

ArtyHum, 28, 2016, pp. 132-145.

HISTORIA DEL ARTE

EL CINE COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO PARA LA ARQUITECTURA ARAGONESA.

El caso concreto de Termas Pallarés.

Por Diana María Espada Torres.

Universidad de Zaragoza.

Fecha de recepción: 20/08/2016

Fecha de aceptación: 26/08/2016



Resumen.

El tema de investigación de la presente comunicación se centra en el descubrimiento e interrelación entre la arquitectura contemporánea y el Cine. Ambas artes, trabajan sobre la forma del espacio y del tiempo, aunque cada una según sus propios medios y lenguajes. Es por ello que consideramos la necesidad de valorar de forma crítica el Séptimo Arte como fuente de conocimiento para el caso concreto de la arquitectura aragonesa del siglo XX.

Ambas disciplinas artísticas plantean de manera no tan distinta, la representación de la realidad desde imágenes construidas, a modo de escenografías. Es por este motivo que en este texto, queremos demostrar que el Cine, utilizado como fuente artística, nos permite conocer la evolución así como el estado de conservación de uno de los conjuntos termales más importantes de España a finales del siglo XIX, Termas Pallarés en Alhama de Aragón, cuya comprensión en su dimensión más práctica pone en valor nuestro pasado histórico.

Palabras clave: Aragón, Arquitectura, Cine, España, Historia, Termas Pallarés.

Sintesi.

Il tema di ricerca della presente comunicazione si incentra nella scoperta ed interrelazione tra l'architettura contemporanea ed il Cinema. Entrambi gli arte, lavorano sulla forma dello spazio e del tempo, benché ognuna secondo i suoi proprimezzi e linguaggi. È per ciò che consideriamo la necessità di stimare di forma critica la Settima Arte come fonte di conoscenza per il caso concreto dell'architettura aragonesa del secolo XX.

Entrambe le discipline artistiche espongono non di maniera tanto distinta, la rappresentazione della realtà da immagini costruite, a modo di scenografie. È per questo motivo che in questo testo, vogliamo mostrare che il Cinema, utilizzato come fonte artistica, ci permette di conoscere l'evoluzione come lo stato di conservazione di uno degli centri termali più importanti della Spagna alla fine del secolo XIX, Termas Pallarés a Alhama de Aragón, il cui comprensione nella sua dimensione più pratica mette nel valore nostro passato storico.

Parole chiave: Aragón, Architettura, Cinema, Spagna, Storia, Termas Pallarés.

La puesta en escena de un lugar como marco para la narrativa de una película, sería comparable al cometido principal que desempeña la Arquitectura: disponer espacios en relación a un contexto y a unas actividades humanas.

El *Séptimo Arte*, denominado por primera vez por el teórico cinematográfico italiano **Ricciotto Canudo** (1877-1923) en su manifiesto de 1911, posee un proceso creativo que mantiene similitudes con el modo de pensar, proyectar y crear propio de la Arquitectura, así como de otras manifestaciones artísticas y culturales:

“El Cine no es melodrama, ni teatro; puede ser una diversión fotográfica, pero en esencia es un arte nacido para la representación total del alma y del cuerpo, un drama visual hecho en imágenes y pintado con pinceles de luz²⁰⁰”.

²⁰⁰ CANUDO, R.: *Manifiesto de las Siete Artes y Estética del Séptimo Arte*. París, Séguier, col. Carré d'Art n° 3, 1911. En este texto, Canudo considera al igual que el cineasta **Georges Méliès** (1861-1938), que el Cine reunía todas las artes, pues en él se dan cita tanto la pintura, como la Arquitectura, la música, la literatura, la escultura... Según Canudo, el Cine sería un trasunto del *Gesamtkunstwerk* de **Richard Wagner**.

Así pues, tanto el Cine como la Arquitectura, son obras colectivas que unifican las sensibilidades de un conjunto de personas que tienen unos fines comunes, sobre la sociedad que los acoge, sus pasados históricos y los lugares que habitan.

