

**HOLLYWOOD LES PRESENTA: ANDALUCÍA**

*por*  
MARIO MÉNDEZ DOMÍNGUEZ

Facultad de Comunicación  
BIBLIOTECA

MARIO MÉNDEZ DOMÍNGUEZ (Sevilla 1976). Licenciado en Comunicación Audiovisual en 1998 por la Facultad de CC. De la Información de Sevilla. Posteriormente ha recibido formación complementaria en materia de postproducción y diseño gráfico. Los últimos meses de facultad hace las veces de guionista de género documental alternando con etapas de técnico audiovisual. Desde hace un año colabora con el EILHTA en la Universidad de Sevilla y trabaja como responsable de contenido del sitio web perteneciente al Ayuntamiento de Camas, en Sevilla. A los 26 años, la actual publicación del EILHTA es su primera oportunidad como escritor e investigador.

¡Vengan todos a Sevilla! Verán imágenes de santos que arden por las calles en largas procesiones acompañadas por falleras sevillanas, los mozos de San Fermín, la deliciosa música de la flauta y el tamboril, los cánticos a la Virgen del Carmen, algún hippy pirómano descarriado, etc., todo ello aderezado por kilómetros y kilogramos de serpentina y confeti. Además, la luz de las antorchas en procesión ilumina las calles y, quién sabe, quizás se pueda quemar algún visitante.

Sir Anthony Hopkins puede permanecer tranquilo, pues nadie va a intentar quemarlo en el camino a su casa sevillana. Asimismo, tampoco va a poder presenciar nada de lo que pudo ver durante el rodaje de *Misión imposible 2* (2000), de John Woo, en algún rincón perdido de la "meca del cine".

Si este reflejo de Andalucía, o más concretamente de la ciudad de Sevilla, se lleva a cabo tras un siglo de cine, sería conveniente retroceder en el tiempo para comprobar si esto es la herencia del pasado o algo meramente circunstancial.

### *Sangre y arena*

En la centuria anterior podemos encontrar ejemplos ya desde el cine mudo que trataron esta imagen de Andalucía. En 1922 Fred Niblo se encarga de la adaptación al celuloide de la conocida obra de Vicente Blasco Ibáñez, *Sangre y Arena*. Aunque la pose y la galantería de Rodolfo Valentino resta dramatismo a algunas escenas de la película, se puede considerar una adaptación

completamente válida. Orson Welles elogiando la versión de Niblo, la califica de ((fantasía de Hollywood», «romance pintoresco)), «la típica tontería atractiva que pudiera servir de soporte a Valentino». <sup>102</sup> Y bien cierto es que esta novela es el texto idóneo para que se lleve a cabo la plasmación del star system, fenómeno presente en los relatos cinematográficos hollywoodienses que consistía en explotar al máximo la figura de la estrella principal situándola como eje central de toda la historia. El propio Rodolfo Valentino se lamentaba de la imposibilidad de rodar en España, hecho que hubiera dotado al film de un mayor realismo, como si en algún momento fuera ésa la intención de su autor; aquí no falta ninguno de los elementos del *typical andalussian*: nada más comenzar, los créditos se ofrecen sobre un lustroso capote extendido por unas manos inocentes; la imagen siguiente es un plano del ahí llamado Barrio de La Feria (la céntrica calle Mateos Gago) con la Giralda al fondo; el guarnicionero, la plaza, las largas patillas, los sombreros de ala ancha, colgantes con crucifijos, mantillas y peinetas, arrítmicas palmas, desconchados por doquier, el cuadro flamenco (más parecido a una banda de blue-grass o de swing), son algunos de los elementos de los que Hollywood se apropia; todo esto contrasta con la casa de la amante del torero, todo un lujo asiático al más puro estilo de cuento de las mil y una noches.

Todos estos elementos resumen el concepto de Andalucía que durante tanto tiempo Hollywood ha ofrecido al mundo y que se podría definir como una mezcla entre el subdesarrollo de los países sudamericanos y el exotismo de Oriente Medio.

