

## EL DÍPTICO TURÍSTICO DE ‘MUSIDORA’ (1922-1924). PROPAGANDA CINEMATOGRÁFICA EN EL MARCO DE LA COMISARÍA REGIA

María del Carmen Puche Ruiz\*

**Resumen:** El presente trabajo centra su interés en la plasmación cinematográfica de la figura del turista francés en España durante la década de 1920. Con el fin de corroborar el carácter experiencial de su visita, se analiza el contexto político-turístico de la época y se escogen dos singulares films dirigidos por la artista francesa “Musidora” (“Sol y sombra” y “La Tierra de los Toros”), estudiando en profundidad su génesis, así como sus temas principales, por medio del software NVivo.

Cabe destacar que, aunque este díptico ha sido estudiado profusamente, nuestro trabajo aplica técnicas de análisis mixto al estudio de la Historia del Turismo, que pueden considerarse una novedad en el campo de las Humanidades Digitales. Los resultados sugieren que la directora utilizó los postulados regeneracionistas de la Comisaría Regia (1911-1928) para fraguar la sinécdoque andaluza de España, poniendo de manifiesto el agresivo contraste entre tradición y modernidad de un país configurado como insólito y romántico “país de lo imprevisto” desde una óptica profundamente femenina.

**Palabras clave:** Musidora, turismo, siglo veinte, comisaría Regia, España.

**Abstract:** This paper is focused on the cinematographic representation of French tourists travelling in Spain during the 1920s. In order to verify the experiential nature of their visit, Spanish tourism policies have been analysed and two unique films, directed by French actress Jeanne Roques (“Musidora”), have been selected (“Soleil et Ombre” and “La terre des taureaux”), conducting an in-depth research about their origin and main topics through NVivo software.

It must be highlighted that, even when this cinematographic diptych has been profusely studied, our paper employs mixed-methods research techniques to examine Tourism History which may be considered an innovative approach in the field of Digital Humanities. Our results suggest that the Regenerationist vision supported by the Royal Commission of Tourism (1911-1928) was used by “Musidora” to conceive her Andalusian synecdoche of Spain in cinema from a deeply feminine point of view, bringing to light the violent contrast between “tradition” and “modernity”, in a country defined as an incredible and romantic “land of the unexpected”.

**Key words:** Musidora, tourism, 20th century, Royal Commission, Spain.

### I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo centra su interés en la plasmación cinematográfica de la figura del turista francés en España durante la década de 1920. A través de ella se pretende corroborar el carácter experiencial de su visita, así como la búsqueda de una imagen del país que basculaba entre costumbrismo

y mito (el mundo de los toros y los toreros); imagen alejada de la visión regeneracionista que la Comisaría Regia del Turismo y Cultura Popular (1911-1928) promocionaba y que, paradójicamente, serviría para afianzar la reducción de España en Andalucía. Para lograr nuestro objetivo, se analiza el contexto político-turístico de la época y se escogen dos films clave, cuya génesis y mo-

\* María C. Puche-Ruiz es miembro de los grupos de investigación “Estudios Territoriales y Turísticos” (HUM875, Universidad de Sevilla) y “Cine, Imaginario y Turismo, CITur” (Universidad de Valencia). Este trabajo es fruto de los proyectos “Inteligencia Territorial vs. Crecimiento Turístico” (PGC2018-095992-B-I00) y “Las Ciudades Españolas en la Ficción Audiovisual (FACES-50)” (RTI2018-094100-B-I00).

tivación se estudian en profundidad: “Sol y sombra” (Jacques Lasseyne/Jeanne Roques, 1922) y “La Tierra de los Toros” (Jeanne Roques, 1923).

La artista y directora Jeanne Roques (la célebre “Musidora” de los seriales franceses “Les Vampires” y “Judex”, dirigidos por Louis Feuillade) viaja a España para rodar “Pour Don Carlos” (“La Capitana Alegría”, 1920), codirigida con el noble vasco-francés Jacques Lasseyne/Jaime de Lasuén. Si bien este primer film gira en torno al desarrollo histórico de las guerras carlistas, sus últimas incursiones en el cinematógrafo (las mencionadas “Sol...” y “La Tierra...”) muestran la aventura del turista en la España de 1920, proporcionando una mirada diferente sobre sus recursos turísticos (con preeminencia del patrimonio etnológico de Andalucía) y la mujer (vinculada a la “tradicción” en su calidad de nativa y a la “modernidad” en su calidad de turista).

La metodología empleada para el análisis de estos dos films parte de la consideración de que el “objeto”, como producto cultural, se convierte en “sujeto” de análisis para la Sociología Visual (Cipriani y Del Re, 2012). Así, tras la investigación realizada por la autora en la Cinémathèque Française, donde se conservan diferentes versiones de sus guiones originales, fotografías y copias de los films, se ha procedido a su estudio a través del software de análisis mixto NVivo, aislando las escenas más importantes por medio de la categorización deductiva de sus temas más relevantes. El software NVivo pertenece al grupo de herramientas CAQDAS (Computer-assisted Qualitative Data Analysis Software) que,

mediante un sistema informatizado de codificación de contenidos logra crear lo que se ha denominado como «teoría fundamentada», corroborando cuantitativamente las hipótesis cualitativas del investigador.

Conviene destacar que, si bien este díptico ha sido estudiado desde diversos puntos de vista, entre los que sobresale el análisis de la figura de “Musidora” como directora pionera del Cine, este paper se focaliza, sin embargo, sobre la visión turística de España desde la óptica de una viajera francesa de excepción, aplicando técnicas de análisis mixto al ámbito del turismo (Loulanski; Loulanski, 2011; Fan; Qiu Zhang; Jenkins; Tavitiyaman, 2017), y más específicamente, al estudio de la Historia del Turismo, que pueden considerarse una novedad en el campo de las Humanidades Digitales. De este modo, se verifica que la directora utilizó los postulados regeneracionistas para fraguar la sinécdoque andaluza de España en el cine con turistas, poniendo de manifiesto el agresivo contraste entre tradición y modernidad que el visitante hallaría en el país, configurado como insólito y romántico “país de lo imprevisto” desde una óptica profundamente femenina.

## II. “MUSIDORA” EN LA ESPAÑA DE LA COMISARÍA REGIA DE TURISMO. COSTUMBRISMO Y REGENERACIONISMO LIBRAN SU PARTICULAR BATALLA

El primer contacto de “Musidora” con España se produce durante el rodaje de “Vicenta” (1919). La actriz queda entusiasmada con las localizaciones, de modo que en

1920 viaja de nuevo a Guipúzcoa y Navarra (artículo “Por esos mundos”, 26 de mayo de 1920, pág. 12) para rodar junto al aristócrata Jaime de Lasuén el film “Pour Don Carlos”. En medio del clima de tensión en que se encuentra inmersa España (guerra con Marruecos), “Musidora” se prepara para impresionar otros films de asunto español. La artista es consciente de “[...] que el ‘fundo español’ –Toledo, Ávila, Granada, Córdoba,

Sevilla, Ronda- apenas ha sido explotado cinematográficamente” (Insúa, 1921, pág. 15), si bien “[...] el rostro de España es el más fotogénico de Europa” (Insúa, 1922, pág. 1). A la espera de comenzar a rodar, viaja a Madrid y debuta en el Teatro de la Comedia el 3 de noviembre de 1921 con su espectáculo “El día de Musidora”, que será recibido por el público con cierta incompreensión (Ver Figuras 1 y 2).

**Figura 1 y 2**  
**Caricatura de “Musidora”, obra de Sirio, y retrato que acompañaba al programa de “La Tierra de los Toros”**



FUENTE: “Buen humor”, 1 de enero de 1922, Núm. 5, pág. 13, y “Andalucía Ilustrada”, mayo de 1925, Año VI, Núm. 63, pág. 18. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España y Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Pese a sus evidentes dotes como actriz, bailarina, cantante, guionista y directora, la prensa solamente hace hincapié en su belleza y el carácter semipornográfico de sus propuestas escénicas. Manuel Machado opinaba que “[...] Musidora no tardará en ser popular y predilecta entre nosotros, porque posee el supremo arte de ser bonita” (1921, pág. 4). Tan solo redactores como el escritor Alberto Insúa, “Serroteda” o “Faust” destacarán sus trabajos en la prensa francesa y su combinación como innovadora artista de cine y varietés, afirmando que “[M]usidora era más, mucho más que una mujer bien hecha: una artista” (*La Esfera*, de 30 de abril de 1921, pág. 14), que “[l]a simpática artista parisien, triunfa siempre en todas partes como mujer y artista” (*La Tierra de Segovia*, de 10 de enero de 1922, pág. 4) o que “[p]odría decirse que es el cubismo y el ultraísmo llevados a la música y al cuplé” (*Las Provincias*, de 3 de septiembre 1922, pág. 3). La actriz aprovecha su estancia para estrenar en España “Pour Don Carlos”/“La Capitana Alegría”, así como diversos productos de variedades que combinarán, invariablemente, el medio cinematográfico con la actuación en vivo (lecturas, conferencias, sketches y canciones) a la espera de comenzar el rodaje de “La Española”.

A principios de la década de 1920, el ente encargado de fomentar el turismo en España es la Comisaría Regia de Turismo y Cultura Popular, bajo la dirección del Marqués de la Vega-Inclán. Nacido durante el IV Congreso de Turismo (Lisboa, 1911), este organismo pronto había dado síntomas de agotamiento, debido a “[...] una evidente falta de apoyo económico que condicionó el alcance de sus proyectos” (Miguel Arroyo,

2014, pág. 26), aspecto que también destaca Rosa Cal (1997). En todo caso, siguió manteniendo sus funciones sin interrupción hasta 1928, merced a la confianza que Alfonso XIII había depositado en el Marqués, “[...] uno de los promotores del turismo español, sin duda, así como un verdadero ideólogo del turismo nacional” (Moreno Garrido, 2005, pág. 35).

Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer era un regeneracionista convencido, gran viajero, antiguo militar y excelente gestor cultural; un personaje cosmopolita y polivalente, “[...] de fina sensibilidad” (en palabras de Giner de los Ríos, citadas por Rivera Blanco, 2014), que “[...] trabajó para conseguir que los poderes públicos en la época de la monarquía se interesasen por el arte y el folklore español”. No extraña, por tanto, que influyera “[...] decisivamente en la redacción del Decreto de 9 de agosto [de 1926] sobre protección y conservación de la riqueza artística de España, antecedente directo de la Ley de Patrimonio de 1933” (Rivera Blanco, 2014, pág. 151) o que denunciara los desmanes cometidos en restauraciones de monumentos míticos como la Alhambra (1915). Y es que “por primera vez se utilizaba la novedosa fórmula que asociaba la gestión patrimonial al fenómeno del turismo [...]” (Rodríguez Pérez, 2014, pp. 223-224).

Uno de sus principales éxitos será la creación de la Casa-Museo del Greco en Toledo (1905-1910), abierta definitivamente al público en 1911 y que será protagonista del tercer volumen de la colección de vulgarización “El Arte en España” (Ver Figura 3). María Elena Gómez Moreno resalta que fue

“la primera reconstrucción de un ambiente histórico intentada en España” (citada por Rivera Blanco, 2014, pág. 151), “[...] una operación de impacto en la ciudad y en la ‘idea’ que se tenía de la arquitectura y la decoración mobiliaria de lo castellano en Europa y América creando un verdadero modelo de arquitectura hispana”, según el autor mencionado, aspecto que también destaca Pérez Mateo (2018). El propio Vega-Inclán especificaba que “el futuro Museo no debía ser un almacén [...]. Un Museo debe, ante todo tener ambiente [...]. Hay que dar intensidad a la exhibición de arte que se hace” (“El Fomento del turismo. La Asamblea de hosteleros: lo que dice el Comisario regio. Entrevista”, en *El Norte de Castilla*, de 8 de septiembre de 1912).

La Casa-Museo del Greco será especialmente popular entre los turistas franceses como “Musidora”, siendo visitada por el Primer Ministro Raymond Poincaré en 1913 (Ver Figura 4), año en que Toledo recibió a 40.000 compatriotas (según Camarasa, 1927, en García Álvarez, 2007). El Comisario Regio hizo los honores al alto dignatario en su excursión desde Madrid (ver Figura 4). Las crónicas gráficas que ilustran dicha visita son muy elocuentes: Toledo se presenta como lugar pintoresco, de arte y tradición, frente a un Madrid pujante y moderno. A destacar que, según Martínez Gil (2015) la visita de Poincaré a Toledo (con cargo directo a la Comisaría Regia) fue cubierta por dos operadores cinematográficos de las Casas Gaumont y Pathé, suponiendo que quizá

### Figura 3 y 4

#### Jardín de la Casa del Greco y visita del Primer Ministro francés Raymond Poincaré a la Casa Museo del Greco, acompañado por Benigno de la Vega-Inclán



FUENTE: “La Ilustración Artística”, 13 de abril de 1914, Año XXXIII, N° 1.685, pág. 258, y “Mundo Gráfico”, 15 de octubre de 1913, Año III, n° 103, pág. 14. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. Destacado de la autora.

fueran los mismos que un año más tarde se desplazaron a Madrid, Toledo y Sevilla para impresionar las imágenes de “El cofrecillo de Tolède” (Louis Feuillade, 1914).

Segundo de Chomón ya había impresionado su documental turístico “Antique Tolède” para la Casa Pathé en 1912, mostrando de forma predominante la Casa del Greco (Del Rey Reguillo, 2013). La ciudad se presentaba en las publicaciones como aquella “[...] que ofrece el conjunto más acabado y característico de todo lo que han sido la tierra y la civilización genuinamente españolas. Por esto, el viajero que disponga de un solo día en España” deberá visitarla, porque “[...] ninguna [otra ciudad] puede servir en tan alto grado como Toledo para el estudio

de lo que debe el arte español a las condiciones típicas de nuestra raza”, ya que “[...] expresa del modo más perfecto la compenetración de los dos elementos capitales de nuestra historia nacional, el cristiano y el musulmán, nota la más saliente y original, tal vez, que, entre todos los demás pueblos europeos, caracteriza al español, cuando se le considera en su unidad, y sobre todo, en la esfera del arte” (Cossío, 1921, pp. 3-4)

Sin embargo, algunas actuaciones de promoción exterior de la Comisaría se apartarán del canon y no podrán evitar mostrar la dualidad a la que se veía sometida, revelando las tensiones entre regeneracionismo castellano y costumbrismo andaluz (la imagen más reconocible de

**Figura 5 y 6**  
**Bailarinas andaluzas ante el Lord Mayor de Londres en la Exposición Hispanoinglesa de Turismo, frente a los medios de comunicación y las modernas infraestructuras de la década de 1920**



FUENTE: “La Actualidad”, 13 de junio de 1914, Año IX, Núm. 410, pág. 21. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España y colección particular de la autora.

España en el exterior). Es el caso de la Exposición de Turismo de Londres, celebrada en el verano de 1914, para la que se diseña un eslogan que se ha reproducido de forma incesante hasta nuestros días: "Sunny Spain" (Rivera Mateos, 2006, pág. 11), así como "[...] una gran escenografía, compuesta por 33 grandes telones pintados por el escenógrafo Amalio Fernández", que actualmente se encuentran en el Museo del Romanticismo (Miguel Arroyo, 2014, pág. 29), y en la que tenía una preponderancia significativa la sección destinada a Andalucía (Ver Figura 5).

Porque aunque "[e]l objeto de la Exposición parece que debiera haber consistido en haber mostrado al gran público inglés y al público cosmopolita que acude a Londres en la season lo que ya saben unos cuantos miles de turistas escogidos: que en España hay ahora buenos hoteles y buenos trenes y ciudades realmente urbanizadas y que se han hecho accesibles a los viajeros necesitados de comodidades las bellezas históricas y naturales de España" (Maeztu, 1914, pág. 1; Ver Figura 6), este gran evento solo reflejaba el concepto de España como reino del sol y del pintoresquismo más trillado. Finalmente, la exposición no obtuvo el éxito esperado, en parte debido a la inexperiencia de las autoridades turísticas, y en parte al estallido de la I Guerra Mundial, que hizo que la muestra se clausurara inmediatamente.

Tras el fin de la contienda europea, España cambia de régimen (dictadura de Primo de Rivera), mientras la Comisaría continúa con su actividad. Los poderes públicos se fijan en la cinematografía, ya que "de algún tiempo a esta parte viene advirtiéndose, con

dolorosa frecuencia [...] un falso concepto de la realidad [...]" en los films rodados por casas extranjeras en España. Para evitarlo, en 1924, se dicta la Real Orden de 23 de julio, por la que se restringe la colaboración española para el rodaje de películas en "Monumentos nacionales o Arquitectónicos-artísticos", cuando su argumento no haya pasado la censura del Gobernador provincial.

Benigno de la Vega-Inclán ya había hecho patente su disgusto ante lo que se llamaba por aquel entonces "propaganda cinematográfica". De este modo, en la "Ponencia sobre turismo para el congreso de amistad hispano-francesa", el responsable turístico español afirmaba que "la propaganda cinematográfica ha llegado a un punto culminante que quizá sea el de su descenso, debiéndose modificar con tendencias de arte más depuradas, de moral y de cultura general y con ineludibles reformas [...]. Mientras no se llega al perfeccionamiento de esta propaganda, no he de ser yo el propagandista de procedimientos que, por lo general, más que enseñanza, son halago de curiosidades, apetitos y avidedeces no siempre sanos y recomendables" (1921, pág. 25).

Paradigma de los excesos que Vega-Inclán critica podría ser el díptico que nos ocupa, ya que es heredero de "espagnolades" que tendían a reproducir patrones foráneos desde una óptica pretendidamente vernácula. En ese sentido, hay que destacar que en La Vanguardia del 8 de diciembre de 1923 se escribía: "Nuestra España no cesa de dar asuntos a las cinematografías extranjeras. Después de 'Sangre y arena', de Blasco Ibáñez [rodada en 1916], se está filmando en Madrid según anuncian pomposamente las

revistas profesionales francesas, otro ‘film’ de verdadero asunto español. Se titula ‘La tierra de los toros’ (‘La terre des toros’) y son sus protagonistas la conocida artista Musidora y el célebre ‘toreador’ Antonio Cañedo (sic). El principal momento de la película es -no podía ser de otro modo- una corrida sensacional. ¿No resultará como otras tantas una ‘españolada’ verdaderamente lamentable?’ (“Ecos y noticias”, pág. 25). Asunto que pasaremos a dilucidar a lo largo de las siguientes páginas.

### III. SOL Y SOMBRA (1922)

Jeanne Roques “Musidora” rueda este film a principios de 1922, disfrutando del apoyo personal de Alfonso XIII (el mismo monarca aseguraría que “una francesa ha hecho un film absolutamente español y en un espíritu español”). Lacassin recoge la voluntad de la artista: “Je résolus de tourner un film que je pourrais revoir dans vingt ans sans déplaisir. Je pensais qu’une image dont la cadence est forte de vérité et d’harmonie reste comme une page bien écrite. On a plaisir à la relire” (1) (1970, pág. 485). Inicialmente titulado y promocionado en la prensa de la época como “La Española” (“Présentations”, *Ciné-Journal*, de 20 de mayo de 1922, pág. 23) acabó denominándose “Sol y Sombra” (Comoedia, de 9 de junio de 1922, pág. 4).

