

16. Béjar en el cine

Ignacio Francia

Entre 1897 y 1926 Béjar cobró especial relieve en el campo del cine, no sólo en el ámbito de la provincia de Salamanca, sino también por la proyección notable que alcanzaron dos películas que recurrieron a escenarios bejaranos: *El Lazarillo de Tormes* (1925) y *La Bejarana* (1926). Además, Béjar quedará marcada siempre con encuadre especial, porque supuso la vía de acceso del cinematógrafo en Salamanca.

1. LA PRIMERA SESIÓN

En la provincia de Salamanca la primera proyección conocida de cine, el entonces denominado «Cinematógrafo Lumière», se produjo en Béjar. Un mes antes de que se cumplieran los dos años desde la primera proyección en París, el empresario Augusto Márquez llegó a la ciudad textil con sus películas y sus máquinas. En el semanario *La Victoria*, con fecha de 27 de noviembre de 1897, se insertó la siguiente información: «El cinematógrafo que se exhibe actualmente en esta ciudad, es un espectáculo sorprendente, y muy bien presentado por los empresarios. Merece verse porque, además del efecto maravilloso de los cuadros, es barato el precio del billete y, sobre todo, no tiene hasta ahora nada contra la sana moral. Y conste que no hemos ido al espectáculo por invitación de la empresa, pues sabido es que para conservar nuestra independencia tenemos resuelto no admitir billetes de favor».

Tras el rastreo de publicaciones de la época, esa es la primera noticia conocida sobre una proyección en Salamanca, y se puede considerar como seguro que antes las imágenes en movimiento no llevaron el alborozo a los salmantinos, porque, ciertamente, se trata de una época temprana para ese tipo de oferta. Ese criterio lo apuntala una situación confirmada: el cinematógrafo no llegó a Salamanca capital hasta que

Vista fábricas,
murallas y sierra



Augusto Márquez levantó sus bártulos de Béjar y los trasladó al Teatro Liceo capitalino, ya que está establecido que fue ese mismo empresario el que proyectó sus películas en Béjar porque, aunque *La Victoria* no reseñó su nombre, sin embargo, así se hace constar en el diario *El Adelanto* al anunciarse la llegada del cine a la capital. La ciudad, en la que se conocían algunas de las ofertas del pre-cine (la más llamativa y parecida, el animatógrafo en septiembre de 1896), sin embargo, no disfrutó el invento de los hermanos Luis y Augusto Lumière hasta que Márquez, procedente de Béjar, ofreció la «primera presentación del célebre Cinematógrafo Lumière o la Fotografía animada», según los anuncios, en el Teatro del Liceo el 9 de diciembre de 1897, presentación que confirmaron las notas publicadas en el diario *El Adelanto*. Por tanto, si la capital no había recibido antes al llamativo espectáculo, no parece probable que se pueda discutir a Béjar la primacía. Lo que se ignora es si A. Márquez filmó algún «cuadro» en Béjar, como sí hizo en Salamanca fechas después con *Las lavanderas del Tormes*. Más bien parece que no hubo filmación bejarana, ya que, lógicamente, tales imágenes hubieran formado parte de los diferentes programas que se proyectaron en el Teatro Liceo, como ocurrió con el cuadro de lavanderas filmadas en su duro oficio a orillas del Tormes, que se ofreció como plato fuerte del espectáculo.

En la información del semanario sobre la proyección cinematográfica llama la atención la alusión a la «sana moral» a la que se ajustaba el espectáculo y la proclama de que relucía la independencia informativa al no aceptar «billetes de favor». En realidad, se trata de una posición propia de *La Victoria*, que en aquella etapa nunca disimuló su posición, no sólo conservadora, sino incluso integrista, ya que «Dios, patria y democracia cristiana» se proclamó que constituían «nuestro lema, nuestra única y exclusiva causa». Y es que, además de destacar que «religión, patria e interés especial por el pueblo, por la clase obrera y por la clase proletaria», al lado de esas notas de carácter social, tampoco se eludió la aspiración de «conducir a este pueblo querido por el camino del progreso religioso y moral y hacer que, renaciendo en él la fe y la piedad y las sanas costumbres de sus cristianos antepasados, renaciera también aquella prosperidad industrial, aquella celebridad y aquella fama, que le daban a conocer en todas partes con el honroso nombre de Manchester de las Castillas». Esa condición de guardián de «sanas» costumbres fue la que también se aplicó a la llegada del cine a la ciudad textil.

2. PICARESCA A LA BEJARANA

En 1925 se fecha el que, aunque no como primer rodaje (que correspondió a *El niño de las monjas*, de José Calvache, en la capital), sí figura en el tiempo como el primer estreno de película argumentada con escenarios salmantinos, y además en abundancia: *El Lazarillo de Tormes*, dirigida por uno de los grandes del cine español, Florián Rey, que realizaba su cuarta cinta tras haber cubierto su carrera inicial de actor. Hoy, la copia de esa película se da por perdida, fue destruida o se incendió, como tantas otras películas de aquellos tiempos. Este desconocimiento de las imágenes del film redujo durante años las alusiones sobre la aportación salmantina sólo a Alba de Tormes, con alguna referencia sin concretar a Salamanca. La búsqueda para mi libro *Salamanca de Cine*¹ permitió garantizar documentalmente que, además de la villa albense, Béjar y Candelario contribuyeron a la película con la casi totalidad de los exteriores filmados.

En su película, Florián Rey planteó las situaciones del texto del relato picaresco clásico, pero tras un arranque con imágenes engarzadas con el contenido de la

1.- FRANCIA, Ignacio: *Salamanca de Cine*. Salamanca, Caja Duero, 2000. Segunda edición ampliada, Salamanca 2008.



Centro urbano

obra, pasó a actualizar la historia y presentar las situaciones como pudieron haber ocurrido en la tercera década del siglo xx. El realizador habló de película *inspirada* en el texto clásico, y señaló también que el estamento docente, a través del personaje de la maestra *Soledad*, cobra especial relieve. Está clara la divergencia con el original del texto clásico de *Lazarillo de Tormes*, a pesar de que en la promoción de la película se estableció la alusión a quien entonces se consideraba autor del relato, Hurtado de Mendoza. Se dieron igualmente otras diferencias –según cita del catedrático y crítico Agustín Sánchez Vidal–, ya que en la película se estableció que «el Lazarillo nació en una casita muy pobre de la ribera del Tormes, cerca del histórico pueblo de Alba», lo que explica la presencia de la villa ducal en la película, pero hace desaparecer la aceña del Tormes en el cauce del río tras el paso por la capital y a su curso por Tejares, que en el relato picaresco clásico identifican el origen del niño.

