

COMIDA Y ARQUITECTURA

CASA

CALLE

TERRITORIO



eug

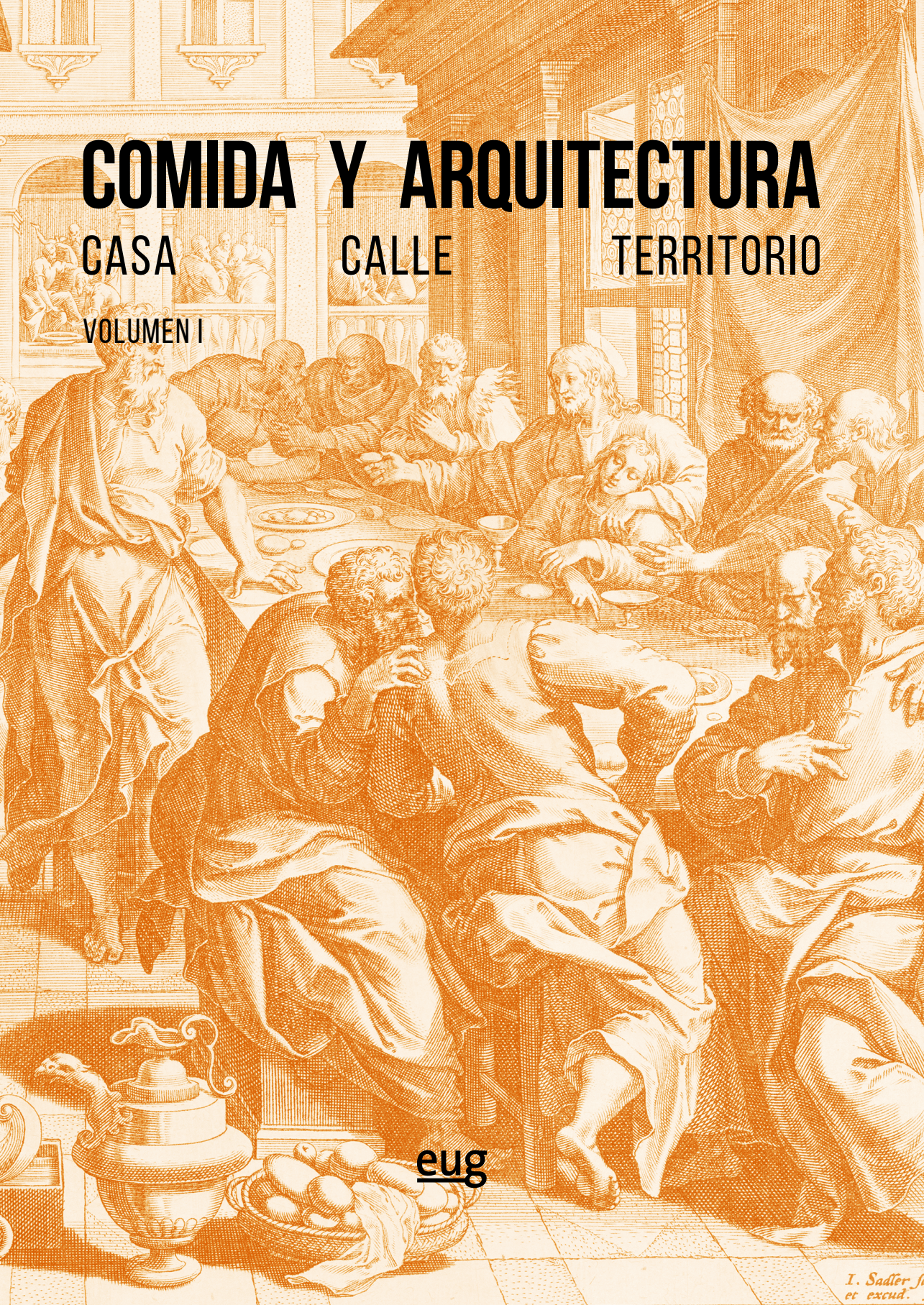
COMIDA Y ARQUITECTURA

CASA

CALLE

TERRITORIO

VOLUMEN I



eug

COMIDA Y ARQUITECTURA

Casa, Calle, Territorio

VOLUMEN I

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

COMIDA Y ARQUITECTURA
Casa, Calle, Territorio

Granada, 2025

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e): 978-84-338-7567-9

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: editores del libro (imagen de fondo: grabado de la última cena, de "La Pasión de Cristo", Johann Sadeler, 1582)

Este libro forma parte de los resultados del Proyecto I+D+i PDI2020-115039GB-I00, "Comida y Ciudad. De lo doméstico al espacio público. Elementos para una historia, argumentos para el proyecto contemporáneo (FoodCity)", financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

Proyecto PID2020-115039GB-100 (FoodCity) financiado por:



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

V Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comida y Arquitectura: Casa, Calle, Territorio

Granada 16-18 junio 2025

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Eva Chacón Linares

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

Comité Científico

José Javier Alayón, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá
Francisco Arqués Soler, Universidad Politécnica de Madrid
David Arredondo Garrido, Universidad de Granada
Narciso Barrera-Bassols, Universidad Autónoma de Querétaro
Juan Luis Burke, University of Maryland, College Park
Donatella Calabi, IUA Venezia
Juan Calatrava, Universidad de Granada
Eduardo Castillo Vinuesa, Universidad Politécnica de Madrid
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
Miguel Ángel Escalona, Universidad Veracruzana
Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
David Fanfani, Università degli Studi di Firenze
Yasser Farrés Delgado, Universidad Santo Tomás, Villavicencio
Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Anna Giannetti, Università degli studi della Campania Luigi Vanvitelli
José Antonio González Alcantud, Universidad de Granada
Iván González Márquez, Universidad Nacional Autónoma de México
Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Universidad de Granada
Rafael de Lacour Jiménez, Universidad de Granada
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Ruth Lo, Hamilton College
Reina Loredó Cansino, Universidad Autónoma de Querétaro
Mar Loren, Universidad de Sevilla
Magda Mária, Universitat Politècnica de Catalunya
Samantha L. Martin, University College Dublin
Alberto Matarán Ruiz, Universidad de Granada
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
Xavier Monteys, Universitat Politècnica de Catalunya
Alejandro Muñoz Miranda Univ. de Granada
Zaida Muxí, Faculty of Excellence EAAD TEC Monterrey
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo Muncio, Universidad de Navarra
Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Anna Puigjaner, ETH Zurich
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Marta Sequeira, ISCTE-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
José Tito Rojo, Universidad de Granada
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Charles Waldheim, Harvard University Graduate School of Design
Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University

