

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 32, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

Andalucía y Cataluña

Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo;
Núria Simelio Solà (editores)

Separata

Capítulo 3

Título del Capítulo

«Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (*Sin límites*, Paul Morrison, 2008)»

Autoría

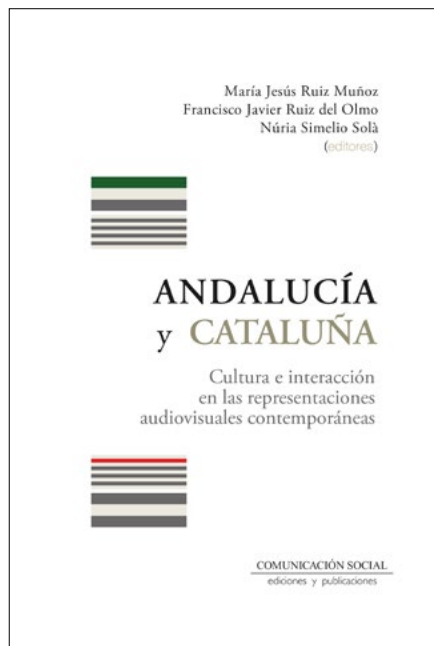
María Nieves Corral Rey

Cómo citar este Capítulo

Corral Rey, M.N. (2025): «Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (*Sin límites*, Paul Morrison, 2008)». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c3.emcs.32.c47>



El libro *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

En este libro se ponen de relieve los estrechos vínculos, la profunda conexión y la amplia cultura compartida entre Andalucía y Cataluña a través del análisis de las representaciones audiovisuales contemporáneas.

Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas se organiza en torno a tres partes diferenciadas que confluyen en un abordaje integral del tema central que ocupa este volumen:

- las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;
- las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;
- y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovisuales.

Sumario

Prólogo por Juan Antonio García Galindo	9
Presentación por María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà	13
Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales por José Luis Sánchez Noriega	17
1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras»	17
2. Sociedad-cultura-territorio	22
3. Estudio de casos: Moriarti Produksioak y Bodas de sangre	27
Referencias bibliográficas	33

PRIMERA PARTE

Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: <i>La piel quemada</i> (1967), de Josep Maria Forn por María Purificación Subires Mancera	37
1. Introducción	37
2. Objetivos y metodología	39
3. Análisis y resultados	40
4. Discusión y conclusiones	46
Referencias bibliográficas	48
2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña por José Patricio Pérez Rufi	49
Referencias bibliográficas	60

3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (<i>Sin límites</i>, Paul Morrison, 2008)	
<i>por María Nieves Corral Rey</i>	63
1. Introducción	63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes	64
3. Consideraciones finales	69
Referencias bibliográficas	70
4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de <i>Ocho apellidos vascos</i> (2014) y <i>Ocho apellidos catalanes</i> (2015)	
<i>por Antonio A. Caballero Gálvez</i>	71
1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales	72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis	74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor	75
Referencias bibliográficas	79
SEGUNDA PARTE	
La presencia de interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos	
5. <i>La Mari</i> y <i>La Mari II</i>: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña	
<i>por Francisco Javier Gómez Pérez</i>	83
1. Cataluña, la novena provincia andaluza	84
2. <i>La Mari</i> , una producción audiovisual catalana-andaluza	87
3. <i>La Mari</i> , el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»	90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»	95
Referencias bibliográficas	97
6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas	
<i>por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales</i>	99
1. Introducción	99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana	100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público	103
4. Metodología	106

5. Resultados	108
6. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	119
7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de <i>Malaka</i> y <i>Nit i Dia</i>	
<i>por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez</i>	123
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación	123
2. Marco teórico y metodología	124
3. Resultados	126
4. Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	133
8. <i>Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur</i> (2018). Agua y aceite	
<i>por Santiago González</i>	135
1. Agua y aceite (Santiago González)	135
2. Personajes de la serie	137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos	139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse	140
TERCERA PARTE	
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes	
9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza	
<i>por Juan Carlos Galiano Díaz</i>	149
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza	149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos»	151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza	153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado	155
5. Conclusiones	158
Referencias bibliográficas	159
10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía	
<i>por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez</i>	163