Tras el análisis del film (cote: DVD 2321) y los guiones conservados en la Cinémathèque Française (Archivo MUSIDORA13-B3) a través del software NVivo, aparecen tres aspectos destacados (Ver Gráfico 1): el tipo de turista representado (turista “ex-

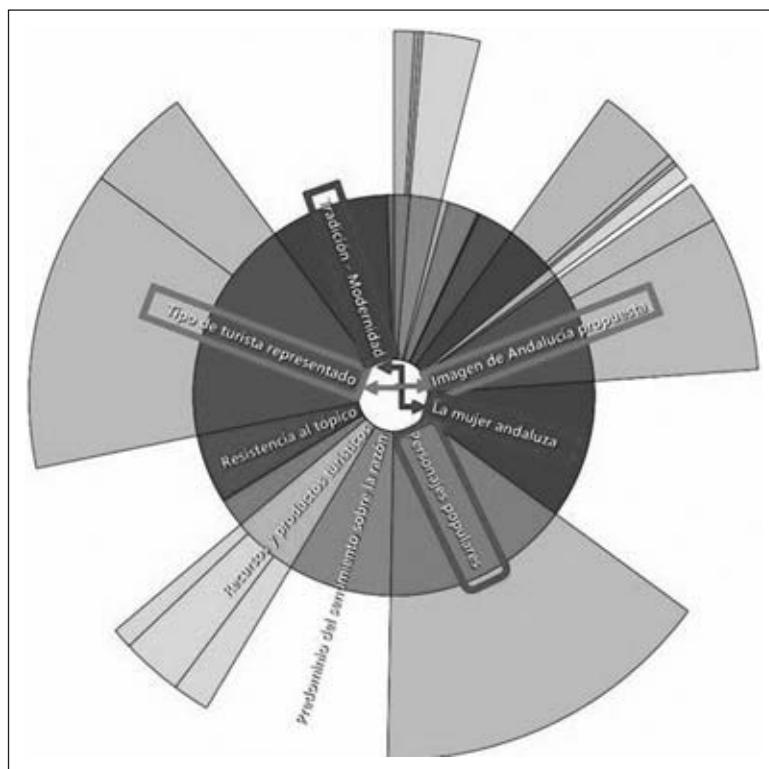
periencial”) y su controvertida vinculación con la Andalucía costumbrista; el contraste entre tradición y modernidad en conexión con la idiosincrasia de la mujer andaluza, y la representación de personajes populares que han adquirido categoría de mitos (toreos).

La trama de “Sol y sombra” gira en torno a dos mujeres muy diferentes, que encarnan la “tradición” y la “modernidad” bajo el signo de una España trágica. Por un lado, el espectador contempla a la española “Juanita” (la propia “Musidora”), que trabaja en una venta situada en un lugar indeterminado del país. En ese sentido, hay que destacar que “Musidora” señala Madrid en su guion manuscrito, pero más tarde utiliza Andalucía y Toledo como escenarios de su film (no en vano la artista afirmaba que los alrededores de Madrid le gustaban muchísimo; “El Capitán Fantasía”, 1921, pág. 9). Por otro lado, el espectador asiste a la llegada de “la extranjera” en un tren de lujo: una turista rubia y desinhibida que lee el “New York Herald” y no tarda en percibir el contraste entre el Rolls que la espera y los coches tirados por bestias de la “vieille Espagne”. Estas dos figuras femeninas actuarán como el anverso y el reverso de una misma figura: la fascinación del público francés por la romántica España y su respuesta en forma de costumbrismo exacerbado para el turismo.

Tal y como advierte Alberto Insúa, en el rodaje de este film “Musidora” “[...] trata de españolizarse, de fundirse con el ambiente que la rodea [...]” (1922, pág. 1). En ese sentido, la artista se recrea en las “vistas panorámicas” de localizaciones toledanas que al Comisario Regio le interesaba especial-



**Gráfico 1**  
**Mapa jerárquico de temas representados en “Sol y sombra” (1922)**



FUENTE: Elaboración propia.

mente promocionar como espacios de tradición y autenticidad, vinculando la “españolidad” de esta ciudad-símbolo al lado más profundo del país y, por ende, al personaje de “Juanita”. Las imágenes conservadas ponen de relieve que “Musidora” rodó parte de su film en las murallas de Toledo y sus calles, así como en la flamante Casa-Museo del Greco y la vecina Sinagoga del Tránsito.

En ese sentido, conviene señalar que, cuando la artista se dispone a rodar en Toledo en enero de 1922, el conjunto de sus murallas acababa de ser declarado Monumento

Nacional (Real Orden de 21 de diciembre de 1921). La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Toledo había basado su solicitud “en que, de todas las plazas medioevales, ninguna más completa, de mayor desarrollo y de tipos más característicos y definidos que los de Toledo”. De este modo, “Musidora” no vacila en situar el ingenuo cortejo de sus enamorados españoles en el amplio cinturón de murallas que discurre junto al río Tajo.

La Torre de la Puerta del Sol, además, en cuyo mirador transcurren los primeros

momentos del film, había sido protegida en época tan temprana como 1878 (Real Orden de 13 de marzo), si bien bajo la premisa de que se trataba de una construcción musulmana, no mudéjar. En el informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando previo a su declaración se afirma que “[...] es uno de los [monumentos] que con razón llaman la atención de los viajeros y de las gentes ilustradas [...]”, encontrándose “[...] bellamente situada en lo alto de la cuesta del Arrabal, donde luce toda su arabesca gallardía [...] que aún hoy parece anunciar al viajero una ciudad musulmana [...]”.

En cuanto a la Casa-Museo del Greco, la Comisaría Regia la describía como “[ú]nico resto antiguo, del XIV, que se conserva en pie de las construcciones adyacentes a los solares de Villena, en cuyos palacios desaparecidos, que estaban en el inmediato paseo del Tránsito, tuvo su vivienda el Greco”. Las publicaciones oficiales hacen hincapié en que “[e]l Marqués de la Vega-Inclán, a quien pertenece, la ha conservado delicadamente, enriqueciéndola con restos de antiguas construcciones toledanas, objetos de arte y cuadros [...]” (Cossío, 1921, pp. 21-22). Será tal la fascinación de Jeanne Roques por este espacio que hablará de dejar su casa de Châtillon-sur-Marne como la “Casa de Musidora”, recordando la Casa del Greco de Toledo: “Ceux-là seuls qui l’ont visitée dans Tolède, peuvent comprendre ma grande ambition dirigée par tous les arts unis à l’artisanat. Il y a trois ans que je travaille avec deux ouvriers – je réalise un rêve” (2) (1938, pág. 6).

Por otro lado, la vecina Sinagoga del Tránsito será el refugio de “Juanita” ante el desprecio de su prometido, el torero “Jara-

na” (Ver Figura 7). La publicación de “El Arte en España” (Doménech, 1913, pág. 5) describe su entorno como “[...] una vasta planicie que linda con el Tajo [...] en el extremo oriental de la que fue Judería mayor [...]”. En “Excursion à Toledo” se advierte que “[f]ue la Sinagoga aristocrática, hecha por Samuel Leví, bajo los auspicios y protección del Rey Don Pedro, en el XIV [...]”. Es el más espléndido ejemplar mudéjar de ornamentación toledana de ataurique, cuyos motivos están aquí tratados más en relieve y naturalísticamente que sus análogos andaluces” (Cossío, 1921, pág. 22).

Sin embargo, la pátina de autenticidad y tradición que la artista imprime a su relato en las localizaciones de Toledo se verá trastocada con la introducción del personaje de “la extranjera” (Ver Figura 8), que traslada los aspectos etnográficos andaluces al conjunto del solar español. De este modo, la turista norteamericana del film se puede percibir como trasunto de la frivolidad inicial de la propia artista. Así, su primera impresión del país (Madrid-Toledo) es horrible y confiesa a su amiga “Mad” que todo lo que los escritores imaginan no existe. Su llegada será especialmente reveladora: la joven rubia pega su rostro al cristal del vagón de 1ª clase, esperando contemplar los signos inequívocos que le comuniquen que ya se encuentra en el país de sus anhelos. Una vez en su habitación del “Palace-Hôtel”, además, encerrará en un cajón con llave los libros que ha leído sobre España (obras de Zorrilla, Gautier o Cervantes), así como su guía de viaje (el famoso Baedeker), para no sentir su influencia y, como buena turista experiencial, vivir la “España verdadera”.

**Figura 7**  
**Espadaña de la Sinagoga del Tránsito junto a los jardines altos de la Casa del Greco en una perspectiva típica de la época**



FUENTE: La Casa del Greco, "El Arte en España", 1913. Colección particular de la autora.

