

# el público en femenino



**Paz Palau**

PRÁCTICAS INTERNAS

2013/2014

# índice

introducción	3
teatro imposible	4
algunas notas del proceso	7
ejemplos de traslación textual	12
pruebas de cartel	16
programa de mano	21
bibliografía	23

## Introducción

¿De dónde surge la idea de trasladar a femenino una obra como *El Público*? ¿Cómo hacer hablar a personajes que no tienen voz? ¿Cómo se habita en un espacio excluido? La necesidad es la respuesta. Pues para la profesora de interpretación, Nuria Alkorta era necesario llevar esta propuesta a escena equilibrando en su interior la eterna dicotomía femenino/masculino.

Nuria junto con su grupo de 3º de Interpretación Textual comenzó a investigar sobre las posibilidades que encierra una obra tan subyugante como complicada. Ella siempre tuvo claro que quería desdoblarse la obra, que un muro, al principio invisible, separara a actores y actrices, personas y personajes en una suerte de cerebro metafórico donde se escondía la conciencia de un autor atormentado.

Y en ese punto nos encontramos. Yo abracé la propuesta con entusiasmo, por aquello de reivindicar lo femenino y, por qué no decirlo, porque iba a tener la posibilidad de espejar a Lorca desde mi imaginario y con mi voz.

Mi tarea consistía en encontrar paralelismos y hacer aflorar las diferencias de los parlamentos principales de la obra, que eran los que iban a sufrir ese desdoble. Así, el Director de escena se transformó a su vez en la Directora de escena, el Hombre 1 en Mujer 1, etc. Además, la propuesta escénica- un muro real separaría el espacio en dos-requería de una partitura de voces, donde unas veces al unísono, otras en canon, obligaba a los actores y actrices a conocer su papel a la perfección, "regalando" en ocasiones réplicas al compañero en beneficio del conjunto del espectáculo.

Desde Noviembre de 2013 hasta el estreno en Febrero de 2014, todo el equipo, Nuria y yo misma nos vimos embarcados en un proyecto ambicioso, peligroso también, profundo y fascinante. Los actores y actrices se empaparon del arte surrealista asistiendo a exposiciones e investigando con sus personajes. Nuria y yo tuvimos reuniones, también surrealistas, donde exponíamos nuestras dudas y hallazgos. Ella hizo malabares con la dirección y la pedagogía. Y yo, asistía a los primeros ensayos, mientras iba escribiendo réplicas en femenino para personajes que comenzaban a existir.

## Teatro imposible

Entre 1929 y 1930, Federico García Lorca escribe en Nueva York *Poeta en Nueva York* y *El Público*, obras que supondrían una ruptura con su teatro y poesía anteriores. "Al Lorca de los años inmediatos a su viaje a Nueva York, el surrealismo venía a facilitarle el camino hacia su propio interior, que en él no era simplemente una aventura estética, sino un dramático camino que la conciencia le imponía para encontrar y ofrecer la propia verdad humana y artística, un imperativo que está en la base de toda su creación en esos años y hasta su muerte." (Harrette, 2000:13)

*El Público* habla de amor y teatro, del amor al teatro y del amor al amor. Pero también habla de la imposibilidad de realizar o realizarse en ambos escenarios porque hay algo que acecha. Es la máscara. Máscara entendida como símbolo de la falsedad y la apariencia, como la voz social que censura y dicta normas que encorsetan y duelen. "Casi todo lo que ocurre en *El Público* supone un proceso de transformación, que es ocultación o desvelamiento. Todo allí es máscara (...). Poner, cubrir, esconder, es llevar las cosas al anquilosamiento, a la muerte. Quitar, descubrir, desnudar, es desafiar la verdad de cara a la vida." (Harrette, 2000:195) También el público es un personaje. Aludido constantemente en la obra, al principio ausente, pero amenazador. Luego, tomando la forma de personajes que en sus réplicas encierran la moral por un lado, y el deseo de un teatro nuevo, por el otro.

No obstante, los principales personajes de la obra se mueven sin cesar hacia la desnudez del alma y del cuerpo, pero lo hacen con miedo, constatando la imposibilidad y el riesgo. La máscara siempre nos recuerda su presencia. "Sin ella, se dice en la obra, dejamos de ser, o somos ese hueco sin materia ni espíritu de los Trajes de Arlequín y de la Bailarina que corren desahuciados gritando su agonía y buscando el alma que les daba vida." (Harrette, 2000:60)

El Director, protagonista del conflicto, es el hombre en crisis, que, impulsado por sus otros yoes, en forma de Hombre 1, 2 y 3 decide por fin mirar hacia dentro y descubrir la verdad.