INTRODUCCIÓN	23
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

VOLUMEN I

COCINA, CASA | *KITCHEN, HOME*

WHY THE KITCHEN STILL MATTERS. HOME AND KITCHEN, WITH AND WITHOUT ARCHITECTS	31
Ana Tostões	
LA EVOLUCIÓN DE LA COCINA Y SU ROL EN EL HABITAR MODERNO: DIÁLOGO ENTRE EUROPA Y AMÉRICA LATINA	43
Federica Ciarcià, Carla Zollinger	
FUEGO Y HOGAR: LE CORBUSIER, SIMONE GALPIN Y CHARLOTTE PERRIAND, TRAS LA COCINA DE <i>L'UNITÉ D'HABITATION</i> DE MARSELLA	57
Jorge Torres Cueco	
LA EVOLUCIÓN DEL "HOGAR" EN LA COCINA CONTEMPORÁNEA. LA BIFURCACIÓN DEL FUEGO EN LA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO DOMÉSTICO	71
Alejandro Muñoz Miranda, José Manuel García Ibáñez	
ESPACIO COCINA, DE LA RUTINA A LA FLEXIBILIDAD. PROYECTOS DE EXPERIMENTACIÓN	83
Montserrat Solano Rojo	
COMER JUNTOS: LA DOMESTICIDAD DE LA FAMILIA CAMPESINA ESPAÑOLA DE POSGUERRA EN EL INC	97
José Antonio Flores Soto	

EL TRATAMIENTO DE LA COCINA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL “HOGAR” DEL PRIMER FRANQUISMO	109
Carlos Bitrián Varea	
EL VALOR SIGNIFICATIVO DE LA COCINA EN EL AGRA CORUÑESA	123
María Elena Zapatero Rodríguez	
EL DISEÑO INTERNACIONAL “DEL COMER” IMPORTADO A ESPAÑA A TRAVÉS DE LA REVISTA <i>MUEBLES + DECORACIÓN</i> (1958-1974)	133
Pablo Arza Garaloces, María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías	
EL ARTE DE LA MESA Y LA DIFUSIÓN DEL “BUEN DISEÑO” EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 50	147
María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías, Pablo Arza Garaloces	
EL DEBATE DE LA COCINA: IDEOLOGÍAS EN CONFRONTACIÓN EN EL CORAZÓN DEL HOGAR	161
Mario Sánchez Samos, Rocío López Berenguer	
LA CASA DEL FUTURO: ENTRE LA UTOPIA TECNOLÓGICA Y LA REALIDAD DE LA COCINA CONTEMPORÁNEA	173
Mario Sánchez Samos, Rocío López Berenguer	
ENLIGHTENING THE TABLE: FROM THE KITCHEN TO THE DINING ROOM	185
Matte Ocone	
THE GREAT HOUSE OF THE OTTOMANS: THE TOPKAPI KITCHEN AS A SYMBOL OF POWER	197
Stefano d’Atri	
CENAR EN <i>ERMITAGE</i> (O EN SOLEDAD)	209
Rubén J. Labiano Novoa	
EYES OF THE CHEF, EYES OF THE ARCHITECT: NOTIONS OF COMPARTMENT AND SEGMENT IN THE PORTUGUESE ROYAL KITCHEN AT THE DAWN OF THE 20TH CENTURY	221
Ana Sofia Pinto	
TRAYECTORIAS DE LA COCINA EN LA CASA DECIMONÓNICA DE OPORTO: DEL SIGLO XIX A LA ACTUALIDAD	235
Clarice Eckert Zignani	
LA CASA Y LA PRODUCCIÓN ALIMENTARIA	245
Rui Braz Afonso, Daniela Ladiana	
THE AEOLIAN RURAL HOUSE: AN AGRICULTURAL MACHINE FOR LIVING	253
Roberto Germanò, Chiara Rotondi	
“IT’S MODULAR AND POPULAR”: A STUDY OF THE MODULAR KITCHENS IN THE 21ST-CENTURY INDIAN HOME	265
Rukmini Swaminathan	
KITCHENS IN SHIFTS: WORLD-MAKING OF BANGLADESHI IMMIGRANT WOMEN IN NEW YORK	277
Mania Taher	
EL ROL ARTICULADOR DE LA CULTURA MATERIAL EN LAS COCINAS DOMÉSTICAS DE FINES DEL SIGLO XVIII EN LA ZONA CENTRAL DE CHILE	289
Marisol Richter Scheuch	

Índice	15
LA COCINA QUITEÑA. DEL FOGÓN AL DISEÑO MODERNO	297
Paulina Villamarín-Jurado, Verónica Rosero-Añazco	
LA EVOLUCIÓN DE LA COCINA EN LAS VIVIENDAS TRADICIONALES DE GUERRERO, MÉXICO	309
Osvaldo Ascencio López, Noemi Ascencio López	
LA COCINA EN LA CASA MODERNA EN BOGOTÁ. CONFRONTACIONES ENTRE IMAGINARIOS Y URBANIDADES	319
Margarita Roa Rojas	
APROPIACIÓN Y DIFERENCIACIÓN CULTURAL EN LA COCINA OBRERA DE FONTANA (CHACO)	331
María Patricia Mariño	
LA MILPA, EL CUEXCOMATE Y EL TECORRAL. CASA Y SUSTENTO DEL MÉXICO RURAL EN LAS IMÁGENES DE MARIANA YAMPOLSKY	339
Mónica del Arenal Pérez	
CALLE, ESPACIO URBANO <i>STREET, URBAN SPACE</i>	
SIN HUELLA EN EL PAISAJE URBANO: (MICRO)ARQUITECTURAS DEL APROVISIONAMIENTO PARA LOS BARRIOS DE GRANADA	355
Marta Rodríguez Iturriaga	
LA FÁBRICA DE CERVEZAS ALHAMBRA EN GRANADA	369
Fernando Acale Sánchez	
AGUA DE CONSUMO Y ESPACIO PÚBLICO. ESTUDIO COMPARATIVO EN CLAVE HISTÓRICA ENTRE GRANADA Y VENECIA	381
Francisco A. García Pérez	
"SE BEBE EN VASOS PEQUEÑOS, AYUDA A ABRIR EL APETITO Y NO QUEMA LAS ENTRAÑAS". EL VERMUT Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD BURGUESA	389
Annalisa Dameri	
LOS BARES COMO EQUIPAMIENTO URBANO: PROPUESTA PARA UNA CIUDAD SIN DERECHO DE ADMISIÓN	401
Francisco Javier Rueda Córdoba, Atxu Amann y Alcocer	
DE BARCELONA A PAMPLONA. UNA TRAYECTORIA EJEMPLAR: UN COLEGIO ENTRE DOS COMEDORES	409
José Manuel Pozo	
LA COMIDA Y LOS ESPACIOS INTERMEDIOS EN LA SOCIABILIDAD	421
Rui Braz Afonso, Daniela Ladiana	
MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY, MÁS ALLÁ DE UNA COCINA EN FRÁNCFORT	431
David Arredondo Garrido	
EL HUERTO URBANO COMO ESPACIO SOCIAL RE-PRODUCTIVO. BELLAS VISTAS, TETUÁN, MADRID	445
Joan Casals Pañella	