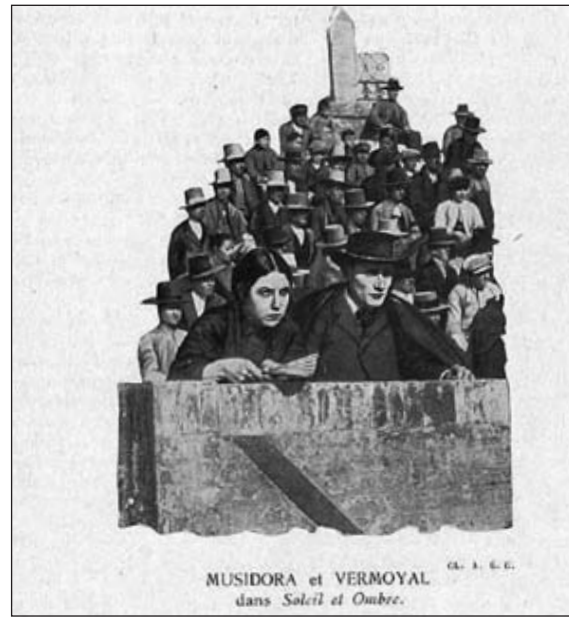
Esta "España verdadera" la encontrará lejos del "Palace-Hôtel" (cuyas modernas instalaciones habían sido objeto de interés por parte de la Comisaría), pero también fuera de la castellana Toledo: un lugar pintoresco frecuentado por toreros hacia el que sus amigos estadounidenses reconducen sus pasos. Tras un breve coqueteo con el prometido de "Juanita", el torero "Jarana", este le suplica que vaya a verle torear, porque "[i]l faut que vous aimiez les courses de taureaux" (3). La "extranjera" no se hará de rogar y acudirá a la "Plazza" al día siguiente en un magnífico automóvil, siendo la envidia de los lugareños.

La prensa española sitúa a "Musidora" impresionando su película en Écija el 15-16

de febrero de 1922, verificándose el rodaje de la corrida el 17 ("Los franceses hacen películas en España", en *La Libertad*, de 18 de febrero de 1922, pág. 6; Ver Figura 9). La prensa extranjera advertirá que se trata de "une 'corrida' prise dans des conditions uniques. Pour la première fois, un torero, M. Antonio Cañero, [...] paraît à la fois comme acteur et comme matador [...]" (4) ("Sol y Sombra", *Comoedia*, de 9 de junio de 1922, pág. 6). El propio Frank Daniau-Johnston, operador del film, recordaría años más tarde su experiencia turístico-profesional: "JANVIER 1922, piazza de toros Erija (sic). Une petite ville du côté de Cordoue, en plein coeur de cette Espagne si colorée, où l'on travaille sous le beau soleil en manches de chemise, quand chez nous, à ce mo-

## Figuras 8 y 9

### La dualidad de las protagonistas de “Sol y sombra” (contraste entre tradición y modernidad), y rodaje de la corrida de toros en la plaza de Écija



FUENTE: “Ciné pour tous”, 6 de octubre de 1922, Año 4º, Núm. 99, pp. 8-9, y “Cinéa”, 20 de noviembre de 1922, Año 2º, Núm. 75-76, pág. 7. Cinémathèque Française.

ment, il fait si froid” (5) (“Trois souvenirs d’opérateur”, en Ciné-Miroir, de 1 de marzo de 1924).

La cineasta no escatima detalles en sus guiones acerca de todos los ritos que contempla la turista: el paseillo inicial, la entrada de alguaciles y cuadrilla, la capa lanzada a la joven, que se estremece de temor ante el espectáculo; el caballo destripado por el toro bravo, el brindis de “Jarana” y el entusiasmo loco ante su éxito. De este modo, inmersa en su propia “españolade”, la joven turista del film tendrá que admitir a su amiga “Mad”: “Si! L’Espagne est un beau et étrange pays, mais il faut le connaître peu

à peu pour y trouver toutes les émotions qu’on ait en droit d’attendre d’elle...” (6).

Por su parte, la figura popular del torero aparece como cruel y carente de sentimientos, reflejo, quizá, de la propia personalidad del intérprete y deportista Antonio Cañero, que participaba por primera vez en un film. Así, cuando “Jarana” conoce a la moderna turista (interpretada también por “Musidora”), queda fascinado por ella y olvida por completo a su joven prometida española. El torero pretende lucirse en un “sport” que conoce mucho mejor que el golf al que ella está acostumbrada, mientras la joven española se desespera en el tendido de sol, co-

municando al espectador la desesperación del animal herido en la arena.

En la tiente celebrada en la campiña sevillana, la joven se lanzará bajo los cuernos del toro, en un amago de combate con su propio torero. "Jarana" la rescata del trance, pero ni siquiera se da cuenta de su identidad. Esto es lo que Lacassin (1970) ha calificado como "simplicidad de la crueldad", cualidades que "Musidora" atribuye a la trágica España. En el famoso artículo "El toreo" del "Écho des Étudiants", la "Musidora" turista rememorará la figura mítica del torero en este film: "Quand vous verrez Cañero sur l'écran, si près de vous, si maître de lui, si harmonieux dans son art, si pur dans ses gestes, si beau d'attitude et de mouvement, vous me direz: 'La tauromachie est le sport le plus complet et le plus admirable'" (7) (reproducido por R.L., 1922, pág. 3).

Finalmente, "Jarana" sucumbirá bajo las astas de un toro. La turista francesa, impresionada, no sabrá cómo encarar el suceso imprevisto, y será presa fácil para "Juanita", que siente la impotencia de verse relegada por una mujer cuya modernidad y sofisticación no puede combatir. Sin quererlo remediar, la joven acude a la última corrida del prometido infiel y, ante la evidencia de su traición, acaba con la vida de "la extranjera" con el mismo descabello con el que se remata a los toros en la plaza, dando a entender (tal y como hacían los films españoles de la época) que la mezcla con lo extranjero resulta nociva para la tradición de España.

El 11 de octubre de 1922, el film se estrena comercialmente en el "Royalty" de Madrid, tras un pase benéfico y su estreno

en provincias (Valencia), obteniendo "Musidora" un triunfo personal que contrasta con la frialdad con que el público francés acoge su obra. De noviembre de 1922 a mayo de 1923, la artista repetirá la experiencia en ciudades como Vitoria, Logroño, Salamanca, Santander, Santiago de Compostela o La Coruña, alternando "Pour Don Carlos" con "Sol y sombra" y un "sketch" cinematográfico titulado "Una aventura de Musidora en España". Su aparición ante el público en la sala venía acompañada de caricaturas y canciones, tanto en español como en francés.

La crítica, sin embargo, negará los valores cinematográficos de "Sol y sombra", alabando la cinta solamente por su luminosa fotografía y la actuación de sus intérpretes (especialmente, el doble papel de su protagonista, que causó desconcierto en Valencia). "Un crítico incipiente" (1922, pág. 306) calificaba "Sol y sombra" de "[...] arreglo de no sé qué novela norteamericana (?) a la manera de Sangre y arena [...] un escenario absurdo, sin interés dramático, erróneo pretexto para algunas composiciones magníficas de Musidora en traje de española de corrida de toros, sobre fondos de Écija y de Toledo, de plaza taurina y de dehesa pintoresca" (Ver Figura 10).

Porque la artista había compuesto un fascinante fresco lleno de tópicos, pero sin complejos, algo que no escapaba a algunos redactores, para los que era "[...] justo confesar que no se trata de una 'españolada' más. Al menos acusa el buen deseo de recoger paisajes y figuras auténticas del más neto casticismo" (Marín Alcalde, 1922, pág. 5).

**Figura 10**  
**“Musidora” ataviada con mantilla,**  
**como la protagonista española de**  
**“Sol y sombra” (1922)**



FUENTE: Revista “Tourny-Noël” (diciembre de 1923, Año 29º, pág. 1). Bibliothèques de Bordeaux

En ese sentido, hay que destacar el artículo de M. Arconada (1922, pág. 1), en el que advertía que “[l]a gentil Musidora ha estado una temporada en Andalucía impresionando películas sobre temas españoles, es decir, mentimos, sobre asuntos de españoladas, que es otra cosa tan distinta como curiosa”. El autor se apresura a defender estas producciones, como medio para dar a conocer España en el extranjero en su calidad de país pintoresco (y por tanto, único); un concepto de promoción nacional heredado de autores-cineastas como Blasco Ibáñez (Puche-Ruiz, Fernández-Tabales, 2019), di-

rigido a turistas experienciales que se deleitaban cinematográficamente con impresiones vívidas. Porque algunos críticos habían empezado a sugerir que nuestra leyenda de pandereta podía estar fundamentada sobre una base de verdad, de modo que “[...] hasta en las españoladas cinematográficas que hace la gentil Musidora, quién sabe si están llenas de un espíritu de raza que nosotros mismos no acertamos a adivinar”. La lucha entre regeneracionismo y costumbrismo proseguía en el lienzo cinematográfico.

#### **IV. LA TIERRA DE LOS TOROS (1923)**

Tras el estreno de “Sol y sombra”, “Musidora” sigue actuando con frecuencia en el país. “La Tierra de los Toros” será su última incursión en la dirección cinematográfica. Este film va a suponer una vuelta de tuerca más al concepto artístico que conjuga el medio teatral y cinematográfico, al que ya había recurrido en el espectáculo “El día de Musidora” (1921) y en la explotación comercial de sus otros dos films rodados en España.

