

## PREFACIO

El cine de no ficción es valorado por ser una importante fuente documental para el pasado, aunque lógicamente actúa como una memoria selectiva. No obstante esa selección es significativa desde un punto de vista histórico pues nos remite a lo que le fue ofrecido al público en su día sobre unos determinados acontecimientos, o bien qué acontecimientos fueron seleccionados para ser registrados y cuáles no. Por tanto, nuestro propósito al abordar este trabajo de investigación será en gran medida intentar trascender los elementos triviales o deformadores que en muchos casos se derivan del enfoque de los cineastas del período, deslindar la imagen que se pretende vender de la realidad presente en el momento y en el lugar de rodaje. En definitiva, extraer del cine documental toda la información posible acerca de las condiciones reales de vida y trabajo de los andaluces de aquella época.

Este recorrido por la «Tierra del sol» consta de cuatro bloques. El primero de ellos, *LAS CÁMARAS MIRAN HACIA EL SUR*, actúa a manera de amplia introducción sobre los inicios del cine de no ficción, con sus Actualidades y Noticieros, género que alcanza su madurez en España con el documental propiamente dicho. A continuación, presentamos a Andalucía como escenario utilizado por operadores y directores españoles y extranjeros, interesados en captar con sus cámaras aspectos del territorio más o menos cercanos a la problemática real de sus habitantes. Y terminamos profundizando en algunos hitos de estas primeras décadas del documental en tierras andaluzas.

*LA ANDALUCÍA VIVIDA* es el eje central de nuestro trabajo y se subdivide en dos apartados. En el primero de ellos nos centramos en los aspectos de la vida cotidiana de los andaluces, en sus actividades laborales tanto en la esfera urbana como en el campo. En *SURCOS* aparece la Andalucía rural del primer tercio del siglo XX, con sus labores agrícolas, ganaderas y pesqueras. En *LO VIEJO Y LO NUEVO*, las actividades del

sector industrial, artesanal y del comercio al por mayor (bodegas) y al por menor (mercados tradicionales y venta ambulante).

La segunda parte de esta aproximación a la vida en Andalucía recogida por las cámaras de cine se dedica a los que podríamos definir como actividades y acontecimientos infrecuentes, más o menos alejados de la rutina del día a día. En **LAS RUTAS DEL SUR** se refleja la nueva cultura del ocio (paseos y veladas particulares), así como los lugares de encuentro (salas de cine, hipódromos y campos de golf, casinos), las romerías, cacerías y, finalmente, los viajes de carácter vacacional que tienen una extraordinaria presencia en las películas familiares. **QUE EMPIECE LA FIESTA** se centra en las festividades de carácter laico o religioso que puntuaban la vida de los andaluces en las décadas previas a la guerra civil: ferias, actividades taurinas, desfiles de Semana Santa, salidas de Misa y procesiones patronales. El apartado denominado **DESTELLOS REALES** recoge acontecimientos extraordinarios, eventos relacionados con las visitas del rey don Alfonso XIII o de algún otro miembro de la Casa Real, así como los fastos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

Finalmente, **PAISAJE ANTES DE LA BATALLA** analiza documentales con interés paisajístico: algunos son de carácter histórico-artístico, en otros casos tomas de películas familiares, reportajes de promoción turística o de finalidad política; asimismo analizamos la presencia de escenarios naturales en películas de ficción. De alguna manera, numerosos cineastas profesionales y aficionados que fijan su mirada en la naturaleza y los monumentos, esos paisajes desprovistos de figuras, reflejan también una preocupación por trascender la rutina de la vida diaria. Pero al mismo tiempo nos acercan a la representación de un territorio hasta cierto punto imaginado, soñado.

Y esto nos lleva al cuarto apartado: **LA ANDALUCÍA IMAGINADA** nos brinda la imagen que cineastas extranjeros, apoyados en visiones propias u obras literarias de autores no andaluces, proyectan sobre Andalucía en algunos filmes de ficción.

A modo de conclusión, anotamos que nuestra intención ha sido «recuperar» la realidad andaluza de entre todas esas imágenes del pasado que hemos podido rescatar. Puede que los objetivos de los cineastas fueran meramente publicitarios o que buscasen únicamente representar los aspectos más superficiales de nuestra colectividad, pero los escenarios y las personas que en ellos aparecen sí son reales. En definitiva, pretendemos hacer valer la importancia del cine como fuente para la Historia.

## AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo de investigación ha sido posible gracias a la inestimable ayuda de diversas personas e instituciones. En primer lugar, quiero agradecer a Fernando Arcas Cubero, profesor titular de la Universidad de Málaga y director del Grupo de Investigación Histórica «Imagen y Memoria de Andalucía», su inestimable ayuda y aliento a lo largo de todo el proceso de elaboración del libro. Asimismo quiero dejar constancia de las facilidades que he tenido por parte de la Filmoteca de Andalucía (Córdoba) y de la Filmoteca Española (Madrid) para realizar mi labor investigadora, sintiéndome especialmente en deuda con el personal humano de ambas instituciones, en particular Ramón Benítez Cordonets, de la Filmoteca de Andalucía, y José Luís Estarrona Manzanares y Trinidad del Río Sánchez de la Filmoteca Española. Finalmente, subrayar que la idea inspiradora de este trabajo fue aportada por Benito Arias García.

En una fase avanzada de la preparación del libro he contado con la amable colaboración de la periodista y directora Mar Díaz Moreno, autora del documental biográfico sobre Antonio Moreno *The Spanish Dancer* (2014), a quien agradezco me haya permitido visionar la película *En la tierra del sol* (1927), protagonizada por el famoso actor.



**EN LA TIERRA  
DEL SOL**



*La película que, con este título, estrenóse anoche en Madrid, y en la que nuestro compatriota, gran figura de la cinematografía mundial, Antonio Moreno, figura como protagonista, viene a instaurar un nuevo género cinematográfico. Pudiéramos decir que es el periodismo llevado al cinematógrafo. Un periodismo en el que la actualidad sirve de pretexto para una obra documental sobre ambiente, costumbres y aspectos de un pueblo.*

CRÍTICA DE EN LA TIERRA DEL SOL, DIRIGIDA POR RAMÓN MARTÍNEZ DE LA RIVA, EN ABC DE SEVILLA, 21 DE JUNIO DE 1927.

Después de haber alcanzado su consagración en el cine de Hollywood, el actor Antonio Moreno (1887-1967)<sup>1</sup> visita España, su país de origen, y accede a trabajar para nuestro cine interpretando una película de carácter más bien documental, *En la tierra del sol*, dirigida por el periodista Ramón Martínez de la Riva, en la que sería la única incursión de este último en el cine. El rodaje tuvo lugar en tierras andaluzas, concretamente en Sevilla y alrededores, asegurando Fernando Méndez Leite que «el gesto de Antonio Moreno, millonario y célebre, prestándose a tomar parte en la película a pesar del carácter turístico de su viaje a la Patria, fue justamente elogiado»<sup>2</sup>.

La película pretendía ser innovadora tanto por su concepción como por sus procedimientos y hasta por su finalidad. El guión planteaba el relato como un reportaje periodístico: «Las escenas propiamente cinematográficas alternaban con lo episódico, con lo anecdótico, con lo que suele ocurrir de verdad. La acción, en la que se intercalaban ambientes típicos, recogidos en toda su pureza, proporcionaba al espectador una amenidad, una emoción visual insuperables»<sup>3</sup>.

Por su parte, la revista *Fotogramas* asegura que «al lado de la Sevilla de la Exposición Iberoamericana, de la Sevilla industrial, de la Sevilla puerto

.....

1. Antonio Garrido Monteagudo nació en Madrid, pero desde muy pequeño vivió en Andalucía, primero en Sevilla y, al morir su padre, en la zona del Campo de Gibraltar, Campamento y Los Barrios. Fue aquí, trabajando para los ricos ingleses que jugaban al polo, donde decidió buscar mejor vida en los Estados Unidos. En el cine mudo sus películas más destacadas fueron *La Tierra de todos* (*The Temptress*, Fred Niblo, 1926), con Greta Garbo, *Mare Nostrum* (Rex Ingram, 1926), con Alice Terry e *It* (Clarence C. Badger, 1927), con Clara Bow. En <http://www.elmundo.es/cultura/2016/03/27/56f6db10268e3e48328b4600.html> <http://www.alohacriticon.com/cine/actores-y-directores/antonio-moreno/>

2. Méndez Leite, Fernando, *Historia del cine español*, vol I, Rialp, Madrid 1965, página 276.

3. *Ibidem*, página 277.

de mar con sus grandes trasatlánticos aparece en la película la Sevilla mora del barrio de Santa Cruz, la tradicional de Semana Santa, la feria con todo su esplendor, las corridas famosas de abril, cuanto es característico de la tierra de María Santísima»<sup>4</sup>.