DE LA MORAGA AL CHIRINGUITO. ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN EN TORNO A LA COCINA DEL PESCADO EN LA COSTA DEL SOL	453
José Luis Muñoz Muñoz	
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y PATRIMONIO ALIMENTARIO. LA ARQUITECTURA VISIONARIA DE JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS EN COMPOSTELA	467
Ruth Varela	
LE VENTRE DE TURIN. DESIGNING THE SQUARE AND PORTA PALAZZO MARKET	481
Alice Pozzati	
URBAN FOOD PRODUCTION IN PORTUGUESE CITIES FROM 16TH TO 18TH CENTURIES: VISEU AS A STUDY CASE	493
Liliana Castilho	
THE DINING PORCHES OF LISBON. FOOD AS A PRODUCER OF SOCIO-SPATIAL URBAN RHYTHMS . .	503
Youri Spaninks-Amaro	
YATAI: LA ARQUITECTURA EFÍMERA DEL <i>STREET FOOD</i> JAPONÉS	515
Marta Muñoz	
COMIDA Y CULTURA CIUDADANA. ARTEFACTOS GASTRONÓMICOS PARA ACTIVAR LA VIDA URBANA	525
Gerardo Abril Carrascal, Ana Sofía Henao Tamayo, Susana Uribe Madrid	
THE PUBLIC SPACE OF URBAN FOOD MARKETS BETWEEN HISTORICAL PERMANENCES AND CONTEMPORARY MANIFESTATIONS: THE <i>PLAZAS DISTRIALES DE MERCADO</i> CASE STUDY IN BOGOTÁ (COLOMBIA)	535
Serena Orlandi	
LA PLAZA DE SAN FRANCISCO DE QUITO, UN ESPACIO DIVERSO Y DINÁMICO QUE SE REPOTENCIA	549
Gina Isabel Pico Benítez, M. Lenin Lara Calderón, María Lorena Páiz Puente	
ENTRE LA CASA Y LA CALLE: EL IMPACTO DE LOS SITIOS DE EXPENDIO DE COMIDA EN LA EVOLUCIÓN URBANA DE LA MARISCAL, QUITO	561
Shayarina Monard-Arciniegas	
VIVIENDAS IMPLOSIONADAS. COMIDA CALLEJERA, PRECARIEDAD Y DESBORDES EN TIPOLOGÍAS DE ALTA DENSIDAD	575
Mónica Aubán Borrell, Felipe Corvalán Tapia	
VULNERABILIDAD DE PRODUCTOS ALIMENTICIOS EN MERCADOS DE ABASTO POPULAR EN CIUDADES PATRIMONIO DEL BAJÍO MEXICANO	585
Damarix S. Murillo Cuevas, David Navarrete Escobedo, Avatar Flores Gutiérrez	
DERECHO A LA CIUDAD Y ALIMENTACIÓN. LOS DESIERTOS ALIMENTARIOS EN MÉXICO	597
Marco Enia, Tamara Montalvo Ramos	
WE ARE WHAT WE EAT; WE ARE WHERE WE EAT. MACAU STREET FOOD RHYTHMS OF SPACE	609
Sérgio Barreiros Proença	

VOLUMEN II

TERRITORIO, PAISAJE | *TERRITORY, LANDSCAPE*

CULTIVAR, COCINAR Y COMER EN LA ALHAMBRA DURANTE EL SIGLO XIX	621
Juan Manuel Barrios Rozúa	
CULTIVOS PARA SANAR: LOS HUERTOS DE SIMPLES QUE ABASTECÍAN LAS BOTICAS REALES Y MONACALES.	633
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
COMIDA MONÁSTICA, ESPACIO ARQUITECTÓNICO Y TERRITORIO PRODUCTIVO: LA RELACIÓN <i>COMER-HABITAR-DISEÑAR</i> EN SAN JULIÁN DE SAMOS	645
Estefanía López Salas	
HUERTOS, MOLINOS Y PANTANOS EN LA <i>CAMPANIA FÉLIX</i> DESDE LA <i>CENTURIATIO</i> ROMANA HASTA EL REINADO DE ALFONSO V DE ARAGÓN	655
Raffaella Russo Spena	
LOS “PAISAJES EXCELENTES”. UNA ESTRATEGIA PARA EXPLOTAR EL TERRITORIO Y SUS PRODUCTOS CONTRA LA GLOBALIZACIÓN.	665
Paolo Mellano	
PRÁCTICAS AGROECOLÓGICAS DE PROXIMIDAD: ANÁLISIS DE DOS CASOS DE ESTUDIO EN LA PROVINCIA DE PISTOIA DESDE UNA PERSPECTIVA ECOFEMINISTA	677
Serafina Amoroso, Daniela Poli	
EL VIENTRE DE MADRID: PRODUCCIÓN, ALMACENAJE Y DISTRIBUCIÓN DE ALIMENTOS EN LAS MÁRGENES DEL RÍO	687
Graziella Trovato, Luis Moya González	
<i>RUS IN URBE</i>: LA HUELLA DEL PAISAJE AGRÍCOLA EN MADRID	699
Marta García Carbonero	
AGUA PARA ALIMENTAR MADRID. 18 KM DE HUERTAS Y VIVEROS A LO LARGO DEL CURSO DEL CANALILLO	711
Carmen Toribio Marín	
¿SOMOS LO QUE COMEMOS? UNA MIRADA PATRIMONIAL A LOS PAISAJES AGROALIMENTARIOS DE LA REGIÓN DE MADRID	725
David Escudero, Beatriz Pereira Payo	
ARQUITECTURAS Y PAISAJES PARA LA INVESTIGACIÓN AGRARIA EN MADRID: DOCUMENTAR UN PATRIMONIO CIENTÍFICO Y TECNOLÓGICO	739
Eduardo de Nó Santos, Manuel Rodrigo de la O Cabrera	
“BATALLA DEL TRIGO”. INTERVENCIÓN, ORDENACIÓN Y DINAMIZACIÓN DE LA AGRICULTURA CEREALISTA EN ESPAÑA, 1937-1959	755
Isabel Rodríguez de la Rosa	
LA ARQUITECTURA MODERNA DE LA INDUSTRIA CÁRNICA EN ESPAÑA (1950-1970)	769
Ángeles Layuno Rosas, Rafael García García	