Por tanto, la codificación de la imagen, de forma independiente del medio, es universalmente reconocida por la gran masa social, ya que son representaciones de la realidad de sí mismos.

La imagen como fuente.

El uso de la imagen como documento histórico es relativamente reciente, ya que antiguamente las imágenes se empleaban como ilustraciones anexas y no como fuentes primarias de una investigación, a las que el investigador había llegado por otros medios.

En este sentido, siempre se ha dado mayor importancia al documento escrito que al filmado, pero el creciente interés del análisis histórico ha ido cambiando dicha percepción. En muchas ocasiones esto depende más de quien escribe o filma que del soporte utilizado para preservarlo, y es por ello

que deberíamos preguntarnos sobre cuál ha de ser la naturaleza del documento para que pueda ser considerado útil en el conocimiento y preservación de las humanidades. Según palabras de **Michel Foucault**:

“El documento no es, para la historia, esa materia inerte a través de la cual ésta trata de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, sino de definir en el propio tejido documental unidades, conjuntos, series, relaciones...”²⁰¹”.

En consecuencia, sabemos que el empleo de las imágenes por parte de los historiadores se remonta varios siglos. Tal y como señalaba **Francis Haskell** (1928-2000) en *History and its Images*²⁰², las pinturas de las catacumbas de Roma fueron utilizadas para el estudio del cristianismo primitivo en el siglo XVII, o el *Tapiz de Bayeux* no fue considerado por los estudiosos hasta comienzos del siglo XVIII, como una de las fuentes históricas más importantes de la alta Edad Media.



Detalle del Tapiz de Bayeux, también conocido como Tapiz de la reina Matilde. Es un gran lienzo bordado del siglo XI, de casi 70 metros de largo, que relata, mediante una sucesión de imágenes con inscripciones en latín, los hechos previos a la conquista normanda de Inglaterra, que culminó con la Batalla de Hastings. Musée de la Tapisserie de Bayeux. Fotografía de la autora.

De igual forma, **Jacob Burckhardt** (1818-1897) y **Johan Huizinga** (1872-1945), utilizaron diferentes obras pictóricas italianas y flamencas en sus respectivos estudios antropológicos para el conocimiento de la cultura de dichos países. Por su parte, la figura de **Erwin Panofsky** (1892-1968) resulta imprescindible en el análisis de las imágenes, ya que éstas fueron utilizadas en sus estudios sobre la *Iconografía* e *Iconología* así como el *Psicoanálisis*, el *Estructuralismo*, la *Semiótica* y la *Historia social del arte*²⁰³.

²⁰¹ FOUCAULT, M.: *La arqueología del saber*. México, Editorial Siglo XXI, 1970, pp. 9-10.

²⁰² HASKELL, F.: *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven & London, Yale University Press, 1993.

²⁰³ PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.

Por todo ello, debemos aceptar, tal y como expresa **Peter Burke** (1937), que el valor de las imágenes requiere por parte de quien las estudia, un minucioso análisis, así como el conocimiento de las mismas como símbolo de la sociedad que representan²⁰⁴, o como expresa el arquitecto y urbanista **Paul Chemetov** (1928): “*El Cine culturalmente aporta a la Arquitectura una nueva mirada, porque la Arquitectura también se nutre de miradas y se renueva por la mirada, conocimiento y la apreciación visual de las cosas*”²⁰⁵”.

Interrelación entre el Cine y la Arquitectura.

Sabemos que la relación más frecuente entre Cine y Arquitectura se ha establecido mediante sus aspectos formales, siendo ésta hasta el momento la única que se ha encontrado en la mayoría de las ocasiones, es decir, a través de las edificaciones que se muestran en pantalla y su clasificación dentro de un determinado estilo o corriente arquitectónica.

²⁰⁴ BURKE, P.: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica, Colección Letras de Humanidad, 2001.