La villa de Alba de Tormes quedó reflejada en una fotografía que se conserva de un plano de la cinta, en la que *Lázaro* aparece en la margen izquierda del Tormes, con el río y una amplia panorámica de Alba como fondo, con la redondeada torre del castillo-palacio de los duques y la torre airosa de la iglesia de San Pedro, además de advertirse la inconclusa basílica que comenzó 27 años antes el obispo Padre Cámara, así como el Torreón próximo al río. El rodaje en la villa teresiana se desarrolló durante el mes de julio, según informó la revista *Arte y Cinematografía*, y Alba se sitúa –en lugar del entorno de la capital– como punto de partida del niño con el ciego, que pasarán por Salamanca para terminar llegando al territorio bejarano.

El historiador Carlos Fernández Cuenca aludió al filme como aportación de «indudable hálito poético-realista de inconfundible raigambre hispana» en la biografía que publicó en 1962 sobre el actor-director aragonés. Fue en ese texto donde hallé la primera pista sobre la filmación de exteriores de la película en Alba de Tormes. Este mismo dato lo aportó igualmente el catedrático de la Universidad de Zaragoza Agustín Sánchez Vidal en su posterior y amplio estudio *El cine de Florián Rey*², e igualmente

2.- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *El cine de Florián Rey*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1991.



Tranco de El Diablo

lo recogió Fernando González (que cita a Palmira González y Joaquín T. Cánovas por su *Catálogo del cine español*) en el diccionario *Castilla y León en el cine*, donde también se señalan localizaciones en la capital.

Toda referencia salmantina se limitaba a tales lugares, y esas alusiones a puntos de rodaje en la provincia no me parecieron suficientes. Para alimentar la desconfianza contaba con una pista que creí oportuno rastrear por juzgarla digna de crédito. Esa alusión a posibles filmaciones partió de que el actor José Nieto (en esta cinta de F. Rey interpretó su primer papel en el cine), con motivo del rodaje de la película *La Guerrilla* en La Alberca en 1972, comentó en una entrevista en *La Gaceta Regional*: «Me satisface decir que mis dos primeras películas las realicé para el cine mudo y se rodaron en Candelario y en Béjar. En ambas me llamaba José Luis». Estaba comprobado que la película rodada en la ciudad textil fue *La Bejarana*, en la que recreó al mayoral José Luis. Y la otra película, donde también interpretó a un José Luis, fue precisamente *El Lazarillo de Tormes*, del mismo año 1925. Ese dato, una vez comprobado que tales filmes fueron los primeros de su carrera, fue el que me indujo a sospechar que Florián Rey enriqueció también los escenarios con imágenes de Candelario, aunque se carecía de documentación.

Tras la pista de Candelario, única referencia ofrecida por Nieto, la búsqueda laboriosa arrojó resultado satisfactorio a través del rastreo de la colección de *El Adelanto* en julio de 1925, con nuevos datos sobre lo apuntado por el actor. Porque no sólo se filmó, efectivamente, en las calles de Candelario, y también en la carretera, sino además y sobre todo, se rodó en Béjar y su entorno: El Castañar, los rodeos y alrededores de la iglesia, la Puerta del Pico en salida hacia el río y con tramo de muralla bien hilada, el Tranco del Diablo y la Plaza Mayor fueron escenarios reseñados en la información del diario. Además, también se asegura que «en cuanto preparen labor para nuevas escenas, volverán para subir a Valdesangil un día de la semana próxima». Se alude a filmaciones anteriores en Alba y en la ciudad de Salamanca, aunque no aparece ninguna información que refleje el momento de tales filmaciones.

La información sobre el rodaje bejarano, en la que se apunta que Florián Rey «ha llegado a nuestra población con 17 artistas de su «elenco» para impresionar una película bellísima», ha permitido hilar otra referencia ignorada en relación con la película. Se trata de que el mejor estudioso del cineasta aragonés, A. Sánchez Vidal, tampoco había podido establecer dónde se localizó el pueblo *Romerál*, foco de la acción actualizada que recrea la película. Ahora ya sabemos que ese *Romerál* radicó en Béjar, porque así se refiere en la información que reseña el rodaje: «Ya saben nuestros paisanos en qué cinta podrán admirar las bellezas de nuestra campiña, pero se llamará «El Romeral» y no Béjar, porque el pueblo de la fábula se llamará así», destacó el semanario *Béjar en Madrid*. Pero si Béjar fue *Romerál*, está más que claro que el motivo de las imágenes rodadas en Candelario respondieron a la demanda de situaciones en el otro pueblo de la película —con el enfrentamiento entre ambos núcleos registrado en el argumento conocido—, por nombre *Romerilla*, en el que residía el José Luis incorporado por José Nieto y que explica la alusión al trabajo en esa villa, pero no en Béjar, a pesar de que en una de las situaciones de la historia el joven se arriesgaba a bajar hasta el pueblo rival para enlazar con su novia. Y también se explica que, según las informaciones de la época, se aluda al rodaje en la carretera de Candelario a Béjar: se cuenta con la fotografía de *Lázaro* apoyado en el hito granítico de «1 Km a Romeral». Incluso es probable que no se yerre si se apunta que la ermita situada entre los dos pueblos vecinos que se lían a pedradas, con el protagonismo de la imagen de la Virgen de la Paz robada y devuelta, corresponda a El Castañar, puesto que se encuentra documentado que también allí se filmaron imágenes. Es la estancia del pícaro en la ermita la que da pie a que se produzca la transición en la historia, al saltarse desde

el relato clásico a la época moderna, con motivo de que *Lázaro* baja a Romeral-Béjar y se encuentra con la guapa maestra Soledad-Carmen Viance volcada en ayudar a sus convecinos, aunque su idilio con José Luis-José Nieto, hijo del alcalde del pueblo rival, Romerilla-Candelario, motivará el aumento de los enfrentamientos, por más que las gentes de los dos pueblos terminarán postrados de hinojos conjuntamente ante la imagen de la Virgen colocada sobre el mojón que marca la linde entre los dos términos municipales.

Pero está claro que en Béjar y Candelario no se rodaron sólo imágenes para ilustrar las andaduras de *Lázaro*, porque también se encuentra contrastada la presencia de la protagonista femenina, Carmen Viance, la maestra Soledad de la cinta, con sus idas y venidas por el pueblo. Incluso se establece que igualmente estuvo en Béjar Manuel Montenegro (con presencia en la parte clásica), ya que se destaca que «hay un ciego estupendamente caracterizado por el señor Montenegro, el cual, con el inimitable «Pitusín», ha hecho unas escenas en el Tranco del Diablo, acaso las más emotivas de toda la obra». Se dispone de fotografía de ambos en ese punto. Guillermo Muñoz, Sánchez Palma, Nieto, Alares, Ruiz y Gimeno se señalan entre los actores presentes en los rodajes bejaranos y entorno.

