**GRUPO DE TRABAJO – TEATRO ANTROPOLÓGICO: EL LENGUAJE TEATRAL DE SALVADOR TÁVORA**

FICHA DE ANÁLISIS

1. **TÍTULO** ***Nanas de espinas***. Espectáculo inspirado en *Bodas de sangre* de Federico G. Lorca.
2. **INTRODUCCIÓN**

No son estas Nanas en las que hemos incrustado punzantes espinas, un espectáculo que nace de un argumento, sino asentado en argumentaciones del subconsciente que se concretan después de una ordenación elaborada con el alfabeto de una dolorosa poética de los sentidos. Cada sonido, cada silencio, cada acción tiene su propia historia en el mundo interno de las sensaciones. Es por esto, pienso, que la anécdota de la obra de Lorca es aquí, y como consecuencia, una sangrante historia más de las miles que generan unos condicionantes sociales que acartonan y oscurecen la vida. En definitiva, el argumento de *Nanas de espinas* -sin que tenga necesidad alguna de existir, como en otros modelos teatrales- muy bien pudiera dibujarse entre las imágenes que han arrojado al espacio escénico la sensibilidad y la memoria, y es, quizás, el más ambicioso y el más enganchado a la vida al que pueda aspirar un hecho teatral: la historia íntima de unas generaciones, de un pueblo, mostrando, a través de sus comportamientos cotidianos, llenos de una rica y antigua cultura, sus aspiraciones, sus angustias, sus confusiones, y el incierto futuro de sus hijos.

Salvador Távora.

1. **ESPACIO ESCÉNICO. LUZ**

Salvador Távora compone el espacio de *Nanas de Espinas*, cuidándolo conscientemente, para mantener su fuerza evocativa convirtiéndolo en un espacio ritual, ceremonial, de sacrificio, donde se dan cita la rebelión, la inocencia y la desesperación expiatoria. Lo hace a través de una puesta en escena despojada, sin artificios inútiles, que descubre a Andalucía por medio de la memoria colectiva de los personajes lorquianos de *Bodas de Sangre*, impregnada de imágenes ligadas a la cultura sevillana.

El espacio escénico se torna un recorrido sagrado fragmentado en diez etapas, diez ritos, por donde la vida regresa a la muerte. Este espacio está ocupado por un grandioso incensario que asciende, desciende o se balancea por medio del mecanismo de tiro manual de cuatro cadenas que ejecutarán dos oficiantes según la necesidad dramatúrgica de cada momento.

Los personajes acceden a la escena por los laterales o apareciendo y desapareciendo, con precisión, a través de la campana que incluye dos puertas traseras para favorecer este efecto mágico.

Introduce en el espacio elementos que sacien la necesidad del lenguaje que quiere contar impregnados de esencia sevillana. Dos hombres con cascos romanos inician el primer rito portando horcas al hombro, a modo de fusiles, con las que pincharán, en un cruel ritmo, un paño blanco ensangrentado que colgaba dentro del incensario.

En el segundo rito, el Novio maneja una gran navaja que acompañará su abrir y cerrar con los ruidos de un engranaje con espátula, preparado para el efecto, y manejado por uno de los oficiantes.

Los Nazarenos del tercer rito portan unas largas cañas rítmicas, metáfora de los cirios, con las que van acompañando la marcha sugiriendo el clima de la Semana Santa sevillana impregnado del aroma que desprenden dos pequeños incensarios encendidos por los oficiantes.

En el cuarto rito la Mujer entra en escena portando una silla de enea que se convertirá en elemento rítmico al ser mecida al compás por los dos Oficiantes, en la mano lleva el paño blanco ensangrentado que recogió en el primer rito y que dejará en el centro del proscenio antes desaparecer en el interior del incensario al finalizar este rito.

El quinto rito se inicia con las bengalas amarillas que porta la Novia y que eleva arrogantemente en sus manos recordando el acto de consagración de la hostia. Por el lateral izquierdo llegan la Madre y el Novio, éste lleva en sus manos una blanca corona de azahar que coloca sobre la cabeza de la Novia. Cuando la Novia queda sola inicia una alocada carrera donde tira con rabia de una de las cuatro cadenas que sostiene el incensario gigante, los oficiantes la persiguen con las horcas que colocarán en el cuello de ésta cuando caiga, extenuada y jadeante, en el centro del proscenio.