Y esa verdad vino también a impulsar nuestro grito. La intención de incluir a personajes femeninos, haciendo de espejo con los masculinos surge de una reivindicación y una necesidad de equiparar hoy, en el siglo XXI, la problemática homosexual vista desde ambos

ángulos. La profesora Nuria Alkorta tuvo claro desde el principio que esa era la mejor vía además, para que las actrices no tuvieran que "conformarse" con papeles menores. Aún así, la propuesta de espejar *El Público* siempre fue el punto de partida.

Al principio se tomó la decisión de desdoblar únicamente a los personajes principales: Director, Hombre 1, Hombre 2, Hombre 3. Y fue ahí donde partió la traslación textual. No obstante, algunas réplicas, al hacer referencia a los hombres debían también ser tratadas debidamente. Desde la dramaturgia y por circunstancias del grupo, se tomó la decisión también de prescindir de personajes o integrarlos en uno.

En los inicios del proyecto, también se propuso realizar un paralelismo con el personaje de Julieta e incorporar en su lugar a Isolda. Se realizaron los cambios pertinentes: las alusiones a Romeo se trasladaban a Tristán, las réplicas de Julieta que hacían referencia a la obra de *Romeo y Julieta* se intercambiaron por referencias de *Tristán e Isolda*. Ese trabajo se realizó, pero en un punto del proceso se decidió no incorporar los cambios ya que, de algún modo, se desvirtuaba la intención del origen y se requerían cambios constantes que jugaban en nuestra contra.

Bautizar a los nuevos personajes fue un reto interesante. Puesto que Director y Hombre 1 se llamaban Enrique y Gonzalo, respectivamente, había que encontrar unos nombres adecuados para ellas. Al principio se optó por Ángeles para Directora y Olimpia para Mujer 1. Nombres de mujeres artistas que hacían referencia a Ángeles Santos y Olimpia de Gouges. Pero al escuchar los nombres en los ensayos la fonética no me parecía apropiada. Propuse el nombre de Dora (también como homenaje a la artista Dora Maar) para sustituir al de Ángeles pero al final, por una recomendación circunstancial nos acercamos a la pieza breve de Rivas Cherif, *Un sueño de la razón*. Y ahí fue donde encontramos los nombres definitivos: Blanca y Livia. Ellas eran las protagonistas de esta pieza, primera en el teatro español en tratar el lesbianismo, haciéndolo además, alejado de estereotipos y tratamientos degradantes.

Una vez el texto cobraba forma femenina, las actrices comenzaron a evolucionar en sus procesos internos. Sólo quedaba construir el muro que separaría ese espacio-conciencia para que lo habitaran los personajes.

Los ensayos eran complicados, puesto que se necesitaba una partitura dramática para que ambos lados, femenino y masculino cobraran autonomía y a su vez, volaran independientes. La propuesta era clara, cada personaje desdoblado tenía que sentir a su homólogo como su propio espejo, su mismo yo.

Todo el proceso de construcción de la partitura fue complicado, pero muy gratificante, pues daba la sensación de estar generando además una partitura musical.

Debo decir que realizar esta experiencia dramática ha sido un viaje de palabras donde también se han mezclado tareas de dirección y asesoría. Me he sentido una pieza más del engranaje trabajando con todo el equipo y he disfrutado enormemente intentado mimetizarme con Lorca, en la soledad de mi casa, buscando las palabras certeras, las únicas posibles, las que él hubiera elegido.

# Algunas notas del proceso

Las grietas sangran. (WASO)  
 Hombres.  
 ¿Cuál es la Huelga de la mujer?  
 - Jueces

---

Desconfianza / miedo  
 Final de la lucha = un cambio de sinti.

Sobraniz  
 Lujuria  
 Lasiriz - término patológico  
 se queda muy explícito.

Caballo como pulsión.  
 Caballo como la muerte.  
 mente  
 muerte dual  
 pulsión  
 Presidiario  
 Caballo pastor bobo

la muerte personal... para  
 ayudar al personaje tenerme  
 enfermedad?  
 - que cambia desde ser más  
 aferradora que un gesto  
 violento.  
 consumo / fantasmas  
 le bruce / abra  
 Las pulsiones  
 es muerte.  
 ¿No sería la pulsión un  
 estertor?