Al término de las filmaciones, se dejó establecido que «la película que han impresionado en nuestra comarca lleva el conjunto más completo y más depurado que podría desearse, pues hasta el operador señor Arroyo posee en Madrid el laboratorio más importante para esta nueva industria y obtiene verdaderas obras de arte, tanto en paisajes como en escenas»³. Ya antes se había puesto de relieve que «un grupo de bellas actrices y notables actores del llamado arte mudo, se encuentran en Béjar impresionando dicha película, y todos los días realizan interesantes excursiones por aquellos alrededores, buscando los más interesantes paisajes del bellísimo campo bejarano». Al final, en Béjar se correspondió debidamente al equipo cinematográfico, porque también quedó constancia de que en el Casino «obsequiaron a estos artistas con un baile, que se vio muy concurrido. Su presencia ha despertado en Béjar gran expectación y curiosidad, especialmente «Pitusín»», el niño que interpretó al pícaro.

La película, que se estrenó en Madrid en el Real Cinema el 19 de diciembre de 1925, contó con Alfredo Hurtado Pitusín como *Lázaro*, Manuel Montenegro como el Ciego, Carmen Viance como Soledad (se conoce el contrato para protagonizar la película: 3.000 pesetas fue el importe pagado) y José Nieto en el papel de José Luis, además de Enrique Ruiz (Juan, ermitaño), José Gimeno, Manuel Alares y Guillermo Muñoz (los elegantes), María Anaya, Antoñito Cabero y Antonio Mata. La fotografía fue de Alberto Arroyo y la producción de la empresa Atlántida, «poderosa sociedad formada para el fomento del arte cinematográfico español», se dejó establecido entonces. Ha quedado constancia de que la película encontró buena acogida comercial, y que sirvió de inspiración de la obra de Carlos Arniches *La piel del lobo*, con el juego de interpretación de los personajes del niño y el ciego.

3. LA FUERZA DE LA BEJARANA

Casi al mismo tiempo que la filmación de *El Lazarillo de Tormes*, la ciudad textil y su comarca volvieron a figurar como escenario vigoroso en otra cinta. La película *La Bejarana*, de Eusebio Fernández Ardavín, se rodó también durante 1925, pero no se estrenó hasta el 3 de abril (sábado de gloria) del año siguiente, en el Teatro de la



Hoyo Moro

3.- Se refiere a Alberto Arroyo, con su laboratorio CAF, en la calle Lista, 24, junto con F. Camacho y García.



Anuncio de *La Esfera*.
Estreno de *La Bejarana*

Zarzuela de Madrid, aunque previamente, el 28 de febrero, se había proyectado en el Teatro Cervantes de Béjar.

La película figura como uno de los filmes que se inscribió dentro de la tendencia más llamativa en el cine español de aquel momento de utilizar obras teatrales como apoyatura de la historia reflejada en imágenes. Con *La Bejarana* Eusebio F. Ardaín consolidó su prestigio como director y también su propia productora, al establecerse en una fórmula de cine popular que encontró respaldo en las taquillas, según reflejaron las publicaciones de aquel momento y han recogido los historiadores. El guión lo estableció el hermano del director, Luis Fernández Ardaín, sobre el texto de su propia obra lírica o zarzuela del mismo título, estrenada en el Teatro

Apolo de Madrid el 31 de mayo de 1924, con música de Emilio Serrano y Francisco Alonso. En abril de 1925, en el Teatro Navidades de Madrid se estrenó una parodia de la zarzuela con el título de *Vaya jarana*.

El éxito que logró la película figura entre los reseñados por los historiadores del cine. Un testigo, Juan Antonio Cabero, ha escrito en su *Historia de la Cinematografía Española*: «La prueba privada de la película tuvo lugar en la Zarzuela, a la que asistió numeroso público de fuste, entre el que se contaba la Infanta Doña Isabel. Durante la proyección, un seleccionado coro interpretó los principales cantables de la zarzuela, y su autor recitó con gran maestría sus cantos a Salamanca y a la Jaca. El éxito fue tan grande que, por primera vez, y quizá la última hubieron de salir al escenario a recibir los aplausos los hermanos Eusebio y Luis en compañía de Armando Pou. Pocos días después se estrenaba en el citado teatro (3 de marzo de 1926)⁴, y a seis pesetas la butaca llenó la Zarzuela por espacio de un mes».

La Bejarana se filmó cuando el cine mudo llegaba a su final, pero en una etapa pujante del cine español. El protagonista de la película fue nada menos que el galán de moda a pesar de que interpretaba su segundo papel en el cine, José Nieto, junto con actrices tan relevantes como Celia Escudero, María Luz Callejo o Lina Moreno, así como Antonio Mata, Modesto Rivas y Luis González, como los más destacados.

Durante la filmación, Fernández Ardaín recurrió con generosidad a los espacios naturales, lo cual no era frecuente en aquellos tiempos a la hora de rodar una película, ya que se prefería utilizar los escenarios artificiales de los estudios. Precisamente por eso, en el folleto de promoción se destacó que «el director y el operador de esta película han respetado con todo rigor la realidad artística de los lugares de acción, cuidando unir lo verdadero con lo pintoresco». Igualmente se apuntó que el guionista «ha cuidado ampliar en toda su grandeza de visualidad aquellos pasajes a que en la obra original se hacía mera referencia, lográndose efectos de conjunto tan animados y puramente españoles como los bailes y la procesión de la Virgen del Castañar».

Béjar (donde se desarrolla la acción en 1860), además de los entornos del Castañar y Valdesangil, así como Candelario, junto a parajes de Las Batuecas y la Peña de Francia, aparte de La Alberca —con la vistosidad de la Ofrenda en la Plaza Mayor—, también la ciudad de Salamanca, e igualmente la finca Terrones, acogieron al equipo cinematográfico —con Armando Pou como «operador fotógrafo»—, que rodó

4.- El historiador incurrió en un despiste, ya que se produce un error comprobado, al aludir al estreno en marzo, en lugar de abril.

imágenes que reproducían «los más bellos paisajes de la región salmantina», como ensalzó el folleto profusamente ilustrado del lanzamiento de la cinta. Pero aún fue más contundente ese mismo folleto en su presentación de la película: «Toda la tierra llana que cantó Gabriel y Galán, con sus encinares bravíos, sus hoscos jurdanos y sus feraces vegas, es cuna de la hidalguía más acrisolada, donde las vírgenes parecen mujeres y las mujeres asemejan imágenes de altar. Y en esta tierra, orgullo de la raza, sucede la verídica historia a que vais a asistir». Una historia que, en su arranque literario, situaba las cosas en su punto: «*La tejedora de Béjar / está tejiendo un refajo / Quién fuera el aforro de él / para ver lo que hay debajo*». Precisamente, dentro de la atención a los espacios reales para la acción, hoy se considera que una de las virtudes de la película es que sus imágenes trasladan el ámbito de un taller textil, con sus usos y telares en el momento de la filmación.



