

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

The background of the cover is an abstract composition of broad, expressive brushstrokes in various shades of teal and dark blue. A prominent, dark, textured square, resembling a piece of fabric or a different material, is positioned in the center-right area, overlapping the brushstrokes.

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA
DAVID ARREDONDO GARRIDO
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
(EDS.)

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)
Paula V. Álvarez, Vibok Works
Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier
Ricardo Devesa, Actar Publishers
Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Ramón Gutiérrez, CEDODAL
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Mar Loren, Universidad de Sevilla
Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Moisés Puente, Puente Editores
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES.	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN	101
Gemma Belli	
LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN	113
Bárbara Bravo-Ávila	
TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i>	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE	175
Bernardita M. Cubillos	
UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS	191
Jana Čulek	
LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL.	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i>	229
Juan Deltell Pastor	
LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL	243
Daniel Díez Martínez	
CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA	257
Alicia Fernández Barranco	
ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)	269
Adele Fiadino	
GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI	309
Ubaldo García Torrente	
DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR	321
José Ramón González González	
COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH	335
Arianna Iampieri	
GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI	349
Ewa Kawamura	
THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA	361
Zhuozhang Li	
PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)	371
Andrea Maglio	
LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN	383
María Gilda Martino	
STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.	393
Nokubekezela Mchunu	
EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS	407
Giulio Minuto	
LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA	421
Marta Muñoz	
IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME	431
Idoia Otegui Vicens	
EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE	455
Aina Roca Mora, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA	483
Raffaella Russo Spena	
EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS	533
Andrés Téllez Tavera	
ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM	547
Annarita Teodosio	
THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES	
OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM	575
Azmah Arzmi	
PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN	633
Felipe Corvalán Tapia	

ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO	657
Annalisa Dameri	
ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES	669
Eduardo de Nó Santos	
UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY	691
Michael Andrés Forero Parra	
“ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE”: EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932	701
Daniel Gómez Magide	
BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S	731
Alice Haddad	
LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M ^a López Montes, M ^a Rosario Blanc García	
LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR	787
Héctor Navarro Martínez	
THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING	801
Matteo Ocone	
COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE	811
Serena Orlandi	

"MUSEOS" DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS	825
Nuria Ortigosa	
LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE "SIN" ARQUITECTURA	847
Antonio Pizza	
ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
"ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL": RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.	889
Mara Sánchez Llorens	
EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA	901
Elena Tinacci	
URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES	913
Luca Zecchin	

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES	927
Fernando Acale Sánchez	
EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Municio	
BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17TH-CENTURY LONDON	953
Gregorio Astengo	
LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO	967
Ana Azpiri Albistegui	

FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . .	979
Guia Baratelli	
LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS	1009
Ángel Camacho Pina	
RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX)	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024)	1035
Macarena de la Vega de León	
LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Otero, Raúl Castellanos Gómez	
THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES	1069
Monica Esposito	
HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973)	1095
Eva Gil Donoso	
LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959	1109
Alejandro Gómez García	
<i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS</i>: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL</i>: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD	1131
Kathleen James-Chakraborty	
A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOOKS	1141
Marco Lecis	
EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937	1165
Cristina López Uribe	
THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY	1183
Fabio Mangone	
SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)	1191
Pilar Morán-García	
THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY	1205
Vincenzo Moschetti	
DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
REVISTAS COLEGALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD	1271
José Manuel Pozo Municio	
CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i>	1285
Alice Pozzati	
LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i>	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING	1329
Ugo Rossi	
ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING	1341
Michela Rosso	

ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV	1393
Mario Sánchez Samos	
MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i>	1417
Pooja Sastry	
COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY	1427
Massimiliano Savorra	
MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER	1453
Erica Sogbe	
EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA	1471
Diego Toribio Álvarez	
EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980)	1483
Horacio Enrique Torrent	
LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA	1495
Jorge Torres Cueco	
OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID	1511
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO	1523
Ruth Varela	
LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
MANIERISMO <i>ON STEROIDS</i>: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1565
Serafina Amoroso	
APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE	1587
Giuseppe Gallo	
NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
<i>CREAFAB APP</i>: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO <i>DIGITAL SAMOS</i>	1627
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA	1639
Ángela Marruecos Pérez	
ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1649
Paolo Mellano	
REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA	1661
Patricia Méndez	
LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL <i>MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000</i>	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

Arquitectura popular y paisajes simbólicos: la huella de Federico García Lorca en el cine español

Traditional Architecture and Symbolic Landscapes: The Legacy of Federico García Lorca in Spanish Cinema

PALOMA BAQUERO MASATS

Universidad de Granada, paloma@serranoybaquero.com

JUAN ANTONIO SERRANO GARCÍA

Universidad de Granada, juan@serranoybaquero.com

Abstract

La obra de Federico García Lorca ha tenido una influencia significativa en la construcción del imaginario arquitectónico y paisajístico en la cultura española y en el cine. Lorca era un gran admirador de la arquitectura popular andaluza y su obra refleja la influencia de esta arquitectura en su estilo literario. En sus obras de teatro, utiliza la arquitectura y el paisaje como elementos simbólicos para reflejar las tensiones sociales y políticas de la época.

Su legado no se limita únicamente al ámbito de la literatura, sino que se extiende a otras formas de expresión artística, como la música, la pintura y, en particular, el cine. La presencia de García Lorca en el cine es muy significativa, tanto por su influencia en la obra de otros cineastas como por las adaptaciones cinematográficas directas de sus obras.

The work of Federico García Lorca has had a significant influence on shaping the architectural and landscape imagery in Spanish culture and cinema. Lorca held a deep admiration for the traditional Andalusian architecture, and his literary style is imbued with the influence of this architectural tradition. In his theatrical works, he employs architecture and landscape as symbolic elements to mirror the social and political tensions of his time.

His legacy extends beyond the realm of literature, encompassing various other artistic forms such as music, painting, and notably, cinema. García Lorca's presence in cinema is of great importance, not only for his impact on the works of other filmmakers, but also for the direct cinematic adaptations of his literary works.

Keywords

García Lorca, cine, paisaje, arquitectura, influencia

García Lorca, cinema, landscape, architecture, influence

Introducción

La conexión entre la arquitectura, el paisaje y la expresión artística ha sido objeto de un creciente interés y análisis en diversos campos académicos y creativos. En este artículo se profundiza en la influencia que el poeta y dramaturgo español Federico García Lorca ha tenido en la configuración del imaginario arquitectónico y paisajístico de la cultura española, particularmente en el cine, explorando en detalle cómo lo incorporó en su literatura y cómo fue posteriormente reinterpretado en el cine español.

La influencia de la arquitectura popular andaluza en la obra de García Lorca

La arquitectura popular andaluza, con sus casas encaladas, patios interiores y laberínticas calles, dejó una huella indeleble en la percepción creativa de Lorca. Este estilo arquitectónico no solo encarna la identidad regional, sino que también encapsula las complejidades de la vida cotidiana de muchos barrios andaluces (fig. 1). Para Lorca, la arquitectura era una metáfora poderosa, un espejo capaz de reflejar la sociedad y las emociones humanas, de comunicar no solo la estructura física de su entorno, sino también las sensibilidades culturales y sociales que la rodean y que la dotan de especificidad, de carácter propio, y que marcan la pertenencia a un lugar y a un tiempo, a un paisaje.