- cobarde / = Morone

- Emperador / Emperatriz (cambian los nombres por?)  
- Ilascitia! - Buscar un curso en latín (fueron probablemente monarcas repente)

(comida para los soldados) (tambien por) tropa

Centurion - secretario del emperador  
patavoz de las uirz

... documento sobre la areca. / añadir virilidad  
discursos para todos  
aludiendo a la  
potencia sexual  
frase pero muestra  
una frase que  
contenga a los  
dos.

lo tienes. -

penetrar  
vario  
llenar  
fluecas

ser llenado

rendija  
quieta  
lón (vaya)

coltarte el  
pecho por  
copiar mejor  
el arco



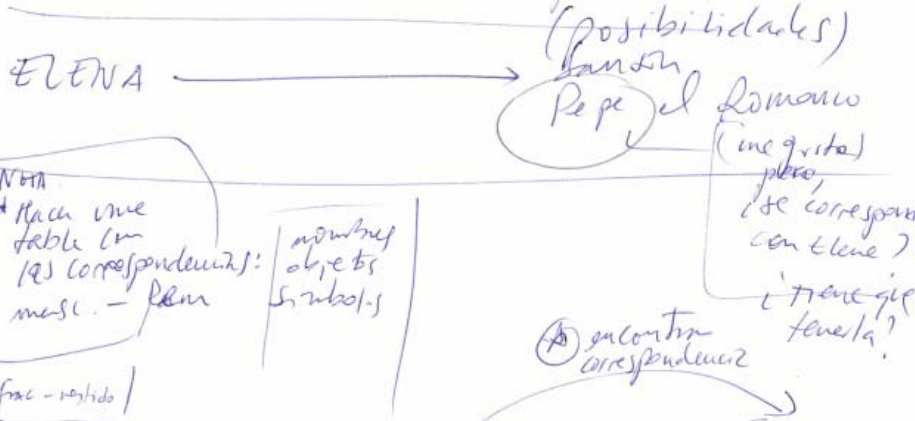
27/11/2013

El público.

Elena // personaje al que siempre recurre el Director cuando se ve en un apuro.  
Y ella se dirige al tocador 3.

Los nombres de las personajes femeninas:

Enrique - Angeles (?) | cambio de objetos  
Catalina - Olympia | - la part = birote



Maximiliano, supertrix de Baviera - "¿quita su soy tu" [maldicho, camión, melloza]

MUSICA → la pianista "Manolo" (ref.)  
cohabitación sexualmente irrevocable

\* ¿Cómo seña el radismo de una mujer hacia otra?

= más sutil: pellizco, pelo

\* NOTA: radismo femenino? buscarlo

= EL PÚBLICO =

= Cambios de texto:

= parlamento de "¿cómo monstraba .... ?"

= CUADRO 3 | - después del sepelio i ~~Montecristo~~ ~~Montecristo~~  
↳ pág. 165 (línea)

preguntas para Nueva:

= libro bibliográfico (devolución?)

= los cambios de texto, ¿se los envió a los actores?

= ¿Qué pasa con los Caballos?

CUADRO 3

ayudador  
superlativo

significa la  
abundancia con  
la palabra

¿Romeo llegó  
tirarse de ma  
rome?

(p. 1031104)  
ROMERO.

CUADRO 1

buscar paralelismo  
con Julieta

CAMBIA  
ROMEO por  
JULIETA?

ROMERO

Vio salir a  
un hombre...

¿cómo llora el  
pelo le  
actriz  
y qué llora  
pronto?

⊙

- ¿cuántas veces jugó  
a reducir para su  
apresado (después?)  
conecta de su  
supervivencia?

jugó a ser resolutor

- ¿Pudo usted haber  
visto un ánge que se  
lloraba el sexo de Romeo!

→ sino de acuerdo, y punto

no tuviera ... una jeta de sangre → coito espume?

preguntar

staras

Impar - No me atates

re 3 - no me atates

pamp - No me joljea

re 3 -

pamp - .. déjame c'apa.

ER - "

castablos

les mayo / cuando se despiertan los catibos

ASTE)

ente - amafona / bordar me rofe (lo de diez ifral)

da deturada

ortales de le mujer

ingraste, no hay queje

ando está con fepe / cocheno (Cambian por logros de hombres exitosos)  
pampas debajo

olusa (alpo sin calor)

- ¿es exclusivamente fem?

nos / tu que estás ahí llorando voy a tener que llorar a "mujeres de verdad" [Sapo Medea

Fieras putas porque lo que quiero es lollar y si tú no quieres ...