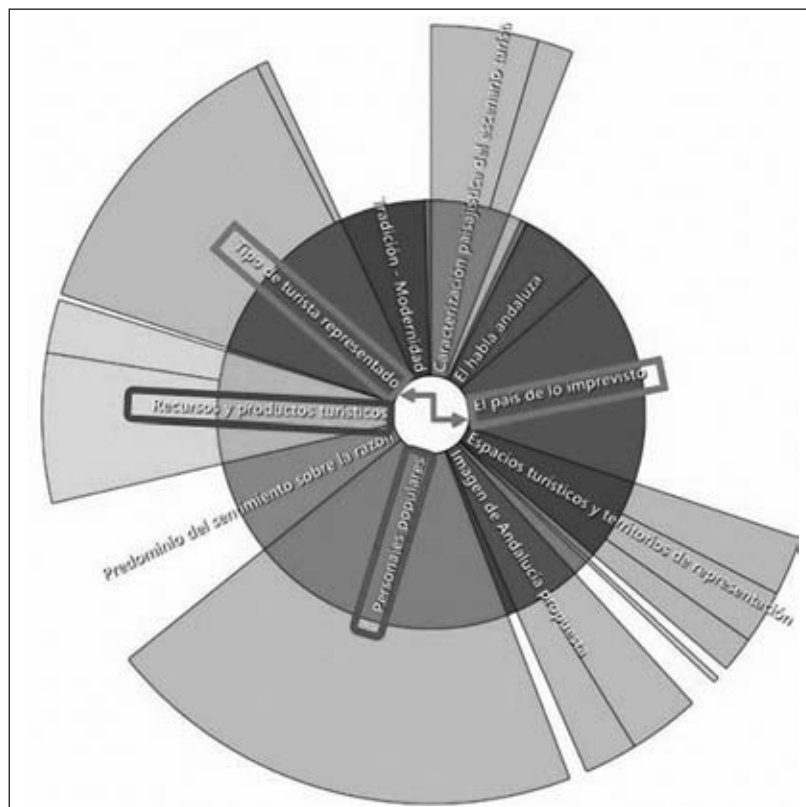
Francis Lacassin la califica de “película-espectáculo” (1970), al combinar documental, historia real y actuaciones en directo, innovación heredera tanto del “cine de atracciones” de principios del siglo veinte como de la controvertida convivencia entre cine y teatro durante las décadas de 1910 y 1920. Según Pallister (1997), nos encontramos ante un innovador film que forma un fantástico díptico con “Sol y sombra” (1922); un producto autobiográfico diseñado para que la realidad teatral se funda con la ficción de una fantástica aventura, en la

que “Musidora”, fanática de España (según Callahan, 1995), viaja para rodar una película exclusivamente sobre toros en un rincón de Andalucía, y acaba casándose con el famoso rejoneador Antonio Cañero. Un film que juega, por tanto, al cine dentro del cine, y alude con ironía al carácter tópico de las producciones costumbristas y de la España mostrada a los extranjeros.

Tras analizar los archivos conservados en la Cinémathèque Française (MUSIDO-

RA3-B1) por medio del software NVivo, se distinguen tres aspectos principales en el film (Ver Gráfico 2): la mitificación del torero en tanto que personaje adorado por las masas; los recursos turísticos que la cría del toro bravo introduce en la trama (promoción cinematográfica del patrimonio etnológico), así como el tipo de turista representado (nuevamente, una turista experiencial), que en este caso se vincula a la noción de España como romántico “país de lo imprevisto”.

**Gráfico 2**  
**Mapa jerárquico de temas de “La tierra de los toros” (1923)**



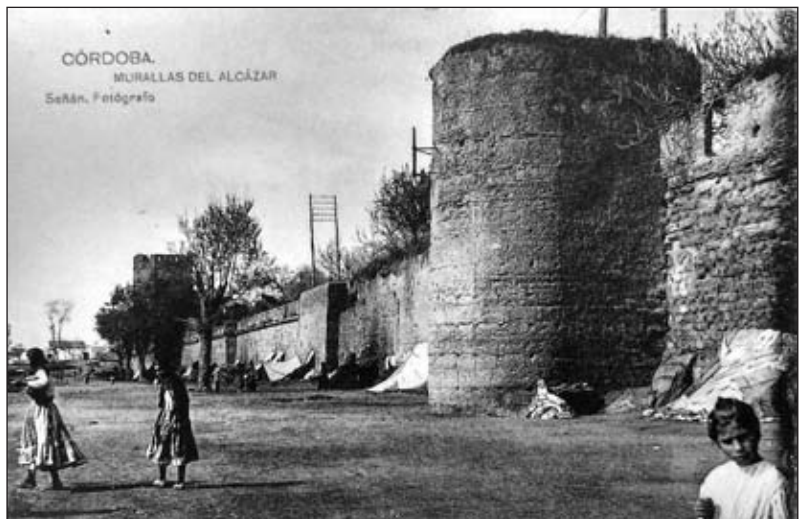
FUENTE: Elaboración propia.

Llama la atención el hecho de que una película turística tan representativa del periodo como “La tierra de los toros” no haga mención alguna al contexto político-turístico, como sí lo hacía “Sol y sombra”, al oponer Castilla a Andalucía por medio de los postulados regeneracionistas. Este aspecto resulta comprensible si se tiene en cuenta la voluntad de su autora de extender la experiencia de Andalucía a todo el territorio, y queda corroborado al comprobar que la primera idea de la actriz/directora fue titular su película “En el país de los toros y los toreros”, tal y como se aprecia en uno de los borradores del guion al que se ha tenido acceso en la Cinémathèque Française.

Sin embargo, sí hallamos en el film destacadas referencias a la oposición entre “tradicción” y “modernidad”. París (o las capitales modernas donde se estrenara el film; Ver Figura 11) sería el contrapunto brillante de la España tradicional y anclada en el pasado de la que gustaba su autora. Estas capitales de los espectáculos modernos contrastarían con las costumbres ancestrales andaluzas, como la cría del toro de lidia o las vistas panorámicas de ciudades monumentales como Córdoba y Sevilla, jalonadas de tipos populares (gitanos y pobres de solemnidad como símbolos de un sur de Europa pobre y feliz; ver Figura 12.). En medio de esa estampa tradicional, “Musidora” introducirá inopinadamente elementos modernos re-

### Figuras 11 y 12

**“Musidora” y Cañero durante un receso del rodaje en el Studio d’Épinay de París, frente al pintoresquismo asociado a Andalucía y la figura del gitano, habitante de infraviviendas adosadas a las murallas de Córdoba que aparecen en el film**



FUENTE: “Ciné-Miroir”, 15 de febrero de 1924, Año 3º, Núm. 44, pág. 50. Bibliothèques Patrimoniales Paris y colección particular de la autora.



lacionados con los medios de transporte y el turismo (bicicletas, lujosos automóviles, ferrocarriles, e incluso, aviones), que ponen de relieve el mundo en constante movimiento en el que se desenvolvía la actriz.

Pese al deseo de la artista de rodar en Andalucía, sabemos, sin embargo, que consideró asuntos para su film en otras regiones de España. De ahí que se anunciara ampulosamente en "El Eco de Santiago" que "MUSIDORA, amante de las bellezas de España [...] ha querido [...] conocer y estudiar esta incomparable Región gallega para impresionar en ella una película y por eso la brillante tournée que realiza por las principales poblaciones" ("Musidora", 7 de mayo de 1923, pág. 2), y que la misma artista se presentara ante el redactor B. (1923, pág. 1), "[...] con el propósito de hacer una excursión de arte por nuestros escenarios". El redactor afirmaba que "[...] Musidora [...] quiere ahora hacer una película en Galicia, ajustando la acción al paisaje y a las costumbres de la tierra", aunque desconfía, con buen criterio, que la empresa llegue a buen fin.

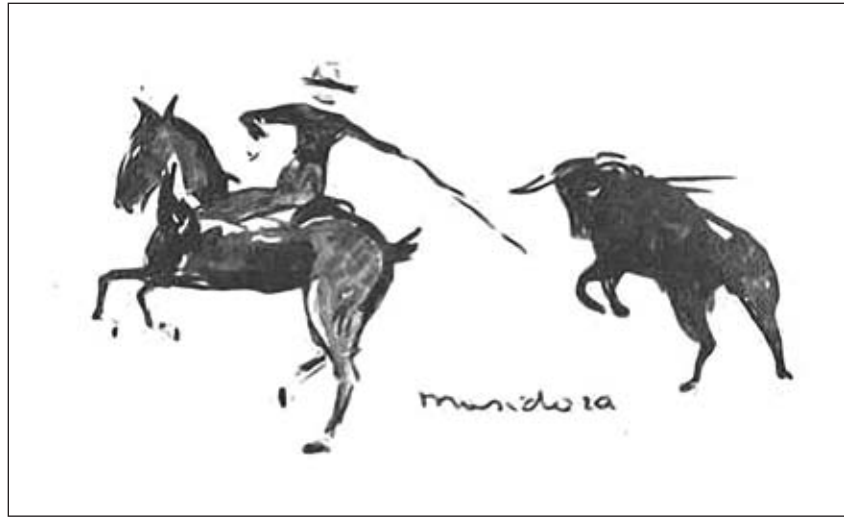
Porque "Musidora" no se decidirá a llevar a la pantalla "Volvoreta" (Wenceslao Fernández Flórez, 1920) y, sin embargo, preferirá recurrir a plasmar una fascinante mezcla de realidad y ficción. Así, la película se inicia con una entrevista a la propia actriz que, rodeada de periodistas, avanza aspectos del próximo film exclusivamente sobre toros. En busca de una nueva estrella taurina, la famosa artista de los seriales cinematográficos asiste a una corrida en España (que describe con tanta minuciosidad como en "Sol y sombra"), a cargo del

"sportman" Antonio Cañero (Ver Figura 13), que esta vez se interpreta a sí mismo. Léonce Perret ("Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire", 1923, pág. 4) sitúa la impresión de esta corrida de toros en torno al 17 de noviembre de 1923. La artista le propone una colaboración cinematográfica, pero "[e]l joven D. Antonio Cañero [...] es muy rico, posee soberbios caballos, estupendos toros y por nada del mundo quiere abandonar esta vida. Él se niega a la pretensión de Musidora" ("FILM", 1924, pág. 5).