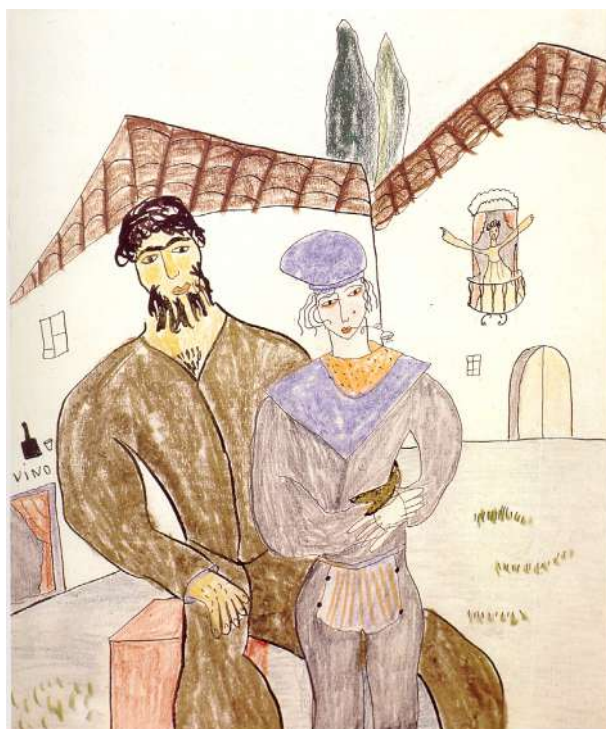


Figura 1. Hombre y joven marinero. Federico García Lorca, 1929. Propiedad de Camilo José Cela.

Federico García Lorca transformó la arquitectura y el paisaje en símbolos capaces de amplificar las emociones y los conflictos de sus personajes, mostrando como la cultura popular desempeña un papel fundamental en la formación de la identidad colectiva de una sociedad. Su legado literario ha trascendido las páginas escritas y ha encontrado una nueva vida en el cine, revelando cómo las imágenes en movimiento pueden llevar consigo las profundidades emocionales y los mensajes culturales que él infundió en su trabajo.

La influencia cinematográfica en la formación y obra de Federico García Lorca

García Lorca se familiarizó con el cine gracias a la presencia de un cinematógrafo en la calle Gran Vía de Colón, en Granada. Acompañado inicialmente por su madre y más tarde por su amigo de infancia Manuel Ángeles Ortiz, se sumergió en el mundo del cine desde una edad temprana.

Kevin Power, crítico de arte, argumenta que el teatro de Lorca es, en esencia, un teatro cinematográfico¹. Bien es cierto que el cine no solo influyó en la estética de sus obras, sino que también se convirtió en un material de trabajo en su proyecto literario, explorando la posibilidad de escribir con un enfoque en el movimiento, abriendo una nueva dimensión creativa.

Como señala Darío Villanueva en su ensayo *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*². Villanueva destaca que, en su obra *Poeta en Nueva York*³, Lorca otorga un papel central a las imágenes cinemáticas, que adquieren una dinámica única en el contexto de las vanguardias artísticas.

García Lorca estaba fascinado por las posibilidades narrativas y estéticas del cine y comenzó a experimentar con él, realizando varios cortometrajes y colaborando en proyectos cinematográficos de amigos y conocidos. Su pasión por el séptimo arte comenzó a tomar forma en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde entabló relación con Luis Buñuel, un encuentro que intensificaría su devoción por el cine⁴. Uno de los hitos más evidentes de su relación con el cine se materializó en el año 1929, cuando escribió el guion titulado *Viaje a la Luna*⁵ mientras se encontraba en Nueva York, testimonio temprano de la influencia cinematográfica en su trabajo creativo⁶.

Algunos textos sugieren que este proyecto, que nunca vio la luz, nació como una respuesta a *Un perro andaluz*⁷, creada por Luis Buñuel y Salvador Dalí en 1929, película que fue objeto de crítica por parte de Lorca porque vio en ella un reflejo de su propia persona y obra (fig. 2). Según

¹ Kevin Power, *Una luna encontrada en Nueva York* (Madrid: Trece de Nieve, 1976).

² Darío Villanueva, *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca* (Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2008).

³ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York* (Barcelona: Biblioteca de la literatura universal, 2016).

⁴ Anna María Iglesias Pagnotta, "Federico García Lorca y Luis Buñuel: el cine como (des)encuentro", en Público (*sitio web*), 18 agosto 2016, <https://www.publico.es/opinion/federico-garcia-lorca-y-luis.html>.

⁵ Federico García Lorca, *Viaje a la luna* (Valencia: Pre-textos, 1994).

⁶ Rafael Utrera, *García Lorca y el cinema: Lienzo de plata para un viaje a la luna* (Granada: Edisur, 1982).

⁷ Luis Buñuel, *Un perro andaluz* (Francia: Les Grands Films Classiques, 1929), VHS, 21 min.

narra Ian Gibson⁸, García Lorca escribió estas palabras a su amigo Ángel del Río en referencia a la película rodada por Buñuel: "se llama Un perro andaluz y ese perro soy yo".

La película comienza de manera muy similar a una obra de teatro inacabada y nunca publicada de Lorca titulada *Diálogo con Buñuel*, y en ella aparecen obsesiones poéticas del poeta, como la luna y la cuchilla. Sería, por tanto, la primera película en la que se puede percibir la influencia de Federico García Lorca.



Figura 2. Fotograma de la película *Un perro Andaluz*, de Luis Buñuel.

En 1935, en una entrevista concedida al crítico de teatro Silvio D'Amico⁹, García Lorca reveló una conexión entre el mundo del cine y su propia obra. Al describir el personaje protagonista de la obra *Doña Rosita la soltera*¹⁰, lo comparó con los personajes interpretados por la actriz Francisca Bertini en el cine mudo italiano de la época. Esta comparación revela la importancia del cine en su concepción de los personajes y la narrativa teatral.

En otro texto, publicado en *El Día Gráfico de Barcelona*¹¹ el mismo año, arrojó luz sobre los proyectos cinematográficos que rondaban su mente. En esta entrevista mencionó su deseo de llevar al cine elementos relacionados con la tauromaquia, proyecto que no llegó a llevarse a cabo.

⁸ Ian Gibson, *Federico García Lorca* (Barcelona: Ed. Grijalbo, 1985).

⁹ Ramón Ramos Torres, *El "ragazzo" de la escena europea: fama y fortuna de Federico García Lorca* (Madrid: La hoja del Monte, 2010).

¹⁰ Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera* (Barcelona: Espasa, 1999).

¹¹ Publicación periódica realizada entre 1913 y 1939 en Barcelona.

La influencia del cine en su obra también se refleja de forma directa en su obra teatral *La zapatera prodigiosa*¹², donde se pueden encontrar evidentes gags que recuerdan al cine cómico mudo, del que se manifestaba gran admirador. Lorca lo dispuso de esta forma en los títulos del comienzo del segundo acto de la obra, escribiendo literalmente “esta es casi una escena de cine”.

También en su obra *La casa de Bernarda Alba*¹³, dejó patente su aprecio por el cine. Después de enumerar los personajes al inicio de la obra, añadió una nota que revelaba que la experiencia teatral había nacido con la “intención de un documental cinematográfico”. Finalmente, es importante destacar la influencia visual del cine en los dibujos de Lorca, donde los trazos y la estética parecen llevar las huellas de películas como *Metrópolis*¹⁴ de Fritz Lang, demostrando que Lorca tenía un profundo conocimiento de los actores y cineastas de la época, como Keaton, Lloyd, Sennett o Chaplin.

El legado cinematográfico de García Lorca

Aunque nunca llegó a dirigir una película completa, su aportación al cine español ha sido muy relevante, especialmente en el cine de la década de los 30, conocido como la Edad de Plata¹⁵, no solo por su influencia en la obra de otros cineastas, sino también por la manera en que su obra se ha adaptado al lenguaje cinematográfico. Su poesía, cargada de imágenes poderosas y sensibilidad poética, encontró en el cine un medio perfecto para su expresión, al igual que había pasado con el teatro.