## Ejemplos de traslación textual

Realizar una intervención textual en una obra literario-dramática es siempre una tarea complicada. El reto de trasladar réplicas masculinas y hacerlas femeninas planteaba, en un principio, ciertos problemas que suscitaban una reflexión previa. Mi pretensión era la de encontrar un paralelismo femenino sin caer en maniqueísmos tratando de encontrar la conexión antes que la diferencia. De hecho, en algunas ocasiones, se optó por dejar el texto original, pues, la angustia o la clarividencia que desprendía no daba lugar a una separación de género, pues resultaba universal.

El hecho de que Lorca fuera un artista homosexual y dada la carga de reivindicación y desazón que se desprende de esta obra con respecto a la homosexualidad masculina planteaba un acercamiento a tuestas. Yo sentía que no debía haber una traslación obvia o estereotipada con respecto a la homosexualidad femenina, pues intuía que tal dirección iría en contra de la propuesta y resultaría pobre y simplista. Así pues, la necesidad y el deseo de otorgar una voz femenina a la obra dio como resultados los siguientes cambios de texto.

### 1.)CUADRO PRIMERO

En el original:

CABALLO. ¡Por nada! Antes te olían los pies y yo tenía tres años. (...)

DIRECTOR. Dame un látigo.

CABALLO. Y tus zapatos estaban cocidos por el sudor, pero sabía comprender que la misma relación tenía la luna con las manzanas podridas en la hierba.

DIRECTOR. (*Al Criado.*) ¡Abre la puerta! ¡Abre!

CABALLO. No, no, no. ¡Abominable! Estás cubierto de vello y comes la cal de los muros que no es tuya.

Versión femenina<sup>1</sup>:

CABALLO. ¡Por nada! Antes te escocían los pezones y yo tenía tres años. (...)

DIRECTORA. Dame un látigo.

CABALLO. Y tu cuerpo abultado era suave, pero sabía comprender que la misma relación tenía la luna con las manzanas podridas en la hierba.

---

<sup>1</sup> En este fragmento se buscó una correlación entre los cambios físicos y problemas de la adolescencia, marcadamente diferentes entre sexos. El sudor en los hombres podía encontrar su relación con el incipiente pecho de la pubertad en las mujeres. Así como la lisura y la inminente fertilidad.

DIRECTORA. (*Al Criado.*) ¡Abre la puerta! ¡Abre!

CABALLO. No, no, no. ¡Abominable! Eres lisa y fértil y comes la cal de los muros que no es tuya.

## 2.)CUADRO PRIMERO

En el original:

DIRECTOR. (...) Yo vi una vez a un hombre devorado por la máscara. Los jóvenes más fuertes de la ciudad, con picas ensangrentadas, le hundían por el trasero grandes bolas de periódicos abandonados, y en América hubo una vez un muchacho a quien la máscara ahorcó colgado de sus propios intestinos.

Versión femenina<sup>2</sup>:

DIRECTORA. (...) Yo vi una vez a una mujer devorada por la máscara. Los viejos más decrepitos de la ciudad, la cubrieron con cucarachas, mientras un niño se las iba metiendo en la vagina y en América hubo una vez una muchacha a quien la máscara ahorcó colgada de sus entrañas.

## 3.)CUADRO SEGUNDO

En el original:

FIGURA DE PÁMPANOS. (...) Si tú te convirtieras en pez luna yo te abriría con un cuchillo, porque soy un hombre, porque no soy nada más que eso, un hombre, más hombre que Adán y quiero que tú seas aún más hombre que yo. Tan hombre que no haya ruido en las ramas cuando tú pases. Pero tú no eres un hombre. Si yo no tuviera esta flauta te escaparías a la luna, a la luna cubierta de pañolitos de encaje y gotas de sangre de mujer.

Versión femenina<sup>3</sup>:

FIGURA DE PÁMPANOS. (...)Si tú te convirtieras en pez luna yo te abriría con un cuchillo, porque soy una mujer, porque no soy nada más que eso, una mujer, una

---

<sup>2</sup> Este cambio requería poner de manifiesto el "castigo" que podría sufrir un homosexual a principios del siglo XX. Fue complicado encontrar un tormento desagradable para la mujer, a pesar de que en la historia de la humanidad existen innumerables ejemplos de maltrato. No obstante, se planteó el paralelismo desde una óptica repulsiva, pero poética.