Escena de la Bejarana

La película, que se estructura en prólogo, seis capítulos y seis partes, tras arrancar con unas imágenes relativas a la capital, establece dos espacios escenográficos: Béjar, como foco de la acción referida a la tejedora y su entorno, mientras que el marco para el ámbito de la moza rica lo aportan Candelario, La Alberca y la finca Terrones. El film concentra su argumento en un drama rural, con el amor potente e incontenible de dos parejas en situaciones diferentes. Por un lado, el labrador Juan (Ángel del Río) y su novia, la tejedora Ana (Lyna Moreno), cuyos amores resultarán trágicos a partir de que al mozo lo recluten para quintas, marche a la guerra y muera en campos africanos, lo que motivará también la muerte de la muchacha que había entregado su honra al joven. Por eso, antes de morir, la tejedora aconseja encarecidamente a su amiga, «la rica hembra más bella de la región» Luz María (Celia Escudero) que guarde celosamente esa honra, y así lo practica con su novio, el ansioso mayoral José Luis (José Nieto), que representan el otro lado del drama. Entre ambas parejas oscila la desinhibida tejedora Inesilla (María Luz Callejo) y, sobre todo, el amo Pedro Rico (Modesto Rivas), padre de la joven heredera, que se inclina a favor de aceptar la pasión tardía del ricachón Don Esteban (Luis González) que aparece para complicar la situación, hasta que el padre comprueba que ese aspirante ha tratado de deshonorar a la hija, salvada por el mayoral enamorado, que recibe el premio de la mujer a la que califica como «santa», mientras ella replica que «es virtud, y es que nací en Salamanca», como final de la cinta.

Y es que las mujeres de Béjar —ya lo pregonaba la letra de la zarzuela— bien merecen el esfuerzo: «*Cuando pienses en casarte / elige una bejarana, / que las mujeres de Béjar / son las mejores de España, / porque hay fábricas de paños / y son la mar de apañadas!*». No menos ilustrador —como síntesis de la orientación del sentido de las relaciones que ofrece el film— es el siguiente fragmento de los diálogos de la película: «Ana: Nunca olvides que te di lo mejor que yo tenía. Juan: ¡Qué piensas de mí! Ana: Pienso en la flaqueza humana, y en que te di la honra mía. Juan: Yo te la sabré guardar. Ana: Mas ya sabes el cantar:»No des a nadie tu honra, que aquel a quien se la entregas, hasta sin querer, a veces, para siempre se la lleva». En posiciones de ese tono, la película traslada un sentido apreciablemente conservador y tradicional del ámbito social, reafirmado por el texto remitido por Luis F. Ardavín con motivo del estreno en la ciudad textil.

De cuando se estrenó la película en el Teatro Cervantes, en el semanario *Béjar en Madrid* Vicente González Tejeda recordó especialmente «la brillante intervención que



Teatro Cervantes

tuvo el ilustre bejarano don Urbano Domínguez Díaz («joven y culto secretario de la Escuela Industrial de Béjar», precisó el diario *El Adelanto*) en la interpretación del *Canto a Salamanca*, «uno de los más logrados y bonitos pasajes de esta fraterna obra lírica que resumía de forma incomparable toda la grandeza, valores morales, sentimientos, laboriosidad, hidalguía y nobleza de nuestro pueblo». Como muestra, sirve otra alusión a las bejaranas: «Las mujeres de Béjar / son tan hermosas / que a las de toda España / tienen rabiosas».

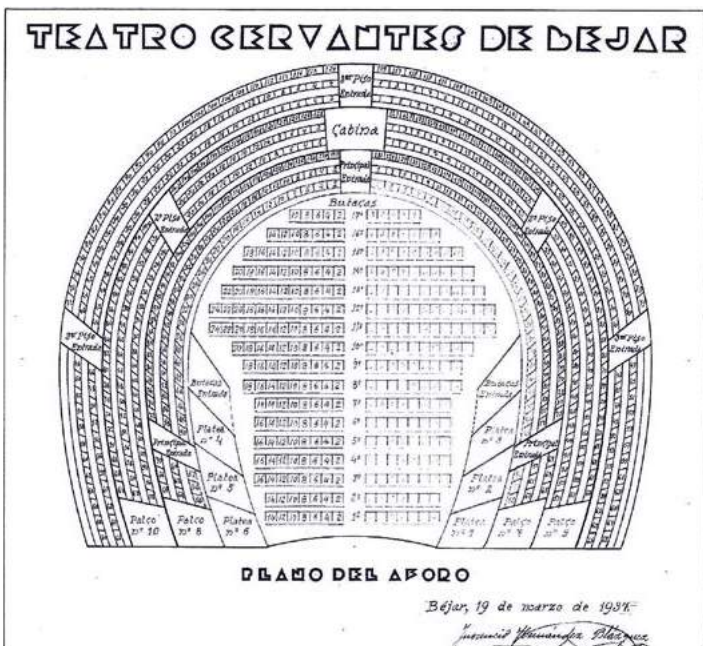
También con ocasión del estreno en Béjar se leyeron «unas cuartillas» remitidas por Luis Fernández Ardavín («autor y adaptador del libro»), que cantó con orgullo que «hemos recogido en el pequeño museo viviente de nuestra cámara cinematográfica vuestros paisajes, vuestras mujeres, vuestras costumbres, vuestras romerías, vuestra Virgen bendita, vuestra honradez, vuestra hidalguía, y hemos dicho a España: “Ahí tienes lo mejor de ti; contéplalo, admíralo y difúndelo para que te sirva de asombro y de ejemplo”». Y precisó: «No extrañéis que la fantasía de un poeta haya puesto en esos lugares mucha parte irreal. Para hilvanar una historia de amor, interesante, honesta, accidentada y bella, todo está permitido al pensamiento de un autor. No estaría permitido falsear las cualidades morales de una raza, alterar sus caracteres, ni atribuirle costumbres que pugnasen con tradiciones. Pero como en esta película, lejos de ello, se ha procurado exaltar y poner de relieve vuestras costumbres seculares, esas que cantó Gabriel y Galán, de un modo insuperable, no podréis, en justicia, más que aplaudir nuestro honrado intento cuando no halléis perfecta la realización».