La compañía de teatro La Barraca desempeñó un papel significativo en la promoción y la evolución de las artes escénicas y visuales en España durante su época. Fue una compañía teatral universitaria fundada por Federico García Lorca en 1932 cuyo objetivo principal era llevar el teatro clásico español a las zonas rurales y comunidades más alejadas, con el propósito de acercar la cultura y las artes a un público más amplio y diverso¹⁶. La compañía realizó giras por toda España (fig. 3), representando obras de autores como Lope de Vega, Calderón de la Barca y otros dramaturgos españoles. La Barraca tenía un enfoque en la interpretación naturalista y la conexión emocional con el público, lo que la diferenciaba de las interpretaciones más rígidas y artificiales de la época.

Su legado se extiende a través de las obras de cineastas que se inspiraron en su enfoque poético y simbólico de la arquitectura y el paisaje. Directores como Pilar Távara, Carlos Saura y Mario Camus capturaron su esencia, llevando sus metáforas arquitectónicas y paisajísticas a un medio en movimiento. Al sumergirse en el mundo de Lorca, encontraron en su visión artística una fuente rica de inspiración. Al igual que el poeta utilizaba la arquitectura y el paisaje para comunicar tensiones y simbolismos, estos directores emplearon la

¹² Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa* (Barcelona: Espasa, 2010).

¹³ Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba* (Madrid: Cátedra, 2005).

¹⁴ Fritz Lang. *Metropolis* (Alemania: UFA, 1927), VHS, 153 min.

¹⁵ José Agustín Mahieum, “García Lorca y su relación con el cine”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 433-434 (1986): 119-128.

¹⁶ María Remedios Sánchez García, “Teatro para el pueblo o despertar al dormido. A propósito del comportamiento lorquiano en La Barraca”, *Anuario de estudios filológicos*, n.º 35 (2012): 201-203.

cámara y la composición visual para prolongar y enriquecer el legado lorquiano en el cine español.



Figura 3. Fotografía de García Lorca y sus compañeros de La Barraca, 1933. Propiedad del Museo Reina Sofía.

En conjunto, su influencia va más allá de las adaptaciones literales de su obra y se extiende a la forma en que algunos cineastas han abordado la estética, los temas y las emociones en sus películas. Su capacidad para capturar la esencia de la condición humana y la riqueza de la cultura popular española ha dejado una marca duradera en la cinematografía española y en la manera en la que los temas universales se exploran en el cine contemporáneo.

Un ejemplo de ello es la conexión entre su obra *Doña Rosita la soltera*¹⁷ y la película *Madres paralelas*¹⁸, dirigida por Pedro Almodóvar. Las analogías y continuidades trascienden al considerar el concepto de intertextualidad, revelando no solamente un paralelismo temático entre la película y la obra teatral, sino también una coherencia formal y estética que unifica el sistema expresivo de ambas obras. Esta coherencia se refleja en el tratamiento de elementos relacionados con lo femenino, así como en la manipulación del espacio a través de la escenografía y la concepción del tiempo en la narrativa.¹⁹

¹⁷ García Lorca, *Doña Rosita...*

¹⁸ Pedro Almodóvar, *Madres paralelas* (España: Sony pictures, 2021), 123 min.

¹⁹ Francisco Javier Amaya Flores, "El teatro de García Lorca en el cine de Pedro Almodóvar: *Doña Rosita la soltera* y *Madres paralelas*", *Anuario de estudios filológicos*, n.º 45 (2022).

***Yerma*²⁰: arquitectura, paisaje y desolación interior**

La obra *Yerma*²¹ es un ejemplo excepcional de cómo Federico García Lorca entrelazaba la arquitectura y el paisaje con las emociones de sus personajes, llegando a ser éstos los verdaderos catalizadores de la trama.

