

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es

http://opac.ivac-lafilmoteca.es

GENERAL. HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL

- BENET FERRANDO, Vicente José. *El cine español: una historia cultural*. Barcelona: Espasa; Paidós Ediciones, 2012.
- CAPARRÓS LERA, Jose María. *Historia del cine español*. Madrid: T&B Editores, 2007.
- GUBERN, Román. *Historia del cine español*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Huellas de luz: Películas para un centenario*. Madrid: Diorama, 1996.
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Antología crítica del cine español (1906-1995)*. Madrid: Cátedra; Filmoteca Española, 1997.
- SEGUIN, Jean-Claude. *Historia del cine español: el cine mudo, el sonoro*. Madrid: Acento, 1996.
- TALENS, Jenaro. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 1995.

CINE ESPAÑOL AÑOS 30

- GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. *Catálogo del cine español, Volumen F2: Películas de ficción 1921-1930*. Madrid: Filmoteca Española; ICAA: Ministerio de Cultura, 1993.
- MINGUET, Joan M. *El paso del mudo al sonoro en el cine español: Actas del IV congreso de la A.H.E.C*. Madrid: Editorial Complutense/A.E.C.H., 1993.
- VV. AA. *Tiempos del cine español. Mudo, República y guerra*. San Sebastián: Patronato Municipal de Cultura, 199.

FLORIÁN REY / LA ALDEA MALDITA

- GARCÍA CARRIÓN, Marta. *Sin cinematografía no hay nación. Drama e identidad española en la obra de Florián Rey*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2007.
- HERNÁNDEZ RUIZ, Javier. *Cineastas aragoneses*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1992.
- PEMÁN MARTÍNEZ, José M^a. *La aldea maldita. Guión original 1942*. Zaragoza: Asociación Cultural «Florián Rey», 2003.
- POYATO, Pedro. *Clásicos del cine rural español*. Córdoba: Diputación de Córdoba y Ayuntamiento de Dos Torres, 2010.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *El cine de Florián Rey*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1991.
- ZUMALDE, Imanol. “Los sonidos de la reconciliación: estudio comparativo de dos versiones de *La aldea maldita*” de Florián Rey. *Cuadernos de la Academia*, nº 5, 1999.

EN LA VIDEOTECA

videoteca_ivac@gva.es

http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/

FLORIÁN REY

- La revoltosa* (1924)
- Los chicos de la escuela* (1925)
- Gigantes y cabezudos* (1926)
- El cura de la aldea* (1926)
- La aldea maldita* (1930)
- La hermana San Sulpicio* (1934)
- Nobleza baturra* (1935)
- Morena clara* (1936)
- Carmen, la de Triana* (1938)
- La canción de Aixa* (1939)
- La Dolores* (1940)
- La aldea maldita* (1942)
- Ídolos* (1943)

BÁSICOS FILMOTECA CINE ESPAÑOL (1930 – 1980)

LA ALDEA MALDITA

Florián Rey. 1939

Sesión 1 / Jueves 7 de noviembre de 2013
Presentación y coloquio a cargo de Antonia del Rey,
profesora de la Universitat de València.



NOTAS SOBRE EL DIRECTOR

Florián Rey, seudónimo de Antonio Martínez del Castillo, nació en La Almunia de Doña Godina (Zaragoza), en el año 1894, y murió en Benidorm (Alicante) en el año 1962.

Periodista en su juventud zaragozana donde ya empezó a utilizar su pseudónimo, en 1920 se trasladó a Madrid, donde toma contacto con el cine actuando como galán a las órdenes de José Buchs en *La verbena de la Paloma* (1921) y en *La casa de la Troya* (1924) de Alejandro Pérez Lugín. Debuta como director y guionista en 1924 con *La revoltosa* iniciando así una larga carrera que lo llevará a intervenir, de una forma u otra, en 53 películas, la mitad de las cuales están perdidas. La última de ellas, *Polvorilla*, la dirigió en 1956 para retirarse después y sobrevivir hasta su muerte regentando un mesón en las cercanías de Benidorm.