Igualmente, con ocasión del estreno, se dejó constancia en *El Adelanto* de que «la proyección fue recibida con el aplauso unánime del auditorio, y a presenciarla acudieron a Béjar muchas personas de los pueblos inmediatos; de Candelario y La Alberca, especialmente». Igualmente se precisó que «se cantó, ilustrando la película con audiciones musicales, el coro de los quintos, cantado por el distinguido joven don Francisco Anaya, y otros de la localidad, y la orquesta local de don Salvador Valdés; desde el primer momento se identificó con la música de los maestros Serrano y Alonso». Además de intervenir en los recitados, como ya se adelantó, Urbano Domínguez también pronunció un discurso sobre «Nuestra película ‘La Bejarana’».

En torno a la película rodada en Béjar se ha señalado que estuvo considerada, en aquel momento, como una de las de mayor tirón popular y que consolidó la figura de Fernández Ardavín como productor-realizador. Un crítico actual como Terenci Moix la ha encuadrado como «excelente muestra de cine regionalista».

Por fortuna, hoy es posible conocer *La Bejarana*, en sus 77 minutos de duración, después de muchos años sin que se hubiera podido proyectar la cinta, a causa de una disfunción técnica que se salvó mediante una delicada operación de «restauración» en 2002. Con motivo de la capitalidad europea de la cultura, el responsable de la Filmoteca de Castilla y León, Juan Antonio Pérez Millán, planteó al Consorcio Salamanca 2002 la recuperación del film conservado en Filmoteca Española, tarea artesanal que realizó durante catorce meses el equipo de ese centro dirigido por Juan José Mendy, lo que supuso un coste de 84.141 euros. De esa forma, la copia de la recuperada *La Bejarana* volvió a Béjar el día 9 de septiembre de 2002, para «re-estrenarse» en el Teatro Cervantes, el mismo lugar de 1926. En

Plano Teatro Cervantes 1937



Salamanca la proyección tuvo lugar en el Teatro Bretón el día 29 de ese mismo mes.

Con procedencia del mismo director Eusebio F. Ardavín se encuentra pendiente de establecer si su película *El bandido de la Sierra* (1926) contó con imágenes bejaranas, como ha indicado uno de los nietos de realizador con motivo del re-estreno de *La Bejarana*. Algunos historiadores, por el contrario, sitúan la acción en la sierra madrileña. La comprobación, por el momento, no es posible porque se carece de copia de esa cinta.

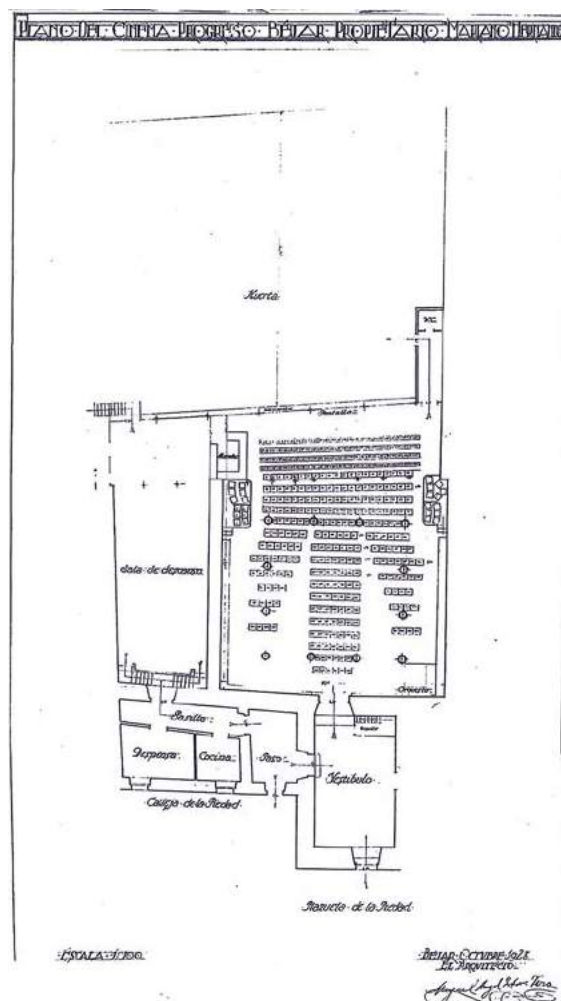
4. CANDELARIO, CON LUCHA Y TRINOS

Recientemente, una nueva película se ha sumado al catálogo del ámbito bejarano. El film *Dos caminos*, rodado en 1953 por Arturo Ruiz-Castillo, centró en Candelario, aparte de espacios de la Sierra de Béjar, una gran parte de los escenarios de una película que resultó grandemente polémica, ya que afrontó la penetración en España de una partida de maquis al comienzo de los años 40.

Dos caminos figuraba en las fichas del film como rodada en «la cornisa pirenaica»⁵, y en ese marco hubiera seguido si durante un rastreo en el diario *El Adelanto* no hubiera encontrado en 2007 una información fechada el 13 de febrero de 1953, firmada por G. Vaillo Roldán, que daba cuenta de que un equipo cinematográfico dirigido por Arturo Ruiz-Castillo había comenzado a filmar en Candelario y Navacarros imágenes para un film titulado *Dos caminos*, en torno al cual se ofrecían detalles de producción, interpretación y síntesis del argumento.

Por fortuna, en Filmoteca Española se conserva copia del film y, una vez conocida, confirmé el escenario. Ya la primera imagen planta a una partida de maquis en un Candelario absolutamente identificable, como lo serán después sus calles y motivos –desde la ermita, el crucero, la iglesia– para el desenvolvimiento de la trama en torno a uno de los dos protagonistas, al igual que la sierra a la que ascienden los maquis. La representación pirenaica reside en Candelario y en la Sierra, con algunas imágenes de tipo más rural en Navacarros. Con trama situada en 1945, el núcleo candelariense será el lugar de residencia y ejercicio de la medicina de Antonio, de donde lo sacarán a la fuerza los guerrilleros que capitanea Miguel, el jefe de la partida maqui que fue su amigo durante la guerra civil y que ahora necesita que le cure sus heridas. La recreación de los tiempos pasados por cada uno de los personajes, así como el debate directo entre ambos, trasladará las diferencias de criterios entre el médico finalmente acogido en la España de Franco y la del guerrillero dispuesto a terminar con la dictadura.

