



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

Patrimonio y Cine: *La Novia*, de Paula Ortiz

Patrimony and Cinema: *The Bride*, by Paula Ortiz



Autora

Lara Campo Marco

Directores

Dra. Natalia Juan García

Dr. Fernando Sanz Ferreruela

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2015/2016. Septiembre de 2016

ÍNDICE

1. Introducción	pp. 2-7
1.1. Justificación del trabajo	p. 2
1.2. Estado de la cuestión	pp. 3-6
1.3. Objetivos	p. 6
1.4. Metodología	pp. 6
2. <i>La Novia</i>, de Paula Ortiz: Lorca y <i>Bodas de Sangre</i> llevados al cine	pp. 7-8
3. “La culpa es de la tierra”. Análisis patrimonial y cinematográfico de las localizaciones	pp. 9-24
3.1. Monasterio de Casbas, Huesca	pp. 9-13
3.2. Conjunto medieval de El Bayo, Zaragoza	pp. 14-17
3.3. Finca Paridera Baja, El Temple, Huesca	pp. 17-21
3.4. Laguna o salada de Mediana de Aragón, La Sulfúrica, Zaragoza	pp. 22-24
4. Conclusiones	p. 25-26
5. Bibliografía	p. 27-31
6. Anexos	p. 32-84
6.1. Biografía de Paula Ortiz	p. 32
6.2. Relación de textos	pp. 33-41
6.2.1. Referencias a la Tierra y la Naturaleza en <i>Bodas de sangre</i>	pp. 33-36
6.2.2. Entrevistas	pp. 36-39
6.2.3. Críticas de cine	pp. 40-41
6.3. Imágenes y fotogramas	pp. 42-81
6.3.1. Monasterio de Casbas, Huesca	pp. 43-54
6.3.2. Conjunto medieval de El Bayo, Zaragoza	pp. 54-68
6.3.3. Finca Paridera Baja, El Temple, Huesca	pp. 69-77
6.3.4. Laguna o salada de Mediana de Aragón, La Sulfúrica, Zaragoza	pp. 77-82
6.4. Surrealismo en Lorca y en <i>La Novia</i>	pp. 82-83

1. INTRODUCCIÓN

La elección del tema de este Trabajo de Fin de Grado (a partir de ahora TFG), estuvo motivado, en primer lugar, por el impacto visual y emocional que supuso *La Novia*. Llamaron poderosamente mi atención los enclaves en los que fue rodada: configuraban la atmósfera onírica y mítica propia de Lorca de manera excepcional, dando vida a las palabras. Precisamente por su unión sin fisuras, cada escenario era muy difícil de distinguir, y más aún tratándose de inmuebles poco conocidos. El deseo de saber más sobre las localizaciones aragonesas y sobre la película determinó la elección del tema.

El trabajo está estructurado en seis apartados. El primero constituye la justificación del trabajo, donde se explican las causas de la elección del tema y su acotación, el estado de la cuestión, los objetivos propuestos y la metodología utilizada para el desarrollo del estudio que presento como TFG de Historia del Arte.

El segundo apartado, titulado “*La Novia*, de Paula Ortiz: Lorca y *Bodas de sangre* llevados al cine”, trata cómo Ortiz ha llevado *Bodas de sangre* al cine y el papel que toda la obra de Lorca juega en la película.

El siguiente punto, “‘La culpa es de la tierra’: análisis patrimonial y cinematográfico de las localizaciones”, presenta el estudio de los cuatro escenarios aragoneses desde el punto de vista histórico-artístico, junto con referencias a la película que ayudan a entender el papel que la arquitectura juega en ella.

Los tres últimos apartados están dedicados a las conclusiones, la bibliografía y los anexos.

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

El cine recurre continuamente a enclaves, monumentos y paisajes espectaculares para situar sus historias e ilustrarlas apoyándose en todo el potencial que los escenarios le ofrecen.

Lorca, en una visión simple, se asocia con lo andaluz, y a nadie extrañaría que la adaptación cinematográfica de *Bodas de sangre* estuviese situada en un cortijo. *La Novia* apostó por lo arriesgado y profundo. Tras ver la película en repetidas ocasiones, pudimos desgranar cada uno de sus elementos, y vimos entonces el valor fundamental que tenían las localizaciones, sorprendentes por su rareza: eran capaces de crear un lugar real y onírico, que desubicaba al espectador, pero que se correspondía perfectamente con lo mítico de *Bodas de sangre*, donde los personajes ni siquiera tienen nombre propio, son pasiones puras.

Esta gran lectura de Lorca motivó el tema del trabajo: un patrimonio aragonés poco conocido al servicio del cine, en una de las películas que más nos han impactado hasta la fecha, y adaptando a uno de los poetas más sobresalientes de nuestra historia.

Así, se conjugan en nuestro TFG tres grandes pasiones: el patrimonio aragonés, el cine y Lorca.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por tratarse de un trabajo multidisciplinar, en el que se ponen en relación patrimonio, literatura y cine, la bibliografía consultada ha sido variada y extensa.

Los bienes patrimoniales que aparecen en la película *La Novia* cuentan con una bibliografía que podríamos considerar desigual.

El **monasterio de Casbas** cuenta con una prolífica bibliografía. Los primeros estudios sobre este singular monumento datan de 1910, con pequeñas noticias en revistas de excursiones, como "Recorrent la comarca del Somontano (continuación)"¹. En 1920, Luis de la Figuera Lezcano se encargó del monumento en "El Real Monasterio de religiosas cistercienses, de Casbas (Huesca)"². Antonio Luna recogió noticias del conjunto monástico en *Noticias históricas, artísticas, usos y costumbres religiosas del Santuario de Nuestra Señora de Casbas*³. Antonio Durán se preocupó de atender el estudio de Casbas en 1975 con "El monasterio cisterciense femenino de Santa María de Casbas"⁴.

Destaca el estudio de Lourdes Ascaso Sarvise, *El monasterio cisterciense de Santa María de Casbas (1173-1350)*⁵, tesis doctoral por la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza publicada en 1986. Del mismo año es la publicación de Antonio Naval "Retablo de Santa Úrsula de Casbas, en Barcelona"⁶. De 1994 es el estudio de M^a Cruz Palacín "El Real Monasterio cisterciense de Santa María de Casbas y la desamortización"⁷. A partir de entonces encontramos abundantes publicaciones en revistas de carácter turístico, como el artículo de Regina Vidal "El monasterio de Casbas, una nueva vida" en el año 2007⁸ o el artículo de Javier Sánchez "Casbas: un señorío con nombre de mujer, del año 2010"⁹.

En la web *Románico Aragonés*¹⁰, la descripción artística es más minuciosa. De las últimas noticias sobre su cierre y adquisición por parte de una empresa privada se hizo eco la prensa. Hemos recurrido a noticias de

¹ CARRERAS I CANDI, F., "Recorrent la comarca del Somontano (continuación)", en *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya* nº186, Barcelona, 1910, pp.186-194

² FIGUERA LEZCANO, L. DE LA, "El Real Monasterio de religiosas cistercienses, de Casbas (Huesca)" en *Arquitectura*, nº24, Madrid, 1920, pp. 102-103

³ LUNA PALACIOS, A., *Noticias históricas, artísticas, usos y costumbres religiosas del Santuario de Nuestra Señora de Casbas*, Huesca: [s.n.], 1969

⁴ DURÁN GUDIOL, A., "El monasterio cisterciense femenino de Santa María de Casbas" en *Miscelánea José Zunzunegui (1911-1974)*, Vitoria, 1975, pp. 127-162

⁵ ASCASO SARVISE, L. *El monasterio cisterciense de Santa María de Casbas (1173-1350)*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986

⁶ NAVAL MAS, A., "Retablo de Santa Úrsula de Casbas, en Barcelona" en *Diario del Alto Aragón. Cuadernos Altoaragoneses*, 27/01/1991

⁷ PALACÍN ZUERAS, M^a CRUZ, "El Real Monasterio cisterciense de Santa María de Casbas y la desamortización, en *Argensola*, nº 108, Huesca, 1994, pp. 267-290

⁸ VIDAL CELMA, R., "El monasterio de Casbas, una nueva vida", en *La Hoya actualidad*, nº 13, Huesca, 2007, pp. 10-11

⁹ SÁNCHEZ BLASCO, J., "Casbas: un señorío con nombre de mujer" en *La Hoya actualidad*, nº 26, Huesca 2010, pp. 17-21

¹⁰ Románico Aragonés, *Casbas de Huesca: Monasterio de Nuestra Señora de la Gloria*, <http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990384-CasbasM.htm> [consultada: 26/7/2016]

El Periódico de Aragón^{11 y12}. Para completar, destaca el blog *La huerta del monasterio de Casbas*¹³, activa desde mayo de 2012.