Florián Rey merece ser recordado por haber dirigido algunas de las mejores películas del cine populista y musical español, especialmente durante los años treinta, como *La hermana San Sulpicio* (1934), *Nobleza baturra* (1935) y *Morena clara* (1936). Al margen, claro está, de *La aldea maldita*, filmada en 1930, considerada por muchos estudiosos como la mejor película del cine mudo español.

LA GÉNESIS DE LA PELÍCULA

La idea de acometer *La aldea maldita* surge en 1925: “Para situar los exteriores de mi película *Los chicos de la escuela*, buscaba un pueblo castellano..., y encontré Pedraza de la Sierra. Allí hice bastantes escenas de la citada película, por lo que convivimos artistas y técnicos unos días con los vecinos. Y cierta noche, el sacerdote del pueblo me contó algo de la historia

del lugar. Me encontraba en un pueblo... que fue residencia de los Condestables, señores de la comarca, y donde estuvieron prisioneros como rehenes los hijos del rey Francisco I de Francia. Hacia el siglo XVIII el pueblo era numeroso, tenía unos 15.000 habitantes, y en él residía la mayor parte de la nobleza castellana, pero actualmente solo lo habitan unos 300. Entonces me interesó saber cuál había sido la causa de aquel enorme descenso, y el sacerdote me dijo que Pedraza era un pueblo eminentemente agrícola, y que una serie de malas cosechas que, como una maldición, se sucedieron durante años, obligaron a la gente a emigrar a otras tierras. Esto me emocionó extraordinariamente, y aquella misma noche me fui andando hasta el castillo, y fue por el camino cuando *pensé, y vi, La aldea maldita*”.

Barreira, “Entrevista con Florián Rey”, *Primer Plano*, nº 144, 18-7-1943.

— El asunto lo escribí en seis días; la realización fue también muy rápida... La película llevaba solo tres títulos. Un español que regresaba de Cuba y era amigo de mi protagonista, Pedro Larrañaga, la vio; le gustó muchísimo y nos dijo que era una lástima que no tuviera sonido porque por entonces, en otros países, el cine ya se había echado a hablar. Aquel señor nos dio el dinero necesario para sonorizarla en París, a donde nos fuimos Pedro Larrañaga y yo. Quinientas pesetas nos costó el viaje en coche. Trabajamos en los estudios de Epinay, donde aquellos días terminaba René Clair *Sous les toits de Paris*. Mi película tenía un fondo musical, obra de mi hermano Rafael. Un día, cuando estábamos terminando nuestro trabajo, se abrió la puerta y entró un señor preguntando por el director de *La aldea maldita*; sacó una tarjeta que le acreditaba a él como director de la Sala Pleyel —que alternaba los conciertos con proyecciones muy seleccionadas de películas importantes— y me propuso estrenar *La aldea maldita* en

ORGANIZA



CULTURARTS
IVAC

visita ivac.gva.es para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades de La Filmoteca de CulturArts

COLABORA

caimán
cuadernosdecine

su local. Yo no creía creer lo que escuchaba, porque me parecía mentira. Pero *La village maudit* –como la titularon en francés– fue un éxito sensacional en la Sala Pleyel. Tuve unas críticas fabulosas y decidí quedarme en París, porque la Paramount me hizo una oferta; me instalé en casa de mi hermana, que vivía hacía muchos años en París, establecida como sombrerera. Pocos días después, en todos los quioscos de París aparecía, en vistosa edición, la cine novela *Le village maudit*; la había hecho una escritora húngara, sin pedirle permiso a nadie, y tuvo un éxito fenomenal. Consulté a un abogado y este me dijo: “Un pleito sería muy largo; confórmese con el éxito y la gloria y olvide el despojo.” Bien; la película estuvo en cartel en toda Francia más de un año... y la húngara hizo del libro cuantas ediciones les pareció bien...

— Florián... ¿Es *La aldea maldita* lo mejor que tú hayas hecho nunca?