El redactor B. describe a este personaje como "[a]quel profesor de equitación, un tiempo destinado en la Coruña, que lo mismo daba muerte a un toro, después de rejonearle, que obtenía los primeros puestos en un concurso hípico" (1923, pág. 1), mientras que "Frasquito Botella" (1924, pág. 12) habla de él como "[...] el rejoneador que este año último ha logrado resonantes triunfos en España [...] un tipo clásico de nuestras tierras: señorito jaranero, torero, valiente, elegante... Ha impresionado películas y torea a caballo y a pie". "Musidora" quedará totalmente prendada de él: "Hemos visto su retrato y unas cuartillas de comentario a su toreo, que firma Musidora, en una revista francesa. Entre la prosa exajerada (sic) y vibrante de entusiasmo de la señorita Musidora, están muy bien esos retratos de Cañero, andaluces y adecuadísimos para la exportación" (Ver Figura 14).

"Musidora" será, por tanto, la turista "experiencial" del film. El estudio de los guiones conservados en la Cinémathèque Française deja patente su deseo de vivir una experiencia auténtica en Andalucía. Cuando, "[l]leno después de remordimientos, Cañero

### Figuras 13 y 14 Homenaje a Antonio Cañero y dibujos de “Musidora” en la revista “Tourny-Noël”



FUENTE: “Tourny-Noël” (diciembre de 1923, Año 29º, pp. 4 y 2). Bibliothèques de Bordeaux.

se anuncia en una publicación cinematográfica como socio comanditario para una estrella de la pantalla”, “Musidora” se dejará llevar por el mito de España como “país de lo imprevisto” y no dudará en tomar un tren y ponerse en camino, apareciendo en Córdoba ante su anfitrión. Allí rodará, mientras aprende a montar a caballo y contempla las labores cotidianas de la ganadería.

Förster (2017, pág. 271) considera que “[t]he satirized issues [en este film] concern everything that hitherto had seemed dear to Musidora: her star image in the cinema and on-stage, filmmaking, adventurous women’s roles, bullfighting, and romantic love” y afirma que “[r]ather than a story about Musidora’s personal or love life, it is a humorous statement about popularity in

the silent cinema and a clever, sincere, and playful reflection on a film world and a film press that did not take sufficient notice of her aspirations as a filmmaker [...]” (8). No hay que olvidar que la prensa francesa será implacable con su aventura cinematográfica española: “Musidora a eu tort de ne pas se plier à une discipline [...]. Dans certains cas l’indépendance mène à un résultat tout contraire à celui espéré” (9) (“Sylvio PELLICULO”, 1927, pág. 2).

Mientras tanto, la propia artista, ajena a toda polémica y en compañía de Cañero, pasaba sus vacaciones de 1923 en Andalucía: “[...] au milieu des ganaderías et des toros [...]. Je n’ai pas de loisirs à utiliser” (10) (“Que faites-vous pendant vos vacances?”, 1923, pág. 262; ver Figura 16). Sin embar-

go, conviene señalar que algunas de estas escenas podrían haber sido impresionadas en un lugar tan distante de Andalucía como Salamanca. En ese sentido, el redactor autodenominado como "El Timbalero" (1924, pág.3) afirma que "Cañero y Musidora son esperados en San Fernando, dehesa de don Antonio Pérez", especificando que "[p]arece que la excursión tiene por objeto impresionar una película en la que aparecerán ambos artistas en pleno campo charro y en faenas propias de la ganadería".

Su apasionamiento por "el país de los toros y los toreros" hará escribir a la ac-

triz: "Supprimez les abus si vous pouvez, mais respectez l'art! Laissez ce qui appartient à l'Espagne! [...]. Laissez mourir les taureaux pour qu'ils puissent vivre! [...]. Laissez l'homme être brave parce qu'il est homme!" (11) (R.L., 1922, pág. 3). La inmersión en el mundo de las ganaderías será completa, y "Musidora" se jactará de que "J'ai moi-même 'toré' et je suis d'une fierté indescriptible car on ne pourra pas me dire que je me suis fait remplacer dans les scènes où notre sexe peut commencer à dire: non" (12) (1924, pág. 67; Ver Figura 15).

La caracterización de España como "país de lo imprevisto" continúa en el valioso

### **Figuras 15 y 16** **"Musidora" en el rodaje de "La Tierra de los Toros"** **y durante sus vacaciones en Andalucía**



FUENTE: "Cinémagazine", 10 de abril de 1924, Año 4º, Núm. 15, pág. 67, y "Ciné-Miroir", 1 de septiembre de 1923, Año 2º, Núm. 33, pág. 262. Cinémathèque Française y Bibliothèques Patrimoniales Paris.

testimonio del crítico FILM”: “Cuando el amor llega al fin, ella recibe un telegrama ordenándola se presente con urgencia en el estudio donde trabaja. D. Antonio, que la ha reconocido, la sigue como un loco. Toma para ello un avión y se presenta en el camerino de la estrella en el momento en que Musidora va a comenzar su trabajo. Emocionada ante el rasgo, ella vuelve a España con su amante, se casa con él, renuncia al ‘cine’ y comienza a aprender a torear” (1924, pág. 5).

Una primera versión de la película se estrenará el 1 de febrero de 1924 en el Teatro de la Comedia de Madrid, apareciendo “Musidora” en escena en un espectáculo que incluía a la bailarina Custodia Romero, “la Reina de Bronce”. Antonio de la Villa (1924, pág. 5) haría hincapié en que “[f]ueron muy celebrados varios pasajes de gran ambiente, sobre todo las escenas campesinas, muy bien combinadas”. El crítico de “La Palanca”, por su parte, advertiría que su “[...] título dice ya la españolada del asunto”, pero que “Musidora muestra su arrogancia vistiendo el típico traje corto en numerosas y curiosísimas escenas de cortijo, de tentadero y de bello paisaje andaluz, revelando siempre sus excepcionales cualidades para el arte mudo, en el que ha llegado a alcanzar su verdadera notoriedad” (“Espectáculos. Teatro-Casino”, de 6 de mayo de 1925, pág. 2).

La versión final tardaría, sin embargo, en ser presentada (según la investigadora Marién Gómez Rodríguez, no sería hasta el 3 de junio de 1924), pudiendo deberse a la filmación en interiores de las escenas

que, primigeniamente, debían interpretar “Musidora” y Cañero en escena. La prensa francesa relata cómo en el Studio d’Épinay, “Musidora” “[...] achève, [...] de tourner les intérieurs d’un grand film dont toute l’action se passe en Espagne et où nous assisterons à des scènes de tauromachie tout à fait pittoresques” (13) (“Musidora chez les ‘toréadors’”, 1924, pág. 50). La propia artista escribe a “Cinémagazine” que “[...] je termine le montage [de un film] plus compliqué qu’un jeu chinois de cassette [...]. La mise en scène est des plus ardues et des plus périlleuses. Les nouvelles vedettes (de superbes taureaux) qui jouent dans mon film réunissent les conditions de ‘mouvement’ et de gestes [...]” (14) (1924, pág. 67).

Pese al esfuerzo, la crítica fue tibia con el film, prevenida ya por el anterior título de la artista. Para T., redactor de “El Pueblo”, “[g]ustaron algunos cuadros de la película ‘La tierra de los toros’, donde el formidable caballista Antonio Cañero mostró sus altas dotes ecuestres y Musidora dió pruebas de intrepidez nada comunes en una mujer. Se pasó bien el rato, en buena parte porque las proyecciones iban amenizadas con la bella partitura de ‘Carmen’ interpretada por la orquestina” (1925, pág. 1).

La prensa era consciente de que “[u]na mujer guapa hasta la exageración, que no domina el idioma español, necesitaba una presentación original y ‘Musidora’ la buscó y la halló en la pantalla”. En cualquier caso, se admitía que “[l]a película está en general bien hecha y no carece de interés”, destacando que “Don Antonio Canero [...]

realiza ejercicios de caballista sin par y 'Musidora' [...] también es buen gine-te (sic)" y que, por tanto, "[d]esfilan por la pantalla escenas muy interesantes de acoso, derribo, herradero, tiente y demás operaciones en una vacada de reses bravas. ("Espectáculos. Nuevo Teatro", 1924, pág. 2).

Separada de su partenaire, "Musidora" se despide también de España. Pese al gran éxito (D.P., 1925, pág. 10), comenzará a ser reprendida por su falta de "decoro artístico", su "aburrimiento" ("Crónica teatral", de 6 de junio de 1925, pág. 5) y la conformación de un espectáculo no adecuado para el público cinematográfico (T., 1925, pág. 1). Pareciera que la originalidad de la propuesta va decreciendo conforme lo hace el entusiasmo de la propia artista por el país, proyectando un espectáculo con tintes de vulgaridad.

Conocedor de su marcha, Durán de Vellilla le dedicará un poético tributo ("Musidora regresa a París"): "La admirada artista vino a nuestra Andalucía como una mariposa de ilusión. Quería que su alma fuera esclava de un cantar gitano, ansiaba ofrecer la belleza de su rostro a la bárbara caricia de nuestro sol, embriagar su juventud con ansias infinitas de amor, ser la figura graciosa que adornara el centro de la pandereta de esta brava Andalucía, sentimental y heroica (sic), que consuela sus penas cantando y sabe morir riendo en su lecho de flores" (1925, pág. 18). Su aventura turística en suelo español había terminado.