El conjunto **románico de El Bayo** fue estudiado brevemente por Francisco Abbad en su tesis doctoral de 1954, *El románico en las Cinco Villas*¹⁴. En 2007 José Luis Aramendía se ocupó del estudio del conjunto en “Iglesia y torres de El Bayo”¹⁵. Para el análisis del tímpano de la iglesia volada de El Bayo destaca el estudio del 2009 de Dulce Ocón Alonso, “Las portadas de Puilampa y El Bayo. Simbología de la puerta sagrada en dos iglesias de Cinco Villas”¹⁶. Jorge Arruga también se ocupa de esta arquitectura románica en “El Bayo (Ejea de los Caballeros)”¹⁷.

La web Románico Aragón describe cada uno de los inmuebles¹⁸.

Respecto a la **finca Paridera Baja (El Temple)** destaca el estudio del 2014 de José María Alagón Lastre *El pueblo de El Temple. Colonización, historia y arte*¹⁹, en el que abarca toda la historia del pueblo de colonización de El Temple, desde sus primeros pobladores en la finca Paridera Alta y Baja hasta la actualidad.

Cabe destacar el artículo “Escuelas de «sabor agrario» en los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización en la zona de La Violada-Canal de Monegros I, Aragón”, de José María Alagón Lastre y Mónica Vázquez Astorga²⁰, con el análisis de diversas escuelas en pueblos de colonización, entre ellos, El Temple.

Las publicaciones sobre el **almacén de La Sulfúrica, en Mediana de Aragón** son muy escasas. Aparece mencionado en “Génesis de los depósitos holocenos desarrollados en la laguna salada “La Sulfúrica” de Mediana de Aragón. Provincia de Zaragoza”²¹, con un enfoque de carácter químico y geológico. Pilar Biel

¹¹ El Periódico de Aragón, “Progea adquiere el monasterio de Casbas para rehabilitarlo”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/progea-adquiere-monasterio-casbas-rehabilitarlo_338316.html [consultada: 25/8/2016]

¹² El Periódico de Aragón, “El monasterio de Casbas abre sus puertas”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/monasterio-casbas-abre-sus-puertas_490661.html [consultada 25/8/2016]

¹³ La huerta del monasterio de Casbas, <https://huertamonasteriocasbas.wordpress.com/visitanos-2/> [consultada 1/8/2016]

¹⁴ ABBAD RÍOS, F. *El románico en Cinco Villas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1954, p.67

¹⁵ ARAMENDÍA, J. L., “Iglesia y torres de El Bayo”, en *La Estela*, nº 18, Jaca, 2007, pp. 12-13

¹⁶ OCÓN ALONSO, D., “Las portadas de Puilampa y El Bayo: Simbología de la puerta sagrada en dos iglesias de Cinco Villas”. *Románico*. Junio 2009, nº 8, p. 10-17.

¹⁷ ARRUGA SAHÚN, J., “Bayo, El (Ejea de los Caballeros)”, en *Enciclopedia del Románico en Aragón*. Zaragoza, Aguilar de Campoo, 2010, pp. 159-174

¹⁸ Románico Aragónés, “El Bayo”, <http://www.romanicoaragones.com/4-Cinco%20Villas/990485-Elbayo.htm> [consultada 10/7/2016]

¹⁹ ALAGÓN LASTE, J.M. *El pueblo de El Temple. Colonización, historia y arte*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014

²⁰ ALAGÓN LASTE, J.M., VÁZQUEZ ASTORGA, M. “Escuelas de «sabor agrario» en los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización en la zona de La Violada- Canal de Monegros I, Aragón” en *Espacio, Tiempo y Educación*, 2(1), Salamanca, 2015, pp. 281-308

²¹ PÉREZ, A., SÁNCHEZ, J.A., MUÑOZ A., COLOMA P. Y MAYAYO, M.J., “Génesis de los depósitos holocenos desarrollados en la laguna salada “La Sulfúrica” de Mediana de Aragón. Provincia de Zaragoza”, 1998 <http://www.sociedadgeologica.es/archivos/geogacetas/Geo24/Art62.pdf> [consultada 25/8/2016]

alude brevemente a él en “El patrimonio industrial en la Denominación Comarcal de Zaragoza. Ausencias y presencias”²².

Hemos tenido en cuenta así mismo publicaciones que relacionan **patrimonio y cine**. Destaca el estudio *La arquitectura en el cine* (1986)²³, “La dimensión fílmica del paisaje”²⁴ o *Cine y patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide*²⁵.

Se han analizado además diversos estudios referidos a las relaciones entre **cine y literatura y las adaptaciones literarias**. Destacamos el análisis de Jorge Urrutia en *Imago literae: cine, literatura*²⁶. Especialmente interesante para *Bodas de sangre* es la obra *Proyector de luna: la generación del 27 y el cine*, de Román Gubern²⁷. Igualmente importante es *Cine y literatura: una metáfora visual*, de Antonio Hernández²⁸.

La bibliografía dedicada a la obra de Lorca es muy extensa. En este caso, hemos acotado su selección a aquellos estudios que más lo relacionaban con aspectos fundamentales de la película, y concretamente con su lectura como autor clásico. Destaca así “Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca”²⁹. Del año 2015 es la obra de Carmen Zardoya, *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*³⁰. Igualmente interesante para conocer el contexto de creación de *Bodas de sangre* es *García Lorca en los dramas del pueblo*³¹. No hemos de olvidar la conferencia pronunciada por Lorca acerca del duende, una de sus mejores definiciones, en *Juego y teoría del duende*³², de 1933.

En cuanto al estudio de la **parte cinematográfica**, lo publicado acerca de *La Novia*, hemos recurrido principalmente a entrevistas y conferencias ofrecidas por el equipo de la película. Lo reciente de su estreno hace que nada haya escrito o investigado sobre ello. Destaca el breve texto *La culpa es de la tierra*³³, de Paula Ortiz. En él, la directora revela qué es lo que motivó la creación de esta película. Finalmente hemos consultado la página oficial de Betta Pictures³⁴, distribuidora de *La Novia* y la página web de *De tu ventana a la mía*³⁵.

²² BIEL IBÁÑEZ, M. P., “El patrimonio industrial en la Denominación Comarcal de Zaragoza. Ausencias y presencias”, http://www.aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/PoliticaTerritorialJusticiaInterior/Areas/01_Ordenacion_territorio/05_Publicaciones/01_Coleccion_Territorio/36_Zaragoza/307_322.pdf [consultada 25/8/2016]

²³ RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J.A., *La arquitectura en el cine*, Madrid, Herman Blume, 1986.

²⁴ MIRÓ, N., “La dimensión fílmica del paisaje” en MADERUELO, J. (dir.), *Paisaje y territorio*, Madrid, Abada, 2008

²⁵ LARA VALLE, J.J., *Cine y Patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide*, Dialnet [recurso electrónico, consultado 26/8/2016]

²⁶ URRUTIA, J., *Imago literae: cine, literatura*, Alfar, Sevilla, 1984.

²⁷ GUBERN, R. *Proyector de luna: la generación del 27 y el cine*, Anagrama, Barcelona, 1999.