²⁰⁵ *Hat Cinema* [en Línea]. Disponible en: <http://www.valenciacity.es/articulos/descubre/hat/cinema/hat/gallery> [Fecha de consulta: 01/08/2016].

Por tanto, si imaginamos la forma de las construcciones que aparecen en el Cine, estaremos conociendo el objeto de la escenografía tanto teatral como cinematográfica, que hasta el momento se consideraba subordinada a la Arquitectura, por creerse que era sólo un medio para reproducir espacios. Para ello deberemos saber discernir entre espacios reales y ficticios, como los atribuidos a directores como **Vincente Minelli** (1903-1986):

“*Los escenarios elegidos por Minelli pueden ser reales, o reproducciones de lugares reales, pero están tan cuidadosamente seleccionados que se convierten en subjetivos, y adquieren a veces gran importancia simbólica*”²⁰⁶”.

De ahí que la elección del lugar ya supone una selección de espacios que luego son modificados por el objetivo de la cámara y su encuadre. Por ese mismo motivo directores como **Man Ray**, filmó *Les Mystères du Château du Dé* (1929) en la Villa que el arquitecto **Robert Mallet-Stevens** le construyó a los vizcondes de Noailles

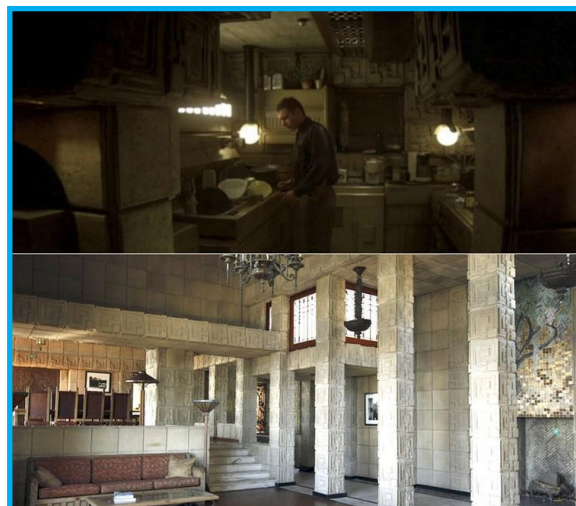
²⁰⁶ GOROSTIZA LÓPEZ, J.: *Cine y Arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, Comisión de Cultura de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1990.

Charles de Noailles y su esposa *Marie-Laure Bischoffsheim*, mecenas y amigos de grandes figuras del arte moderno, como el ya citado cineasta además del aragonés *Luis Buñuel*, en Hyères.



Fotograma de Les Mystères du Château du dé, en donde se ve parte de la fachada principal de la villa Cavrois. Man Ray (1929). Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=V6bSyyUuU9o>. Y vista actual de la fachada de la villa Cavrois. Fotografía de la autora.

Incluso en casos tan recientes, como los edificios de *Frank Lloyd Wright*, que han sido usados para el rodaje de algunas películas, donde *Ridley Scott* situó la vivienda del gángster japonés de *Black rain* (1989) en la *casa Yamamura*, o la del protagonista en *Blade runner* (1982) en la *casa Ennis*, e incluso se rodó la persecución final en el *edificio Bradbury*.



Fotograma de Blade Runner, en donde se ve el interior de la casa Ennis. Ridley Scott (1982).

Fondo: propiedad de la autora. Y vista actual de dicha edificación. Fuente: diariodesign.com



*Fotogramas de Blade Runner,
donde se ve el interior del edificio Bradbury.
Ridley Scott (1982).
Fondo: propiedad de la autora.*

En España, al igual que las grandes producciones a nivel internacional, hubo diferentes películas que también utilizaron arquitecturas nacionales para sus rodajes, entre las que cabe destacar la utilización del director cinematográfico **Luis García Berlanga**, en 1957, para *Los jueves, milagro* de las instalaciones del *Complejo de Alhama* de Aragón. Actualmente, **Nacho García Velilla** está trabajando en su tercera película que también se está rodando en *Termas Pallarés*, y que prevé que el estreno de *Villaviciosa de al lado*, sea en las navidades de 2016²⁰⁷.