## **V. CONCLUSIONES. MUSIDORA TURISTA**

Este trabajo muestra la figura del turista francés de la década de 1920 en España a través de dos films singulares ("Sol y sombra" y "La tierra de los toros"); dos artefactos culturales producto de su tiempo y de la mente vanguardista que los concibió. La "Musidora" actriz, directora, guionista y cantante se convierte en apasionada turista en España y pretende trasladar a su público la fascinación por un país de contrastes, sombrío y luminoso, trágico y riante, creando un personalísimo espectáculo híbrido de cuplés y cine, con el que viajará a casi todas las capitales de provincia durante el periodo 1922-1925.

Estos dos productos constituyen el testimonio de una forma de comprender España que se aleja poco a poco de los cauces oficiales de promoción (Comisaría Regia de Turismo) y focaliza su mirada femenina sobre lo que Benigno de la Vega-Inclán denominaba "propaganda cinematográfica", experimentando con una inmersión desprejuiciada en el país. De este modo, si en "Sol y sombra" (1922) encontramos todavía dos aspectos especialmente promocionados por la Comisaría Regia (la construcción de hotelaría de calidad y la noción de España como País de Arte, que se vincula, sobre todo, con la Castilla regeneracionista), en "La Tierra de los Toros" las referencias turísticas se van a concentrar en torno a la promoción de la actividad como fenómeno derivado del ocio moderno, poniendo al alcance del turista cinematográfico las riquezas monumentales de los destinos visitados desde una óptica de promoción muy actual.

De este modo, en “Sol y sombra” se promocionará un aspecto convencional del turismo, como es la implantación de infraestructuras modernas para atraer al turista de élite y hacer confortable su estancia en España; aspecto en el que entraba en juego el interés personal del Marqués. En ese sentido, la aparición en el film del lujoso “Palace” de Madrid resulta reveladora, dado que el hotel, inaugurado en 1912, había aparecido en otros dos productos turísticos destinados al público francés (“El cofrecillo de Toledo”, 1914; “Sangre y arena”, 1916).

El segundo rasgo promocional del film (la España regeneracionista como País de Arte) presenta un cariz más complejo, desde el momento en que “Musidora” se decanta por el tópico más reconocible y comienza a afianzar la sinécdoque andaluza de España en el cine de su tiempo. La directora francesa toma la parte por el todo, y aunque sitúa la acción de “Sol y sombra” en Madrid y Toledo (con la inevitable escapada a Andalucía), homogeneiza tradiciones y sucumbe al estereotipo. Toledo (y por ende, Castilla) pierden, así, todo el valor regeneracionista otorgado por el Comisario Regio, hasta el punto de que ni siquiera un espacio tan importante para la industria turística del momento y la concepción de España como País de Arte (la Casa-Museo de El Greco), aparece acreditado como tal para el público francés.

La indeterminación geográfica de este film alerta de la preferencia de los cineastas (nacionales e internacionales) por trasladar las costumbres andaluzas a todo el solar español. Este hecho apunta a que puede tratarse del primer film que combi-

na las dos intencionalidades (empleo de localizaciones popularizadas por la política turística y rodaje de “andaluzadas” fuera de Andalucía para configurar un destino “España” folklorizado); tendencia que continuaría con films posteriores (“El Misterio de la Puerta del Sol”, Francisco Elías, 1929), y alcanzaría el paroxismo durante el periodo franquista (“Niebla y Sol”, José María Forqué, 1951; “Veraneo en España”, Miguel Iglesias, 1956, o “Spanish Affair”, Don Siegel, 1957).

“La Tierra de los Toros”, sin embargo, constituye el proyecto de promoción de España más ambicioso de su autora. Para ello, “Musidora” introduce la figura del turista experiencial como adalid de la modernidad: un personaje inquieto que no se contenta con mostrarse escéptico o vehemente, sino que contempla Andalucía como espacio de transformación. Envuelto en el anonimato de su viaje, su peculiar situación de tránsito no solo le permitirá hacer extravagancias, sino también encontrarse a sí mismo, lejos de las convenciones de la clase media. De este modo, mientras que en la primera (“Sol y sombra”), este visitante se vincula a la imagen costumbrista del país, en “La Tierra de los Toros” su conexión con la idea romántica de “lo imprevisto” (Ford, 1846) le otorgará una modernidad inusitada.

Porque el turista de “La tierra de los toros” asume la sinécdoque andaluza de España sin rubor, y se recrea en su experiencia única en España por medio de la promoción entusiasta de la figura mítica del torero y de los rituales etnológicos asociados al mundo de las ganaderías. La propia “Musidora” se convertirá en ardiente defensora de la “fies-

ta nacional", oponiendo voluntariamente su "modernidad" como mujer pionera del cine a la "tradición" española, a la que se somete sin condiciones. La fugacidad de su experiencia en el país (no regresaría jamás a él tras su marcha en 1925) pone de relieve su deseo de sumergirse por completo en España a través de su vertiente más identificable, pero también peor conocida, a la que se acerca cargada de humor y sin prejuicios.

"Musidora" será la primera directora cinematográfica que diseñe dos juguetes de promoción en los que ficción y realidad se combinan para ofrecer la emoción del destino España, apelando directamente a aquella turista moderna que quiera vivir una aventura transformadora en el país (recurso ampliamente utilizado hoy por la publicidad turística). Sus films, al tiempo que se alejan del lado trágico de la idiosincrasia española, se aproximan en clave desenfadada a su carácter de mito, mostrando con ironía la realidad de las mujeres cineastas de la década de 1920: su lucha entre la incomprensión y el rechazo y su intrépida voluntad de seguir construyendo un arte nuevo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCONADA, M. (21 de noviembre de 1922): "Clásicas españoladas". *El Diario Palentino*, Año XXXX, Núm. 11.904, pág. 1.
- B. (26 de abril de 1923): "Una estrella de la pantalla". *El Orzán*, Año VI, Núm. 1.557, pág. 1.
- BOTELLA, F. (24 de enero de 1924): "Página Taurina". *La Voz de Castilla*, Año III, Núm. 446, pág. 12.
- CAL MARTÍNEZ, R. (1997): *La propaganda del turismo en España. Primeras organizaciones*. En: *Historia y Comunicación Social*, nº 2, pp. 125-133.
- CALLAHAN, V. (1995): *Zones of Anxiety: Movement, Musidora, and the Crime Serials of Louis Feuillade (Contemporary Approaches to Film and Media Series)*, Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- CIPRIANI, R., y DEL RE, E.C. (2012): *Imagination and Society: The Role of Visual Sociology*. En *Cogn Process*, vol. 13, Suppl. 2, pp. S455-S463.
- COSSIO, M.B. (1921): *Excursion à Toledo. Itinéraire de voyages populaires (divulgarion et propagande)*, Madrid: Commisariat Royal de Tourisme.
- "CRÓNICA TEATRAL. PRINCIPAL" (6 de junio de 1925): *Diario de Valencia*, Año XV, Núm. 4.806, pág. 5.
- D.P. (20 de mayo de 1925): "Anoche en los espectáculos". *La Voz de Córdoba*, Año VI, Núm. 1941, pág. 10.
- DANIAU-JOHNSTON, F. (1 de marzo de 1924): "Trois souvenirs d'opérateur". *Ciné-Miroir*, Año 3º, Núm. 45, pág. 70.
- DEL REY REGUILLO, A. (2013) : *Segundo de Chomón, un guía turístico de cine*. En: *Fotocinema, Revista Científica de Cine y Fotografía*, nº 7, pp. 5-22.
- DE LA VILLA, A. (2 de febrero de 1924): "Presentación de Musidora y Custodia Romero, y estreno de 'La Tierra de los Toros'". *La Libertad*, Año VI, Núm. 1.203, pág. 5.
- DOMÉNECH, R. (1913): *La Casa del Greco, Colección "El Arte en España"*, Barcelona: Hijos de J. Thomas.
- DURÁN DE VELILLA, M. (mayo 1925): "Musidora regresa a París". *Andalucía ilustrada*. Año VI, Núm. 63, pág. 18.
- "ECOS Y NOTICIAS" (8 de diciembre de 1923): *La Vanguardia*, Año XLII, Núm. 18.658, pág. 25
- EL CAPITÁN FANTASÍA (25 de noviembre de 1921): "Figura de la semana: Musidora, la artista más bella de Francia". *Nuevo Mundo*, Año XXVIII, Núm. 1453, pp. 9-10.