De todas maneras, no se puede olvidar que la adaptación norteamericana procede de una novela que refleja la visión de Andalucía por un autor influenciado intelectualmente por la cultura francesa. De hecho seis años antes, en 1916, es el propio autor, muy aficionado al nuevo medio, el que se encarga de la primera adaptación para la pantalla, producida por la industria del país

<sup>102</sup> *Sangre y Arena* (Estados Unidos 1922), Fred Niblo. *Colección Cine Mudo* (Filmmax 1994). Presentación a modo de prólogo a cargo Orson Welles.

vecino. En este caso *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez se convertiría en todo un éxito de taquilla tanto en España como en Francia sin duda ayudado por la popularidad internacional. <sup>103</sup>

En un estudio realizado para una publicación valenciana en 1991 titulado *Blasco Ibáñez y el cine*, sus autores apuntan algunos motivos que nos explican el interés que Hollywood manifestó hacia la obra del autor. <sup>104</sup> En primer lugar, el costumbrismo-naturalismo presente en toda su producción novelística puede ubicarse dentro del conjunto de mecanismos narrativos predominantes en el cine de género melodramático que Hollywood tan ampliamente desarrolló en las primeras décadas del siglo pasado a través de una multitud de adaptaciones. Los cuatro jinetes del Apocalipsis (1921), *Sangre y arena* (1922) o *Mare Nostrum* (1926), son ejemplos de novelas del autor que fueron adaptadas al cine y que, después de analizarlas, podremos comprobar una serie de elementos comunes tanto en cuanto a personajes y a acciones se refiere.

Sin embargo estos autores afirman que es un hecho puntual la admiración que los norteamericanos tienen por la obra de Blasco Ibáñez. En 1916 se publica en España la novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, y algo más tarde en Estados Unidos, aunque todavía no es previsible el éxito que después tuvo. De hecho, su publicación en EE.UU. se convierte en un *best-seller* indiscutible, motivo que podría tener su explicación en cuestiones de índole socioeconómica.

El éxito de la obra es el que propició la introducción del resto de sus novelas en el panorama literario estadounidense. Los grandes estudios de Hollywood, al ver una fuente de riqueza en su

<sup>103</sup> Existe una copia del filme en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana que, en 1998 y gracias a la colaboración con la Filmoteca de Praga, se restauró debido al avanzado estado de descomposición en que se encontraba en esa fecha el material conservado en ambas ciudades. La película fue co-dirigida junto a Max André en 1916 y desde su restauración ha sido exhibida en varias ocasiones.

<sup>104</sup> *Blasco Ibáñez y el cine*, de Company, Ramón; Marzal, Felici y Rubio, Marco, en *Historia del cine valenciano*, fascículo nº 3, Diario Levante. (Valencia, Marzo, 1991).

obra, fácilmente adaptable al género cinematográfico, recurrieron en más de una ocasión para recrear sus novelas e incluso pedirle a éste que escribiera guiones originales como es el caso de *Argentine Love* (1924), o *Circe the Enchantress* (*Circe la encantadora*, 1925). Otras adaptaciones de sus obras al cine en Hollywood fueron, además de *Sangre y Arena* de Niblo, *The Enemies of the Woman* (*Los enemigos de la mujer*, 1923), *Mare Nostrum* (1926), *The Torrent* (*El torrente*, basada en la novela *Entre naranjos* de 1926), una nueva versión de *Blood and Sand* (*Sangre y arena*, 1941) o las dos versiones de *The Four Horsemen of the Apocalypse* (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, la primera de 1921 y la segunda de 1962).

El éxito que tuvieron las versiones de *Sangre y Arena*, tanto la de Niblo en 1922 como la de Rouben Mamoulian en 1941 se debe, en gran parte, a que el texto del que proceden contiene un elemento que Hollywood siempre ha considerado esencial en su modelo de producción: el exotismo. Juan Gallardo representa una figura clásica de la tragedia, un hombre destinado a ser destruido en un conflicto entre el amor y la lujuria. La sexualidad queda más explícita en la versión de Mamoulian gracias, sobre todo, a los personajes femeninos. Sea como sea, la mítica lucha entre el hombre y la bestia, el colorido de la indumentaria andaluza, la sangre, el calor y la muerte en la arena son ingredientes más que suficientes para atraer al público norteamericano que es, al fin y al cabo, el principal propósito de la industria del cine.

Así pues, la representación de lo andaluz que observamos hoy día en multitud de títulos que solamente reflejan la fiesta y el folclore se la debemos en gran parte a aquellos que nos han descrito en sus obras y a aquellos que decidieron quedarse con la parte que más les interesaba en su afán por generar riqueza.