Asimismo, el cineasta aragonés **Carlos Saura**, utilizó los edificios de Carvajal para *La madriguera* (1969). E incluso, el director Ridley Scott, se sirvió de la fortaleza aragonesa de *Loarre*, como escenario, para el rodaje de la película *El reino de los cielos* (2005), protagonizada entre otros por **Orlando Bloom**, **Eva Green**, **Liam Neeson** y **Jeremy Irons**.



*Fotograma de El Reino de los Cielos.
En primer plano, El Castillo de Loarre. Ridley Scott
(2005). Fondo: propiedad de la autora.*

Para poder realizar una buena labor de conservación arquitectónica, los restauradores, historiadores del arte y arquitectos, necesitamos analizar la evolución del edificio o del conjunto de construcciones, para poder intentar comprender las diferentes modificaciones que han ido surgiendo a lo largo del paso del tiempo, más o menos considerables en relación con su proyecto original.

²⁰⁷ Archivo Heraldo de Aragón: "Como aragonés pújé para el rodaje por lugares donde había

estado con mi familia", *Heraldo de Aragón*, 25-05-2016, nº 40718, año CXXII, p. 47.



Si comparamos la actividad de creación con la de conservar la Arquitectura, entendemos que la conservación de un edificio o de un sitio histórico tiene por objetivo preservar la integridad y la autenticidad de los valores artísticos, tecnológicos, materiales y de memoria que ese objeto histórico tiene para la sociedad, para un país o para toda la Humanidad²⁰⁸.

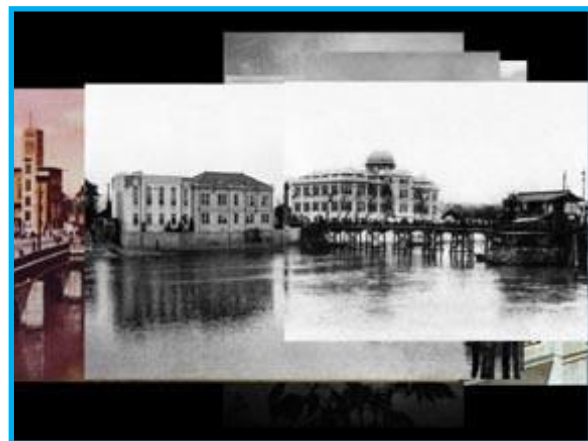
Además, en nuestra Carta Magna, como uno de los Principios Rectores de la política social y económica, se contempla:

“Artículo 46. Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio²⁰⁹”.

²⁰⁸ MORA ALONSO-MUÑOYERRO, S.; RUEDA MÁRQUEZ DE LA PLATA, A.; CRUZ FRANCO, P.A.: “Reuso”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de Crisis. Ingeniería y Técnica al Servicio de la Restauración*, Vol. 1. Madrid, 2013.

²⁰⁹ Constitución Española (BOE núm. 311, 29 de diciembre de 1978).

Si bien es cierto, los documentos cinematográficos no sólo hablan de la apariencia arquitectónica, sino también como documentos históricos que son, de otro tipo de imágenes colectivas que la mayoría de la sociedad tiene de un edificio o sitio histórico. Y eso lleva a plantear el valor de la memoria, de la Arquitectura y del Cine, como se puede ver en el cortometraje realizado en 2007, *Nijuman No Borei* (200.000 fantasmas) de *Jean-Gabriel Périot* (1974), dedicado al análisis y evolución de uno de los símbolos más representativos de la destrucción de la bomba de Hiroshima en 1945, como es la cúpula *Genbaku*²¹⁰.