1. Introducción	163
2. La construcción de la identidad en Rosalía	164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía	165
4. Conclusiones	170
Referencias bibliográficas	171
11. <i>Barnacas II</i>, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona	
<i>por Oscar Dhooge</i>	173
1. Introducción	173
2. Sinopsis	174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria	174
2.2. Implicación y diversidad del usuario	175
3. Los protagonistas	175
4. Perfiles de los protagonistas	176
5. Localizaciones o universo	177
6. Una escaleta simple	178
7. El formato transmedia	178
8. Material de archivo suplementario	186
9. Reflexión contemporánea	186
Referencias bibliográficas	187
12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida	
<i>por M^a Soliña Barreiro González; Aina Fernández Aragonès</i>	189
1. Introducción	189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida	190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido	196
Referencias bibliográficas	202
13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019	
<i>por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora</i>	203
1. Introducción	203
2. Resultados	205
3. Conclusiones	212
Referencias bibliográficas	214

Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (*Sin límites*, Paul Morrison, 2008)

María Nieves Corral Rey
Universidad de Sevilla

1. Introducción

La presente propuesta plantea un análisis de las complejas relaciones entre Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel tal cual fueron representadas en la coproducción hispano-británica titulada *Sin límites* y dirigida por Paul Morrison en 2008. Se trata de un *biopic* coral rodado en localizaciones de Cadaqués (provincia de Gerona), Barcelona y Granada, donde confluyen estas tres figuras de gran repercusión dentro del marco cultural de la generación del 27, cada una desde su propia disciplina artística: la literatura, la pintura y el cine.

Teniendo en cuenta que cine e historia se fusionan en esta aportación, conviene recordar a Sangro Colón (2015), quien señala que la cinematografía ha irrumpido como elemento de apoyo a la historiografía. Ello ha suscitado un debate en el cual se enfrentan objetividad y subjetividad, pues toda película resulta significativa desde el punto de vista social, guste o no y cualesquiera que sean su género o estilo, pues exhibe una serie de símbolos que se corresponden con el escenario sociológico en el que se enmarca (Sorlin, 1996). Evidentemente, nos encontramos ante una ficción que no siempre plantea los sucesos históricos desde la realidad o la objetividad, ya que están condicionados por la utilización de determinadas estrategias propias del lenguaje audiovisual (Rosenstone, 1997), que de alguna manera los transforman. No obstante, como bien afir-

mó Rosenstone (1997): «Let historical films be films», es decir, «Dejemos a las películas históricas ser películas».

Teniendo en cuenta lo anterior, queda claro que este estudio se plantea desde el punto de vista del análisis de contenido, método típico de la investigación cualitativa (Rivadeneira Rodríguez, 2015). No podemos olvidar que, entre las distintas metodologías de análisis cinematográfico, se cuentan múltiples propuestas, pero compartimos la consideración de Aumont y Marie (1990: 279), según la cual no existe un método objetivo, universal e irrefutable, pues cada analista tiene el suyo propio.

En este sentido, es indispensable también tener en cuenta la visión de Nietzsche, cuando defendía que un mismo texto permite distintas interpretaciones. Se trata, realmente, de un principio básico que facilita entender los mecanismos que rigen cualquier relación humana, dada la necesidad de interpretar y la dificultad de garantizar una exactitud en lo que a connotaciones se refiere. Por tanto, matizamos que en este caso se van a examinar determinados elementos audiovisuales a través de los cuales se representan las relaciones, interacciones y experiencias de los personajes protagonistas del filme mencionado anteriormente.

2. Análisis de las interacciones entre los personajes

Adentrándonos ya en el estudio, es preciso señalar que, aunque la película fue parcialmente rodada en Barcelona, una parte importante se ambienta en el Madrid de los años 20, cuando Federico (encarnado por el actor Javier Beltrán), Salvador (Robert Pattinson) y Luis (Matthew McNulty) se conocen en la Residencia de Estudiantes y, durante un tiempo, son compañeros.