— Si lo mejor es lo más puro, sí. Mira, ahora viene al pelo, que te hablaba de ese libro que te dije que he empezado en Benidorm. Se titula *Cuando el cine quiso ser arte*, y, en síntesis, su teoría es esta: el cine hablado se adelantó, se precipitó en veinte años. Si el cine hubiera seguido la línea de Murnau, de Lang, de Mamoulian, el cine sería hoy arte, y la palabra, llegada a su tiempo, lo completaría, sirviéndole. Ellos, con la supresión total de títulos, fiados a la pura validez de la imagen, habían encontrado el camino verdadero del cine como arte. Pero los americanos se precipitan; la pantalla comenzó a barbotar y se cerró el camino... y se cerró el camino. *La aldea maldita* estaba contagiada de aquella estética de la que nació, por ejemplo, *Varieté*. Y yo creo que esa estética ha alumbrado los mejores momentos del cine.

Barreira, “Entrevista con Florián Rey”, *Primer Plano*, nº 1.102, 24-XI-1961.

LA HERENCIA DEL SIGLO DEL ORO Y EL TEMA DEL HONOR

Los elementos de la dramaturgia del Siglo de Oro estaban ya muy presentes, aunque de forma aislada, en numerosos largometrajes del cine español de los años veinte, pero si hay una película que pueda erigirse en el paradigma de la transcripción cinematográfica del drama calderoniano es *La aldea maldita* en su primera versión de 1930. El diseño de los personajes, la ideología subyacente, el esquema narrativo, la dramaturgia de las situaciones..., todo responde a los presupuestos del drama de honor al que nuestro director otorga cuerpo fílmico con certera convicción...

Estas líneas argumentales ponen de manifiesto toda la arquitectura característica del drama de honor, con sus inevitables deudas con la solemnidad de la tragedia clásica. Nos encontramos aquí con una colectividad maltratada por la Fortuna, con la ira divina desatada porque los habitantes han desafiado las leyes de la naturaleza; un itinerario expiatorio necesario para purgar las faltas cometidas y recobrar la pureza mancillada; el descenso a los infiernos de una mujer arrastrada por la inercia de los acontecimientos adversos; la batalla solitaria de un hombre íntegro que lucha por recuperar su honor perdido; en suma, prototipos argumentales y de personajes propios de la tragedia clásica y su revisión a través del drama del Siglo de Oro.

Pablo Pérez Rubio y **Javier Hernández Ruiz**, *Escritos sobre cine español: tradición y géneros populares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, págs. 29-31

Yendo más al fondo, podría observarse que una de las constantes del cine de Florián Rey es el calvario que debe sufrir una mujer para purgar una culpa, real o no. Así sucede en *Nobleza baturra*

y en *La Dolores*, y de manera ejemplar en las dos versiones de *La aldea maldita*. Parecería como si la mujer llevara consigo una especie de pecado original, bíblico, que no le afecta a ella, sino también al buen nombre de toda la familia (nunca los varones ponen en peligro ese buen nombre, y si lo hacen es porque no son “honrados”, entendiendo esta palabra referida a la propiedad, es decir, porque son ladrones). Y “lo que es más importante, dado el telurismo primigenio de Rey” esa deshonra de la mujer llega a afectar a la tierra, con la que se la relaciona de una u otra forma: un pleito de fincas y ganados en *Nobleza baturra* va parejo con la entrega de la hija como esposa, y en todos los demás casos esa honra se pide como condición para que la mujer acceda a la propiedad o herencias. Y solo la Virgen puede garantizar que las cosas vuelvan a su cauce, como garante de pureza que es. En *La aldea maldita* se va más lejos, ya que se establece una vaga relación entre la mujer y la fertilidad de la tierra. Aunque la relación es equívoca (hay un cierto sentido “social” desde el momento en que es el pedrisco el que obliga a la mujer a prostituirse), al fondo late esa relación casi metafísica con la tierra y la mujer, resultado de una serie de mecanismos de identificación entre el espectador y los personajes que introducía Florián...