<sup>3</sup> Lo lógico hubiera sido trasladar a Adán por Eva, pero se evitó la simplicidad, pues no resultaba adecuada. Eva fue la primera mujer, pero en la historia no fue considerada un ejemplo de nada. Se optó por una referencia mitológica. Hera fue considerada la Reina de los Dioses. Sustituir la sangre por el esperma y el encaje por los pelos de hombre, aunque pudiera caer en el arquetipo, pareció una solución ajustada y coherente con la propuesta.

mujer más mujer que Hera, y quiero que tú seas aún más mujer que yo. Tanto que haya un silencio en el aire cuando tú pases. Pero tú no eres una mujer. Si yo no tuviera esta lira te escaparías a la luna, a una luna escarpada y cubierta de pelos de hombre y gotas de esperma.

#### 4.) CUADRO SEGUNDO

En el original:

FIGURA DE CASCABELES. Ciego porque no eres hombre. Yo sí soy un hombre. Un hombre tan hombre que me desmayo cuando se despiertan los cazadores. Un hombre tan hombre que siento un dolor agudo en los dientes cuando alguien quiebra un tallo por diminuto que sea. Un gigante. Un gigante tan gigante que puedo bordar una rosa en la uña de un niño recién nacido.

Versión femenina<sup>4</sup>:

FIGURA DE CASCABELES. Ciega porque no eres mujer. Yo sí soy una mujer. Una mujer tan mujer que con mis ojos puedo detener un ejército. Una mujer tan mujer que siento un dolor agudo en los dientes cuando alguien quiebra un tallo por diminuto que sea. Una amazona. Una amazona tan tierna que me cortaría un pecho para sujetar mejor mi arco.

#### 5.) CUADRO SEGUNDO

En el original:

FIGURA DE CASCABELES. ¿Otra vez? ¿Otra vez estás llorando? Tendré necesidad de desmayarme para que vengan los campesinos. Tendré necesidad de llamar a los negros, a los enormes negros heridos por las navajas de las yucas que luchan día y noche con el fango de los ríos. ¡Levántate del suelo, cobarde!

Versión femenina<sup>5</sup>:

FIGURA DE CASCABELES. ¿Otra vez? ¿Otra vez estás llorando? Tendré necesidad de mirar a todas partes, y despertar a las fieras. Tendré necesidad de llamar a las putas,

---

<sup>4</sup> La decisión de trasladar gigante por amazona fue pertinente, y creo que acertada. Las Amazonas son emblema de fortaleza e independencia, por eso se tomó la decisión de añadir la palabra "ternura", para favorecer el sentido de la réplica original, en la que Lorca juega, a su vez con la fuerza de un gigante y la delicadeza de bordar en la uña de un recién nacido.

<sup>5</sup> En esta réplica se optó por establecer una relación entre los desfavorecidos que tienen que realizar arduos trabajos, y el oficio de la prostitución, igualmente penoso.

a las putas desdichadas por el hambre que luchan día y noche con las vergas de sus verdugos. ¡Levántate del suelo, llorona!

## 6.) CUADRO TERCERO

En el original:

HOMBRE 1. Pero el ano es el castigo del hombre. El ano es el fracaso del hombre, su vergüenza y su muerte. Los dos tenían ano y ninguno de los dos podía luchar con la belleza pura de los mármoles que brillaban conservando deseos íntimos defendidos por una superficie intachable.

HOMBRE 3. Cuando sale la luna, los niños del campo se reúnen para defecar.

Versión femenina<sup>6</sup>:

MUJER 1. La grieta es el castigo de la mujer, su vergüenza y su muerte. Las dos tenían grietas, ávidas de ser colmadas, y ninguna de las dos podía luchar con la belleza pura de los mármoles que brillaban conservando deseos íntimos defendidos por una superficie intachable.

MUJER 3. Cuando sale la luna, todas las grietas sangran.

El trabajo de traslación de género fue apasionante. Tuve que trasladarme yo también y replantearme ciertas cuestiones que estaban agazapadas. Encontré apasionantes referencias en el mundo de los símbolos, encontrando claves o inspiración. Y en ocasiones, busqué asesoramiento en personas homosexuales para descifrar su visión y su forma de entender la sexualidad y la vida.

---

<sup>6</sup> Encontrar un paralelismo en esta réplica fue muy complicado. El ano se puede entender desde el punto de vista escatológico como castigo por ser sucio e impuro. Pero también es el punto de placer en una relación homosexual. La opción de utilizar la "grieta"- el órgano sexual femenino poetizado- fue la solución que se encontró, insinuando una correlación con el universo homosexual femenino. "La cueva, gruta o caverna tiene un significado místico de los primeros tiempos. Se considere como "centro" o se acepte la asimilación a un significado femenino, como lo haría el psicoanálisis de Freud, la caverna o cueva, como abismo interior de la montaña, es el lugar en que lo numinoso se produce o puede recibir acogida. [...] La cueva, dotada en sí de simbolismo femenino, parece recibir un símbolo masculino compensatorio [...]" (Cirlot, 2011: 165) Se realizó el cambio de gruta por grieta, pero las referencias querían aludir al mismo concepto de profundidad, de órgano interno.