La película *Yerma*²² dirigida por Pilar Távora, es una adaptación cinematográfica de la obra teatral. En ella, la relación entre la arquitectura, el paisaje y la historia que se quiere contar cobra importancia en la creación de una atmósfera visual y emocional que resalta los conflictos y las luchas internas de los personajes, así como las tensiones sociales y emocionales presentes en la obra original.

La arquitectura y el paisaje funcionan en la película como símbolos visuales que profundizan en la experiencia de Yerma y refuerzan los temas universales que Lorca desarrolló en la obra original. La casa que habita se convierte en un escenario que no solo alberga su amor y esperanzas, sino también sus frustraciones y desesperación. La arquitectura de esta casa se convierte en un testigo silencioso de las expectativas sociales y las normas de género que restringen su vida.

El entorno rural y el paisaje desértico que la rodean también juegan un papel crucial. La ausencia de vida y la aridez del terreno se convierten en una metáfora visual de la infertilidad de la protagonista. El paisaje adquiere una carga emocional aún mayor a medida que el conflicto de Yerma evoluciona: la visualización del río se convierte en un recordatorio constante del flujo de la vida, contrastando con la desolación de su vida; la arquitectura y el paisaje se unen para acentuar el abismo entre sus deseos y la realidad, intensificando su desesperación.

La casa, en su dualidad de refugio y prisión, y el paisaje, en su contraste entre la vida y la esterilidad, contienen la lucha de Yerma por encontrar su lugar en la sociedad que dicta su destino, viéndose así ampliada su condición de contexto visual.

***La casa de Bernarda Alba*²³: represión arquitectónica y paisaje interior**

En la obra de teatro *La casa de Bernarda Alba*²⁴, la arquitectura y el paisaje que la rodea se convierten en elementos cruciales que reflejan y refuerzan las tensiones sociales presentes en la obra. La casa, que sirve como escenario principal y metáfora visual, actúa como un microcosmos de las restricciones impuestas a las mujeres en una sociedad patriarcal, mientras que el paisaje contribuye a la sensación de confinamiento y desesperanza que enfrentan los personajes.

Esta obra fue adaptada por Mario Camus²⁵ en 1987. En la película, la relación entre la arquitectura, el paisaje y la narrativa se convierte también en un elemento esencial para transmitir

²⁰ Federico García Lorca, *Yerma* (Madrid: Cátedra, 2006).

²¹ García Lorca, *Yerma*.

²² Pilar Távora, *Yerma* (España: 1999), VHS, 113 min.

²³ García Lorca, *La casa...*

²⁴ García Lorca, *La casa...*

²⁵ Mario Camus, *La casa de Bernarda Alba* (España: UIP, 1986), VHS, 103 min.

la opresión en torno a la que gira la trama, así como para enriquecer la experiencia visual y emocional que se transmite a la audiencia.



Figura 4. Fotograma de la película *La casa de Bernarda Alba*, dirigida por Mario Camus.

La arquitectura de la casa actúa como un símbolo tangible del control de Bernarda sobre sus hijas y de la lucha de las hijas por liberarse de esas restricciones. El tamaño, la disposición y la construcción de la casa son indicativos de la jerarquía social y las expectativas de género de la época. Las paredes altas y el espacio cerrado de la casa confinan a las mujeres, estableciendo límites físicos que reflejan las limitaciones impuestas por la sociedad. La arquitectura actúa como un recordatorio constante de la autoridad y el control de Bernarda sobre su familia, estableciendo una atmósfera de represión²⁶.

La casa se convierte en un personaje en sí misma, un testigo silencioso de los conflictos de las mujeres que la habitan. La disposición de las habitaciones y los pasillos se convierte en un laberinto de normas, donde las hijas de Bernarda Alba enfrentan la falta de privacidad y la imposibilidad de escapar de la mirada vigilante de su madre.