Tomando como referencia testimonios de aquéllos que los conocieron y cartas que se han conservado, la película pone de manifiesto el desarrollo de una intensa relación intelectual que transcendía la mera amistad, caracterizada por conflictos

emocionales y secretos, pues las personalidades de los implicados eran complejas y hasta cierto punto antagónicas (Martínez Silvente, 2013). Esta significativa y estremecedora película muestra cómo todo ello pudo afectar a la creación artística de cada uno de los personajes. En último término, el afán de Dalí y Buñuel por obtener reconocimiento social, que los llevó a viajar a París, y el estallido del conflicto bélico civil en España (1936-1939), que condujo al fusilamiento de Lorca, a causa de su homosexualidad o de la temática y el tono de sus obras, acabaron por separar a estos genios de la cultura española contemporánea.

En el filme que nos ocupa, la relación entre los protagonistas es mostrada en espacios interiores con una iluminación dura y contrastada y gran presencia de sombras, como sucede en la Residencia de Estudiantes y en el bar de copas que los personajes frecuentan, entre otros escenarios. Es posible que, con ello, se quiera aludir implícitamente a la oscura traición que Lorca finalmente sufrió por parte de Dalí y Buñuel, especialmente del último, quien en reiteradas ocasiones remarcó que consideraba el arte del poeta una «basura sensiblera». Por el contrario, se utiliza una iluminación en cierta medida purista en los exteriores rodados en la ciudad de Cadaqués (Gerona), donde Federico y Salvador, ataviados con ropas blancas, cometen locuras y manifiestan su estrecha relación amistosa con total libertad, a la vista de los viandantes. En este sentido, se aprecia que en esta ciudad es donde ambos personajes se sienten más en paz y armonía.

Por otro lado, se puede destacar las líneas verticales en los escenarios y el vestuario que aluden implícitamente a la separación entre Dalí y Lorca, quizás como consecuencia del contexto en el cual vivieron. Igualmente, en los espacios exteriores e interiores se observa la represión por doquier, representada a través de figuras religiosas que caminan por la calle y símbolos católicos, como cruces colgadas en paredes o sostenidas en las manos. Además, cabe subrayar que se aprecia a Federico en el acto de rezar en varias escenas, apuntando al desarrollo de un significativo espíritu religioso por su parte.

Sin duda, no es un secreto que, de alguna manera, tanto Lorca como Dalí tuvieron un papel en la transformación de la obra de Luis Buñuel, o al menos así se sugiere en esta película. Por destacar algún momento interesante en este sentido, podemos citar la escena onírica en la cual se sobreponen en primerísimo plano dos fotogramas que presentan labios contrapuestos de rostros no identificables que pronuncian estas palabras:

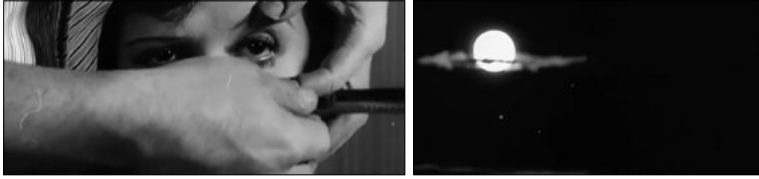
—Si yo me transformo en ojo.

—Yo me transformaría en cuchillo y te cortaría en pedazos.

Ambas frases cobraron forma posteriormente en *Un perro andaluz* (1929) (véase la figura 1), cortometraje de Buñuel que contó con la participación de Dalí. Fue, además, una obra que marcó a Lorca, quien se sintió ofendido tras visionarla y a quien le persiguió la inquietud por que pudiera contener implícita alguna alusión a su persona.