## Pruebas de cartel



*Cartel definitivo*

Durante el transcurso de un proceso creativo, siempre hay ideas o imágenes que se quedan en el camino, y aunque han servido como acicate para la elección final, casi nunca forman parte de la memoria del proceso. Ana Cañas, del curso de 3º de Interpretación Textual, fue la encargada de diseñar el cartel de la obra. Sus pruebas pasaban por una suerte de consenso en el que las opiniones del grupo iban cincelando la suya propia. Propuestas de enorme interés que al final fueron conformando el cartel final. Para que todo ese trabajo quede reflejado y documentado se ha considerado pertinente y enriquecedor incluir las imágenes de las diferentes pruebas que se realizaron para elaborar el cartel de la obra.

Como la propuesta encerraba un paralelismo femenino, éste le otorgaba a la obra un cariz distinto, por ese motivo se buscó una imagen sugerente donde el cuerpo femenino tuviera protagonismo, brillantez, sin excluir, por otro lado, una representación masculina. La primera prueba, poderosa sí, pero demasiado explícita, fue desechada precisamente por decantarse en exceso hacia "lo femenino".

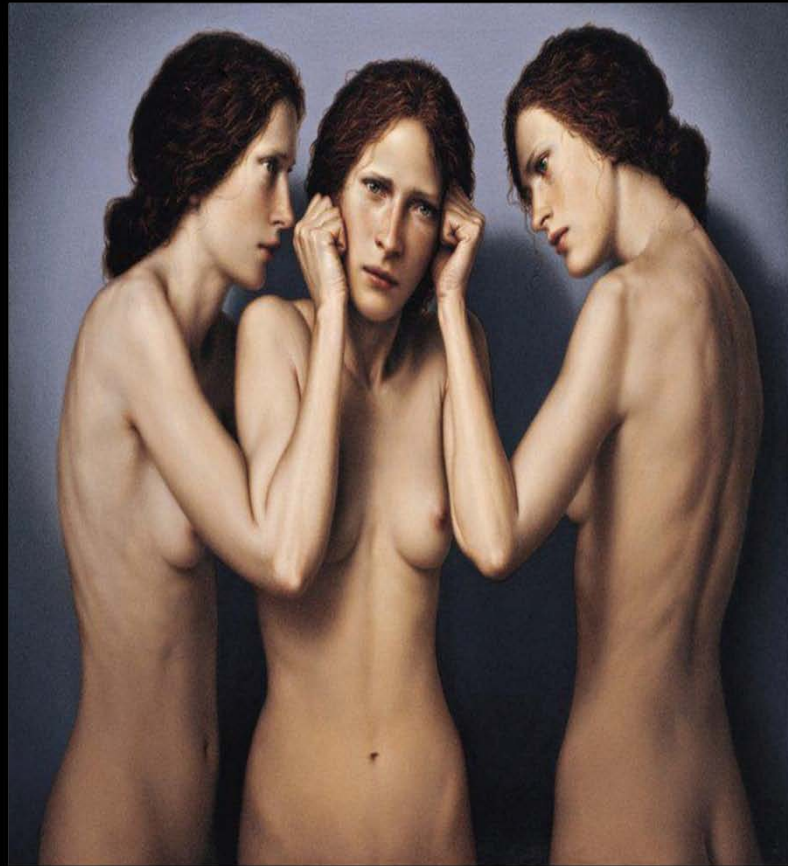
Una calavera formada por desnudos de mujer fue una propuesta con buena acogida por parte del equipo, aunque la presencia de Dalí era un detalle que no resultó adecuado. Éste podía desviar el protagonismo de Lorca e incluir algún tipo de vínculo que podía inducir a error.



El ojo inmenso de la tercera propuesta era una opción más apropiada. La idea de visión, de un público que mira, se acercaba al mensaje y a la intención que se quería transmitir, además, el hecho de prescindir de un cuerpo parecía más sutil y coherente.