EL MOSTO DEL ALJARAFE COMO PAISAJE BIOALIMENTARIO: CARACTERIZACIÓN Y SOSTENIBILIDAD DE SU DIMENSIÓN ESPACIAL A TRES ESCALAS	783
Blanca del Espino Hidalgo, Francisco José García Fernández	
GHOSTS OF A PRODUCTIVE PAST: DERELICT BUILDINGS AND TRANSFORMATIONS IN FOOD PRODUCTION IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY IN MONTALEGRE, NORTHERN PORTUGAL	797
Catarina Ruivo, Ivonne Herrera Pineda	
BUILDING SEAFOOD IN SARDINIA: SCALES, SPECIES AND PRODUCTION SYSTEMS	811
Diego Inglez de Souza, Patrícia Reis, Miguel Vale	
PESTO. THE CHANGING LIGURIAN LANDSCAPE AND ARCHITECTURES THROUGH THE LENS OF THE RECIPE FOR <i>PESTO ALLA GENOVESE</i>	823
Giulio Minuto, Josep-María García-Fuentes	
DUST BOWL: AGRICULTURAL PRODUCTION IN THE AMERICAN GREAT PLAINS	837
Ciro Priore	
“EL AMOR ERA UNA PIEDRA”: EL PAISAJE COMO FORMA DE INTIMIDAD EN UN TERRITORIO AGROALIMENTARIO EN CRISIS	849
Amanda Bouzada Novoa, Estefanía López Salas	
CULTIVATING RESILIENCE IN THE TERRITORY OF GREATER SUDBURY, CANADA	861
Aiki Economides, Michael Sirois	
DISEÑO ECOLÓGICO DE UN TERRITORIO PRODUCTIVO: LOS TRABAJOS DE BRENDA COLVIN Y SILVIA CROWE EN GRAN BRETAÑA, 1947-1976	875
Diego Toribio Álvarez	
THE SPATIAL AND ARCHITECTURAL TYPOLOGY OF FOOD PRODUCTION IN THE FISHING VILLAGES OF KUCHING, MALAYSIA	887
Azmah Arzmi	
DEL PAISAJE A LA TAZA: LAS ARQUITECTURAS DEL CAFÉ DE COLOMBIA. APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE UN IMAGINARIO COMESTIBLE	899
José Javier Alayón González	
PAISAJE, COLONIALIDAD Y AGRICULTURA EN VILLA DE LEYVA, COLOMBIA	911
Manuel Sánchez García, Alejandro Henríquez Luque	
DISEÑO Y UTILIZACIÓN DE COCINAS MÓVILES PARA EL APOYO EN TIEMPOS DE CONTINGENCIA: CASO DE LOS HURACANES OTIS Y JOHN EN ACAPULCO, GUERRERO, MÉXICO	925
Mario Alberto Díaz López, Noemi Ascencio López	
MUTACIONES DE LAS ESTRUCTURAS TERRITORIALES Y ALIMENTARIAS: DEL LATIFUNDIRIO A LAS COOPERATIVAS Y VILLAS EN EL EXTREMO SUR DE CHILE (1939-1973)	933
Boris Cvitanic-Díaz, Daniel Matus Carrasco	
MAKING FOOD PUBLIC. CÓMO ABRIR LA CAJA NEGRA DE LAS CONTROVERSIAS ESPACIALES DE LA COMIDA	947
Gianluca Burgio, Deborah Giunta, Pere Fuertes	

ALIMENTO Y REFUGIO. UTILIZACIÓN DE FIBRAS DE DESECHO AGROINDUSTRIAL COMO MATERIAL DE CONSTRUCCIÓN	959
Ignacio de Teresa Fernández-Casas, Alejandro Jesús González Cruz, Juan Carlos Bamba Vicente	

REPRESENTACIONES CULTURALES | *CULTURAL REPRESENTATIONS*

BODEGONES EN LA LITERATURA. APUNTES SOBRE LA ÉTICA DE LA FRUGALIDAD DESDE HORACIO HASTA CERVANTES.	975
Marta Llorente Díaz	
ESPACIOS CONSTRUIDOS POR PALABRAS Y RECUERDOS. TESTIMONIOS DE MUJERES QUE LEEN, ESCRIBEN Y COCINAN.	987
Claudia García del Val	
LA MESA PARROQUIAL DE LALÍN: RESTITUCIÓN DEL RITO Y <i>ÉTHOS</i> DE LO POPULAR A TRAVÉS DE UNA OBRA DE CÉSAR PORTELA.	997
Erica Sogbe, Yago Ayllon Martínez, Júlía Poy Ros	
SOBRE LA MESA. LA COMIDA EN EL ESPACIO DOMÉSTICO MODERNO	1009
Beatriz S. González-Jiménez	
EL RELATO EN TORNO A LA COMIDA: EL PROYECTO TRANSDISCIPLINAR DE FONDO SUPPER CLUB	1019
Emmanuel Álvarez Sánchez	
MESAS DE TRABAJO Y REPERCUSIONES TERRITORIALES EN TORNO A UN RÍO. COCINAS, TALLERES, VIDES Y SAL EN CARMEN LAFFÓN	1031
Fermina Garrido, Mara Sánchez-Llorens	
MANIFESTACIONES INDIGESTAS. TRES SUGERENCIAS DE PRESENTACIÓN DEL ARTE DE COMER EN EL ESPACIO PÚBLICO	1041
Anna Maria Kasprzak	
DISCARD LARD: HOW ARCHITECTURE BECAME VEGETARIAN	1055
Annette Condello	
THE CONCEPT OF “RAW – COOKED – ROTTEN” AND ITS APPLICATION IN ARCHITECTURE	1067
Kristina Breznik	
LOS JARDINES DEL HAMBRE. LA <i>CUCCAGNA</i>, ESPECTÁCULO GROTESCO EN EL NÁPOLES DEL SIGLO XVIII.	1077
Isabel de Cárdenas Maestre	
EL GRAN TEATRO DE LOS <i>MANGIA MACHERRONI</i>: IMPRESIONES NAPOLITANAS	1091
Carmen Rodríguez Pedret	
COMIDA, RELIGIOSIDAD Y ESPACIO URBANO. FESTIVIDAD DE NIÑOPA EN CIUDAD DE MÉXICO	1103
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

“EL BUEN ALIMENTO CREA ENTENDIMIENTO”. LOS ESPACIOS DE RESTAURACIÓN EN LOS PABELLONES DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES Y SU PAPEL EN LA CONSTRUCCIÓN PROPAGANDÍSTICA DE LA ESPAÑA FRANQUISTA	1111
Alberto Ruiz Colmenar, Ana Esteban Maluenda	
LA COCINA COMO LUGAR DE EXTRAÑEZA. LA CASA CARVAJAL EN LA MADRIGUERA	1123
David García-Asenjo Llana	
LOS ESPACIOS DE LA COCINA EN EL CINE: CENTRALIZAR, CATALIZAR, INTERCONECTAR	1135
Aina Roca Mora, María Pía Fontana	
MESAS (LARGAS) DE CINE	1149
Juan Deltell Pastor, Clara Elena Mejía Vallejo	
EL ESPACIO SOCIAL Y URBANO: EL VIENTRE DE LA ARQUITECTURA	1163
Rafael de Lacour	
BANQUETES, ARQUITECTURA Y REPUBLICANISMO: LAS SALLES DES FÊTES ET DES BANQUETS DE L'HÔTEL DE VILLE DE PARÍS	1175
José Antonio González Alcantud	
LES HALLES CENTRALES DE PARÍS. EL MERCADO COMO LABORATORIO SOCIAL	1189
Ubaldo García Torrente	
ESCENAS DE COMIDA COMO PRÁCTICAS ESPACIALES: ENTRE LA ABUNDANCIA DE VERSALLES Y LA AUSTERIDAD EN EL CINE DE AKI KAURISMÄKI	1201
Bernardita M. Cubillos	
TRANSMUTAR: DIGERIR LA MATERIA COMO ESTRATEGIA PROYECTUAL EN GORDON MATTA-CLARK	1211
Sara Galante de Cal	
LA MESA Y EL DON	1223
Rafael Sánchez Sánchez	