Además de Vicente Blasco Ibáñez, otros autores lejos de nuestras fronteras se encargaron de describir Andalucía recurriendo en algún momento a lo superficial y la artificialidad de nuestras fiestas.

### *Carmen*

Es el nombre de una novela del escritor francés Prosper Mérimée que ve la luz por primera vez en 1846. Existe una leyenda popular que habla de una muchacha joven que, a mediados del s. XIX, escandalizó a una sociedad sevillana conservadora y tradicional, en su afán por defender su condición de mujer libre para actuar según sus propios criterios. Para defender dicha libertad no duda en enfrentarse a su propio pueblo gitano cuando se enamora de un militar payo de origen vasco, Don José Lizarrabengoa, cuyo amor hacia la sevillana lo lleva a ingresar en prisión. A su salida de la cárcel encontrará a Carmen involucrada en revueltas populares y enamorada de un joven picador de toros llamado Lucas. Al descubrirlo, el recién ex-condicto ve su honor mancillado, motivo que le empuja a dar muerte a su amada al finalizar una corrida en la Plaza de Toros de Sevilla.<sup>105</sup>

Quizás en uno de los siete viajes que Prosper Mérimée (1803-1870) realizó a España entre 1830 y 1864, tuvo la oportunidad de oír esta leyenda gitana y a partir de ahí escribiera una corta novela que giraría en torno a un personaje que pronto se convertiría en uno de los grandes mitos del arte contemporáneo, *Carmen*. Lo que narra la novela se aproxima mucho a la leyenda aunque en el escrito haya una mayor dosis de tragedia y folclore, al presentar al soldado como un asesino descarnado y a la muchacha se le otorga un carácter endemoniado, borrando así cualquier atisbo de educación en ella.

Siempre se ha hablado del carácter español de la novela, aunque lo cierto es que Mérimée, que presumía de ser amante y buen conocedor de nuestra tierra, cae con facilidad en el tópico. Lo que el autor hace es adaptar la leyenda a sus intenciones, así, si quería otorgar a la protagonista unos antepasados oscuros y de dudosa conducta, se podía haber ahorrado la distinción racial. Esto podría tener su explicación en que por entonces aún reinaba

<sup>105</sup> *Carmen*, de Prosper Mérimée (Madrid, Cátedra 1989).

el pensamiento que acompañó a este pueblo errante desde su llegada a España a mediados del s. xv, calificados como criminales incorregibles y a los que les atribuyen los peores actos de salvajismo como profanar imágenes sagradas, negociar con recién nacidos o estar al servicio de otras etnias.

Esta distinción desaparece en la que podría parecer una revisión del mito llevado de nuevo al papel, es decir *La femme et le pantin* (Pierre Louys, 1898), donde Carmen es Concha y donde la gitana deja de serlo para convertirse en un personaje típico del melodrama. Aquí la protagonista no tiene que enfrentarse a ningún hombre ya que todos se muestran rendidos a sus encantos, adoptando comportamientos serviles hacia la mujer que Joseph Von Sternberg calificaría de diablo en *The Devil is a Woman* (1935). La que en otro tiempo fuera ángel, Marlene Dietrich, aquí es demonio sevillano.

Cabría preguntarse si hubiese sido posible que Merimée hubiera ubicado esta historia en el sur de Francia, lugar en el que se pueden encontrar los mismos ingredientes: mujeres guapas, gitanos, militares, toros, tragedia, fábrica de tabaco, prostitución, etc.

Carmen ha sido el origen de otras versiones posteriores para el teatro, el cine, la danza o la ópera, género este último que multiplicó en su día el mito, ya que le introdujo la música y el baile gitanos. Incluso podemos afirmar que parte de la popularidad de la novela se debe a la adaptación que Georges Bizet llevaría a cabo en 1875 en forma de ópera. El fue el primer visionario del éxito del texto, ya que su intención al elegirlo era totalmente lucrativa. Lástima que muriese unos meses después de su estreno sin llegar a contemplar este triunfo.

Bizet es culpable de fomentar el falso mito en igual o mayor medida que el autor original, pues se basó íntegramente en la novela y recreó una Andalucía que jamás conoció, al llenar la ópera de gitanas, bandoleros, panderetas, castañuelas, cascabeles y seguidillas.

