para los alumnos en el Área o materia de Lengua Castellana y Literatura, pero también puede ser utilizada por profesores de Historia o Ciencias Sociales para profundizar en el campo de la interdisciplinariedad. Las circunstancias personales de la vida del poeta están muy relacionadas con los hechos históricos de su época y parece oportuno analizar algunos aspectos que nos permitan comprender mejor su obra. De esta manera salimos del límite estricto del análisis literario para establecer una relación más amplia entre el autor, la obra y la época.

Ya hemos señalado en el contexto histórico la coincidencia del nacimiento de Federico García Lorca con el Desastre del 98, y su muerte como consecuencia del enfrentamiento de la Guerra Civil. Parece que su vida está marcada por los acontecimientos históricos. Hay un cierto paralelismo, a la vez que un compromiso del poeta con el entorno político. En consecuencia, las actividades pueden seguir estas pautas:

Videos y películas.

Para obtener una visión general del autor y su obra se puede mostrar un vídeo sobre la vida del autor que se ha proyectado en algunas ocasio-

nes en televisión, acompañado de algunos documentales sobre la Segunda República y la Guerra Civil, todos ellos fáciles de conseguir. También representaciones de sus obras dramáticas se encuentran en formato vídeo.

Es conocida la amistad de Lorca con Buñuel y Dalí. Alguna película realizada por el primero puede ser muy ilustrativa.

Textos.

El momento histórico que le tocó vivir a Lorca está marcado por los avatares y las crisis del reinado de Alfonso XIII. Es un período muy denso en acontecimientos. Los alumnos pueden comentar textos y analizar documentos de la época. Asimismo, un análisis de la prensa contemporánea puede poner de manifiesto las distintas tendencias. Es muy aclaratorio analizar la misma noticia según aparece en varios periódicos.

Cuadros.

Los pintores también son una fuente de información nada despreciable. Desde la pintura de historia, con el magnífico cuadro de Sorolla que representa a la reina viuda jurando la Constitución, pasando por el mundo onírico de Dalí hasta *El Guernica* de Picasso, hay una trayectoria de la pintura española muy interesante que permite comprender mejor el mundo de García Lorca.



Lugares.

Federico García Lorca estuvo siempre muy apegado a los lugares en los que se desarrolló su infancia y parte de su vida, Granada y su entorno, donde más tarde iba a encontrar la muerte.

Pero también vivió en Madrid y aquí podemos visitar fácilmente algunos espacios que ocuparon un lugar destacado en la época, tales como el Ateneo y la Residencia de Estudiantes. Aún hoy estos centros siguen abiertos y se celebran conferencias y exposiciones. Podemos aprovechar algún acto cultural para llevar a nuestros alumnos.

Relación entre la Historia y la Literatura.

La Guerra Civil supuso una ruptura en la sociedad española con consecuencias trágicas. Se pueden analizar,

por ejemplo, las repercusiones que tuvo en la Generación del 27 y el destino que siguió cada uno de sus componentes.

Estas sugerencias pueden servir de base para realizar:

- Debates en clase.
- Trabajos en equipo.
- Comentarios individuales.
- Exposiciones en clase sobre los trabajos realizados.
- Confección de paneles y murales.

En conclusión, cuanto más profundicemos en el entorno, mejor comprenderemos la obra y entenderemos las motivaciones del autor en sus planteamientos artísticos, vitales e, incluso, ideológicos. ●

BIBLIOGRAFÍA

Para las actividades de los alumnos se han tomado como base los libros de texto de los cuatro cursos de la ESO y los de los dos cursos de Bachillerato que utilizamos en clase. La información se ha completado con el estudio de los textos legales y su desarrollo curricular para el área o materia de Lengua Castellana y Literatura. La bibliografía siguiente está compuesta de obras de referencia para ampliar conocimientos.

1. EDICIONES DE *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*

– GARCÍA LORCA, F., *Obras completas*. Edición a cargo de Arturo del HOYO. Madrid, Aguilar, 1974.

– GARCÍA LORCA, F., *Obras completas. IV. Primeros escritos*. Edición a cargo de Miguel GARCÍA POSADA. Barcelona, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1997.

– GARCÍA LORCA, F., *El maleficio de la mariposa*. Edición de Piero MENARINI. Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas nº 465, 1999.

– GARCÍA LORCA, F., *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín. Así que pasen cinco años. El maleficio de la mariposa*. Edición de Ricardo DOMÉNECH. Madrid, El Magisterio Español, 1975.

2. EDICIONES SOBRE EL AUTOR

– GARCÍA LORCA, F., *Teatro inédito de juventud*. Edición de Andrés SORIA OLMEDA. Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas nº 385, 1994.

– GARCÍA LORCA, F., *La casa de Bernarda Alba*. Edición de Miguel GARCÍA POSADA. Madrid, Castalia Didáctica, 1984.

– MARTÍN E., *Federico García Lorca para niños*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

3. ESTUDIOS GENERALES

– *Antología del grupo poético del 27*. Edición de V. GAOS. Madrid, Cátedra, 1980.

– MAINER, J. C., *La edad de plata. (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra, 1981.

– ROZAS, J. M. y TORRES NEBREDA, G., *El grupo poético del 27 (I)*. Madrid, Cincel. Serie Cuadernos de Estudios, nº 21, 1980.

– RUÍZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1975.

– SUÁREZ MIRAMÓN, A., *Modernismo y 98. Rubén Darío*. Madrid, Cincel. Serie Cuadernos de Estudios, nº 24, 1980.

4. ESTUDIOS TEATRALES

– CABALLERO, A., *La escritura teatral. Elementos para la creación dramática*. Barcelona, Grafein. Colección Escritura Creativa, 2001.

– CERVERÓ POZO, V. y otros, *Poética teatral*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1993.

– LAFERRIÈRE, G., *La dramatización como herramienta didáctica y pedagógica*. Ciudad Real, Ñaque, 1997.

– POVEDA, L., *Texto dramático. La palabra en acción*. Madrid, Narcea, 1996.



Un viejo sabio ha dicho:
"Bebed las dulces gotas
serenos y tranquilos,
sin preguntar jamás:
¿de dónde habrán venido?"

El maleficio de la mariposa, acto II, escena 5ª





Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION
Dirección General de Ordenación Académica