²⁶ Carmelo Pérez Vidal y Dácil Vera González, "Y el teatro se hizo cine. *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca a Mario Camus", *Revista latente*, n.º 9 (2011).

Aunque el paisaje no es prominente, su ausencia o representación limitada contribuye a la atmósfera de confinamiento y aislamiento que prevalece en la película. La referencia constante al calor abrasador y al viento que agita la cortina resalta la sensación de encierro que sienten los personajes. El paisaje hostil que se sugiere fuera de la casa refuerza la idea de que no hay escapatoria, y su combinación con la tensión en el interior contribuye a la atmósfera asfixiante que prevalece en toda la obra. Este contraste entre la opresiva arquitectura de la casa y el paisaje desolado que lo rodea crea un fuerte impacto visual y emocional, los convierte en metáforas de las restricciones de género, en símbolos ricos en significado, intensificando la narrativa.

***Bodas de sangre*²⁷: paisaje y tragedia**

Así como la arquitectura se convierte en metáfora, el paisaje en la obra de Lorca es a menudo soporte para las emociones. Los entornos naturales que describe no son meros escenarios, sino que encarnan los estados de los protagonistas de la trama.

En la obra *Bodas de sangre*²⁸, estos elementos contribuyen a la creación de un ambiente y una atmósfera trágica. La casa y el paisaje rural andaluz no solo sirven como fondos visuales, sino que también actúan como agentes que intensifican las emociones subyacentes que impulsan la historia.

En el año 1981 Carlos Saura dirigió una película con el mismo nombre²⁹, basada en la obra de Lorca. Fue la primera parte de la trilogía sobre el flamenco de este director y es la adaptación cinematográfica del ballet *Crónica del suceso de bodas de sangre*³⁰, dirigida junto a Antonio Gades, a su vez basado en la tragedia homónima de Federico García Lorca.

En esta película, la danza flamenca y la música están estrechamente relacionadas con la arquitectura y el paisaje. En las escenas de baile estos elementos capturan la esencia de la cultura andaluza y enriquecen la experiencia visual y emocional generada (fig. 5). La música y la danza son elementos centrales en muchas obras de Lorca, dado su interés por el folclore y la cultura popular. En esta película se incorporan añadiendo una dimensión que explora lo artístico y lo emocional y que refleja los deseos reprimidos de los personajes, mientras que el paisaje actúa como reflejo y amplificador de las emociones humanas.

La arquitectura de la casa donde se celebra la boda de los protagonistas es un símbolo visual de las convenciones sociales y de las expectativas que envuelven a los personajes. Este lugar de reunión y celebración se convierte en un espacio que esconde secretos, actuando como un telón que oculta los verdaderos deseos y conflictos que existen. A medida que la trama se desarrolla, la casa se transforma en un espacio claustrofóbico que refleja la opresión de las normas sociales y anticipa la tragedia inminente. Pasa de ser un refugio temporal de las tensiones que se desatan en el exterior a representar un espacio asfixiante del que

²⁷ Federico García Lorca, *Bodas de sangre* (Madrid: Cátedra, 2005).

²⁸ García Lorca, *Bodas de sangre*.

²⁹ Carlos Saura, *Bodas de sangre* (España:1981) VHS, 72 min.

³⁰ Carlos Saura y Antonio Gades, *Crónica del suceso de bodas de sangre*. Teatro Olimpia de Roma, 1974

no se puede huir. La arquitectura se convierte en un catalizador de la tragedia, atrapando a los personajes en un ciclo de deseo, represión y violencia.



Figura 5. Fotograma de la película *Bodas de Sangre*, dirigida por Pilar Távara.

El paisaje rural andaluz, por otro lado, contribuye a la atmósfera melancólica y trágica que impregna la obra. El entorno desolado, con su paisaje árido y abandonado, la arquitectura rural en ruinas, son recordatorios constantes de la decadencia y fragilidad de las relaciones humanas. El paisaje, que debería representar la vitalidad y la esperanza, se convierte en un elemento que simboliza la inevitabilidad de la tragedia y refuerza la idea de que el destino está sellado.

