

foto de cubierta: Marlene Dietrich en *El diablo es una mujer (The Devil Is a Woman)* de JOSEPH VON STENBERG (1935).

PRÓLOGO

por
FRANCISCO PERALES BAZO

O De los Autores

D.LEGAL SE-3.614-2001
ISBN 84-8434-131-3

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS
c/Laraña nº 2 Sevilla 41003 (España)
Teléfono 95-4218065
C. electrónico: info@padillalibros.com
<http://www.padillalibros.com>

Hace escasamente un año, un grupo de profesores con docencia en la licenciatura de Comunicación Audiovisual, pertenecientes todos ellos al Departamento del Comunicación Audiovisual y Publicidad, con sede en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla, así como un conjunto de licenciados investigadores, decidieron constituirse como grupo de investigación para estudiar los aspectos históricos, lingüísticos y tecnológicos, así como las influencias que pudieran establecerse entre ellos, en torno al mundo audiovisual. De su propuesta inicial nace así el Equipo de Investigación de Historia, Lenguaje y Tecnología Audiovisuales (EIHLTA), cuyos miembros muestran sus primeros trabajos en la publicación que presentamos a continuación.

Nuestra primera investigación, como equipo, se ha centrado en el tratamiento audiovisual que Andalucía ha tenido en el cine. Queríamos comenzar por lo más cercano, y, para ello, nada mejor que aproximarnos a la imagen que el cine ha difundido de la tierra andaluza.

Desde los inicios del séptimo arte, el cine se ha venido interesando por el territorio andaluz y, antes de que concluyera el siglo XIX, las capitales andaluzas ya habían sido objeto de interés para los pioneros del medio. Operadores andaluces, españoles y franceses vinieron a filmar sus calles, monumentos y fiestas populares más representativas para mostrarlas y difundirlas por todo el mundo.

Nace así un foco de interés del espacio andaluz que se irá asentando paralelamente al mismo tiempo que lo hace el cinematógrafo. En los años veinte, el cine español viaja a Andalucía

para rodar varias producciones, entre las que podríamos destacar las primeras versiones de los dos filmes más emblemáticos de la etapa del cine mudo español: *Currito de la Cruz* (1925), dirigida por Alejandro Pérez Lugín, y la primera versión de *La hermana San Sulpicio*, (1927) dirigida por Florián Rey e interpretada por Imperio Argentina. El enorme éxito de estos filmes contribuiría a que la industria cinematográfica española pusiera sus ojos en la geografía del sur de España para ubicar una serie de historias y argumentos que justificase utilizar nuestros pueblos, ciudades y, en general, nuestra geografía como escenarios.

Pero simultáneamente, el cine norteamericano ya se sentía atraído por las ciudades y la geografía de los escenarios que Andalucía le ofrecía, en principio provocado por la literatura y posteriormente por sus motivos paisajísticos. Y esta temprana atracción se traduciría en utilizar el espacio andaluz, en una doble vertiente: mediante su construcción escenográfica en los diferentes Estudios nacientes de la localidad de Hollywood, o viajando hasta los lugares concretos en los que sucedían las diferentes acciones.

Así, ya en 1916, Charles Chaplin produciría, dirigiría e interpretaría una libre versión de la popular novela *Carmen*, de Prospero Mérimée; comedia burlesca en la que la ciudad de Sevilla fue recreada para tal ocasión. Después vendrían Fred Niblo con la primera versión de *Sangre y arena*, y muchas otras producciones, entre las que se podrían mencionar las oscarizadas *Cleopatra*, *Lawrence de Arabia* o *Patton*.

El cine europeo también fue sensible a la posibilidad que la geografía andaluza ofrecía, siendo la provincia de Almería el lugar más beneficiado por esta avalancha de rodajes. Las producciones en nuestro suelo se precipitaron con el nacimiento de las Coproducciones Internacionales, siendo los años 50 y 60 los más prolíficos y rentables. Las industrias cinematográficas de Alemania, Francia y, sobre todo, Italia fueron las que más títulos rodaron en esta región.

Pero hay que tener presente que contribuyeron otros factores, además de los estrictamente escenográficos, para que productores,

directores y actores viajaran hasta el sur de España; las excelentes condiciones atmosféricas, así como los bajos salarios de figurantes, eléctricos y técnicos, fueron razones convincentes para que las grandes y pequeñas producciones utilizaran nuestros escenarios como sets de rodajes.