El film, realizado con corrección técnica, escora sus contenidos hacia la nueva situación surgida tras la guerra civil, aunque se ha llegado a sugerir que suponía una especie de comprensión hacia la parte republicana; la visión actual de la película no permite advertir tal atención. En el momento de su proyección en el festival de San Sebastián ya motivó un llamativo rechazo por parte de Francia, que protestó contra la



Plano Cinema Progreso
1928

5.- Sólo he encontrado una excepción a esa referencia: Carlos Fernández Cuenca en su libro *La guerra de España y el cine*, aunque se trata de una alusión de pasada, imprecisa.

visión que se daba en torno a los republicanos retenidos en campos de concentración, con relevancia hacia la figura de Antonio Machado. Cuando a la actriz María Asquerino se le concedió el premio de mejor actriz, Francia avanzó una escandalera si no se retiraba el galardón, y así se hizo finalmente. Además de esa actriz en el papel de una joven francesa, intervinieron también Ángel Picazo, Rubén Rojo, María Abad, Juanjo Menéndez, José Sepúlveda. El guión fue de Clemente Pamplona, la fotografía corrió a cargo de José F. Aguayo, y produjo Suevia Films-Eos Films. El estreno se produjo en el cine Capitol madrileño el día 1 de febrero de 1954.

También el marco de Candelario volvió a saltar al cine en 1956 con la película *El pequeño ruiseñor*, dirigida por Antonio del Amo. Un film con especial significado en el cine español, porque fue el que abrió la serie de las que se denominaron «películas con niño cantor», en ese caso, Joselito.

La presencia de Candelario se establece desde el mismo arranque de la película, pues mientras desfilan los títulos de crédito, la situación introduce a Lina Canalejas (*la madre*) que desciende por una de las calles del lugar, pasa ante mujeres que lavan en el pilón de la fuente, cuando la mujer tiende la vista a lo alto, entra en campo la iglesia parroquial, para luego penetrar la imagen en el interior del campanario, donde comenzarán los trinos canoros de Joselito (*el hijo*), y las situaciones volverán a conducir a las calles de la villa, así como a la fachada de la iglesia, ante la que esperan las gentes para celebrar una boda, mientras el cura llega corriendo por la calle. Luego, la acción se traslada al monasterio extremeño de Guadalupe.

La película de Antonio del Amo, sobre guión de Antonio Guzmán Merino, contó con fotografía de César Fraile, en tanto que las canciones de Joselito las establecieron Monreal y Segovia. Aparte de Lina Canalejas y Joselito, también intervinieron Aníbal Vela, Luis Domínguez Luna, José Prada, Mariano Azaña y Carmen Sánchez, entre otros. La producción de PC Argos se estrenó en Madrid en los cines Rex y Muñoz Seca el día 11 de febrero de 1957.

5. IMÁGENES DE SIERRA

El rastreo de imágenes con motivos bejaranos remite a la película *Soledad* (1958), dirigida por los italianos Enrico Gras y Mario Craveri, con producción de Aspa Producciones Cinematográficas y Lux Film (Roma), con buena fotografía del propio Craveri, en el que fue el primer «cinemascope» salmantino; la música, notable, la configuró Francesco LaVaguino. A lo largo de los 82 minutos de duración de la cinta, los elementos de mayor valor son de tipo etnográfico y documental, a modo de fresco sobre costumbres y situaciones en diferentes puntos por los que va pasando el joven protagonista, que despechado por el abandono de su novia, se pone en camino desde su Andalucía natal. De esa forma se rescatan paisajes y costumbres, que se integran en los elementos dramáticos de la historia, protagonizada por Germán Cobos, Pilar Cansino y Fernando Fernán-Gómez. Precisamente, esa condición documental causó problemas con la censura, que desde las posiciones inquisitoriales propias de la época y del sistema consideró que se advertían problemas morales y otros referidos a la «visión» que se ofrecía de España, por lo que se la tildó oficialmente de arbitraria, parcial y pintoresca por parte de los censores. Aunque la cinta se proyectó nada menos que en la sesión de clausura de la Mostra de Venecia de 1958, en España estuvo retenida hasta que finalmente se estrenó en mayo de 1959.

La aportación de imágenes bejaranas se refiere a la presencia de parajes de la Sierra, en el momento en el que el protagonista busca la pista del marido de la que de nuevo ha vuelto a ser su novia. Entre manchones de nieve de las cumbres y laderas,

el personaje que incorpora Germán Cobos vocea a un grupo de arrieros que camina por la serranía con su reata, se supone que hacia la ciudad textil.

6. CAMPO DOCUMENTAL

La presencia de Béjar en imágenes con toque documental no ha faltado en diferentes ocasiones, tanto en films que buscan directamente el escenario de la ciudad textil como en otras cintas que también incorporan otros puntos de la provincia salmantina.

Las primeras imágenes bejaranas conocidas con destino a un documental formaron parte de la película *Salamanca* (1929), en la serie *Estampas Españolas*, el documental sobre la capital y varios lugares de la provincia que rodó el que fue el primer director de cine salmantino, además de reconocido cámara, Leopoldo Alonso (Salvatierra de Tormes, abril 1877 - Madrid, abril 1949). En la segunda parte, en el recorrido provincial se intercala el letrero con la leyenda «La industriosa Béjar, con sus famosas fábricas de paño», y la imagen perfila una panorámica de la ciudad que deriva a la derecha hacia pabellones de fábricas, con la sierra al fondo, para regresar a otra panorámica del núcleo urbano con relieve para las torres. En esas imágenes también entra Candelario.

Esa obra, en 1930, fue el primer documental español sonoro tras la grabación que se realizó en París, pero la película —a la que además se añadieron algunas imágenes «de color»— se ha asegurado que resultó destruida en el incendio de los estudios Madrid Film, en los que se encontraba depositada, por lo que sólo se dispone de la obra original, restaurada por Filmoteca Española.