Esto no es solo un recurso argumental. Acacia representa, por fuerza, el bastión más débil, que sufre en sus carnes la encrucijada de las tensiones de una España que en 1930 se debatía entre el pasado y el futuro, entre la tradición y la vanguardia, entre el honor calderoniano y el aeroplano. Que en esa encrucijada se muestre la perplejidad de un campesino y su capacidad de perdonar, rompiendo con el consejo de su padre y que se “contextualice” el pecado de la mujer en las hambrunas campesinas no me parece que sea una apuesta retrógrada.

Agustín Sánchez Vidal, *El cine de Florián Rey*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1991, pág. 135.

LA DEUDA PICTÓRICA DE LA ALDEA MALDITA

Lo que hace el director es insuflar vida, poner en movimiento unas situaciones y unas creaciones (constantes históricas, actitudes, tipos y paisajes) estudiadas y hasta cierto punto codificadas por el arte y la literatura, que no le pertenecen pero que hace suyas, que las asume y adapta con enorme dignidad e imaginación y que acaba por superar al distanciarse del *ensueño*, del pintoresquismo, del misticismo casticista anterior, y concederles una sinceridad y un sentido crítico y social más acorde con los tiempos, aunque no ahonde en las raíces del conflicto que plantea.

[...] Los paisajes castellanos de Zuloaga asentaron una nueva manera de reconocer el territorio, sus rincones y calles, sus plazas y edificios de fachas desconchadas, sus monumentos. En repetidas ocasiones opta por una visión de conjunto –que parte de El Greco–, en la que destaca el perfil de la ciudad sobre cerros o entre elevadas formaciones rocosas, y refleja sintéticamente el caserío disponiendo encima celajes de corte simbolista; todo dentro de la noción postimpresionista de cuadro construido, dentro de un modernismo al que no es ajena la influencia de su amigo Émile Bernard y del cloisonismo. Hacia el final de la película, cuando una Acacia ya trastornada vaga perdida por los alrededores de Segovia, se utilizan planos de conjunto que ofrecen una visión de la ciudad muy próxima a estas concepciones pictóricas.

[...] Aunque su perfil no corresponde al de un intelectual sofisticado, cuesta creer que un hombre educado en el seno de una familia culta, hermano de músico y de una consumada pianista experta en folklore, polifacético, que había ejercido o ejercía como periodista, autor, letrista, guionista y realizador, desconociese la producción de un artista cuyo reconocimiento internacional debía mucho a temas segovianos. Por si eso fuera poco, Zuloaga había



Zuloaga

centrado buena parte de su atención en los mismos lugares en que se rueda *La aldea maldita*. Cabe suponer, aun sin desearlo, la sombra de Zuloaga (o de los Zuloaga, ya que su tío Daniel, fallecido en 1921, fue el primero en localizar su estudio en San Juan de los Caballeros) perseguiría al cineasta aragonés por Pedraza de la Sierra (donde ya había rodado anteriormente), por Sepúlveda, por Ayllón, por Segovia...En consecuencia, no resulta descabellado pensar en la posible influencia del pintor a la hora de recrear esos tipos y paisajes que imprimen carácter al film.

José Luis Alcaide, “*La aldea maldita* y la cultura fin de siglo”, *Ars Longa*, nº 13, 2004.

LA ALDEA MALDITA Y EL IMAGINARIO NACIONALISTA ESPAÑOL

Si los lugares cumplen un papel importante en las narrativas nacionales, no es menos perentorio un protagonista de sus hazañas y desventuras, un sujeto activo, un pueblo nacional. En *La aldea maldita*, como se ha insistido, el espacio nacional es rural y, correlativamente, el pueblo invocado como encarnación es en esencia campesino. Las íntimas conexiones entre paisaje, pueblo y carácter nacional han sido un tema recurrente en el arte y la literatura y también lo son en el cine.