Mesas de trabajo y repercusiones territoriales en torno a un río: cocinas, talleres, vides y sal en Carmen Laffón

Worktables and Territorial Impacts Around a River: Kitchens, Workshops, Vines, and Salt in Carmen Laffón's Work

FERMINA GARRIDO

Universidad Rey Juan Carlos, fermina.garrido@urjc.es

MARA SÁNCHEZ-LLORENS

Universidad Politécnica de Madrid, Universidad Anáhuac, mariadelmar.sanchez@upm.es

Abstract

Carmen Laffón, a través de sus esculturas en bronce, captura momentos congelados de la vida cotidiana y la naturaleza, reflejando su interés por los objetos comunes y su conexión con el entorno. Estas esculturas, iniciadas en la década de 1980, exploran la tridimensionalidad y la materialidad, representando alimentos, objetos y materiales listos para su uso. Obras como las espuertas de vendimia y las mesas con cajones evocan la permanencia y la memoria de los objetos. En *Estudio, mesa y repisa* Laffón fija en bronce una mesa diseñada por José Ramón Sierra, transformando el objeto útil en una obra de arte que convierte la casa en un museo. Las casas diseñadas por Sierra, conectadas por el río Guadalquivir, reflejan cómo el espacio doméstico se construye con el tiempo. Las obras de Laffón en torno a las salinas de Bonanza y los viñedos capturan la atmósfera y la importancia cultural y económica del paisaje, invitando a reflexionar sobre la interacción entre el ser humano y la naturaleza.

Carmen Laffón, through her bronze sculptures, captures frozen moments of everyday life and nature, reflecting her interest in common objects and their connection to the environment. These sculptures, initiated in the 1980s, explore three-dimensionality and materiality, representing food, objects, and materials ready for use. Works such as the harvest baskets and tables with drawers evoke the permanence and memory of objects. In *Studio, Table, and Shelf* Laffón fixes in bronze a table designed by José Ramón Sierra, transforming the useful object into a work of art that turns the house into a museum. The houses designed by Sierra, connected by the Guadalquivir River, reflect how domestic space is constructed over time. Laffón's works around the Bonanza salt flats and vineyards capture the atmosphere and the cultural and economic significance of the landscape, inviting reflection on the interaction between humans and nature.

Keywords

Esculturas en bronce, paisaje cultural, memoria, viñedos, salinas

Bronze sculptures, cultural landscape, memory, vineyards, salt flats

Introducción

Las esculturas en bronce de Carmen Laffón se distinguen por su habilidad para capturar instantes detenidos de la vida cotidiana y la naturaleza. Estas obras, frecuentemente de tamaño natural o aumentada su escala, manifiestan su interés por los objetos comunes y su relación con el entorno. Los bronce pintados detienen la acción, representando alimentos, objetos y materiales listos para su uso. Laffón comenzó a crear estas esculturas en la década de 1980, un periodo que marcó una evolución en su trayectoria artística, donde empezó a profundizar en la tridimensionalidad y la materialidad. Las espuestas de vendimia y las mesas con cajones reflejan su interés por captar la esencia de los objetos y su relación con el espacio, evocando tanto la permanencia como la memoria de los objetos representados.

La obra de Carmen Laffón demuestra una habilidad notable para fusionar lenguajes artísticos y formatos aparentemente dispares que van desde los paisajes al óleo detallistas y hiperfigurativos del Guadalquivir y Sanlúcar de Barrameda, a las esculturas en bronce de objetos cotidianos o útiles de labranza, o los dibujos al carboncillo de elementos naturales en gran formato y fuera de escala. Su producción empuja los límites del arte tradicional, explorando a menudo los confines de la conciencia espacial. Laffón investiga los límites de los lugares habitados, y sus creaciones revelan un profundo respeto por los espacios y cómo se ocupan¹. Las obras de Carmen Laffón logran captar la esencia y la conexión emocional con el entorno. Los paisajes del río Guadalquivir y sus alrededores son una constante en su producción artística, evidenciando su profundo vínculo afectivo con estos lugares. En series como *El Coto desde Sanlúcar* realizada entre 2005 y 2014, Laffón trasciende los límites convencionales del lienzo, extendiendo el paisaje más allá de sus márgenes.

En *Estudio, mesa y repisa* de 2002 fija en bronce una mesa diseñada por José Ramón Sierra para su casa-estudio en Sevilla. Esta transformación del objeto utilitario en una obra de arte convierte la casa en un museo, un espacio de culto y veneración, transformando su espacio doméstico en una obra artística e invitando a una reflexión profunda sobre la memoria, el tiempo y el espacio habitado. Esta cajonera, similar a una encimera de cocina, se sitúa en el taller de una de las dos casas en las que vivía y pintaba. Dos casas diseñadas por Sierra, conectadas en sus referencias culturales y populares por un río: Sevilla, Sanlúcar y el Guadalquivir. Aunque diferentes en su origen y organización arquitectónica, comparten una idea fundamental: el espacio doméstico se construye con el tiempo. Partiendo de espacios existentes y habitados, estas casas se moldean al ser habitadas. En sus cocinas y talleres, la comida, el cultivo de alimentos y las tareas domésticas adquieren importancia; productos agrícolas, utensilios y herramientas del campo son referencias destacadas. A estas se suman muebles, habitaciones y paisajes, referencias en la obra de la pintora y en la del arquitecto.

En esta comunicación se destaca la producción de alimentos, las herramientas y los procesos agrícolas. Las obras artísticas desarrolladas en torno a las salinas de Bonanza

¹ Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística* (Sevilla: Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones, 2014), 12.

establecen una relación emocional y simbólica, capturando la atmósfera singular y destacando su belleza y su importancia cultural y económica. No solo documenta el paisaje, sino que invita a una reflexión más profunda sobre la interacción entre el ser humano y la naturaleza. La condición frágil que adquieren las obras de las salinas nos lleva a pensar en los paisajes productivos alimentarios que se equilibran entre la explotación y el paisaje cultural. Del paisaje productivo cercano, Laffón también creó una serie de obras en torno a los viñedos, relieves en bronce, que fijan las viñas en un instante único que permanece congelado como obra de arte. La obra de Laffón ofrece una oportunidad para reconsiderar desde el hogar las relaciones con el territorio, impulsando una reflexión sobre los espacios domésticos, el cuidado del paisaje, los alimentos y su producción.