La trascendencia del cine en la universalidad de Lorca: paisaje, cultura y cambio social

La influencia de Federico García Lorca en el cine español y su capacidad para comunicar valores culturales y estéticos a través de imágenes y símbolos son testamentos de la intemporalidad de su visión artística. A medida que nuevas generaciones de cineastas se adentran en las profundidades de su obra, los símbolos y metáforas lorquianos siguen resonando en la pantalla.

El legado literario de Lorca ha trascendido las páginas escritas y ha encontrado una nueva vida en el cine, revelando cómo las imágenes en movimiento pueden llevar consigo las profundidades emocionales y los mensajes culturales que él infundió en su trabajo³¹. Es un reflejo de cómo la arquitectura y la cultura popular desempeñan un papel fundamental en la formación de la identidad colectiva de una sociedad.

El cine, como medio visual y narrativo, tiene el poder de sobrepasar las barreras del lenguaje y la cultura, llegando a audiencias diversas en todo el mundo. La adaptación de las obras de Lorca al cine y su recepción internacional destacan la universalidad de los temas que abordó encontrando sus símbolos arquitectónicos y paisajísticos eco en diferentes contextos y sociedades³². A medida que nuevas tecnologías y enfoques narrativos emergen en el cine, los directores tienen la oportunidad de ampliar las fronteras de la interpretación de la arquitectura y el paisaje a través de la lente lorquiana. En el mundo contemporáneo, en el que se ven amenazados por la urbanización y la globalización, la visión de Lorca actúa como un recordatorio poético de la importancia de mantener una conexión profunda con el entorno físico y cultural.

A través de la representación visual de la arquitectura, el cine ha podido resaltar no solo la dimensión física de los espacios, sino también su significado cultural y emocional, lo que aporta profundidad y capas adicionales a la narrativa y lleva al espectador a una comprensión más rica de las emociones de los personajes. La arquitectura y el paisaje, con sus profundidades simbólicas, sirven como testigos silenciosos de la herencia cultural y social, y Lorca ha demostrado cómo pueden convertirse en herramientas poderosas para comunicar narrativas profundas e intemporales.

La cultura popular, otro componente esencial en las obras de Lorca, se manifiesta en el cine como una representación de la vida cotidiana y las tradiciones. Las costumbres, la música, la danza y la vida rural que Lorca exploró en su poesía y teatro encuentran un lugar necesario en las adaptaciones cinematográficas. Estas representaciones enriquecen la trama y establecen un vínculo entre la audiencia y la identidad colectiva de la sociedad que se representa, preservando y transmitiendo los valores y las tradiciones de una cultura a lo largo del tiempo. La influencia ejercida por García Lorca en el ámbito cinematográfico subraya la capacidad del artista para ejercer como agente catalizador del cambio cultural y social. El poeta, a través de su obra, desafió las convenciones preestablecidas y abordó cuestiones delicadas en una época caracterizada por la limitación de la libertad de expresión. Esta capacidad para capturar la esencia de la cultura española ha inspirado a cineastas a llevar sus mensajes al cine, donde las imágenes y los sonidos pueden resonar de manera poderosa, posibilitando la transmisión de narrativas de profundidad intrínseca y valores culturales arraigados, lo que conduce a una construcción de la identidad colectiva que trasciende lo local y se proyecta en una escala global, conservando su perdurabilidad a lo largo del tiempo.

³¹ Rafael Utrera, "Filmografía de García Lorca: de agujero negro en el franquismo a constelación del audiovisual contemporáneo", *Anales de la literatura española contemporánea* 33 (2008): 177-192.

³² Rafael Utrera, *Federico García Lorca, cine: el cine en su obra, su obra en el cine* (Sevilla: Asecan, 1986).



S O B
R E -
L A B



UNIVERSIDAD
DE GRANADA