Desde luego, se puede afirmar que tanto Andalucía como Cataluña fueron clave en las transformaciones personales y artísticas de los tres genios, pues Lorca quedó cautivado con los paisajes de Cadaqués y Dalí quedó prendado de la literatura de Federico, inspirada en gran medida en los paisajes andaluces, como atestiguan, por ejemplo, sus obras *Impresiones y paisajes* (1918), *Poema del cante jondo* (1921, publicada en 1931) y *Romancero Gitano* (1928). Así pues, las sinergias entre ambos intelectuales dieron sus frutos con el surgimiento de un significativo número de obras que recogen temas compartidos (Martínez Silvente, 2013). Entre éstos, podemos destacar el de los rostros desdoblados o putrefactos (Sánchez Vidal, 1999), término que aparece en reiteradas ocasiones en el filme analizado. Martínez Silvente (2013: 7) subraya que «la profunda admiración de Federico García Lorca por el pintor catalán, donde adquiere una inusitada potencia el canto a la amistad, es en la extraordinaria «Oda a Salvador Dalí» (1926), que incluye versos como los que se citan a continuación:

Figura 1. Fotogramas extraídos de *Un perro andaluz* (1929).



Cadaqués, en el fiel del agua y la colina,
eleva escalinatas y oculta caracolas.
Las flautas de madera pacifican el aire.
Un viejo dios silvestre da frutas a los niños.
Sus pescadores duermen, sin ensueño, en la arena.
En alta mar les sirve de brújula una rosa.
El horizonte virgen de pañuelos heridos,
junta los grandes vidrios del pez y de la luna.
Una dura corona de blancos bergantines
ciñe frentes amargas y cabellos de arena.
Las sirenas convencen, pero no sugestionan,
y salen si mostramos un vaso de agua dulce.

* * *

¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
ni tu color que ronda la color de tu tiempo,
pero alabo tus ansias de eterno limitado.
Alma higiénica, vives sobre mármoles nuevos.
Huyes la oscura selva de formas increíbles.
Tu fantasía llega donde llegan tus manos,
y gozas el soneto del mar en tu ventana.

Es posible observar en estos versos algunos elementos que tienen presencia en la película analizada, como los pescadores, los barcos y los paisajes marinos nocturnos que Dalí contempla desde su ventana.

Por su parte, Salvador realiza entre 1926 y 1927 una serie de pinturas en cuyas composiciones el semblante de Federico aparece integrado como figura principal (Martínez Silvente, 2013). Entre ellas podemos citar «Naturaleza muerta (Invitación al sue-



Figura 2. «Los esfuerzos estériles (Cenicitas)» (1927-1928). Medidas: 64 x 48 cm.

ño)», «Pez y balcón (Naturaleza muerta al claro de luna)», «Naturaleza muerta al claro de luna malva» y «Los esfuerzos estériles (Cenicitas)» (1927-1928) (véase la figura 2). Esta última obra fue realizada con la técnica de óleo sobre contrachapado y, procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), ingresó en 1988 en el Museo Reina Sofía, donde actualmente se encuentra expuesta en la sala 205.

Conviene, además, tener en cuenta que «la relación que se estableció entre Lorca y Dalí

determinó, en gran parte, que el poeta se decidiera a dibujar y que, a su vez, el pintor escribiera poesía» (Martínez Silvente, 2013: 5). Aunque, de acuerdo con la película, el motivo por el cual Dalí no acepta viajar a Granada sigue siendo una incógnita, no cabe duda de que en su trayectoria influyeron la figura y la obra, parte esencial del legado andaluz por excelencia, de Federico García Lorca. Ambos «sucumbieron a una misma influencia, la del surrealismo, patente cada vez con más fuerza en la obra de los dos» (Martínez Silvente, 2013: 8). Asimismo, podemos identificar en la producción del pintor catalán la influencia de otro referente andaluz, también nombrado en reiteradas ocasiones en esta producción cinematográfica: Pablo Picasso, del cual son relevantes en este contexto tanto su periodo cubista como su época clásica (Martínez Silvente, 2013).

Por tanto, cabe enfatizar que estos intelectuales compartieron toda una serie de infortunios y obsesiones (Martínez Silvente, 2013), frustraciones amorosas y amores platónicos. Presentes en distintos momentos de la película, la pasión, el delirio y los sueños son, además de la luna, la muerte y la putrefacción,

elementos en torno a los cuales se articuló el discurso artístico de estos tres intelectuales. Representados de forma explícita en la película, encontramos la relación pasional entre Lorca y Dalí; la putrefacción de algunos de los espacios que habitan, como el hotel donde Salvador se hospeda cuando regresa de París con su esposa, descrito en el filme por el propio Dalí como «parodia putrefacta del hotel»; o los delirios de los tres artistas, expuestos a través de planos subjetivos y de los sueños que perturban a Buñuel.