No puede faltar en *Nanas de Espinas* la máquina machacadora que, con su violencia, traspasa la cuarta pared. Aparece en el sexto rito, conducida por tres hombres, que componen a la Muerte como una figura humano-mecánica destructora ordenando sus golpes trágicos golpes al andar con el ruido del motor iniciando la ronda del miedo. Los Oficiantes toman unos palos ornamentados como banderillas de lidia que introducen temerariamente en el mecanismo destructor de la máquina, que avanza lenta y amenazante hacia ellos, convirtiéndolos en astillas en una catarsis de destrucción y peligro.

En el séptimo rito el paño que permanecía manchado y solitario en el borde de la escena es pisoteado inconscientemente por el Bailaor. La boda concluye con una catarsis escénica llevada a sus límites máximos a través de los gritos de los que intentan sostener el dispositivo en su caída, cuando todo parece ser una catástrofe. Entre todos, y a un compás convenido, el incensario se mueve por el espacio escénico, majestuosamente, al ritmo de la Marcha con que se inició su caída.

La figura humano-mecánica avanza desde el fondo hacia el proscenio, rodeando el incensario caído, en el octavo rito. Avanza con los dramáticos pasos de baile de los hombres que la conducen y lleva su peine destructor hasta Leonardo y el Novio que se están enfrentando ante el *pájarobailaor malagüero*. La máquina retrocede en dramáticas mecidas, llevando, enganchado a su peine a uno de los combatientes. El otro es retirado a modo de arrastre por los Oficiantes. Los Oficiantes, uno con una escoba, el otro con sus manos, van limpiando el escenario de los trozos de banderillas que quedaban.

En el décimo rito, la figura humano-mecánica avanza, potente y destructora hacia el grupo de las mujeres. La Mujer se abraza al paño ensangrentado y se refugia al borde del proscenio. En el centro del escenario queda, solitaria, la silla que es ensartada por la segadora. Ante el acoso agobiante de la máquina, la Mujer entrega el paño ensangrentando al peine de la segadora donde es destrozado.

La obra concluye con el movimiento de bajada, al compás, del incensario mientras la Mujer repite el primer monólogo de la Madre y la composición de un altar en torno a los restos del paño destrozado con la mariposa de aceite y el pequeño incensario.

Salvador Távora plantea al inicio de *Nanas de Espinas* que los Oficiantes enciendan dos mariposas de aceite, en los laterales, que transmitirán una luz tenue y constante que se mantendrá durante todo el espectáculo. La aparición o desaparición de los personajes producirá semi-oscuros u oscuros totales. Será en el séptimo rito, cuando el incensario se venza peligrosamente de dos de sus amarras, el momento en el que el oscuro agudice la dramática situación, sólo iluminada por el foco, al mínimo de su potencia, que está situado en esta campana. En el octavo rito, la escena de lucha rítmica entre Leonardo y el Novio se verá dramatizada por una bengala verde y roja que encendieron las mujeres ceremoniosamente en el interior del incensario y que se apagarán repentinamente al sonar los compases del pasodoble. Se convierte así el espacio en penumbra y clima de muerte. Al décimo rito titula Salvador Távora *Incienso en penumbra*, lo que aporta el carácter lumínico de este rito final que concluye con la luz de la lámpara de aceite. La sala se va iluminando poco a poco, en la olorosa penumbra del incienso, para dar fin al espectáculo.

1. **TEXTO EN LA PUESTA EN ESCENA**

A diferencia de los anteriores espectáculos en *Nanas de espinas* se parte de un texto literario, Távora se inspira en *Bodas de sangre* de G. Lorca para contar a través de gestos, sonidos, acciones, cantos, y también con palabras una visión muy particular de la historia de unas generaciones, de un pueblo.

Se trata de una herencia sutil e inconsciente de obligaciones que fueron contraídas por familiares precedentes y que viajan a través de generaciones formando parte del acervo cultural y familiar. La fidelidad al clan a veces se convierte en tragedia y sufrimiento pero trasgredir las normas también.

No se puede escapar de la biología, se heredan los comportamientos de los ancestros, quizás sea esto lo que hace que el texto literario poético y el texto físico coexista con tanta naturalidad y sumerjan al espectador en un viaje a través del inconsciente colectivo hacia la propia historia.

* 1. **Texto hablado**

Los fragmentos de texto de *Bodas de sangre* utilizados son de estilo sobrio, con un vocabulario sencillo de habla popular y corriente de los pueblos pero sin entrar en localismos. Las frases son cortas, precisas, carentes de ampulosidad retórica, aunque combinadas con un lenguaje simbólico y poético. Son palabras habituales pero cargadas de tensión. Cuando se trata de subrayar obsesiones o cualquier otra idea, se utiliza la repetición y la metáfora.