El trabajo de la presente investigación pretende hacer una aproximación, no exhaustiva, del tratamiento visual que Andalucía ha tenido a lo largo del pasado siglo. Hemos pretendido establecer los diferentes modos en los que han sido mostradas sus ciudades, sus calles, sus gentes y su geografía, así como establecer unas conclusiones en cada uno de los diferentes artículos que no deben tomarse como definitivas, sino como una primera investigación con la que nos aproximamos a esta teinática, para seguir profundizando y estudiando en futuros trabajos, con el fin de poder hacer una evaluación de la presencia del espacio andaluz en el Cine Internacional.

Así, en *Carmen la de Triana* (1938) se establecen las coincidencias entre la imagen de Andalucía que ofrece el film y la reconstrucción que Fernando Trueba haría en 1998 para *La niña de tus ojos*.

En el presente artículo el profesor Jover hace un estudio de los diferentes decorados, así como del atrezzo utilizado en ambas películas, para llegar a conclusiones a partir de las cuales establecer un paralelismo escenográfico entre ambas películas.

En el mundo, el Sur, es un estudio del espacio andaluz al que hace referencia el film de Víctor Erice *El sur* (1983). Andalucía, Sevilla y, concretamente, la localidad de Carmona se presentan como el paraíso perdido del padre de la protagonista. La obra nos remite al tiempo de la infancia, tal como sucediera en 1941 cuando Orson Welles mostrara al mundo su "Rosebud" en *Ciudadano Kane*. Rosebud y Sevilla se erigen en un mismo significado para ambos cineastas; la felicidad perdida y añorada de la niñez es ubicada en el film de Kane en un trineo, mientras que en la película de Erice está representada en la ciudad de Sevilla. Pero además, y según palabras de Sebastián Talavera, Víctor Erice nos presenta o, mejor dicho, nos transmite la imagen de Sevilla

como un objeto de fascinación, según palabras textuales del autor de este trabajo.

Frente a este estudio de un espacio no visible, otro bien distinto es el que se ha hecho para *Muerte en Granada (1997)* de Marcos Zurinaga. En esta investigación elaborada por la profesora Recio se hace un estudio del film que gira en torno a la muerte de Federico García Lorca, en el que se resaltan los momentos más significativos de su actividad literaria, como fue el estreno de *Yerma* en Madrid en 1935, así como la utilización del espacio andaluz como escenario cinematográfico.

En *Yerma: distintas visiones de una tragedia andaluza*, se nos presenta la Andalucía profunda, se huye de las grandes aglomeraciones y, por tanto, de la gran ciudad. Sus personajes se refugian en un pequeño poblado lejos de la civilización occidental. Citando las palabras de Francisco Javier Gómez Pérez, diremos que se habla de olivos, de rebaños, de montes y de un largo etcétera que nos transporta, a principios de siglo, a un pequeño pueblo de la serranía granadina. En este trabajo se hace un estudio comparativo de las dos versiones que han sido llevadas al cine, en las que ambas proponen su propia mirada a nuestra cultura desde la posición del drama rural.

Mateo Gil en *Nadie conoce a nadie (1999)* eleva la entidad escenográfica de la ciudad de Sevilla hasta erigirla en personaje principal del film. Según palabras de José Patricio Pérez Rufí, en su artículo *Sevilla como personaje en Nadie conoce a nadie*, se produce un acercamiento al espacio como elemento analizable desde su relación con la narratividad y, en menor medida, desde el ámbito de la representación. De esta manera, como si se tratase de anillos concéntricos, los personajes forman parte de otro personaje que los abarca y los representa a todos ellos.

Para el estudio de *Hollywood les presenta: Andalucía*, Mario Méndez hace un recorrido histórico y analítico de la reconstrucción escenográfica de una Andalucía entendida según los conceptos estéticos de la Meca del cine. El resultado final es otra Andalucía falsa y alejada de la realidad que es mostrada como una mezcla entre el subdesarrollo de los países sudamericanos y el exotismo de Oriente Medio.

Y para finalizar, en *La geografía andaluza como plató hollywoodiense* se procede a un repaso histórico y a un análisis del tratamiento visual que Andalucía ha tenido en el cine norteamericano. La provincia de Almería, primero, y Sevilla, después, han sido las localidades que más veces fueron utilizadas como sets de filmación para poner en escena argumentos históricos, exóticos y *westerns*, preferentemente. Es decir, como referentes de otras ciudades, de otros países, de otros mundos y otras culturas ajenas a la nuestra.

En síntesis, este incipiente estudio permite afirmar que el espacio andaluz, en sus dos vertientes, rural y urbano, ha constituido una referencia permanente en la industria cinematográfica que se extiende más allá del simple contexto escenográfico. Andalucía ha sido elegida como uno de los lugares idóneos para ubicar acciones y situaciones de un pasado histórico o de un lejano lugar exótico para erigirse, finalmente, como un elemento singular que, en muchos casos, llegará a imprimir carácter narrativo.