Recientemente he conocido que el mismo Leopoldo Alonso presentó en Béjar otra obra sobre la industria textil. La atención de Juan Antonio Frías me remitió al semanario *Béjar en Madrid*, que en 1932 dio cuenta de la proyección de *Fabricación de paños en Béjar*, pieza incluso desconocida en la filmografía del realizador y su productora. Bajo el título de «Una película», el semanario apuntó: «El 29 del pasado mes [octubre] tuvo lugar a las siete de la noche y en nuestro elegante Coliseo Cervantes, la proyección privada de una película impresionada por la importante casa «ICE» (Información Cinematográfica Española) en nuestras fábricas de paños. La película se titula «Fabricación de paños en Béjar» consta de dos partes, en las cuales se desarrolla la fabricación del paño, desde la elaboración de la lana en la importante fabrica de los señores García y Cascón S.A hasta la fabricación y tejido del paño en la moderna fabrica de Francisco Gómez Rodulfo. También tiene algunas escenas impresionadas en el tinte de la señora viuda de don Remigio Gosálvez, la prensa de la señora viuda de don Luis Izard y la fabrica de paños de Sucesores de don Jerónimo Gómez Rofulfo. A esta prueba privada asistieron los obreros de las dos primeras fabricas y numerosos invitados, los cuales salieron satisfechos de la película proyectada»⁶.

Conociendo las «habilidades» de Leopoldo Alonso para sacar partido de sus filmaciones en el campo documental, es probable que esas imágenes, al menos en parte, se rodaran durante la preparación de *Salamanca* y, posteriormente, las completara con una actualización en las fábricas reseñadas en la información del semanario.

En el mismo año 1929 se encuentra fechada otra cinta, *Béjar en fiestas*, que trasladada como reportaje la visita de la infanta Isabel de Borbón, con motivo de la entrega a la Virgen del Castañar del manto donado por el rey Alfonso XIII, los días 14 y 15 de septiembre. Con una duración de 30 minutos, la filmación, tras una parte

6.- *Béjar en Madrid*, n. 575., p. 8. 12 noviembre 1932.

introdutoria sobre el núcleo bejarano –sus calles, gentes y fábricas–, se fijó en el recibimiento a la tía del rey, así como en la procesión con la imagen de la Virgen, la romería y también la corrida de toros en la plaza del Castañar, antes de terminar con imágenes del jardín El Bosque.

Una copia de la cinta, hallada en el desván del Teatro Cervantes, la depositó en la Filmoteca de Castilla y León la familia Hernández Maíllo, lo que ha permitido conocer ese documental⁷.

Por otro lado, Béjar ha sido motivo de atención de varios documentales. En concreto, en la Filmoteca Española se encuentran depositados *Béjar, colmena dorada* (1941), con dirección de Antonio Guzmán Merino y producción de Manuel Ortega, así como los titulados *Béjar* –con dirección y guión de Gabriel Fariza, producción de Óscar Films, con fondo de poemas de Gabriel y Galán–, *Béjar, fuente de riqueza*, *Béjar, la de los paños*, *Béjar y sus paños*. Con una duración de diez minutos, J.L. Sánchez y M. de la Chica rodaron *Del vellón al telar* (1960) para No-Do (n. 825 de Imágenes), que cuenta con imágenes de El Bosque y el palacio ducal de Béjar, además de cañadas antaño transitadas por las ovejas. También para No-Do (Imágenes, n. 152) Francisco Centol rodó *Por tierras charras* (1947), documental en el que a lo largo de los 12 minutos aparecen imágenes bejaranas, además de otras de Candelario y de La Alberca, lo cual –y más en un documental– no deja de «pegarse» con la ignorancia que supone el título, ya que ni La Alberca, ni Béjar, ni Candelario son «tierras charras»... Con duración de 13 minutos y dirección de Manuel Caño se rodó *Rutas de Salamanca: Sierras de Béjar y Peña de Francia* (1986), documental en el que la fotografía en eastmancolor de Antonio Fenollera se detiene en los dos ámbitos del título. También el entorno bejarano figura en las imágenes del documental *Sierras de Salamanca* (1973), de Ismael Palacio, con guión del salmantino José Ángel Juanes, que centra sus referencias en textos de M. de Unamuno.

7. PASADO Y PRESENTE

Dentro del ámbito del cine, el pasado y el presente bejarano lo pueden representar el escritor y crítico Florentino Hernández Girbal y el joven aspirante a director Jesús García.

Hasta comienzos del siglo XXI mantuvo su lúcida presencia Florentino Hernández Girbal, que nació en Béjar en el seno de una familia de tejedores en 1902 y que era el decano de los críticos españoles. Pero ya con la condición de centenario a cuestas, falleció en Madrid en 2002. A través de la dedicación de su padre como operador de sala de cine en Medina del Campo y Valladolid, Florentino H. Girbal penetró desde muy joven en diferentes estratos del espectáculo cinematográfico, especialmente en el ejercicio del periodismo relacionado con el cine.

Ya en Madrid, a partir de 1927, el joven bejarano entró a formar parte de la revista *Cinegramas*, aparte de dejar sus textos en las revistas *El Cine*, *Cinema Variedades y Popular Films*; además, fundó la publicación *Nuevo Cinema*. Los textos críticos e históricos del escritor bejarano mantienen aún hoy lozanía, ya que aportaron sensibilidad y capacidad de análisis sobre el cine español, como se advierte en el estudio *Celuloide rancio* (1936), documentada historia del cine español, a través del buen conocedor que fue Hernández Girbal desde los campos de la crítica y de la industria. Y es que, además de trabajar en el terreno de la distribución, desarrolló tareas relacionadas con



Florentino Hernández Girbal

7.- En 2008, la *Revista de Ferias y Fiestas*. Béjar. Cámara de Comercio e Industria, publicó un amplio reportaje-miscelánea sobre el contenido del documental con motivo de la presencia de la infanta Isabel de Borbón en la ciudad. En él se remite a la fuente documental de Béjar en Madrid, ns. 411 y 412 (21 y 28 de septiembre de 1929), entre otras referencias.

la gestión de salas de exhibición, especialmente del cine madrileño Fíguro. Por otro lado, el bejarano también intervino como segundo operador –José (1925), de M. Noriega– y como director de fotografía en *Rosas y espinas* (1927), de A. Sánchez, además de montar la película *La malcasada* (1926), de F. Gómez Hidalgo. Durante 1928 escribió y dirigió una docena de documentales sobre diferentes ciudades españolas.

Pero, como hombre de izquierdas, la guerra civil truncó el recorrido vital de Florentino H. Girbal. Terminado el conflicto, permaneció durante cuatro años en el penal de Ocaña y en la prisión de Alcalá de Henares, pero como la persecución no cesaba tras salir a la calle, se vio obligado a trasladarse a Barcelona durante varios años para tratar de eludir las represalias. Durante una amplia etapa se vio forzado a emplear pseudónimos en sus escritos, a dedicarse a «otras cosas» diferentes a su ocupación. Muchas de esas situaciones las ha trasladado en su interesante libro de recuerdos *A los 97 años*⁸, publicado al llegar a esa edad. Aparte del estudio titulado *Los que pasaron por Hollywood*, sobre directores, actores y guionistas españoles que trabajaron en la industria norteamericana, Florentino H. Girbal es autor de un amplio número de trabajos sobre personajes de la historia y del espectáculo.