Carmen se ha llevado en multitud de ocasiones al cine y la mayoría de ellas basándose en la versión para el género lírico:

Carmen (1915), de Cecil B. DeMille  
 Carmen (1915), de Raoul Walsh  
 Burlesque of Carmen (1916), de Charles Chaplin  
 Gipsy Blood (Carmen, 1918), de E. Lubitsch  
 Carmen (1926), de Jacques Feyder  
*The Loves of Carmen* (Los amores de Carmen, 1948), de C. Vidor  
 Carmen Jones (1956), de Otto Preminger.

La mayoría de los filmes indicados están interpretados por grandes estrellas del cine. Un ejemplo significativo podría ser la adaptación de Vidor, realizada con la intención de aprovechar la enorme fama internacional que la pareja protagonista, Rita Hayworth y Glenn Ford, consiguiera dos años antes con Gilda (1946). Acciones y situaciones vuelven a repetirse, como son las bofetadas, así como elementos visuales, entre los que se podría citar la rojiza melena de la Hayworth gracias al Technicolor. Diez años más tarde, Otto Preminger recluta un suculento reparto de actores de color para hacer una particular versión, esta vez dentro del género musical. El trasfondo de la historia es el ejército americano, muy alejado del paisaje andaluz.

### Concha

En cuanto a *La femme et le pantin*<sup>106</sup> de Louys hay que señalar que sufre un proceso de adaptaciones muy parecido a lo ocurrido a la Carmen de Merimée, aunque más dada a la adaptación para cine que para la lírica, debido sobre todo a que Concha, protagonista de *La femme et le pantin* es una típica figura melodramática y no de la tragedia como Carmen. Aun así, existe una ópera contemporánea llamada Conchita, de 1911, compuesta por Ricardo Zandonai y con libreto de Vaucaire y Zangarini basada en esta novela de Louys. Los elementos comunes a ambas figuras

<sup>106</sup> *La Femme Et Le pantin*, de Pierre Louys (Paris, Albin Michel 1981).

son la belleza, el sometimiento de los hombres hacia la mujer, la facilidad para el amor y la dificultad en las relaciones sentimentales. Carmen es más visceral, actúa mediante impulsos, mientras que Concha es más cerebral.

Algunas adaptaciones al celuloide fueron:

The Woman and the Puppet (1920), de Reginald Barker.  
Lafemme et le pantin (1928), de Jacques de Baroncelli.  
The *Devil is a Woman* (1935), de Joseph von Sternberg.  
Lafemme et le *pantin* (1958), de Julien Duvivier.  
Cet obscure objet du *desir* (1977), de Luis Buñuel.

Sternberg y Buñuel son quizás los casos más interesantes para ser comentados, puesto que se trata de adaptaciones muy distintas, y que a veces no tienen ningún punto en común. La Sevilla de Sternberg es una ciudad recreada en los Estudios Paramount y para ello no utiliza espectaculares decorados ni estampas que reclamen la atención sobre nuestro folclore; tan sólo en una escena podemos observar y deducir que nos encontramos en la Andalucía de los bandoleros y los toreros. Es en el momento en el que Marlene actúa en el particular tablao. Los elementos andaluces están presentes durante todo el film: trajes de luces, trabucos y tricornios, elementos que molestaron al Gobierno de la II República Española hasta el punto de que amonestó a la Paramount y le obligó a quemar el negativo.

La versión de Buñuel muestra una ciudad moderna y folclórica en la que conviven dos culturas diferentes amenazadas por la presencia activa del terrorismo. Es cierto que para situarnos en Sevilla siempre hay una serie de lugares comunes en el sentido literario de la expresión: el Barrio de Sta. Cruz, la Giralda o la Catedral. Luis Buñuel también acude a estas lugares pero lo hace de un modo extraordinariamente personal, rompiendo la imagen de postal de Andalucía a la que el cine tanto había recurrido.