²⁸ HERNÁNDEZ LES, J. A., *Cine y literatura: una metáfora visual*, Madrid, JC, 2005

²⁹ CARMONA VÁZQUEZ, A., “Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca”²⁹, en CAMACHO ROJO, J.M., (coord.) *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, ed. Universidad de Granada, 2007

³⁰ ZARDOYA, C., *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos III*, Madrid, Gredos, 2015

³¹ RAMOS ESPEJO, A., *García Lorca en los dramas del pueblo*, [recurso electrónico] Sevilla, Centro andaluz del libro, 2011

³² GARCÍA LORCA, F., *Juego y Teoría del duende*, <http://usuarios.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001202.htm> [consultada 26/4/2016]

³³ ORTIZ, P., “La culpa es de la tierra” En GARCÍA LORCA, F., *Bodas de Sangre*, Barcelona, ed. Gutenberg, 2015

³⁴ Betta pictures, “La Novia” <http://www.bettapictures.com/cine/lanovia.html> [consultada 30/4/2016]

³⁵ “De tu ventana a la mía”, <http://detuventanaalamia.com/> [consultada 30/4/2016]

1.3. OBJETIVOS

Con el presente trabajo, queremos estudiar desde el punto de vista histórico-artístico los bienes patrimoniales aragoneses que aparecen en *La Novia*.

Se analizará cómo cada uno de estos escenarios es utilizado en la película para ambientar y apoyar la narración, así como su valor simbólico y la manera en la que permiten introducir referencias a la poética de Lorca.

Estudiaremos la película y la adaptación que en ella se hace de *Bodas de sangre*: la música, tanto popular como culta; la fotografía; la lectura de los personajes, brillante en el caso de la Novia; y los símbolos lorquianos.

Hemos tomado para todo ello como base y referencia la sentencia que Leonardo pronuncia en *Bodas de sangre*: “la culpa es de la tierra”. Toda la tragedia lorquiana viene de la tierra y volverá a ella, y es por ello que el valor visual de sus escenarios es fundamental.

1.4. METODOLOGÍA

Primeramente, se procedió al visionado, comprensión y estudio de la película *La Novia*, basado esencialmente en las relaciones entre literatura y cine.

Tras ello se profundizó sobre las localizaciones aragonesas de la película y la selección de aquellas que revirtiesen un mayor interés patrimonial y artístico. Se escogieron así el monasterio de Casbas, el conjunto románico de El Bayo, la finca Paridera Baja (El Temple), y el almacén de *La Sulfúrica* en la salada de Mediana de Aragón. En el monasterio de Casbas se sitúa la casa de la Madre y el Novio. El conjunto románico de El Bayo es el escenario de la boda. La finca Paridera Baja (El Temple, Huesca), se corresponde con los interiores de la casa de la Novia y de la de Leonardo, el taller de vidrio del Padre, ubicado en una paridera, y el patio en el que se celebra la boda. El almacén de *La Sulfúrica* constituye los exteriores de la casa de la Novia, y es también escenario de la reyerta entre la familia del Novio y los Félix.

Después se llevó a cabo una selección bibliográfica de los bienes patrimoniales y su estudio; así como la lectura de la bibliografía sobre cine y literatura y cine y patrimonio.

Fue necesaria también la lectura de la obra de Lorca y su estudio, centrándonos en *Bodas de sangre*, *Yerma* y el *Romancero gitano*, teniendo en cuenta las relaciones entre ellas.

Tras ello, procedimos al conocimiento *in situ* de las localizaciones durante el verano de 2016.

Finalmente se puso en común la bibliografía con las fotografías y el estudio de los monumentos. El análisis de todo el material nos llevó a la redacción del trabajo y sus conclusiones.

2. LA NOVIA, DE PAULA ORTIZ: LORCA Y BODAS DE SANGRE LLEVADOS AL CINE

Con el texto *La culpa es de la tierra*, Paula Ortiz³⁶ nos presenta su propia relación con *Bodas de sangre* y las bases más profundas sobre las que se asienta *La Novia*: un compendio de las motivaciones, pasiones y requiebros del alma que provocan Lorca y sus obras, que son, al final, un espejo del alma humana.

La universalidad de Lorca hace que sus historias, como las de todos los clásicos, sean eternas y siempre comunes a una sociedad que, según Paula Ortiz, está “hambrienta de relatos que nos lleven hasta el borde del precipicio [...] que lleguen hasta *la oscura raíz del grito*”³⁷. La primera secuencia de *La Novia* (figura 1) es la afirmación rotunda de este carácter, del viaje interior que se propone, la raíz que quiere despertar: la Novia surge de la tierra, del barro, manchada de sangre y con el vestido rasgado. Es la tragedia inevitable que Lorca ya revela en el título de su obra teatral, y a la que el espectador se verá arrastrado.



Figura 1. Primera escena de *La Novia*

Para Lorca, la manera de llegar hasta la profundidad del alma, era a través del duende, un sentir profundo, una raíz honda, natural e instintiva, que trató de explicar en *Juego y teoría del duende*: “el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar”³⁸. Trasladar ese duende al cine era “un compromiso” en el que “el privilegio era gigante”³⁹. A través de la búsqueda de ese duende, el equipo de *La Novia* ha querido provocar “el viaje más intenso y hermoso que hemos sido capaces de crear. Siempre en los

³⁶ ANEXO P. 32

³⁷ ORTIZ, P., *La culpa...op. cit.*

³⁸ GARCÍA LORCA, F., *Juego... op.cit.*

³⁹ ORTIZ, P., *La culpa...op. cit.*

estrictos márgenes de la dignidad y la belleza”⁴⁰. Bajo nuestra humilde opinión, el reto se ha superado con creces⁴¹.

La Novia (2015), supone la más reciente adaptación cinematográfica de Lorca, autor clásico en nuestra literatura, universal y atemporal, siempre vigente en sus temas y personajes. Lorca recurre ininterrumpidamente a la imagen, y especialmente, a la metáfora. Raras veces sus metáforas son estáticas: el objeto queda vivificado. El hombre, como microcosmos, se siente atraído e impulsado por las mismas potencias que rigen los ciclos de la tierra: naturaleza y hombre se fusionan⁴². Su alma “se reconocía en la infinita y unitaria variedad del mundo”⁴³, descubriendo a través del lenguaje, las caras múltiples de las cosas y su comunión interna con el universo⁴⁴.

Este carácter esencial de la palabra de Lorca supone una ventaja en su traducción cinematográfica.

Si bien Saura, en su *Bodas de sangre* de 1981, interpretó el “duende” y la pasión de Lorca a través del flamenco, en *La Novia*, el cine se pone al servicio de la palabra: las metáforas móviles de Lorca son captadas desde su esencia, y sus símbolos y mundo propio, difíciles de recoger en el teatro, son llevados a la pantalla. Además, se ha respetado el texto original: seleccionado y en diferentes momentos de la trama, pero con toda la pureza y verdad de *Bodas de sangre*. De este modo, se suman la rotundidad y poética del texto de Lorca, con los recursos y lenguaje propios del cine: la intimidad de la pasión tiene una diferente lectura, las imágenes, la música, los primeros planos poderosísimos, el sonido, el uso del ralentí, la fotografía...todo aquello capaz de hacernos sentir es llevado a los límites, “hasta el borde del precipicio”.

La Novia no es solo la adaptación de *Bodas de sangre*: es una visión de todo el mundo lorquiano.



Figura 2. El caballo. *La Novia*.