Los críticos españoles le dedicaron un homenaje en Murcia, en 1991⁹, y en 1996 recibió la Medalla de Oro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, en reconocimiento a su labor en el cine, y también se le entregó el Trofeo del Centenario del Cine. Recibió el premio de la Sociedad General de Autores de España. Estuvo becado en el extranjero por la Fundación Juan March, y, además de contar con el título de Hijo Predilecto y Escudo de Oro de Béjar, fue miembro de número del Centro de Estudios Bejaranos. Julio Pérez Perucha ha escrito: «Como crítico y analista se dedicó a diagnosticar sistemáticamente los males crónicos del cine español, proponiendo soluciones cuya justeza aún hoy sería operativa».

Una buena síntesis de la trayectoria vital y profesional de Florentino Hernández Girbal la estableció Maite Conesa Navarro en 2006¹⁰ con su perfil *Cien años de amor al cine*. Con motivo de la exposición conmemorativa en torno a su figura organizada en 2009 por el Ateneo Cultural del Casino Obrero, se publicó la monografía *D. Florentino Hernández Girbal. Un bejarano en la historia del siglo xx (1902-2002)*¹¹. Al morir, el hijo de tejedores que fue Hernández Girbal dejó un generoso legado a Béjar, que comprende desde su biblioteca y fondo documental hasta una dotación para la formación de estudiantes y, también, para afrontar un estudio sobre su biografía encuadrada en el cine español de su tiempo. Los fondos documentales fotográficos y cinematográficos se encuentran depositados, por convenio, en la Filmoteca de Castilla y León.

En el más inmediato presente con proyección hacia el futuro aparece otro bejarano en el terreno del cine, Jesús García (1978), aunque nacido en Zamora. Tras cursar estudios de Comunicación Audiovisual en Salamanca, cuenta en su nómina



Casa del Pueblo.
Salón Variedades.
Cine Castilla

8.- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino: *A los 97 años. Personajes, amigos, recuerdos y añoranzas*. Madrid, Ediciones Lira, 1999.

9.- CÁNOVAS BELCHI, J., y PÉREZ PERUCHA, J: *Florentino Hernández Girbal y la defensa del cine español*. Murcia, Universidad de Murcia y Aehc, 1991.

10.- CONESA NAVARRO, Maite: *Florentino Hernández Girbal (1902-2002). Un escritor de cine*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura. Filmoteca de Castilla y León. Salamanca 2006.

11.- D. Florentino Hernández Girbal. *Un bejarano en la historia del siglo xx (1902-2002)*. Casino Obrero de Béjar, Ateneo Cultural. Béjar 2009.

con varios cortos filmados en vídeo, algunos de ellos durante su etapa de estudiante. Después de arrancar con *Alianza 31*, se metió en una propuesta más compleja con fondo fantástico, *Tierra media. La magia del unicornio*. Los dos minutos de duración de *Cumpleaños feliz*, en 1998, fueron reconocidos con el premio del jurado en el festival Cinema Jove-98 de Valencia, certamen en el que volvió a resultar premiado con *La aldea global*, al igual que también se premiaron sus obras *Anticreación* y *Vis a vis*. Con su cortometraje *Inspiración* (2000), Jesús García recibió el primer premio del jurado del VIII Certamen Nacional de Vídeo de Leganés. Como actor protagonizó el corto *Horóscopo* (1999), de T. Somaro.

Dentro de su planteamiento de buscar historias que «rozan el sueño, la fantasía y, a la vez, la realidad», Jesús García —que siempre es autor de los guiones de sus obras— superó el campo del vídeo para comprometerse con otros soportes. Así, después de *Inspiración* (2000), con el desafío de carecer de diálogo, y de *The End* (2001) —la reacción de un hombre contra su pareja que lo engaña— afrontó un paso ambicioso con los 25 m de duración de *Déjàvu* (2002), y que iba a alcanzar reconocimiento internacional. Con el misterio como latido, desde el juego inicial que ofrecen las páginas de un diario —luego, otros motivos servirán como impulso—, el realizador juega con el paso y el peso del tiempo, en una historia de soledad de dos mujeres jóvenes, que van encontrando hitos hacia la carencia de fronteras. La obra, comenzada a rodar en marzo de 2002, encontró su escenario ambiental de comienzos del siglo xx en el ámbito del palacio y la finca de El Bosque bejarano. Pelearon con los trajes de época las actrices Ruht Núñez y Nadia Casado, junto con Scout Claverdon, Álvaro Roig e Isabel H. Polo. La fotografía recayó en Miguel Amoedo y la producción correspondió a Frame Storming —el coste fue de 96.000 euros—, con apoyo económico del Ministerio de Cultura y del Ayuntamiento de Béjar, mientras que J. García se ha quejado con reiteración de la falta de ayudas de la ciudad de Salamanca a los jóvenes que tratan de realizar cine. Tras estrenarse el día 7 de agosto de 2003 en la octava edición de la Semana del Cine Español en Béjar, Jesús García, a sus 25 años, pudo vivir el momento glorioso del primer premio de cortometrajes en el Hollywood Film Festival, el día 20 de octubre de 2003, con espectadores como George Lucas, Anthony Hopkins o Andy García, galardón que además abrió las puertas de la exhibición en Estados Unidos. Después, con etapa televisiva por medio, su aspiración es penetrar en el ámbito del largometraje con su guión *Espejismo*.

En el presente cinematográfico de Béjar cuenta también la Semana del Cine Español, que se ha consolidado como oferta cultural con sus doce ediciones durante el mes de agosto. La programación de la semana —en la que, junto al coordinador de la Filmoteca de Castilla y León, Juan Antonio Pérez Millán, interviene con su trabajo y capacidad en ese centro regional la también bejarana Maite Conesa— permite tender una mirada especial en torno al cine español en películas significativas, pero también al campo del cortometraje, ya que se presta especial atención hacia ese tipo de producciones de jóvenes, con predominio de salmantinos, que se perfilan como los realizadores del futuro.

Como colofón, se puede anotar que, incluso desde el campo de la referencia, no ha faltado alguna aportación bejarana. En la película *La Lola se va a los Puertos* (1947), de Juan de Orduña, los personajes Rosario y el Ti Willy se encuentran en la platea del teatro mientras se representa *La Traviata*, y cuando entra Don Diego, Willy le toca la levita y señala: «El señorón andaluz sabe vestirse. ¿Tela inglesa?», a lo que el recién llegado responde: «No, de Béjar».