- “EL FOMENTO DEL TURISMO. LA ASAMBLEA DE HOSTELEROS: LO QUE DICE EL COMISARIO REGIO. ENTREVISTA” (8 de septiembre de 1912): *El Norte de Castilla: diario independiente de Valladolid*, Año 58, núm. 21.249.
- EL TIMBALERO (3 de enero de 1924): “Chismografía taurina. Cañero y Musidora”, *El Adelanto*, Año XL, Núm. 12.150, pág. 3.
- “ESPECTÁCULOS. TEATRO-CASINO” (6 de mayo de 1925): *La Palanca*, Año XVI, Núm. 760, pág. 2.
- “ESPECTÁCULOS. NUEVO TEATRO” (13 de noviembre de 1924): *El Heraldo de Zamora*, Año XXVIII, Núm. 9.351, pág. 2.
- FAN, D. X. F., QIU ZHANG, H., JENKINS, C.L. y TAVITIYAMAN, P. (2017): *Tourist Typology in Social Contact: an Addition to Existing Theories*. En: *Tourism Management*, vol. 60, pp. 357-366.
- FAUST (3 de septiembre de 1921): “Cosas de Teatros”. *Las Provincias*, Año 57, Núm. 16.451, pág. 3.
- FILM (20 de agosto de 1924): “Una nueva ‘españolada’”. *La Libertad*, Año VI, Núm. 1.378, pág. 5.
- FORD, R. (1846): *Cosas de España: El país de lo imprevisto*, SafeCreative Commons.
- FÖRSTER, A. (2017): *Musidora and the French Silent Cinema* (FÖRSTER, A, ed.), Amsterdam. En: Amsterdam University Press, pp. 169-280.
- GARCÍA ÁLVAREZ, J. (2007): *Paisajes nacionales, turismo y políticas de memoria: Toledo (1900-1950)*. En: *Eria*, 73-74, pp. 193-212.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, M. (2014): *Musidora, une femme cinéaste dans l’entre-deux-guerres*. En: *Colloque Les femmes de l’entre-deux-guerres. Quels chemins vers la notoriété*, Orléans: Mix-Cité.
- GONZÁLEZ MORALES, J.C. (2005): “La Comisión Nacional de Turismo y las primeras iniciativas para el fomento del turismo: la industria de los forasteros (1905-1911)”. *Estudios Turísticos*, nº 163-164, pp. 17-30.
- INSÚA, A. (30 de abril de 1921): “La revolución de Musidora”. *La Esfera*, Año VIII, Núm. 382, pp. 14-15.
- INSÚA, A. (24 de julio de 1922): “De re cinematográfica”. *La Voz*, Año III, Núm. 645, pág. 1.
- LACASSIN F. (1970): *Musidora*. En: *Supplément à l’Avant Scène du cinéma*, nº108, Anthologie du cinéma, nº 59, p. 445.
- “LOS FRANCESES HACEN PELÍCULAS EN ESPAÑA” (18 de febrero de 1922): *La Libertad*, Año IV, Núm. 691, pág. 6.
- LOULANSKI, T. y LOULANSKI, V. (2011): *The Sustainable Integration of Cultural Heritage and Tourism: a Meta-Study*. En: *Journal of Sustainable Tourism*, vol. 19, núm. 7, pp. 837-862.
- MACHADO, M. (4 de noviembre de 1921): “El día de Musidora”. *La Libertad*, Año III, Núm. 600, pág. 4.
- MAEZTU, R. de (4 de julio de 1914): “España en Londres”. *El Heraldo de Madrid*, Año XXV, Nº 8.616, p. 1.
- MARÍN ALCALDE, A. (21 de julio de 1922): “La señorita Musidora”. *La Acción*, Año VII, Núm. 2.097, pág. 5.
- MARTÍNEZ GIL, F. (2015): *La primera película de ficción rodada en Toledo cumple 100 años: (Le coffret de Tolède, Louis Feuillade, 1914)*. En: *Archivo Secreto*, nº 6, pp. 90-107.
- MIGUEL ARROYO, C. (2014): *Arte y Turismo. De la construcción del mito romántico a la imagen propagandística de España* (BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA y MUSEO DEL ROMANTICISMO; eds), Madrid. En: Nueva Imprenta, S.L., pp. 17-45.
- MORENO GARRIDO, A. (2005): *Turismo de élite y administración turística de la época (1911-1936)*. En: *Estudios Turísticos*, nº 163-164, pp. 31-54.
- “MUSIDORA” (7 de mayo de 1923): *El Eco de Santiago*, Año XXVIII, Núm. 11.455, pp. 1-2.



- "MUSIDORA CHEZ LES 'TORÉADORS'" (15 de febrero de 1924): *Ciné-Miroir*, Año 3º, Nú. 44, pág. 50.
- "MUSIDORA NOUS ÉCRIT" (11 de abril de 1924): *Ciné-magazine*, Año IV, Núm. 15, pág. 67.
- PALLISTER, J. L. (1997): *French-speaking Women Film Directors: A Guide*, Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- PÉREZ MATEO, S. (2018): *Vega-Inclán y las casas museo: Un concepto inédito del turismo cultural en la España de Alfonso XIII*. En: Cuadernos de Turismo, nº 42, pp. 421-445.
- PERRET, L (17 de noviembre de 1923): "Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire". *L'Intransigant*, Año 44º, Núm. 15809, pág. 4.
- "POR ESOS MUNDOS" (26 de mayo de 1920): *La Correspondencia de España*, Año LXXI, Núm. 22.725, pág. 12.
- "PRÉSENTATIONS" (20 de mayo de 1922): *Ciné-Journal*, Año 16, Núm. 666, pág. 23.
- PUCHE-RUIZ, M.C. y FERNÁNDEZ-TABALES, A. (2019) *Turistas en la España de la Comisaría Regia de Turismo: Blasco Ibáñez y la primera adaptación de Sangre y arena (1916)*. En: Bulletin of Spanish Studies, vol. 96, nº 9, pp. 1461-1498.
- "QUE FAITES-VOUS PENDANT VOS VACANCES?" (1 de septiembre de 1923); *Ciné-Miroir*, Año 2º, Núm. 33, pp. 262-263.
- R.L. (3 de julio de 1922): "Plaidoyer pour les corridas". *Le Gaulois*, Año 57, Núm. 16.343, p. 3.
- RIVERA BLANCO, J. (2014): *El sueño de un visionario* (BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA y MUSEO DEL ROMANTICISMO; eds), Madrid. En: Nueva Imprenta, S.L., pp. 149-159.
- RIVERA MATEOS, M. (2006): *La imagen turística de Córdoba. Un viaje en el tiempo*, Córdoba: Junta de Andalucía, Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, M.J. (2014): *La red estatal de alojamientos turísticos del Estado. Génesis y desarrollo (1928-1940)* (BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA y MUSEO DEL ROMANTICISMO; eds), Madrid. En: Nueva Imprenta, S.L., pp. 223-242.
- ROQUES, J. (8 de junio de 1938): "Ce que je suis devenu". *Pour vous*, Núm. 499, pág. 6.
- SERROTEDA (10 de enero de 1921): "Cinegráficas. Musidora". *La tierra de Segovia*, Año IV, Núm. 743, pág. 4.
- "SOL Y SOMBRA" (9 de junio de 1922): *Comoedia*, Año 16, Núm. 3.403, pág. 4.
- "SYLVIO PELLICULO" (3 de febrero de 1927): "Vous avez la parole". *Mon Ciné*, Año 6º, Núm. 259, pág. 2.
- T. (6 de junio de 1925): "Musidora y los 'morenos'". *El Pueblo*, Año XXXII, Núm. 11.699, pág. 1.
- UN CRÍTICO INCIPIENTE (octubre de 1922): "El teatro mudo: Musidora en España". *La Pluma*, Año III, Núm. 29, pág. 304-308).
- VEGA-INCLÁN Y FLAQUER, B. (1921): *Ponencia sobre Turismo para el Congreso de Amistad Hispano-Francesa*. Publicaciones de la Comisaría Regia del Turismo, Madrid-San Sebastián: Vicente Rico.

## NOTAS

(1) "Resolví rodar un film que pudiera volver a ver pasados veinte años sin que me disgustase. Pensaba que una imagen cuya cadencia se apoya en la verdad y la armonía permanece como una página bien escrita. Nos gusta releerla".

(2) "Solo aquellos que la han visitado en Toledo pueden comprender esta gran ambición dirigida por todas las artes unidas a la artesanía. Hace tres años que trabajo con dos obreros –hago realidad un sueño".

(3) "Es preciso que le gusten las corridas de toros".

(4) “una ‘corrida’ rodada en condiciones únicas. Por primera vez, D. Antonio Cañero [...] aparece al mismo tiempo como actor y como matador [...]”.

(5) “ENERO 1922, plaza de toros Écija. Una pequeña ciudad cerca de Córdoba, en pleno corazón de esta España tan colorida, en la que se trabaja bajo el bello sol en mangas de camisa, cuando en casa, en esta época del año, hace tanto frío”.

(6) “¡Sí! España es un bello y extraño país, pero hace falta conocerlo poco a poco para hallar todas las emociones que se esperan de él”.

(7) “Cuando veáis a Cañero en pantalla, tan cerca de vosotros, tan dueño de sí, tan armonioso en su arte, tan puro en sus gestos, tan hermoso de actitud y movimiento, me diréis: ‘La tauromaquia es el deporte más completo y más admirable’”.

(8) “Los temas satirizados conciernen todo lo que hasta la fecha había sido querido por Musidora: su imagen como estrella de la pantalla y del teatro, el rodaje de películas, los intrépidos papeles femeninos, el toreo y el amor romántico [...]. Más bien que una historia sobre la vida personal o amorosa de Musidora, se trata de una declaración en clave de humor sobre el mundo del cine y de la prensa cinematográfica que no prestaban suficiente atención a sus aspiraciones como directora [...]”.

(9) “Musidora se ha equivocado no sometiéndose a una sola disciplina [...]. En algunos casos la independencia conduce a un resultado completamente contrario al que se espera”.

(10) “[...] entre ganaderías y toros [...]. No tengo tiempo libre”.

(11) “Suprimid los abusos si podéis, ¡pero respetad el arte! Dejad tranquilo aquello que pertenece a España [...]. ¡Dejad morir a los toros para que puedan vivir! [...]. ¡Dejad que el hombre sea valiente, porque es hombre!”.

(12) “Yo misma he toreado y me encuentro indescriptiblemente orgullosa, porque no se me podrá decir que hice que me reemplazaran en las escenas en las que nuestro sexo puede empezar a decir: no”.

(13) “[...] termina [...] de rodar los interiores de un gran film cuya acción transcurre completamente en España y en el que asistiremos a escenas de tauromaquia absolutamente pintorescas”.

(14) “[...] me encuentro terminando el montaje [de un film] más complicado que un rompecabezas chino [...]. La puesta en escena es de las más arduas y peligrosas. Las nuevas estrellas (magníficos toros) que actúan en mi película reúnen las condiciones de ‘movimiento’ y de gestos [...]”.