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ Encontramos diversos posicionamientos de la crítica de cine respecto a *La Novia*. Destacamos dos por su disparidad: la demoledora “¿Federico García qué...?”, de Tomás Fernández Valentí en la revista *Dirigido Por...* (nº462, enero 2016); y la positiva crítica de Beatriz Martínez “Catarsis expresiva. *La Novia*, de Paula Ortiz” en la revista *Caimán Cuadernos de Cine* (nº 44, diciembre de 2015). ANEXO PP. 40-41

⁴² CARMONA VÁZQUEZ, A., “Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca” En *ibidem*

⁴³ ZARDOYA, C., *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos III*, Madrid, Gredos, 2015, p.11

⁴⁴ ARSÉNTIEVA, N., “Orígenes, estructura y principales aspectos de la cosmología mitopoética de García Lorca” En *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, (coord.) CAMACHO ROJO, J. M., Granada, ed. Universidad de Granada, 2007

3. “LA CULPA ES DE LA TIERRA”. ANÁLISIS PATRIMONIAL Y CINEMATOGRÁFICO DE LAS LOCALIZACIONES

Hay en *Bodas de sangre* una referencia continua a la tierra y a sus fuerzas ineludibles⁴⁵. La tierra es un personaje más y es el origen de todo. *La Novia*, atendiendo a esta fuerza imperiosa de la tierra, a que “la culpa es de la tierra”, ha sido rodada en dos espacios a priori diferentes y muy alejados, Aragón (figura 3) y la Capadocia turca (figura 4).

Por su carácter igualmente mediterráneo, no solo apoyan la universalidad de *Bodas de sangre*, sino que imprimen un carácter onírico: parecen uno solo, irreal y a la vez muy cercano. La tierra es universalmente cruel y peligrosa, de modo que las localizaciones “hablan” y se revelan como una extensión más de cada personaje.



Figura 3. Salada de Mediana de Aragón con la Novia (Inma Cuesta). *La Novia*.



Figura 4. Capadocia turca. *La Novia*.

⁴⁵ ANEXO PP. 33-36

El espectador percibe a su alrededor un mundo hiriente: es la devastación que arrasa a los protagonistas, que nadie ve, pero que está dolorosamente presente.

A continuación se llevará a cabo el análisis de las cuatro localizaciones aragonesas de mayor interés: el monasterio de Casbas (Huesca), el conjunto románico de El Bayo (Zaragoza), la finca Paridera Baja de El Temple (Huesca), y el almacén de *La Sulfúrica* de Mediana de Aragón (Zaragoza). Son lugares bien conocidos por Paula Ortiz, a los que ya recurrió en *De tu ventana a la mía*.

3. 1. MONASTERIO DE CASBAS, HUESCA

El monasterio de Nuestra Señora de la Gloria de Casbas, en Huesca, fue fundado en 1173 de la mano de la condesa Oria de Pallars como panteón familiar y para acoger a doncellas nobles. Después se sumó a la regla cisterciense, que había entrado en Aragón en 1146 con la fundación del monasterio de Veruela: en 1196 el Papa Celestino III tomó el monasterio de Casbas bajo su protección, sumándose a la Regla Cisterciense. En el año 1209 pasó a depender del monasterio de Morimond (Francia)⁴⁶.

El Cister, a partir de 1200 fue debilitándose en la rigidez de sus reglas de austeridad y espíritu de pobreza. El monasterio de Casbas se fundó en un momento tardío, por lo que no vivió tal deterioro, sino que se acomodó a la nueva situación. Así, aunque no estuvo sometido a falsas elecciones o a la vida licenciosa, Casbas vivió un gran fenómeno de adquisición de propiedades, estableciéndose como señorío feudal eclesiástico hasta 1812, junto con el de Huesca y el de la Abadía de Montearagón.

Casbas fue el principal monasterio cisterciense de Aragón junto al de Santa Cruz de la Serós, Ambrón y Villanueva de Sigena.

Sus características coinciden plenamente con las cistercienses, y en el siglo XVII, el monasterio casbantino era considerado modelo a seguir de la regla del Cister. Ha experimentado diversas reformas y actualizaciones⁴⁷.

Poseía recinto amurallado del que aún se conservan restos, iniciado su amurallamiento durante la Batalla de los Dos Pedros, debido a la importancia de su enclave. Se conserva la torre del homenaje del siglo XVI. Bajo la misma se encuentra la entrada principal, a través de un amplio pasillo abovedado con cañón. La entrada principal da acceso al primer patio. A la derecha se sitúa una fuente originaria del siglo XVII y remodelada en 1895 que trae hasta Casbas las aguas del río Sieso. A la izquierda se desarrolla, primero, otra

⁴⁶ ASCASO SARVISE, L. *El monasterio...* op.cit.

⁴⁷ Patrimonio Cultural de Aragón, *Monasterio de Nuestra Señora de la Gloria*, <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/monasterio-de-nuestra-senora-de-la-gloria-casbas-de-huesca> [consultada 10/8/2016]

entrada adintelada hacia un patio menor (presenta una pequeño murete para facilitar la subida y la bajada de las caballerías⁴⁸), la fachada del palacio y la fachada de la iglesia.

La portada de la iglesia es el elemento más antiguo conservado en Casbas. Románica, destaca por la austera decoración propia de la orden del Císter⁴⁹. En el siglo XVII, Casbas fue el monasterio femenino más importante de Aragón, por lo que fue necesaria su ampliación y reforma.

La iglesia tuvo un recrecimiento en ladrillo y se abrieron vanos en el coro. Estos cambios provocaron daños estructurales y la aparición de grietas en la fachada. Para frenar el deterioro, el arquitecto Ricardo Magdalena (último cuarto del siglo XIX)⁵⁰ reforzó los muros con contrafuertes de ladrillo industrial (figura 5).



Figura 5. Monasterio de Casbas.

⌘ **En LA NOVIA**

En el monasterio de Casbas se ubica la casa de la Madre.

La Madre es más rica que la familia de la Novia, y esta diferencia se percibe sutilmente a través de la arquitectura. Frente a la ruina que presenta la casa del INC en El Temple, los dos patios exteriores de Casbas que aparecen en la película se conservan en buen estado.

Como en todas las localizaciones, poco se han modificado los escenarios originales: dos sillas y una mesa se suman al marco arquitectónico del monasterio.



Figura 6. La Madre (Luisa Gavasa) y la Vecina (Ana Fernández).

⁴⁸ ANEXO P. 46

⁴⁹ ANEXO PP. 44-45

⁵⁰ ASCASO SARVISE, L. *El monasterio... op.cit.*

La iglesia carece de torre con campanario, aunque sí presenta una espadaña barroca sobre una medieval anterior. El palacio de la abadesa, junto a la iglesia, fue construido a lo largo de tres momentos: en su fundación, románica; durante una ampliación en el siglo XV y una última reforma en el siglo XVII. El estilo barroco imperante en este último momento chocó con la austeridad propia del Cister, por lo que no se adscribe a este estilo claramente.

Entorno al segundo patio interior (figura 7), más pequeño, se desarrolla la casa abacial, la hospedería, el locutorio, la portería y las casas del confesor, del médico y capellanes, así como las antiguas dependencias de los hombres de servicio.

En el lado oeste se sitúa el antiguo vestíbulo del monasterio, reformado en el siglo XV a través de una portada gótica de arco apuntado enmarcado por un alfiz. Cuenta con un pórtico renacentista de columnas con vigas y zapatas de madera.



Figura 7. Segundo patio, monasterio de Casbas.

El vestíbulo refleja las sucesivas ampliaciones, conservándose tres arcadas apuntadas que quedaron sin función tras el recrecimiento del siglo XVII⁵¹.



Figura 8. Claustro, monasterio de Casbas.

El claustro es una construcción del siglo XV. Presenta capiteles sin decoración y columnas muy simples y sencillas, así como arcos lobulados de piedra. Sobre la arquería se levantó en el siglo XVI o XVII un cuerpo de pisos de ladrillo, reforzada la estructura a través de pilastras también de ladrillo. No obstante, se pueden apreciar en la actualidad graves daños estructurales, con arcos apuntalados (figura 8) y grietas en los muros.

La iglesia presenta planta de cruz latina, de larga nave central cubierta con bóveda de cañón y arcos fajones, y cabecera triabsidal, construida a finales del siglo XII⁵². Es austera en su decoración. Su

⁵¹ ANEXO PP. 49-50

⁵² ANEXO PP. 52

imaginería y archivos se perdieron durante la Guerra Civil, y tras la misma, un retablo de Santa Úrsula fue vendido por la comunidad. En la actualidad se conserva en MNAC de Barcelona⁵³.

Al fondo de la nave se sitúa el coro elevado. La sillería del coro fue realizada en el tránsito del Gótico al Renacimiento, en roble y nogal, por Juan Bautista Bierto. Se le da un significado colombino, pues puede que aluda con sus diferentes elementos al descubrimiento de América: un posible retrato de Colón, de Hernán Cortés, efigies de indígenas...

En 1917 el monasterio de Casbas fue declarado Monumento Nacional.

El Gobierno de Aragón aportó para la restauración del monasterio 139.500 euros. Las labores se desarrollaron a lo largo de varias fases entre 1998-1999, afectando a la estructura, cubrición, cantería y carpintería. En 2002 se rehabilitó la espadaña. BIC en 2004.

La última comunidad de monjas lo habitó hasta el año 2004. La Fundación Progea compró el conjunto en 2007 por 2,7 millones de euros, obteniendo los permisos tanto del Vaticano como del Gobierno de Aragón.⁵⁴ Progea se plantea abrir una Escuela Taller y otra de Formación Profesional, así como un salón de exposiciones y conciertos, que por el momento se celebran en el vestíbulo del claustro. No se descarta la posibilidad de convertir la hospedería en albergue.

En 2009 el monasterio abrió sus puertas al público⁵⁵. Se realizan visitas guiadas los sábados por la mañana a partir de las once⁵⁶.

Dentro de las labores de restauración, destaca la recuperación de los huertos del monasterio. Actividad cisterciense fundamental, y en decadencia durante los últimos años de la comunidad monástica, ofrece al público la posibilidad de visitar y comprar los productos de la huerta. Está coordinado por una cooperativa, y hace del monasterio un enclave cultural más vivo.

⁵³ NAVAL MAS, A., “Retablo de...” *op.cit.*

⁵⁴El Periódico de Aragón, “Progea adquiere el monasterio de Casbas para rehabilitarlo”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/progea-adquiere-monasterio-casbas-rehabilitarlo_338316.html [consultada 25/8/2016]

⁵⁵ El Periódico de Aragón, “El monasterio de Casbas abre sus puertas”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/monasterio-casbas-abre-sus-puertas_490661.html [consultada 25/8/2016]

⁵⁶ La huerta del monasterio de Casbas, <https://huertamonasteriocasbas.wordpress.com/visitanos-2/> [consultada 1/8/2016]

3. 2. CONJUNTO MEDIEVAL DE EL BAYO, ZARAGOZA



Figura 9. Vista general, El Bayo.

El conjunto románico de El Bayo está formado por dos torres cilíndricas, dos cabezos que habrían formado parte de un monasterio cisterciense y una necrópolis. Se sitúa sobre una llanura cercana de la población de El Bayo, en el entorno de Ejea de los Caballeros, Tauste y Castejón de Valdejasa.

La construcción del conjunto comenzó en 1146 de la mano de Ramón Berenguer, quien instituyó aquí un monasterio cisterciense. Una de las iglesias quedó inconclusa, mientras que el resto del conjunto quedó gravemente afectado por las luchas entre aragoneses y navarros en 1240: la traición de los monjes, que pretendían entregarle Aragón al rey de Navarra, fue descubierta, siendo éstos condenados a muerte y a la destrucción de sus edificios. La más antigua de las iglesias fue dinamitada en los años 50 para construir con su piedra una presa en el río Riguel.

La iglesia volada o dinamitada se sitúa al sur de la meseta. Parece posterior al año 1146, pues su decoración es muy similar a la de Puilampa (1198), y tal vez obra del mismo maestro Bernardus. El Bayo destaca por acusar una menor influencia de la escuela de peregrinación de Santiago de Compostela, por la ausencia de animales o humanos y la delicadeza en las formas vegetales.⁵⁷



Figura 10. Vista trasera de la iglesia volada, El Bayo.

De planta cuadrangular y rematada tal vez en un ábside semicircular (la alteración artificial del terreno ha eliminado cualquier testimonio arqueológico), su nave se cubriría con cañón apuntado sobre arcos fajones apeados sobre columnas. La fachada es plana de tipo cisterciense. Especialmente notable en ella es la torre del ángulo noroeste, elevada sobre una trompa y a la que se accedía a través de una escalera de caracol,

⁵⁷ ABBAD RÍOS, F. *El románico... op.cit.*, p.67

ejemplo único en Aragón.⁵⁸ La portada está bajo el nivel del suelo, quedando el tímpano a la altura de la vista.⁵⁹

La iglesia inconclusa es posterior (figura 11). Comenzó su construcción por la cabecera, que no se llegó a cubrir. El proyecto truncado destacaría por la gran altura de sus bóvedas, el buen trabajo de sus nervaduras triples y la línea de imposta con festón central decorado con triángulos por sus muros, excesivamente gruesos. Al oeste de la cabecera se desarrolla una nave abovedada más estrecha que la misma. Tal vez fuese la nave de otro templo arruinado o precedente que nunca fue terminado. La nave es abovedada y está reforzada por fajones. Destaca por sus sillares perfectamente escuadrados y con marcas de cantería.



Figura 11. Iglesia inconclusa, El Bayo.

∅ En *LA NOVIA*

En la iglesia inconclusa se oficia la boda: agrietada, derruida y sin terminar, como lo será el matrimonio entre la Novia y el Novio. Su estado de ruina es muy simbólico, y transmite la sensación de abatimiento y desgarró que rodea a la Novia desde el principio.



Figura 12. La boda. *La Novia*.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 23-24.

⁵⁹ ANEXO PP. 55-56

Al norte de la iglesia inconclusa se erigen dos torres de planta circular de buen sillar cuyas puertas están enfrentadas. Ambas han perdido su cubierta. La falta de estructura de apeo indica que las torres estaban vacías. Su función es discutida: molinos de viento, torres defensivas⁶⁰ ...



Figura 13. Torres cilíndricas, El Bayo.

⌘ En *LA NOVIA*

Apoyados en una de estas dos torres cilíndricas la Novia y Leonardo hablan por primera vez, justo después de la boda. La Novia cae aturdida entre las palabras de Leonardo, en uno de los diálogos más intensos de la obra:

LEONARDO. Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¡De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan hasta los centros, no hay quien las arranque!

NOVIA. (Temblando) No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra, y sé que me ahogo, pero voy detrás.

Esta escena oprime al espectador por los intensos sentimientos que encierra. Los primeros planos absorben y secuestran nuestra mirada para caer en los ojos de los protagonistas, negros y profundos. Casi de manera inconsciente, oímos un pitido, lejano e irreal, como si también nos bebiésemos esa botella de anís.

La Novia es sacada de su sopor por la Criada: la agarra del brazo, y a la vez que la Novia se despega de Leonardo, el espectador también lo hace al alejarse el plano. Se rompe el sueño y su fuerza innegable, pero la brecha ya se ha abierto.



Figura 14. *La Novia*.

⁶⁰ ANEXO PP. 64-67

El conjunto románico del Bayo destaca lamentablemente por su deficiente estado de conservación, falta de estudios e interés⁶¹. Desconocido por la gran mayoría de la población, resulta doloroso el abandono al que está sometido.

Puede que a partir del rodaje de *La Novia* en este lugar, el interés turístico por el conjunto románico del Bayo aumente: durante nuestra visita fue necesario preguntar en el pueblo cómo acceder a él, y los vecinos nos dijeron que desde el rodaje de la película habían acudido más visitantes.⁶²

3. 3. FINCA PARIDERA BAJA, EL TEMPLE, HUESCA

El Temple fue el primer pueblo de colonización creado en Huesca, ejemplo de la primera fase de actuación del Instituto Nacional de Colonización, INC. El INC fue creado en 1939 para apoyar la política agraria del franquismo mediante la puesta en regadío del campo español a través de la colonización agraria. Desapareció en 1971.