Mesas de trabajo: definición, contexto e implicaciones territoriales

Ubicadas junto a el Guadalquivir serpenteante, José Ramón Sierra diseñó las dos casas de Carmen Laffón, en las que vivió y pintó, considerándolas como verdaderos hogares. A pesar de sus diferentes orígenes y principios de organización arquitectónica, ambas casas comparten una idea fundamental común: la noción de que un espacio doméstico se crea con el tiempo, construyéndose sobre espacios existentes que ya han sido habitados, y ese principio se moldea y transforma a medida que la vida avanza. La visión de Sierra para estos proyectos era crear unos hogares en los que cada espacio estuviera cuidadosamente elaborado, transformado y esculpido para proporcionar un entorno que mejorara el curso de la vida de sus habitantes.

Tanto en la obra de la pintora Carmen Laffón como en la del arquitecto José Ramón Sierra las piezas de mobiliario asociadas al hogar o a las habitaciones, los marcos, los paisajes, los paisajes enmarcados; las pequeñas tareas, las faenas o los trabajos agrícolas, las herramientas o armarios y su posición en las habitaciones, la atmósfera de los espacios, las relaciones experimentadas entre los objetos, la memoria de las habitaciones y el valor de lo popular, son referencias recurrentes. Ambos exploran las relaciones no evidentes entre los objetos y su memoria, asociada esta con las estancias, un lugar no es simplemente un espacio físico, sino un recinto habitado que crece y se transforma con quienes lo ocupan, donde los objetos cotidianos y el mobiliario adquieren una dimensión simbólica y emocional, evocando recuerdos y experiencias personales. Ambos reflexionan sobre el valor que adquiere lo popular en sus respectivos campos y con respecto al espacio. En el caso de Laffón, tomando como referencias objetos cotidianos, del habitar y del quehacer, en el caso de Sierra, reivindicando el valor de los espacios populares habitados por encima de los espacios diseñados o intelectualizados.

Entre los años 1980 y 1984, Sierra proyectó y construyó la casa en la calle Vírgenes (fig. 1) para la pintora y escultora Carmen Laffón. Entre los años 1988 y 1993 construye la casa de Laffón en la parcela de La Jara de Sanlúcar de Barrameda, en la misma parcela construye dos casas más, una de ellas, para su familia. En los años noventa construirá también el estudio de la pintora (fig. 2) Entre las casas y el estudio y en paralelo al mar, el resto de terreno de la parcela se ocupa por Laffón con huertos y vides.



Figura 1. [Izda.] Reforma calle Vírgenes, escalera y patio, José Ramón Sierra, 1980-1984. Fuente: página web José Ramón Sierra. [Dcha.] *Calle Vírgenes*, José Ramón Sierra, 1981. Serie de pinturas al agua. Fuente: Colección Carmen Laffón, reproducido en José Ramón Sierra Delgado, *José Ramón Sierra* (Sevilla: Recolectores Urbanos, 2015), 229.



Figura 2. [Izda.] Casa Santa María de la Caridad, La Jara, 1988-1993. [Dcha.] Estudio Laffón, La Jara, 1998-1999. Fuente: Sierra Delgado, *José Ramón Sierra...*, 109-110.

A finales de la década de 1990, notifican a Carmen Laffón de que su antiguo estudio, un sobrado junto a la azotea en el centro de Sanlúcar de Barrameda, que había utilizado desde 1975 y antes de establecerse en La Jara, iba a ser demolido. Al regresar a dicho espacio, descubrió que se encontraba exactamente como lo había dejado, conservando el mobiliario que ella misma había construido con enseres en desuso almacenados en él como mesas, puertas, borriquetas y cajas de madera. Ante esta situación, Laffón decidió emprender un proyecto escultórico que recreara aquel espacio, dando lugar a una serie de obras que

exploraban la idea de la memoria y el espacio². Estas esculturas reproducían el mobiliario que ella misma había improvisado para pintar los primeros paisajes de la ciudad, la misma ciudad en la que comenzó a pintar y soñar:

Soñar, porque cuando termina el río y comienza el mar abierto, la imaginación vuela o, mejor dicho, navega a países de tierras y cielos desconocidos, de leyendas y aventuras, de esperanzas e incertidumbres, suscitando en mí cuando lo contemplo sentimientos y pensamientos más allá del tiempo.³

En su juventud, Laffón ingeniosamente fabricó estantes a partir de materiales imprevistos, que utilizó para organizar sus pinceles y utensilios. Estos objetos, estantes llenos de herramientas, que resultaban útiles a pesar de parecer inicialmente inútiles, provocan un efecto multiplicador al servir como un conector entre la mano de la artista y el paisaje representado. Ambas imágenes nos remiten al lugar habitado cotidiano, evocando la interacción constante entre el espacio doméstico y la práctica artística.

Estas dos obras de arte, el paisaje de Sanlúcar de Barrameda y la escultura de estante improvisado, evocan una multitud de espacios recordados e imaginados (fig. 3). La escultura pintada en bronce, que es casi de tamaño natural, captura un momento congelado de la acción de pintar y sus objetos y materiales parecen listos para su uso. La pintura al óleo del paisaje de la ciudad parece descansar sobre una secuencia interminable de habitaciones abiertas encerradas por paredes, dando al espectador la impresión de estar mirando a través de una ventana que pertenece a ese tipo de espacio en el tejado. Los tejados habitados en la pintura sostienen el paisaje de una manera que es tanto cercana como de gran escala.



Figura 3. [Izda.] *Sanlúcar de Barrameda*, Carmen Laffón, 1975-1977. Fuente: Fundación Juan March, reproducido en Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para...*, 115. [Dcha.] *Repisa improvisada*, Carmen Laffón, 2002-2003. Fuente: Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para...*, 131.

² Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para...*, 94.

³ Carmen Laffón, *Visión de un paisaje. Discurso de la académica electa* (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2000), 12-13.