En este espectáculo se puede observar tres bloques de texto hablado, en las que solo hablan las mujeres. Los hombres no hablan, hacen cumpliendo lo que se teme.

* La **madre**, voz profética porque vaticina el destino que intenta evitar y prototipo de mujer salvaguarda de tradiciones primitivas y arcaicas de la tribu.

- Hijo, Hijo, Hijo

-…y siento sin embargo cuando la nombro una pedrada en la frente (se repite tres veces y cada vez con mayor intensidad)

- ella tuvo un novio ¿no? (tres veces y cada con mayor intensidad)

- una mujer con un hombre y ya está (tres veces y cada vez con mayor intensidad)

* La **mujer**,resignada, maternal, mantenedora del matrimonio y convenciones sociales, sufridora.
* La **novia** confiesa y defiende su proceder. La honra intacta es la que aporta dimensión redentora y da sentido al sacrificio, pero no podrá volver a reintegrarse en el grupo social a que pertenencia será excluida del clan.

Resaltar el papel de la mujer como recopiladora, receptora trasmisora de valores y cultura tradicional desde su rol de madre, educadora y formadora de nuevas generaciones. El papel femenino en la difusión de la cultura de un pueblo ha sido fundamental ya que los conceptos ideológicos y morales han sido trasmitidos por ellas oralmente a través de canciones de cuna, cuentos infantiles, cantos de bodas, refranes, cantos de trabajo. Pero también han sido precisamente las mujeres las encargadas de trasmitir valores e ideas de una cultura patriarcal construidas sobre la infravaloración o sometimiento de la mujer al hombre.

* 1. **Texto cantado**

En cuanto al texto cantado a veces son cantados por una sola voz y otras por voces corales, son tonalidades populares: granaínas, tonás, siguiriyas y las nanas. Las nanas son canciones de cuna que se trasmite de generación en generación es un ritmo basado en el ritmo cardiaco como invocación al sueño. La unión de voz, canto y movimiento de arrullo o balanceo proporciona a la nana su singularidad, es un lenguaje mágico y ancestral. Las espinas son todas aquellas programaciones y creencias que nos separan como individuos.

1. **ESPACIO SONORO**

Formalizando el universo sonoro y rítmico que dé como resultado el manejo de las cadenas, cuchilla de la segadora, abrir y cerrar de la navaja, repique de campanas, ruidosa destrucción de las banderillas, mecida rítmica de la silla, etc., y de la línea melódica para la versión coral de las nanas que se indica, las composiciones musicales que ilustren las acciones teatrales descritas, originales para la ocasión o preexistentes, deberán guardar una estrecha relación dramática con el espíritu de las imágenes, y se elegirán en función de la sensibilidad creativa que los textos y las acciones despierten.[[1]](#footnote-1)

**Música original**:

**Nanas**: SALVADOR TÁVORA ‑ VICENTE SANCHIS

**Popular**: Granainas, Tonás, Sevillanas rítmicas, Cañas, Siguiriyas

* 1. **Música**

Continúa el personalísimo lenguaje del cante y entorno sonoro de gran fuerza, impregnado de músicas de la cultura popular sevillana.

1. Las marchas procesionales ocupan una parte notable en el desarrollo de la acción de este montaje, lleno de reminiscencias del sentir religioso de la semana santa sevillana, estableciendo una relación con el baile y el cante flamenco.

2. A la par que hace incursión en el mundo del toro, integra el pasodoble para ilustrar la relación dramática con el espíritu de la muerte.

3. Aparecen por primera vez los coros grabados.

*4. Las nanas infantiles se llenan de espinas y presenta a los ojos del niño, la tragedia poética de la vida.* La letra inquietante de las nanas, se presenta a través del dolor flamenco, con más intensidad trágica y cantada en el escenario por Salvador, autor conjunto de la música.

* 1. **Sonido**

Dramatizan físicamente las situaciones, por ejemplo en los monólogos de la Madre y la Mujer. El manejo de cadenas, cuchilla de la segadora, abrir y cerrar de la navaja, repique de campanas, ruidosa destrucción de las banderillas y la mecida rítmica de la silla, se integran, de forma ordenada junto a la música, en el universo sonoro y rítmico de las acciones dramáticas.

* 1. **Silencio**

Cada silencio tiene su propia historia en el mundo interno de las sensaciones.

1. **VESTUARIO**

En este espectáculo La Cuadra continúa diseñando y realizando su vestuario.

Los dos **figurantes rítmicos** visten camisas blancas y pantalones negros con botas al comienzo de la obra, irán variando los accesorios según transcurra la acción adecuándose a las necesidades del espectáculo. A continuación y dentro del Rito 1 aparecerán en escena llevando cascos romanos con plumas y bieldos al hombro. En el Rito 2 salen en escena tres nazarenos con capirotes negros desnudos de cintura para arriba tapado el pecho por el antifaz del capirote, con cañas en las manos, conformando una imagen original e impactante. También se vestirán completamente de negro con la cabeza tapada por un protector de soldar que les dejará libres solo los ojos, en las escenas en las que manejan la segadora.

Los **Oficiantes cantaores** visten camisas de trabajo con pantalones vaqueros.

**La mujer de Leonardo** viste una túnica morada con cíngulo, en el Rito de la boda lleva una velo negro, pero no cambiará de vestido. Este vestido simboliza el luto de las mujeres viudas y ya desde el comienzo de la obra hace presagiar la desgracia de la mujer que perderá a su hijo y a su marido.

**La Novia.** Al comienzo viste un vestido blanco de tirantes como un camisón, y después llevará encima una chaquetilla con mangas hasta el codo e irá tocada con el velo de novia y la corona de azahar.

**Leonardo** al comienzo lleva una camisa de rallas gris y azul con el pantalón oscuro, que para la boda cambiará por la camisa blanca con chaleco gris oscuro, dándole un aire más solemne.

**El Novio guitarrista** viste pantalón negro, camisa blanca y chaleco oscuro también.

**La Madre** permanece toda la obra vestida de luto riguroso, para la boda llevará una mantilla.

**El Bailaor** lleva una camisa roja y pantalón oscuro, al comienzo, que cambiará por una camisa blanca y por último vestirá completamente de negro, representando a la muerte en la lucha de palmas por bulería entre el novio y Leonardo, de la que la segadora es testigo.

**El Cantaor** vistecamisa blanca y pantalón oscuro.

El espectáculo al ser una adaptación libre de la obra de Lorca *Bodas de Sangre*, ya tiene en cuenta el vestuario adecuado a los personajes y a cada uno lo visten según su caracterización. Siguen los personajes que representan *al pueblo,* vistiéndolos como hasta ahora hacía en sus obras; vaqueros y camisas aunque las camisas sean todas claras, no son camisas de vestir, sino de trabajo. El Cantaor y el Bailaor, también irán cambiándose su vestuario según lo requieran los diferentes momentos de la obra. Se sigue introduciendo paulatinamente el color, en el morado del hábito de la Mujer, la camisa roja del Bailaor, el paño blanco lleno de sangre que representa el Niño, pero aún hay mucha sobriedad y austeridad en la estética.

1. **PARTICIPANTES**
   1. **Integrantes**

2 Actrices

1 Actriz-Cantaora

1 Actor

1 Actor-Guitarrista

2 Figurantes rítmicos

2 Oficiantes cantaores

1 Cantaor

1 Bailaor

1 Máquina segadora.

* 1. **Desplazamientos y/o Trayectorias**

1. **La máquina**: una segadora que a modo de figura humano- mecánica, se desplaza lenta, amenazante y con un ruido ensordecedor, es conducida por tres hombres, convenientemente instalados y siempre acompasada a los golpes que éstos realizan con los pies. Todo el conjunto forma una figura grupal espectral que avanza o retrocede por escena y sólo por necesidad dramática abandona su lugar uno de los conductores para ejecutar una acción en compás trágico.
2. **Los personajes**: *sus apariciones o desapariciones, se producirán con mágica exactitud, bien por semi-oscuros, oscuros o por la bajada y subida del gran incensario-campana.* Se mueven, se arrastran, a pasos lentos utilizando la energía derivada de la poética dramática física propia de este lenguaje: a ritmo con sonidos o silencios, textos y objetos. Estos desplazamientos pausados, contenidos, no son caprichosos o meramente estéticos, comulgan con las formas culturales populares andaluzas y de clase social acostumbrada a medir y sostener sus expresiones ya que provienen del dolor que supone la opresión y en definitiva la injusticia. A la vez, transmiten al espectador la contención y el enfoque en la acción dramática e impulsan no solo aflorar las emociones si no a re-conocer el sentimiento trágico de la vida.
3. **Oficiantes**. Dos participantes y cantaores que conducen la ceremonia y sirven la acción con atuendos obreros. Conmueve que el propio autor del montaje sea uno de ellos, aportando así la doble autoría y legitimando un genuino teatro popular.
4. **Cantaor y bailaor y figurantes rítmicos**. Todos participan como elementos dramáticos que utilizan el espacio desde la gestualidad del flamenco, de los ritos de semana santa y del toreo. Trayectorias directas, elementales utilizando marchas marciales o cadenciosas y sostenidas como las mecidas de los costaleros.
   1. **Relación Actor/Grupo**

Las relaciones entre los participantes se van articulando a través de diez ritos que forman el entramado de acciones de la pieza.