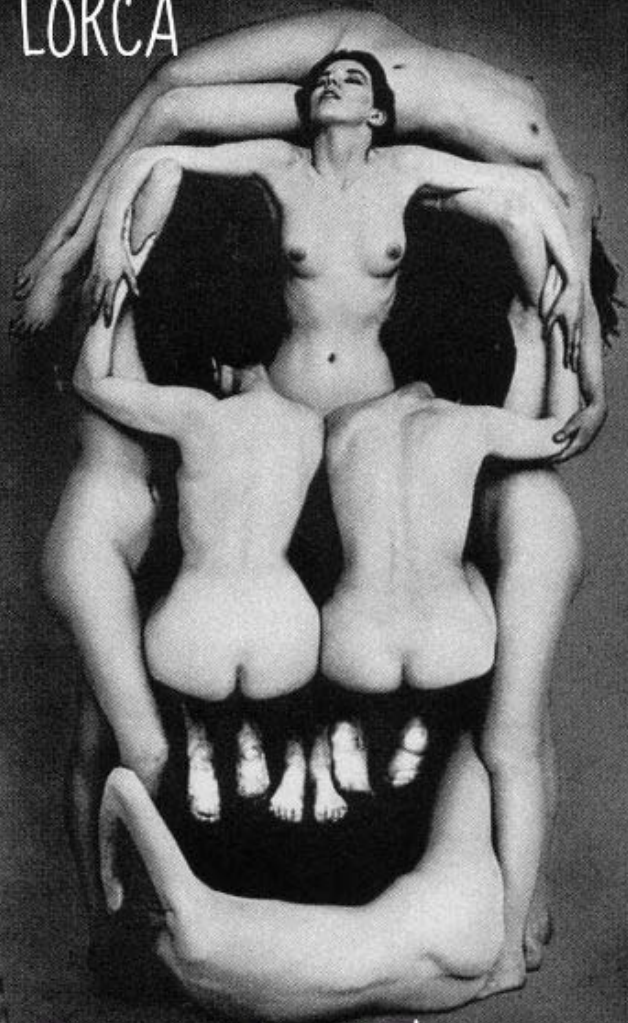
Fue, finalmente, un ojo con una mano que surge de él, la elección definitiva. Ana se encargó de "fundir" la imagen, la cual comienza deshaciéndose, como si el ojo se derritiera hasta volverse nítido. Excelente metáfora de lo que cuenta *El Público*, donde una aparente incompreensión inicial se vuelve, al fin, accesible.

EL PÚBLICO.  
FEDERICO GARCÍA LORCA

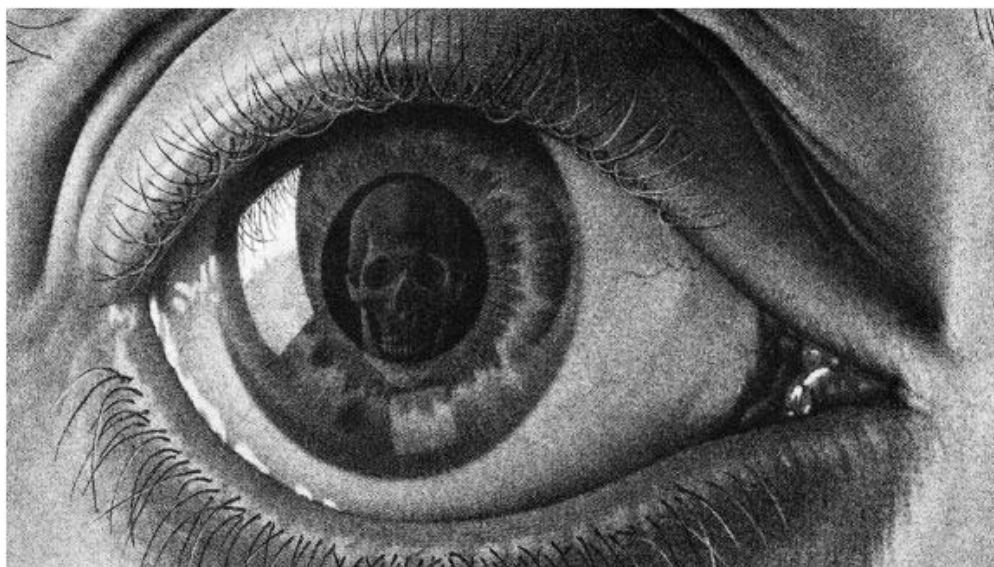


ADAPTACIÓN PAZ  
DIRECCIÓN NURIA ALKORTA

# EL PÚBLICO FEDERICO GARCÍA LORCA



Dirección : Nuria Alkorta  
Dramaturgia: Paz Palau  
3º Al Interpretación Textual