Fotograma de Nijuman No Borei, con el A-Dome antes de 1945. Jean-Gabriel Périot (2007). Fuente: <https://vimeo.com/11457021>

²¹⁰ *Nijuman No Borei* [en Línea]. Disponible en: <https://vimeo.com/11457021> [Fecha de consulta: 24/07/2016].

Usando técnicas particularmente ingeniosas, los antiguos fotogramas que representan el *Genbaku Dôme* son pegados y montados haciendo ver el lugar desocupado donde en 1915 fue construido el pabellón de exposiciones, y cómo fue rodeado gradualmente por nuevos edificios, destruido y después de nuevo envuelto por nuevas construcciones. Es por ello que lo que destacamos de ésta película es, que mediante una clara narrativa y ordenada cronológicamente, se consigue explicar cómo esta zona de Japón, que fue horriblemente mutilada en 1945, ha conseguido cicatrizar para ir evolucionando con el paso del tiempo.

Pero si la herida física fue más o menos curada, con una reconstrucción aparente del tejido urbano, el trauma sigue siendo recordado en la memoria colectiva por el volumen sobresaliente de la carcasa metálica del *Gebanku Dôme*, no reconstruido y preservado como símbolo no sólo de la destrucción de la primera bomba atómica sino también de la abolición de las armas atómicas y de la paz.



*Fotograma de Nijuman No Borei,
con la Cúpula Genbaku después de 1945.*

Jean-Gabriel Périot (2007). Fuente:

<https://vimeo.com/11457021>

Pues bien, esa misma idea que Jean Gabriel Périot, elaboró en su documental, es la que hemos querido trasladar a la hora de valorar y analizar la evolución de los edificios del conjunto de *Termas Pallarés*, desde su inauguración hasta nuestros días, a través de la película *Los jueves, milagro*.

El Cine es Historia, reflejo de lo acontecido y advertencia del futuro. Un documento que refleja la realidad de un momento, o un cuentacuentos moderno del que poder extraer la moraleja.

Cine y Conservación de la memoria: El caso de Termás Pallarés.

Todas las historias o narraciones se han transmitido en todas las culturas como medio para educar, entretener, mantener la cultura o inculcar un sistema de valores morales. Asimismo, subrayamos que con la contribución cinematográfica, ha sido posible reavivar la memoria colectiva que la mayoría de los habitantes o visitantes pudieran tener sobre este sitio histórico, y que se puede volver a revivir en la película sirviéndonos como fuente gráfica, puesto que tanto la historia del *Balneario de Termas Pallarés*, como la de Alhama de Aragón, corre paralela a la historia del uso terapéutico de sus aguas²¹¹.



Fotograma del inicio de *Los Jueves, Milagro*.

Luis García Berlanga (1957).

Fondo: propiedad de la autora.

²¹¹ TABOADA, C.: *Memorias del balneario*. Alhama de Aragón (Zaragoza), Balneario Termas Pallares, 2007.

Es por este motivo que la historia de la película comienza en un pueblo llamado Fontecilla, donde existe un balneario, en tiempos famoso por sus aguas medicinales, que ahora no recibe visitas. Con el objetivo de atraer a nuevos peregrinos al lugar, las fuerzas vivas piensan un plan. Cada jueves se aparecerá *San Dimas* para promocionar las virtudes curativas del manantial. Este argumento se narra en la película del director y guionista Luis García Berlanga, *Los jueves, milagro*, cuyo rodaje comenzó el 25 de junio de 1956 en los *Estudios Chamartín* y se prolongó durante quince semanas, hasta primeros de octubre del mismo año²¹². Posteriormente se rodaron nuevas secuencias por orden de la Dirección General, que se filmaron a lo largo de siete días entre el 14 de marzo de 1957 y el 22 de octubre del mismo año²¹³. De igual manera, la mayor parte de las escenas de la película se rodaron en el pueblo zaragozano de Alhama de Aragón, y otras escenas se filmaron en el pueblo de Bubierca, aunque todos los interiores se filmaron en el *Balneario de Termas Pallarés*.