En lugar destacado queda la luna, símbolo quizás de la importancia otorgada por cada uno de ellos a la creación de su propio arte. En este sentido, cabe comentar como significativa la escena nocturna en la que Lorca y Dalí nadan en el mar de Cadaqués y mantienen un encuentro pasional bajo la luz de este astro. No existen suficientes pruebas documentales que permitan afirmar con seguridad que dicho encuentro se produjo, pero el hecho de que ambos compartieran cierto temor a la mujer y la sospecha de que Federico era homosexual han dado pie a distintas hipótesis en torno a la probable relación entre ambos (Martínez Silvente, 2013; Gibson, 2004). Fue Dalí quien, años después, declaró y admitió que Lorca había estado enamorado de él (Martínez Silvente, 2013).

3. *Consideraciones finales*

Con todo, la diégesis narrativa de esta producción cinematográfica incorpora escenas demoledoras, de gran carga destructiva, como la traición de Dalí y Buñuel a Lorca; la agresividad de Luis hacia las personas homosexuales, a quienes llega a desear la muerte; el amor imposible de Magdalena (encarnada por la actriz Marina Gatell), quien busca deseosa a Lorca a sabiendas de su orientación sexual y logra mantener un encuentro pasional con él bajo la dolorosa mirada de Dalí. Sin obviar las sucesivas transformaciones de este último, inimaginables a priori, pues termina expresando su deseo de que estalle una guerra mundial que sirva para purgar los elementos débiles del

surrealismo. Por este motivo, el pintor catalán llegó a ser considerado en cierta medida «fascista» (Martínez Silvente, 2013).

Finalmente, la película conjuga alucinaciones con actitudes represivas, hipocresía, violencia, relaciones clandestinas, etc., trasladadas a la pantalla mediante elementos audiovisuales como movimientos de cámara de tipo *travelling*, para transmitir el nerviosismo y el ímpetu de los personajes; planos subjetivos, que muestran sus confusiones e introducen al espectador en el estado de ánimo de los protagonistas; y espacios con iluminación dura y contrastada, que sin embargo no dejan de esconder detalles trascendentales de las relaciones personales de los tres genios. De manera que, efectivamente, podemos concluir que formaron un trío intelectual que rompió las normas sociales y morales de su época.

Referencias bibliográficas

- Aumont, Jacques; Marie, Michel (1990): *Análisis del film*, Barcelona: Paidós.
- Buñuel, Luis (1929): *Un perro andaluz*, Francia: Luis Buñuel. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PlgrpFCmK6I>
- García Lorca, Federico (1926): «Oda a Salvador Dalí», *Revista de Occidente*. Recuperado de <https://ortegaygasset.edu/publicaciones/revista-de-occidente>
- Gibson, Ian (2004): *Dalí joven, Dalí genial*, Barcelona: Aguilar.
- Martínez Silvente, María Jesús (2013): «Clásicos y vanguardistas: las influencias pictóricas en el Dalí presurrealista», *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, núm. 5, pp. 1-8.
- Morrison, Paul (2008): *Sin límites*, Reino Unido y España: APT Films, Aria Films, Factotum Barcelona S.L., Met Film Production, Met Film. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=VnmvEUh9vdo>
- Rivadeneira Rodríguez, Elmina Matilde (2015): «Comprensión teórica y proceso metodológico de la investigación cualitativa», *In Crescendo*, vol. 6, núm. 2, pp. 169-183.
- Rodrigo, Antonina (2004): *García Lorca en el país de Dalí*, Barcelona: Ed. Base.
- Rosenstone, Robert A. (1997): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona: Ariel.
- Sánchez Vidal, Agustín (1999): *Dalí*, Barcelona: Electa.
- Sangro Colón, Pedro (2015): «Rememoración histórica en el documental de entrevista de la Transición española», *Área abierta*, vol. 15, núm. 3, pp. 19-31. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5270466>
- Sorlin, Pierre (1996): *Cines europeos, sociedades europeas: 1939-1990*, Barcelona: Paidós.