[...] Cuando el espectáculo fílmico se consolidó como medio artístico y de comunicación tuvo que definir su papel en una esfera pública y un sistema cultural nacionalizados, y, en este sentido, el cine fue concebido como una labor vinculada, de un modo u otro, a la nación española. Desde diferentes ámbitos, políticos, intelectuales y profesionales del medio reclamaban una cinematografía propia que pudiera competir con la invasión comercial y cultural de producciones norteamericanas y fuera una encarnación digna del país. La explotación de la idiosincrasia nacional en la cinematografía se entendió como una responsabilidad patriótica, un aliciente para su comercialidad y un requisito de excelencia artística. Los argumentos desplegados para justificar estas ideas transmitían una concepción esencialista de España como realidad indiscutible y casi objetiva; de ahí que la aparición de personajes o escenarios españoles en un film se valorara como sinécdoque nacional. La atención dedicada a que no se realizaran o difundieran películas que pudiesen desprestigiar al país y a la búsqueda de géneros y temas *verdaderamente* españoles son muestras de que la apología de España era una prioridad cinematográfica y política.

Zuloaga

[...] aquellas reivindicaciones de españolismo cinematográfico se exteriorizaron por igual entre realizadores y analistas de diferente filiación política: pueden encontrarse en periódicos conservadores como *ABC*, pero también en críticos vinculados a la extrema izquierda como Mateo Santos, Hernández Girbal o Juan Piqueras. En el caso de *La aldea maldita* se exteriorizaron por igual entre realizadores y analistas de diferente filiación política: pueden encontrarse en periódicos conservadores como *ABC*, pero también en críticos vinculados a la extrema izquierda como Mateo Santos, Hernández Girbal o Juan Piqueras.

Zuloaga

[...] En el caso de *La aldea maldita* tres son las contribuciones al imaginario nacionalista español. En primer lugar, la película recrea un espacio narrativo nacional, la Castilla mística pero laboriosa de cuya grandeza solo quedan ruinas. [...] En segundo lugar, el film de Rey ofrece una vigorosa caracterización del pueblo nacional: un pueblo campesino noble, rudo y sencilllo, desamparado ante los abusos del cacique y condenado a la miseria. [...] En tercer lugar, *La aldea maldita* recrea un relato de caída y redención nacional.

Marta García Carrión, *Sin cinematografía no hay nación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

La aldea maldita es el último film de Florián Rey, hecho sobre un argumento suyo, desarrollado en Castilla. Florián Rey debiera empezar con *La aldea maldita* su carrera cinematográfica. Es decir, debiera olvidar sus anteriores equivocaciones y tomar de su última –y mejor– película su punto de partida. Es este film, el joven director ha logrado una unidad –argumental, escénica, técnica, interpretativa– superior, no solamente a la da sus obras, sino a la de todos los filmes españoles. Hay en él un serio sentido de la uniformación, de alienación de valores, de feliz aprovechamiento de medios. [...] el mayor acierto de Florián Rey ha sido la captación de fondos para su argumento, tan rudo, tan realista –tan español y desagradable, debiéramos decir– como el de su película. El sentido del honor del protagonista y de su padre, unas imágenes –una Virgen y un Cristo– hábilmente colocados, y el castigo ejemplar impuesto a la esposa que olvidó sus deberes son los motivos principales que afirman a *La aldea maldita* como un film de tipo netamente español. Hay en él iniciaciones de alta película española. Si Florián rey es consecuente en este sentido, hallará grandes cosas. El cinema requiere sinceridad, no falso pintoresquismo. Cuando la obra está bien hecha el público no se fija en si es o no es grata. El cine exige verdades. No hay que perseguir lo falso agradable. Hay que dar lo auténtico por muy desagradable que parezca. Y en *La aldea maldita* es lo verdadero lo que se acusa, lo que se perfila. Porque en su asunto, en su escenario, en su interpretación, en su técnica, en su totalidad... ha sido la verdad la que ha dominado, lo que empuñó el megáfono...

Juan Piqueras, “La aldea maldita”, *Popular Film*, nº 192, Barcelona, 27-3-1930.