### *Andaluces en Hollywood*

Si en algún momento alguien pudo frenar a Hollywood en su visión deformada de la realidad andaluza, esos fueron los andaluces que viajaron allí. Pero lo cierto es que no tuvieron la oportunidad de hacerlo, ya que su función era revisar las películas americanas con destino al público hispano. La labor de la mayoría de los profesionales que hasta allí viajaron fue doblar tanto actores como locuciones, así como escribir diálogos en castellano. Jesús García de Dueñas, en su libro *¡Nos Vamos a Hollywood!*,<sup>107</sup> hace un compendio exhaustivo del profesional cinematográfico emigrado en alguna ocasión a los grandes estudios de Hollywood o que al menos mantuvieron algún tipo de relación con ellos. Una buena muestra podría ser la de algunos andaluces como Ana M<sup>a</sup> Muñoz Custodio (actriz), José López Custodio y Francisco Moré de la Torre (escritores), José Padilla (músico), Valentín Parera, Carlos Villarías Llano (actores), y para concluir con esta lista de nombres, habría que dedicar unas líneas al músico José Nieto que, aunque nacido en Murcia, siempre afirmaba que como realmente se sentía cómodo era en el papel de andaluz. Algo parecido ocurría con Antonio Moreno, acaso el actor español (nacido en Madrid pero criado entre Sevilla y Algeciras) de mayor relevancia en lo que a sus aportaciones al cine americano se refiere hasta el momento. Considerado el prototipo de *latin lover* antes de la llegada de Valentino, se le emparejó con las estrellas femeninas más rutilantes del firmamento de Hollywood como fueron Gloria Swanson, Pola Negri o la mismísima Mary Pickford. Para terminar este artículo se podría mencionar a uno de los actuales *latin lovers* de origen malagueño, Antonio Banderas, actor con una gran presencia en la industria norteamericana actual.

<sup>107</sup> *¡Nos Vamos a Hollywood!*, de Jesús García de Dueñas (Nickelodeon, 1993).

### Conclusión

Sea como fuere, el mito ha recaído sobre nosotros y podríamos alegrarnos de ello, ya que nos ha servido para dar a conocer al menos una parte de nuestra cultura, aunque sea sólo la referente a los típicos elementos folclóricos. Del resto, de la otra parte deberían ser los andaluces los auténticos responsables y asumir que depende de ellos dar una imagen de Andalucía distinta a la que se ha venido mostrando hasta ahora.

Para aquellos más alejados de la cultura taurina, habría que aclarar que la cuna de la fiesta del toreo se encuentra en el norte de España, en Bilbao. Del mismo modo tendríamos que aclarar que nuestras sierras no tienen exclusividad sobre la figura del bandolero.

A todo esto hay que sumarle que es el propio cine español el que en más ocasiones ha caído en el tópico, pues observando la producción española en la segunda mitad del s. xx, éstos son algunos calificativos que se podrían extraer para definir la región andaluza: folclórica, turística, graciosa, emigrante, religiosa y ante todo, provinciana.

Por suerte, en la última década algunos cineastas españoles se han hecho conscientes del error que durante tantos años se ha venido repitiendo. En los últimos filmes rodados en Andalucía se ha renunciado a ubicar sus historias en ambientes folclóricos y, cuando se acude a ellos, se hace de manera circunstancial para situar acciones y temáticas de carácter urbano y contemporáneo. Como ejemplos, *Solas* (1999) de Benito Zambrano, *Nadie conoce a nadie* (1999) de Mateo Gil o *Fugitivas* (2000) de Miguel Hermoso.

Para contrastar, y volviendo al principio, habría que concluir señalando que el cine norteamericano se ha quedado anclado en una idea arcaica de Andalucía; es un gran error que John Woo haya hecho un compendio arbitrario de culturas y folclores de regiones españolas diferentes, y lo que podría haber sido un gran avance, con la ubicación en Sevilla de la primera parte de *Misión Imposible 2*, finalmente ha sido un retroceso inexplicable que no beneficia absolutamente a nadie.

### Bibliografía

- COLÓN, Carlos: *Sevilla, ciudad de deseo (De Pierre Louÿs a Joseph Von Sternberg)*. El ojo andaluz. Sevilla, 1993.
- COMPANY, Ramón/ MARZAL, Felici/ RUBIO, Marco: "Blasco Ibáñez y el cine". En *Historia del cine valenciano*, Diario Levante. Fascículo nº 3. Valencia, marzo, 1991.
- MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen*. Cátedra. Madrid, 1989.
- LOUYS, Pierre: *La femme et le pantin*. Albin Michel. Paris, 1981.
- GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús: *¡Nos Vamos a Hollywood!* Nickelodeon, 1993.