Los dos oficiantes son omnipresentes en toda la estructura dramática. Establecen una relación directa con el elemento central, incensario acampanado, ya que son ellos los encargados de subirlo y bajarlo, transformando así el espacio escénico. Siempre acompañan la acción central, unas veces como meros testigos de ella, otras relacionándose directamente con el resto de participantes, ya sea en forma de cante o de acción física. Son oficiantes en el sentido de que todas sus acciones son de carácter ritual, es decir, poseen un tempo y un orden específico, son significativas y necesarias para que la acción avance.

Los hombres y las mujeres establecen dos tipos de relaciones. Un primer tipo, se fundamenta en la palabra emitida sólo por ellas. Ellos están presentes, son el objeto al que se dirige el texto; sin embargo, no producen ninguna réplica. En ocasiones establecen contacto visual con quien les habla, pero en otras parecen abstraerse y concentrar la mirada en un objeto. Un segundo tipo de interacción es el que viene dado por la gestualidad y las acciones, acompañadas generalmente de música o sonidos.

La Mujer y la Novia se enfrentan cara a cara a través del baile, retándose con sus cuerpos y miradas. Del mismo modo, el Novio y Leonardo se enfrentan en un duelo mortal de palmas que culminará en muerte. No hace falta decir nada.

En los momentos en que todos los participantes están presentes, se crea una disposición del grupo asistiendo a la acción central que ejecuta uno de ellos en solitario. Las actitudes van evolucionando en función de los gestos o desplazamientos de personajes. El código es corpóreo y profundamente expresivo, acentuado siempre por el espacio sonoro.

También se generan relaciones de grupo frente o contra un participante. Éstas siempre vienen dadas a través de la música y la coreografía. El grupo cerca o envuelve al participante, y termina por sacarlo del escenario.

La máquina segadora, conducida por tres hombres que añaden sonido con su desplazamiento, es un elemento que introduce gran agresividad en la escena. Los oficiantes, armados con banderillas, son los primeros que la enfrentan. Ésta los arrolla destrozando las banderillas. Vuelve a aparecer en el momento del duelo, tras el cual los oficiantes atan al muerto a sus hierros y ésta se lo lleva arrastrándolo por la escena. Por último, aparece a las espaldas de la Mujer, y destroza el paño ensangrentado que sostenía y que el oficiante le quita para ofrecerlo a los dientes de la máquina. En definitiva, siempre genera una relación de destrucción con respecto a aquellos con los que interactúa.

Es importante distinguir también un tipo de agrupamiento y relación que se da en el espacio abierto, frente a aquellos que se dan dentro del incensario, funcionando éste como elemento que los encierra en un espacio del que no pueden escapar.

* 1. **Texto. Relación con el cuerpo**

El texto está estrechamente ligado al cuerpo y a su movimiento. Parte de éste es cantado, coincidiendo su expresión sonora, su desgarro, con la gestualidad física de quienes lo emiten.

* 1. **Voz**

La voz es un elemento plástico que no solo ofrece información, sino que se funde con el universo sonoro creado por la música y los ruidos que aparecen en este trabajo.

1. **RITMO**

Como todos sus trabajos anteriores, Salvador Távora basa su nueva obra en el ritmo y su sentido dramático. "El ritmo es en el andaluz una forma de comportamiento", dice, añadiendo que cada pueblo debe tener un teatro de acuerdo con sus características culturales.[[2]](#footnote-2)

El ritmo del espectáculo está tejido con la música, los silencios, los movimientos, las palabras, los sonidos de la navaja, las cadenas que elevan y descienden la estructura escenográfica, la acción dramática…

Su ritmo se organiza sobre los silencios y las tensiones dramáticas que la acción de los personajes o las máquinas provocan.

1. Guión de creación del espectáculo. [↑](#footnote-ref-1)
2. Salvador Távora (1982), *El País,* martes 5 de octubre. [↑](#footnote-ref-2)