La sección del INC dedicada a la construcción de los nuevos pueblos estuvo liderada desde 1944 por José Borobio Ojeda.

El Temple se sitúa en el municipio de Gurrea de Gállego (Huesca), en los llanos de la Violada, antiguo desierto entre Huesca y Zaragoza. Fue diseñado en junio de 1946 por Borobio Ojeda e inaugurado oficialmente en 1953.

Para su colonización fue fundamental el primer asentamiento de colonos en la Casa Bellido, en la finca Paridera Alta y Baja.

Cuando el INC adquirió la finca (figura 15) se componía de una casa de cuatro viviendas, almacenes para grano y abono, cuadra y almacén de forraje, vivienda para el cuadrero, tres cubiertos para forraje y maquinaria, parideras para el ganado y vivienda del mayoral. Los edificios estaban contruidos con sillares de yeso, mortero de barro y revoco con mortero de yeso.



Figura 15. Finca Paridera Baja.

⁶¹ ANEXO P. 64

⁶²El Huffington Post, “Viaje a los escenarios aragoneses de la película “La Novia”, http://www.huffingtonpost.es/2016/02/10/escenarios-la-novia_n_9165740.html [consultada 1/8/2016]

∅ En LA NOVIA

En una de las parideras se ubica el taller de vidrio del Padre. El vidrio, los cristales, son el hilo conductor de la película: son “la oscura raíz del grito”, el alma y las pasiones escupidas a borbotones y sin remedio. No es casual, por tanto, que el origen de estos cristales esté en casa de la Novia.

El taller de vidrio permite introducir otro elemento clave en la poética de Lorca: la fragua, asociada al fuego, a los gitanos y al desarraigo continuo que los acompaña y que es a la vez universal, como en el *Romance de la Luna Luna*.

Dos son los momentos en los que aparece el taller de vidrio: el primer encuentro de la Novia con la Mendiga⁶³ y el “quiebro” de la Novia.

El “quiebro” de la Novia es una escena tremendamente visual y metafórica, de gran cuidado artístico y sensorial en la que se conjugan muchos símbolos de Lorca. Se trata del momento culminante en el que la Novia deja que los cristales que ha estado escupiendo durante toda la película, que son sus pasiones, estallen por fin. Decide sucumbir a sí misma, a sus instintos.

Con la fuerza de la música lírica de Siguerhu Umebayashi y el uso del ralentí, los vidrios del taller estallan, todo se rompe alrededor de la Novia.

Así, rodeada de cristales (figura 16), la Novia descubre uno mayor que surge de su vientre: no puede negarse a sí misma. En este cristal, además, ve su reflejo, un espejo de su alma. Es esta una escena de lectura muy profunda. Por un lado, los cristales y espejos, los vidrios que se clavan en la lengua de la Novia y que arañan su interior hasta que finalmente estallan; el metal, sólido y frío, como el escudo de la cerradura, que con su sonido cada vez más intenso, termina por romper los cristales; el caballo, pasión e instinto, elemento trágico esencial en Lorca; y la Luna, personaje por sí mismo y que, asociada a todos los elementos anteriores, es símbolo de la muerte. La Luna es portadora de dolor, tragedia y muerte, realidad trágica y destructiva que se asocia también a lo femenino, habiendo en Lorca muchas mujeres-luna, como la propia Novia.



Figura 16. La “oscura raíz del grito” aflora, símbolo de la decisión final de la Novia.

⁶³ANEXO P. 69

En 1945, en el ala norte se instalaron ocho viviendas provisionales, cuatro en cada planta, a la que se accedía a través de una galería de arcos rebajados⁶⁴. Se componían de una cocina-comedor y dos dormitorios. La casa principal fue adaptada como residencia del personal del INC en 1946⁶⁵ (habitada hasta 1956). En las cuadras del ala sur se construyeron cuatro viviendas definitivas, adjudicadas en 1947.

⌘ **En LA NOVIA**

La casa del INC responde a dos escenarios: el interior de la casa de la Novia (figura 17) y la casa de Leonardo (figura 18).

Con su deterioro, su decadencia, los tonos amarillos arrasados, la casa nos grita el mal, la culpa que quema.

La casa de Leonardo corresponde a la habitación azul de la gran chimenea. Su tono azul, aunque igualmente agrietado y desconchado, y la chimenea, dan su casa un sosiego solo aparente, pues las grietas siguen presentes.



Figura 17. Casa de la Novia.



Figura 18. Casa de Leonardo.

⁶⁴ ANEXO P. 74

⁶⁵ ANEXO P. 70

En marzo de 1947 se proyectó un nuevo almacén-granero, obra de Faustino García Lozano, situado a la derecha del acceso principal a la finca. En su parte superior se habilitó un espacio para capilla y escuela mixta.⁶⁶

Conforme avanzaba la construcción del pueblo de El Temple, la actividad en la Paridera fue decreciendo. En 1951 sus habitantes se trasladaron a El Temple, aunque en 1959, por falta de espacio en el pueblo, la finca volvió a ser ocupada.⁶⁷

El estado de conservación de los edificios de la finca de Paridera, es muy deficiente (figuras 19 y 20). Apreciamos desde el exterior cómo la fachada de la residencia del INC está agrietada, sucia y con el ladrillo a cara vista en algunas zonas debido al desprendimiento del enlucido de yeso. Al norte, las viviendas provisionales son de muy difícil acceso, y su cubierta está semihundida, dejando el segundo piso impracticable. Las parideras del ala norte se conservan en buen estado. La techumbre original de la más septentrional fue sustituida por un tejado de uralita.



Figuras 19 y 20. Finca Paridera Baja, El Temple.

⁶⁶ ALAGÓN LLASTE, J.M., VÁZQUEZ ASTORGA, M. (2015) “Escuelas...” *op.cit.*, pp. 281-308

⁶⁷ ALAGÓN LLASTE, J.M.. *El pueblo... op.cit.*

∞ En *LA NOVIA*

Finalmente, el patio frente a las parideras y la casa del INC es escenario del baile tras la boda.

Alrededor de la hoguera se produce la “caída hacia dentro de la Novia”, sucumbe a lo que lleva dentro, a la *raíz de su grito*: después de la boda ha hablado con Leonardo, y ese encuentro ha supuesto la reapertura de heridas que se creían cerradas. En la fiesta se baila el cantar sefardí *Dice la nostra novia*.

La canción popular está fuertemente arraigada en la poética de Lorca. En la película, la música juega un papel fundamental a partir de dos niveles: el de las canciones populares (que aparecen en la propia *Bodas de sangre*) y el de la música culta, compuesta por Shigueru Umebayashi.⁶⁸



Figura 21. El baile.

⁶⁸ ANEXO PP. 75-76

3. 4. SALADA DE MEDIANA DE ARAGÓN, LA SULFÚRICA, ZARAGOZA



Figura 22. Salada y almacén, Mediana de Aragón.

La salada de Mediana de Aragón se sitúa en el sector central de la Cuenca del Ebro, cercana a la población de Mediana de Aragón (Zaragoza). Su forma es alargada, de unos 800 metros, siendo la extensión total de la cuenca hidrográfica de unos 8 km².

La laguna forma parte del conjunto de depresiones salinas de la Cuenca del Ebro conocidas como saladas o playas. El clima en el que se desarrollan es árido, con fuertes y continuas rachas de cierzo⁶⁹. Su formación se debe tanto a las aguas subterráneas como a la acción eólica⁷⁰.

La explotación industrial de la salada de Mediana de Aragón comenzó en torno al año 1859, promovida por Indalecio Martín Nieto, para la obtención de aguas medicinales y sales por evaporación, comercializadas bajo la marca *Aguas y Sales de Mediana de Aragón*. La actividad industrial, que pervivió hasta 1952, consistía en la extracción de sal y embotellado de las aguas. Se conocía popularmente como *La Sulfúrica*⁷¹. Antes del envío, los sacos de sal se guardaban en un edificio de planta rectangular y muros de mampostería en semirruina frente a la salada. Este edificio albergaba viviendas para los trabajadores en su parte trasera.