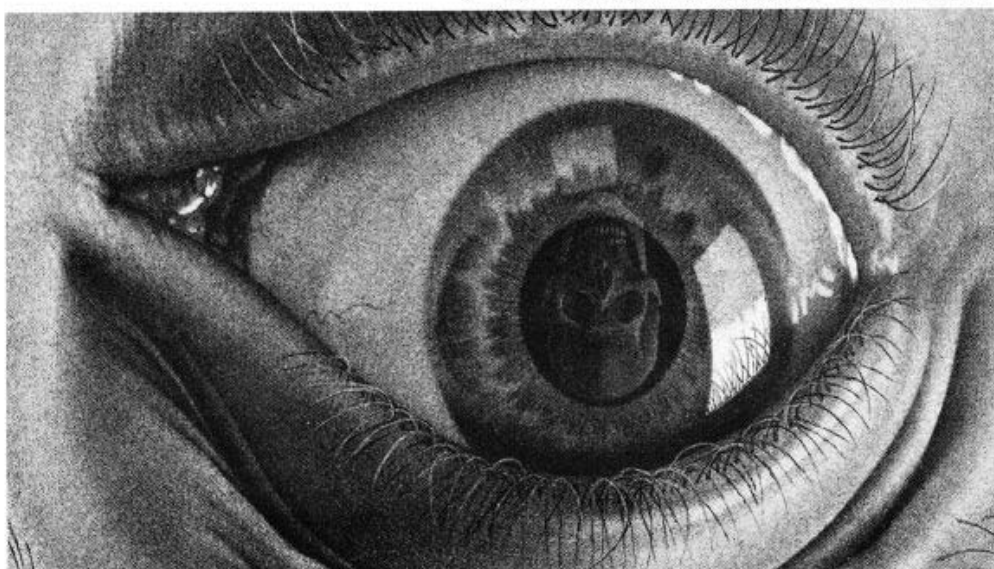
# EL PÚBLICO

FEDERICO GARCIA LORCA

DIRECCIÓN: NURIA ALKORTA

DRAMATURGIA: PAZ PALAU

3º A | INTERPRETACIÓN TEXTUAL



# EL PÚBLICO



FEDERICO GARCÍA LORCA



DIRECCIÓN: NURIA ALKORTA  
DRAMATURGIA: PAZ PALAU  
3º A | INTERPRETACIÓN TEXTUAL

# Programa de mano

**El Público** de Federico García Lorca

Dramaturgia de Nuria Alkorta y Paz Palau

Taller de 3º de Interpretación Textual. GRUPO A1

## **Reparto**(por orden alfabético):

Inés Aragoncillo

José Ramón Arredondo

Naiara Carmona

Ana Cañas

Joaquín Castellano

Alejandro Chaparro

Mara Galinha

Alejo Moreno

Carolina Ortega

Jonathan Sánchez

Cristina Subirats

## **Equipo artístico:**

Dirección. Nuria Alkorta

El diseño y realización de la puesta en escena ha sido un trabajo del grupo y ha contado con la colaboración y diseño de: José Luis Raymond: Escenografía | Carmen Mancebo: Vestuario | Miguel Ángel Camacho: Iluminación | Sofía López: Caracterización | Marta Santolaya: Realización de cabeza de caballo | Yolanda Rivero: Composición de canción de Julieta | Ana Cañas: Diseño de cartel | Agradecemos la colaboración de los profesores Vicente Fuentes (Voz) y Patricia Montero (Expresión corporal). Agradecemos la aportación de Antonio Domínguez y del personal y equipo técnico de la RESAD.

## Bibliografía

- CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 2011.
- CORRIPIO, F. *Diccionario de ideas afines*, Herder Editorial, Barcelona, 2007.
- DOMÉNECH, R. *García Lorca y la tragedia española*, Ed. Fundamentos, Madrid, 2008.
- GARCÍA LORCA, F. *Poeta en Nueva York*, Cátedra, Madrid, 2002.
- GARCÍA LORCA, F. *El Público*, Cátedra, Madrid, 2002.
- HARRETCHE, M. E., *Federico García Lorca. Análisis de una revolución teatral*, Ed. Gredos, Madrid, 2000.
- RIVAS CHERIF, C. *Un sueño de la razón*. En Agustín Muñoz-Alonso López. Teatro español de vanguardia. Volumen 274 de Clásicos Castalia Series. Castalia, Madrid, 2009.
- ŠVANKMAJER, J. *Para ver, cierra los ojos*. Pepitas de calabaza ed., La Rioja, 2012.
- VV.AA., *El surrealismo y el sueño*, Museo Thyssen-Bornemisza. Guía didáctica. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2013.