²¹² GÓMEZ RUFO, A.: *Berlanga: confidencias de un cineasta*. Madrid, Ediciones JC Clementine, 2000.

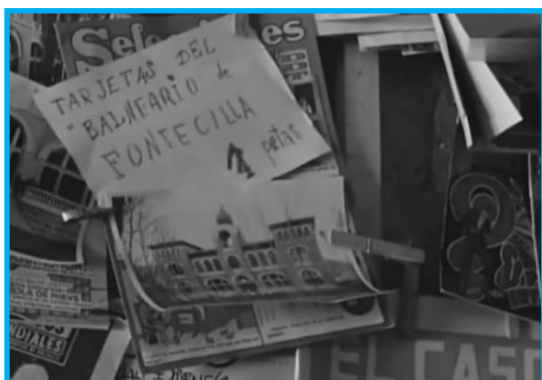
²¹³ GALÁN, D.: *Diez palabras sobre Berlanga*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses (CSIC), 1990.

Para ello, utilizaron el *Casino*, *Hotel Termas*, *Galería de baños*, *Cascada*, *Palacio* y como fuente milagrosa, la de la isla del Lago, construcciones algunas restauradas y otras creadas de nueva planta por el arquitecto aragonés **Miguel Ángel Navarro Pérez** (Zaragoza, 1883 - id., 1956) en 1918 (Láminas siguientes)²¹⁴.



Postal con la fachada principal del Gran Casino de Termas Pallarés. Alhama de Aragón, 1920.

Fondo: propiedad de la autora.



Fotograma de Los Jueves, Milagro. Pueden verse las postales que se vendían a modo de recordatorio y que muestran la imagen del edificio.

Luis García Berlanga (1957).

Fondo: propiedad de la autora.

Tanto el Cine como la Arquitectura son artes capaces de crear espacios donde la vida/acción se desarrollan. Por tanto, entendemos que los edificios son repositorios de múltiples imágenes de una cultura y de estilos de vida propios. En esta película en concreto, se refleja la cultura, el tiempo en que es producida y el periodo histórico en que la narración ocurre, pero también nos permite ver la evolución y el estado de conservación de los diferentes elementos que son objeto de nuestro estudio. Es por este motivo que podemos realizar diversas comparaciones gracias a este filme y a las fotografías encontradas, entorno a las estancias interiores del recibidor, salones o escaleras..., que mantienen la misma estructura que en el momento de su inauguración, en donde el predominio de las superficies acristaladas junto con los detalles *Art Decó* en el acabado, amueblamiento y decoración de las diferentes estancias, las hacen únicas. Se puede indicar que el arquitecto supo reflejar la importancia tanto del lugar como de los distintos huéspedes que ahí se alojaban a principios del siglo XX, cuya idea forma parte del argumento de la película.

²¹⁴ TABOADA, C., *Op. cit.*, p. 8.



Fotograma de Los Jueves, Milagro. Puede verse parte del recibidor del Gran Casino de Termas Pallarés. Luis García Berlanga (1957). Fondo: propiedad de la autora.



Fotograma de Los Jueves, Milagro. Parte de la estancia del Salón del Palacio de Termas Pallarés. Luis García Berlanga (1957). Fondo: propiedad de la autora.



Postal del interior del recibidor del Gran Casino de Termas Pallarés. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira, 1921. Fondo: propiedad de la autora.



Postal del interior del Salón del Palacio de Termas Pallarés. Alhama de Aragón. Fototipia Castañeira, Álvarez y Levenfeld, 1922. Fondo: propiedad de la autora.

Conclusiones.

Tras realizar este artículo, hemos llegado a la conclusión, al igual que otros especialistas, que el Cine es un testimonio de la sociedad de su tiempo y una fuente instrumental de la ciencia histórica, puesto que es capaz de reflejar la mentalidad de una época, además de ser un transmisor del recuerdo y medio de divulgación. En este sentido, el Cine constituye para los historiadores, arquitectos o restauradores, una fuente de información primaria de la que no nos podemos desentender. Es por ello que la asociación del Cine a la actividad de Conservación Arquitectónica no sólo se presenta útil para acciones de revisitación y puesta en valor de

la memoria de un lugar, como ha sido en este caso concreto el *Balneario de Termas Pallarés* en Alhama de Aragón, sino también fundamental para su interpretación y valoración, siendo una fuente a añadir a las fuentes clásicas: planos, trazas, fotografías, textos...

Asimismo, el recurso de la imagen en movimiento seduce e induce al público a descifrar un momento, siendo para las nuevas generaciones las imágenes un mecanismo que marca más la memoria y el entendimiento que los escritos, donde la televisión, el Cine o los videojuegos tienen más importancia histórica en los siglos XX y XXI. Del mismo modo la imagen, nos ayuda a comprender los cambios producidos y/o la evolución a través del tiempo de las ciudades, paisajes urbanísticos o monumentos, en los diferentes contextos que los componen.

Gracias a la pervivencia en la memoria de lugares como *Termas Pallarés* donde se puede vislumbrar una energía capaz de trasladarnos a otro tiempo, así como a su repercusión en diferentes medios y a la contribución cinematográfica, ha sido posible reavivar la memoria colectiva cuya puesta en valor va a suponer la

rehabilitación del teatro de *Termas Pallarés*, que llevaba cerrado desde 1980, tal y como ha indicado el empresario y responsable del complejo de Alhama de Aragón, **Miguel Mirones**²¹⁵. Por tanto, debemos pensar que tanto Cine, como Historia y Conservación del Patrimonio articulan una relación cuyos límites están todavía por explorar en sus múltiples facetas.

²¹⁵ El país [en Línea]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/05/29/actualidad/1464551355_930128.html [Fecha de consulta: 01/06/2016].



BIBLIOGRAFÍA.

BURKE, P.: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica, Colección Letras de Humanidad, 2001.

CANUDO, R.: *Manifiesto de las Siete Artes y Estética del Séptimo Arte*. París, Séguier, col. Carré d'Art nº 3, 1911.

FOUCAULT, M.: *La arqueología del saber*. México, Editorial Siglo XXI, 1970, pp. 9-10.

GALÁN, D.: *Diez palabras sobre Berlanga*, Instituto de Estudios Turolenses (CSIC), Teruel, 1990.

GÓMEZ RUFO, A.: *Berlanga: confidencias de un cineasta*. Madrid, JC CLEMENTINE, 2000.

GOROSTIZA LÓPEZ, J.: *Cine y Arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, Comisión de Cultura de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1990.

HASKELL, F.: *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven & London, Yale University Press, 1993.

MORA ALONSO-MUÑOYERRO, S.; RUEDA MÁRQUEZ DE LA PLATA, A.; CRUZ FRANCO, P.A.: "Reuso", *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de Crisis. Ingeniería y Técnica al Servicio de la Restauración*, Vol. 1, Madrid, 2013.

PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial, 2005.

TABOADA, C.: *Memorias del balneario*. Alhama de Aragón (Zaragoza), Balneario Termas Pallares, 2007.

HEMEROTECA.

Archivo Heraldo de Aragón: "Como aragonés pujé para el rodaje por lugares donde había estado con mi familia", *Heraldo de Aragón*, periódico independiente, 25-05-2016, nº 40718, año CXXII, p. 47.

WEBGRAFÍA.

Diario El País.

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/05/29/actualidad/1464551355_930128.html

[Fecha de consulta: 01/06/2016].

Hat Cinema.

<http://www.valenciacity.es/articulos/descubre/hat/cinema/hat/gallery>

[Fecha de consulta: 01/08/2016].

Nijuman No Borei.

<https://vimeo.com/11457021>

[Fecha de consulta: 24/07/2016].

*Portada: *Caratula cinta de la película: Los Jueves, Milagro*. Fondo: propiedad de la autora.