Cocinas, talleres. Del muebles-suelo a la casa como museo. Objetos multiplicadores

Jose Ramón Sierra publica en los números 5-6 de la revista *Separata* de 1981, un artículo titulado “Una visita a la cocina de los ángeles”. En el artículo, utiliza la pintura de Murillo como referencia para ofrecer una crítica aguda de la modernidad arquitectónica y los principios racionales. Analiza el retrato del pintor sevillano para ofrecer un enfoque sobre la construcción de espacios arquitectónicos y objetos domésticos que no son necesariamente coherentes. En palabras del arquitecto, artista y profesor de Análisis de la Forma en la Escuela de Arquitectura de Sevilla:

“La cocina de los Ángeles” parece ilustrar una radical incoherencia entre ambos comportamientos, porque solo un milagro hará posible la historia. [...] Parecer estar hecho por los ángeles será, por tanto, para nosotros la garantía o la invocación del trabajo bien hecho. [...] Algo así alimentará en parte las versiones del entendimiento e la tradición, y se refiere a las oscuras relaciones entre producir y reproducir, ente usar y consumir, entre la revelación y la antigüedad.⁴

A través de cada gesto en esta escena culinaria, podemos rastrear y reflexionar sobre el paso del Renacimiento al Barroco en la comprensión de la belleza de los objetos: las cosas que son hermosas porque parece que son antiguas para los arqueólogos de antigüedades. Considerando estos factores y reflexionando sobre el pasado reciente, el proceso de diseño moderno para la ciencia y las artes aplicadas se desmoronó en la década de 1960, lo que llevó a una nueva línea de pensamiento que retomó el testigo de lo popular o las memorias:

Después, unos pensaron que el esplendor y la gloria perdidos pudieran encontrarse en el arte popular, maestro de la vida: más que cocina, restaurante de gran autopista. Para otros, en cambio, fue de nuevo la memoria, es decir, la historia, el lugar donde restaurar tanta confusión, tanto escepticismo: no debéis afligiros, porque la belleza permanece en el recuerdo.⁵

En el año 1984 el arquitecto diseñó un prototipo, una mesa con cajones, para el estudio de la pintora en Sevilla, una pieza de mobiliario-suelo. Está estratégicamente colocada en el estudio que Laffón tenía en su vivienda, creando la ilusión de que todo lo que la rodea depende de su funcionalidad. Como si de una mesa de cocina se tratase, los tarros de pinceles y lápices, las máquinas se sitúan sobre ella, preparando el espacio para las acciones que se van a llevar a cabo en él. En su ensayo sobre los objetos cotidianos, José Ramón Sierra categorizó el mobiliario en cuatro tipos según su relación con su propia función espacial: muebles-columna, muebles-pared, muebles-tótem y muebles-suelo⁶. Propone que un solo espacio o habitación podría ser capaz de contener varios espacios dependiendo del

⁴ José Ramón Sierra Delgado, “Una visita a la cocina de los ángeles”, *Separata* 5-6 (1981): 75.

⁵ Sierra Delgado, “Una visita...”, 75.

⁶ José Ramón Sierra Delgado, *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista no adolescente no habita el diseño* (Barcelona: Servicio de Publicaciones de la UPC, 1996), 37.

mobiliario, el tipo y la posición dentro de ese espacio. En el mismo ensayo escribe un capítulo, el cuarto, sobre “La casa museo”⁷. Concluye este capítulo con dos ilustraciones de los caballetes de Magritte y Morandi proponiendo que algunos de estos objetos domésticos –de las casas o estudios de los artistas– se convirtieron en verdaderas reliquias.

En el mismo año en que se publica el ensayo, Laffón expone *Mesa del estudio* transformado el diseño de Sierra de mesa con cajones, que inicialmente podría clasificarse como un mueble-suelo, un multiplicador de espacio, en un objeto museo. Una pieza de mobiliario que transforma una casa en un museo, un mueble listo para cocinar pinturas que se hace escultura, se congela. Este trabajo de museificación de mesas y armarios lo había iniciado con las esculturas de las estanterías de la calle Bolsa y lo mantendrá en obras posteriores, pasando de los objetos a los elementos o restos naturales.

Construyó objetos de culto y veneración prolongando aquellos que ya habían desaparecido. Con esta obra, proporcionó al espectador la oportunidad de comprender sus pensamientos, que parecen ser transmitidos por los instrumentos. Además, transmitió una visión de la cercanía de las técnicas empleadas en la creación de sus obras. Laffón fija la mesa de trabajo –diseñada para ella por Sierra– en bronce (fig. 4). La intervención artística, en esos casos, consiste en comprender el alcance de todo lo que nos rodea en un proceso que involucra el cuerpo y el paso del tiempo. Como escribe Sierra: “y algunos de tales objetos caseros se convertirán en verdaderas reliquias, cuando no puedan ser los propios miembros o despojos desmembrados del cuerpo de los héroes los objetos de culto y veneración”⁸. Con esa estrategia de hacer piezas de bronce a partir de objetos cotidianos y muebles, fomenta encuentros afortunados con las cosas y establece una terna cuerpo-tiempo-objeto en la que traba relaciones con su entorno⁹.



Figura 4. [Izda.] Reforma calle Vírgenes, mesa-cajonera, José Ramón Sierra, 1980-1984. Fuente: página web José Ramón Sierra. [Dcha.] *En el estudio, mesa y repisa*, Carmen Laffón, 2002. Fuente: web de divulgación *La Hornacina*.

⁷ Sierra Delgado, *Sobre el destino...*, 23.

⁸ Sierra Delgado, *Sobre el destino...*, 27.

⁹ Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para...*, 83 y 86.

Estas propuestas exploran las conexiones de espacios domésticos con los objetos y con los paisajes. Un enfoque intrigante que implica comparar los conceptos de lo popular y la memoria, aportando nuevas perspectivas sobre cómo conceptualizar, experimentar e innovar dentro de estos espacios. Convirtiendo el concepto de lugar en la *collocatio*, la relación entre edificio y entorno natural, como propone Díaz-Urmeneta: “quien habita un lugar, más que someter o dominar un entorno, deposita o siembra en él relaciones de complicidad, fija encuentros que se van sedimentando mediante gestos, acciones e itinerarios que modelan el espacio como prolongación del propio cuerpo”¹⁰.

Vides y sal

Las esculturas de bronce o escayola de objetos domésticos se transforman en elementos naturales en las series de Carmen Laffón *La Viña* y *La Sal*. Este tránsito parece lógico una vez se ha recorrido la relación que Laffón estableció en su carrera y vida con los territorios, paisajes, espacios habitados y hábitos.

El paisaje de Sanlúcar está dominado por las vides y todos los espacios productivos asociados a su transformación. La viña es para el viñador habitación y morada, le da atención sostenida y crece con ella¹¹. Las espuestas, esculturas en bronce, unas a rebosar y otras por llenar o ya vaciadas remiten a un instante de transformación de todo viñedo, el de la recogida de la fruta madura para su posterior transformación, rememorando dos mitos mediterráneos, la vid, la naturaleza y el lagar, la acogida y la convivencia¹². En medio de los dos, los objetos, las espuestas, que hacen que se produzcan las transiciones entre naturaleza y espacios habitados.

Desde la serie de *La Viña* Laffón tuvo la idea de incluir un emparrado, ese espacio que transita entre el interior doméstico y el territorio. Por los espacios en los que se iba a exponer la serie, dejó la idea a un lado, pero no la olvidó y la recupera en su intervención de la bóveda vaída de la entrada al Palacio de San Telmo¹³. Establece un contraste entre la apariencia, muy realista y el patrón homogéneo repetido. En un documento sobre esta obra *Parra en otoño*¹⁴ y su proceso de construcción (fig. 5) resulta revelador. En él se recogen una colección de imágenes en el que se observa cronológicamente el proceso de pensar, construir y colocar la obra. Observamos los primeros bocetos en su taller, la construcción de un fragmento de dos por un metro a modo de prueba, sorprende la estructura construida frente al estudio de La Jara que servirá de soporte y que genera una colección de relaciones entre el espacio habitado en el que se siente la obra y su final de sueños futuros, se perciben los objetos hallados, los troncos y cañas reutilizados, y los elementos escultóricos construidos,

¹⁰ Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. Apuntes para...*, 99.