Figura 23. Almacén, Mediana de Aragón.

El primer espacio de almacén es diáfano, con muros de mampostería revestida, aunque por su deterioro quedan partes con ladrillo industrial a cara vista. Destaca la entrada, con un gran vano central de acceso flanqueado por dos vanos a cada lado, aunque solo se conserva el derecho: la parte izquierda ha desaparecido, quedando solo el arranque del arco (figura 23).

⁶⁹ PÉREZ, A., SÁNCHEZ, J.A., MUÑOZ A., COLOMA P. Y MAYAYO, M.J., “Génesis...” *op. cit.*

⁷⁰ ANEXO P. 77

⁷¹ BIEL IBÁÑEZ, M.P., “El patrimonio...” *op.cit.*

El derrumbe del techo ha dejado a la vista el entramado de madera a dos aguas. Cuenta este primer espacio con un vano horizontal en el muro derecho, así como tres grandes accesos a la izquierda, uno de ellos tapiado. La zona de vivienda (figura 23) está completamente arruinada, siendo su acceso imposible. Destaca su muro, más rústico. Todo el edificio presenta en sus muros exteriores mellas y marcas de proyectiles de la Guerra Civil.

En la actualidad no hay ningún tipo de actividad industrial en la salada. Por sus valores ecológicos está incluida en las áreas de Especial Protección Urbanística.⁷²



Figura 24. Vivienda, Mediana de Aragón.

∅ **En LA NOVIA**

La salada y el almacén constituyen los exteriores de la casa de la Novia. Su estado de ruina hace que la fusión con los interiores de la finca Paridera Baja de El Temple sea impecable; y no solo con El Temple: los paisajes de la Capadocia turca, igualmente secos y terrosos, se corresponden perfectamente con el de la salada.

El paisaje árido, cruel y desolado es el reflejo del alma de la Novia, su fiel identificación con el medio.

El edificio ofrece encuadres originales y sorprendentes, como es el paisaje seco enmarcado por una ventana (figura 25), o los tres vanos de la fachada, mudos testigos de la fuerza del sol y del viento.



Figura 25. La Novia

⁷² *Ibidem*

Una de las imágenes más poderosas, por reunir algunos de los elementos más característicos y potentes de Lorca, toma el exterior del almacén como escenario. Se trata del final de la escena en la que se produce “el quiebro de la Novia”: la Novia, la Luna que la atrae y el aljibe. La Novia se ve atraída por la Luna, fuerza mortal, rotunda en sus pasiones y que lleva a la muerte (figura 26)⁷³.



Figura 26. *La Novia*.

Finalmente, destaca en la salada de Mediana de Aragón la escena de lucha entre la familia del Novio y la de Leonardo, los Félix. La reyerta cuenta con el acompañamiento de la canción *La nana del caballo grande*, interpretada por Carmen París.

Además del uso del ralentí, la horizontalidad del plano transmite la idea de la muerte, del fin de la vida (figura 27).⁷⁴



Figura 27. *La Novia*.

⁷³ ANEXO P. 80

⁷⁴ ANEXO P. 80

4. CONCLUSIONES

Así pues, hemos comprobado que *La Novia* no sería la misma película si no fuese por sus localizaciones.

El monasterio de Casbas, el conjunto de El Bayo, la finca Paridera Baja de El Temple y el almacén de *La Sulfúrica* en Mediana de Aragón, se presentan como paisajes cercanos e irreales bajo el filtro cinematográfico, sorprendentes no solo por su propia historia, sino que también por su uso en la película.

Queda patente el valor histórico-artístico de estos escenarios, así como su general abandono: excentuando el monasterio de Casbas, el desconocimiento y deterioro de todos ellos es evidente. Especialmente reseñable es el estado del conjunto románico de El Bayo: desde aquí denunciamos y reivindicamos la necesidad de un plan general de consolidación y conservación.

La Novia continúa un fenómeno de larga tradición en el cine español, el de las adaptaciones literarias. Para ello, Paula Ortiz ha apostado por el estudio y comprensión de la obra de Lorca, siendo uno de sus grandes hallazgos la creación del mundo mítico de *Bodas de sangre*. Ningún elemento queda al azar, y cada uno de los símbolos más representativos de Lorca se traducen en imágenes sobrecogedoras. Si Lorca pregunta en *Bodas de sangre* si sentimos “anoche un caballo”, en el cine vemos al caballo, oímos su respiración profunda, cómo sus patas arañan el suelo.

Todos los recursos propios del cine son llevados a su límite para lograr la catarsis. Consideramos fundamentales la música, los poderosos primeros planos y el uso del ralenti y de velocidades contrapuestas. La música cobra toda la importancia que Lorca le concedió en sus obras: ya no solo incluyendo canciones de *Bodas de sangre*, sino otras lorquianas, como *Los cuatro muleros* o *La tarara*. El cantar sefardí *La nostra novia* encaja perfectamente con el sabor popular, hondo y sabio de las canciones del poeta granadino, y nos recuerda la formación de la directora como filóloga hispánica.

Los primeros planos deben tenerse en cuenta por la dificultad técnica que suponen, así como por su capacidad de absorber al espectador y secuestrar su mirada. Los efectos de ralenti intensifican el poder de las imágenes y nos trasladan al “borde del precipicio”.

Destacamos además aquellas secuencias que no aparecen en *Bodas de sangre*, pero que en *La Novia* se incluyen no solo para apoyar el relato: dan entidad propia a la película y la separan de cualquier otra adaptación cinematográfica previa.

Las localizaciones se revelan como un personaje más, no como un telón de fondo. Sirven no solo como espejo de los personajes, las “llagas” de la Novia, sino que además ponen en valor y reivindican la importancia de Aragón y su patrimonio como recurso cinematográfico y artístico. Personalmente, la película ha sido el punto de partida para el conocimiento de estos lugares, y su estudio *in situ* ha provocado, a su vez,

un mayor aprecio hacia *La Novia*: la capacidad para imaginar la casa de la Novia en el almacén de *La Sulfúrica* o la iglesia de El Bayo como escenario de la boda demuestran el talento de Ortiz.

Con este TFG, por tanto, reivindicamos el patrimonio aragonés en su diversidad (industrial, románico, popular), el cine y a Lorca; así como la necesidad y posibilidad de la integración de todas estas artes para lograr una obra de arte total como es *La Novia*.



5. FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

🌀 BIBLIOGRAFÍA

- ABBAD RÍOS, F. *El románico en Cinco Villas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1954
- AGUIRRE GONZÁLEZ, FCO. J., "El monasterio de Santa María de Gloria, en Casbas, en *Viajar por Aragón*, nº 32, Zaragoza, 2003, pp. 87-91
- ALAGÓN LASTE, J.M. *El pueblo de El Temple. Colonización, historia y arte*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014
- ALAGÓN LASTE, J.M., VÁZQUEZ ASTORGA, M. "Escuelas de «sabor agrario» en los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización en la zona de La Violada- Canal de Monegros I, Aragón" en *Espacio, Tiempo y Educación*, 2(1), 2015, pp. 281-308.
- ARAMENDÍA, J. L., "Iglesia y torres de El Bayo", en *La Estela*, nº 18, Jaca, 2007, pp. 12-13
- ARRUGA SAHÚN, J., "Bayo, El (Ejea de los Caballeros)", en *Enciclopedia del Románico en Aragón*. Zaragoza, Aguilar de Campoo, 2010, pp. 159-174
- ARSÉNTIEVA, N., "Orígenes, estructura y principales aspectos de la cosmología mitopoética de García Lorca", en CAMACHO ROJO, J. M., (coord.) *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, ed. Universidad de Granada, 2007, pp. 249-309
- ASCASO SARVISE, L. *El monasterio cisterciense de Santa María de Casbas (1173-1350)*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986
- BUESA CONDE, D., "En torno al Plan de Monasterios de Aragón: salvar el pasado para el futuro", en *Trébede*, nº 19, Zaragoza, 1998, pp. 37-43.
- CAMACHO ROJO, J. M., (coord.) *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, ed. Universidad de Granada, 2007
- CARMONA VÁZQUEZ, A., "Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca", en CAMACHO ROJO, J. M., (coord.) *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, ed. Universidad de Granada, 2007, pp. 323-347

CARRERAS I CANDI, F., "Recurrent la comarca del Somontano (continuación)", en *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya* nº186, Barcelona, 1910, pp.186-194

CORDÓN, SARA. *Lorca y su duende*, Madrid, El Rompecabezas D.L., 2007

DÍEZ, G.; DIAS, N.; SERRANO, P.; MARGALÉ HERRERO, R.; CASPE, M. DE; LÓPEZ APARICIO, M^a T.; LACARRA DUCAY, M^a C., "Ruta por San Cosme, San Damián, el Monasterio de Casbas y la ermita de San Miguel de Foces", en *Aragón turístico y monumental*, nº 351, Zaragoza, 2001, pp. 2-18

FERNÁNDEZ VALENTÍ, T., "¿Federico García qué...?", en revista *Dirigido Por...* nº462, enero 2016

FIGUERA LEZCANO, L. DE LA, "El Real Monasterio de religiosas cistercienses, de Casbas (Huesca)" en *Arquitectura*, nº24, Madrid, 1920, pp. 102-103

GUBERN, R. *Proyector de luna: la generación del 27 y el cine*, Anagrama, Barcelona, 1999.

HERNÁNDEZ LES, J. A., *Cine y literatura: una metáfora visual*, Madrid, JC, 2005

LANZAROTE GUIRAL, J.M., ARANA COBOS, I., *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera: Monumentos arquitectónicos de España*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2013

LUNA PALACIOS, A., *Noticias históricas, artísticas, usos y costumbres religiosas del Santuario de Nuestra Señora de Casbas*, Huesca: [s.n.], 1969

MARTÍNEZ BUENAGA, I., *La arquitectura cisterciense en Aragón, 1150-1350*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1998

MARTÍNEZ, B., "Catarsis expresiva. La Novia, de Paula Ortiz" en *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 44, diciembre de 2015.

MIRÓ, N., "La dimensión fílmica del paisaje" en MADERUELO, J. (dir.), *Paisaje y territorio*, Madrid, Abada, 2008

OCÓN ALONSO, D., "Las portadas de Puilampa y El Bayo: Simbología de la puerta sagrada en dos iglesias de Cinco Villas". *Románico*. Junio 2009, nº 8.

ORTIZ, P., “La culpa es de la tierra” En *Bodas de Sangre*, GARCÍA LORCA, F., Barcelona, ed. Gutenberg, 2015

PALACÍN ZUERAS, M^a C., “El Real Monasterio cisterciense de Santa María de Casbas y la desamortización, en *Argensola*, nº 108, Huesca, 1994, pp. 267-290

RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J.A., *La arquitectura en el cine*, Madrid, Herman Blume, 1986.

SÁNCHEZ BLASCO, J., “Casbas: un señorío con nombre de mujer” en *La Hoya actualidad*, nº 26, Huesca 2010, pp. 17-21

URRUTIA, J., *Imago literae: cine, literatura*, Alfar, Sevilla, 1984.

VIDAL CELMA, R., “Ana Francisca Abarca de Bolea: historiadora del monasterio de Casbas en el siglo XVII: la monja abadesa y otros historiadores del mismo” en *Cistercium*, nº 37, Soria, 1985, pp. 372-392

VIDAL CELMA, R., “El abadologio del monasterio de Santa María de Casbas, siglo XII, orden del Císter en el Alto Aragón” en *Reunión de órdenes religiosas zaragozanas: el Císter (1985. Zaragoza, Rueda, Veruela)*, Zaragoza, 1987, pp. 207-2019

VIDAL CELMA, R., “El monasterio cisterciense de Santa María de Casbas vive una larga espera”, en *La campana de Huesca*, nº 15, Huesca, 1996, pp. 5-9

ZARDOYA, C., *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos III*, Madrid, Gredos, 2015

⌘ WEBGRAFÍA

Betta pictures, “La Novia” <http://www.bettapictures.com/cine/lanovia.html> [consultada 30/4/2016]

BIEL IBÁÑEZ, M. P., “El patrimonio industrial en la Denominación Comarcal de Zaragoza. Ausencias y presencias”,
http://www.aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/PoliticaTerritorialJusticiaInterior/Areas/01_Ordenacion_territorio/05_Publicaciones/01_Coleccion_Territorio/36_Zaragoza/307_322.pdf [consultada 25/8/2016]

“De tu ventana a la mía”, <http://detuventanaalamia.com/> [consultada 30/4/2016]

El Huffington Post, “Viaje a los escenarios aragoneses de la película “La Novia”, http://www.huffingtonpost.es/2016/02/10/escenarios-la-novia_n_9165740.html [consultada 1/8/2016]

El Periódico de Aragón, “Progea adquiere el monasterio de Casbas para rehabilitarlo”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/progea-adquiere-monasterio-casbas-rehabilitarlo_338316.html [consultada: 25/8/2016]

El Periódico de Aragón, “El monasterio de Casbas abre sus puertas”, http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/monasterio-casbas-abre-sus-puertas_490661.html [consultada 25/8/2016]

FERNÁNDEZ, C., “Paula Ortiz, directora de ‘La novia’: “Lorca ha creado mucho de mi forma de ser y de entender el mundo” <http://ebuenasnoticias.com/2015/12/16/paula-ortiz-directora-de-la-novia-lorca-ha-creado-mucho-de-mi-forma-de-ser-y-de-entender-el-mundo/> [consultada 1/4/2016]

GARCÍA LORCA, F., *Juego y Teoría del duende*, <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001202.htm> [consultada 26/4/2016]

H.GAIL, A., Entrevista a Paula Ortiz, directora de ‘La novia’, <http://farrucini.es/entrevista-paula-ortiz-directora-la-novia/> [consultada 6/4/2016]

La huerta del monasterio de Casbas, <https://huertamonasteriocasbas.wordpress.com/visitanos-2/> [consultada 1/8/2016]

“‘La Novia’: Entrevista a Paula Ortiz e Inma Cuesta”, <http://www.cinemascomics.com/noticias/66445/> [consultada 6/4/2016]

LARA VALLE, J.J., *Cine y Patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide*, Dialnet [recurso electrónico, consultado 26/8/2016]

MAYORALES-FERNÁNDEZ, J, “Lorca desde las entrañas”, <http://cameraman.es/noticias/lorca-desde-las-entranas/1> [consultada 15/7/2016]

Patrimonio Cultural de Aragón, *Monasterio de Nuestra Señora de la Gloria*, <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/monasterio-de-nuestra-senora-de-la-gloria-casbas-de-huesca> [consultada 10/8/2016]

PÉREZ, A., SÁNCHEZ, J.A., MUÑOZ A., COLOMA P. Y MAYAYO, M.J., “Génesis de los depósitos holocenos desarrollados en la laguna salada “La Sulfúrica” de Mediana de Aragón. Provincia de Zaragoza”, 1998 <http://www.sociedadgeologica.es/archivos/geogacetas/Geo24/Art62.pdf> [consultada 25/8/2016]

RAMOS ESPEJO, A. *García Lorca en los dramas del pueblo*, [recurso electrónico] Sevilla, Centro andaluz del libro, 2011

Románico Aragonés, *Casbas de Huesca: Monasterio de Nuestra Señora de la Gloria*, <http://www.romanicoaragones.com/3-Somontano/990384-CasbasM.htm> [consultada: 26/7/2016]