Este aspecto que podría calificarse de periodístico se combina con una leve trama argumental. En ella junto a Antonio Moreno, cuya estancia en la capital hispalense es el eje conductor del film, participan también la entonces popular actriz Elisa Ruiz Romero «Romerito» (1903-1995) y el niño prodigio del momento Alfredo Hurtado, «Pitusín» (1917-65).

Durante mucho tiempo *En la tierra del sol* se ha dado por perdida, pero finalmente hemos tenido oportunidad de contemplarla<sup>5</sup>. Con motivo del estreno, se felicita al director, Martínez de la Riva, porque su película «ha de acrecentar en el extranjero el renombre de la sin par Sevilla y avivar el deseo de visitarla», mientras él mismo reconoce humildemente que *En la tierra del sol* solo pretende «difundir en el extranjero, especialmente en Norteamérica, las bellezas de Sevilla»<sup>6</sup>. Ciertamente, los aspectos más subrayados en el documental son los referentes a las costumbres sevillanas (Semana Santa, corridas de toros, Feria de Abril), mientras los elementos modernos de la ciudad se limitan fundamentalmente a las construcciones previstas para la cercana Exposición Iberoamericana (entre ellas el Hotel Alfonso XIII) y a la actividad portuaria (especialmente el funcionamiento de la Compañía Transatlántica Española).

Resulta, por tanto, evidente el carácter de promoción turística de la cinta, especialmente de cara a los Estados Unidos. Así Fernando Méndez Leite afirma que Antonio Moreno llevó la película a Hollywood «para que todos allá, en América, nos conocieran tal y como somos, no a través de ridículas españoladas»<sup>7</sup>. Por su parte, el también historiador Juan Antonio Cabero reduce el alcance del film a tan solo un pequeño reportaje, filmado aprovechando el paso por España del actor Antonio Moreno<sup>8</sup>.

En cualquier caso, nuestro propósito es trascender los elementos triviales o deformadores, muy frecuentes en la producción fílmica del período,

.....

4. Revista *Fotogramas*, Madrid 1926-29.

5. La periodista y directora Mar Díaz Moreno, autora del documental biográfico sobre Antonio Moreno *The Spanish Dancer* (2014), comenta las vicisitudes que la condujeron a obtener una copia del film en Buenos Aires en <http://www.elmundo.es/cultura/2016/03/27/56f6db10268e3e48328b4600.html>. Por gentileza de Mar Díaz hemos podido visionar dicha copia. Esta consta de cuatro de los siete rollos del film.

6. Ambos testimonios en ABC de Sevilla, 16 de junio 1927.

7. Méndez Leite, Fernando, *opus cit.* página 277.

8. J. A. Cabero, *Historia de la cinematografía española: once jornadas, 1896-1948*, Cinema, Madrid 1949, página 298.

intentando extraer de *En la tierra del sol* y otros documentales contemporáneos toda la información posible acerca de las condiciones reales de vida y trabajo de los andaluces de aquella época. En este sentido, nos parece muy interesante la propuesta que se hace en la película brasileña *Dios y el Diablo en la tierra del sol* (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber Rocha, 1964): en la banda sonora una canción alude a la base histórica del relato filmado, pero también a la mitificación popular que de los hechos ha transmitido la «literatura de cordel» brasileña. Este contraste entre la historia real y el mito puede aplicarse perfectamente a la realidad andaluza del primer tercio del siglo XX comparada con la visión de Andalucía que nos ofrecen en su mayoría los cineastas del período, una Andalucía folklórica en sentido peyorativo y a menudo cargada de tópicos.

Por ello recurrimos al cine de no ficción para tratar de diferenciar, en lo posible, la imagen que se pretende vender por parte de las productoras (un enfoque a menudo de carácter turístico y con un evidente componente propagandístico, ya sea de tipo económico o político) de una realidad presente en los lugares de rodaje y que a menudo se nos revela más allá del intento de muchos cineastas de maquillarla recurriendo a tomas menos espontáneas de lo que aparentan ser. En definitiva, como dice el estribillo de la canción del film de Rocha, la tierra pertenece al hombre, y es a los hombres y mujeres andaluces del primer tercio del siglo XX a los que pretendemos aproximarnos a través de las imágenes propuestas por el cine.