¹¹ Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz ed., *Carmen Laffón. El paisaje y el lugar* (Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2014), 70.

¹² Díaz-Urmeneta Muñoz, *Carmen Laffón. El paisaje...*, 70.

¹³ A propuesta del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra que lo estaba rehabilitando.

¹⁴ Documento Junta de Andalucía, *Parra en otoño*. Consultado 15 de febrero de 2025, https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/Parra_en_otono.pdf.

hojas y sarmientos, moldes de cera, que serán un reflejo efímero de la obra final en fundido de aluminio.



Figura 5. Fotografías extraídas del proceso de trabajo de la obra. Fuente: https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/Parra_en_otoxo.pdf.

El paisaje del Guadalquivir, desde Sevilla a su desembocadura no es un mero motivo en la obra de Laffón, atañe a su manera de expresarse, a su modo de contemplar la naturaleza, por eso también pone su mirada por los lugares de extraña belleza, de carácter frágil y sobre los que amenaza la destrucción¹⁵ como son las salinas. En *La Sal*, serie de obras realizadas entre los años 2019 y 2021 y centrada en las salinas de Bonanza en Sanlúcar de Barrameda Laffón vuelve a emplear un conjunto de técnicas, desde los óleos en lienzos de gran formato con una paleta de colores suaves que pretende capturar la atmósfera única de los espacios de extracción de sal, destacando tanto su belleza natural como su importancia cultural y económica, también realiza grandes carboncillos en papel y esculturas, materiales inusuales para capturar la textura y la atmósfera del lugar. En algunas de sus obras, empleaba polvo de mármol mezclado con pigmentos para recrear la apariencia de la sal. Las esculturas de cajas de sal parecen dispuestas al movimiento.

En sus representaciones de las salinas, Laffón no solo documenta el paisaje a través de sus horizontes, sino que también invita a una reflexión más profunda sobre la memoria y el tiempo. Captura momentos específicos y los inmortaliza, creando una conexión emocional con el espectador consiguiendo que los elementos que caracterizan el paisaje, como las montañas de sal y las herramientas utilizadas en su recolección, adquieran una dimensión poética, resaltando la fragilidad y la belleza de estos entornos productivos. Laffón logra transmitir la esencia de este paisaje productivo, evocando la interacción entre el ser humano y la naturaleza.

Conclusiones

Carmen Laffón utiliza sus esculturas en bronce para capturar momentos congelados de la vida cotidiana y la naturaleza, reflejando su interés por los objetos comunes y su conexión

¹⁵ Laffón, *Visión...*, 27.

con el entorno. ha explorado la tridimensionalidad y la materialidad en sus obras, representando alimentos, objetos y materiales listos para su uso.

Las representaciones de las salinas y los viñedos no solo documentan el paisaje, sino que también invitan a una reflexión más profunda sobre la memoria y el tiempo, capturando momentos específicos y creando una conexión emocional con el espectador. Laffón fija la nostalgia de esos paisajes, que considera eternos y que siempre la han hipnotizado, que traen al observador la materialidad y la memoria¹⁶. Visitar los objetos y paisajes de Laffón nos proporciona una manera particular de mirar, dibujar y trabajar con el espacio.

Los dos hogares de Carmen Laffón están vinculados al territorio en el que se asientan, como dijo Laffón en una entrevista de 1992, que la casa y el terreno de La Jara en Sanlúcar de Barrameda eran un lugar de ensueño en el que se sentía feliz¹⁷.

José Ramón Sierra y Carmen Laffón vivieron y trabajaron en un entorno que abarcaba el final del río Guadalquivir en su curso desde la capital andaluza hasta su desembocadura. Ellos se nutrieron de este territorio, su memoria, sus materiales y objetos, dando especial importancia a las experiencias y hábitats populares. Ambos ofrecen una propuesta para comprender la exploración de los límites de lo popular y el concepto de memoria. Para concluir esta propuesta comparativa entre objetos y paisajes, el lector podría hacer esta pequeña lista: “un inventario de nuestro patrimonio histórico, compuesto por aquellos bienes con los que alimentamos nuestro trabajo, nuestros placeres, nuestros desagradados cada día”¹⁸.



Figura 6. [Izda.] *La Sal*, Carmen Laffón, 2021. Relieve en escayola policromada. [Dcha.] *Caja de madera con sal*, Carmen Laffón, 2020. Técnica mixta. Fuente: catálogo de la exposición de Carmen Laffón *La sal, Salinas de Bonanza, Sanlúcar de Barrameda* (Madrid: Galería Leandro Navarro, 2021), 29 y 35. <https://www.leandro-navarro.com>.

¹⁶ Estrella de Diego, *Carmen Laffón*. Texto introducción del Catálogo de la exposición *La sal, Salinas de Bonanza, Sanlúcar de Barrameda* (Madrid: Galería Leandro Navarro, 2021), 10. https://www.leandro-navarro.com/catalogo_online/carmen_laffon/index.html.

¹⁷ Carmen Laffón, “Trazos de Luz”. Archivos Canal Sur 1992, vídeo en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=B2vzNTTWy5k>, consultado 15 de febrero de 2025.

¹⁸ José Ramón Sierra Delgado, *Arquitectura Dadá y Patrimonio de la Humanidad* (Sevilla: Recolectores Urbanos, 2014), 161.

Este libro recoge las aportaciones presentadas al *V Congreso Internacional Cultura y Ciudad* (Granada, 16-18 de junio de 2025) organizado por el área de Composición Arquitectónica de la Universidad de Granada y por el Proyecto de Investigación del Plan Nacional dirigido por los profesores David Arredondo Garrido y Juan Calatrava “Comida y Ciudad. De lo doméstico al espacio público. Elementos para una historia, argumentos para el proyecto contemporáneo (FoodCity)” PDI2020-115039GB-I00.

El congreso se planteó como objetivo fundamental fomentar investigaciones que indagasen en las intersecciones entre alimentación, arquitectura y ciudad, desde el convencimiento de que dicho enfoque puede generar un conocimiento más rico y articulado que la simple suma de perspectivas aisladas.

La estructura del volumen se organiza en torno a tres escalas fundamentales de análisis: el ámbito doméstico, los espacios urbanos intermedios y el territorio, a los que se suma un bloque final dedicado a las representaciones culturales que enlazan y proyectan estos mundos.

Proyecto PID2020-115039GB-I00 (FoodCity) financiado por:



UNIVERSIDAD DE GRANADA

eug EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA