

la explotación turística y demás enfermedades del capitalismo salvaje.

En verdad comparecen nada menos que tres grandes amores en esta película: el mundo rural, la literatura y el cine. Pasiones compartidas (y vividas) por sus creadores. *Elogio de la distancia* es por tanto la película de un escritor y el libro de un cineasta. O, mejor: es la película de un viajero que escribe y el libro de un cineasta que viaja. Los paisajes, caminos y fragmentos de vida –“tranches de vie”, diría Renoir– que recorre el film, no necesitan pavonearse bajo un envoltorio que procura belleza vacua, como es común en las incursiones cinematográficas en el mundo rural, sino que reclaman su estatuto de espacios que habitar y respirar, tal y como se pueden habitar las casas acogedoras o los libros del autor de *Tras os montes*. La cámara de *Elogio de la distancia* se mueve por los territorios gallegos con esa clase de sensibilidad en sus movimientos, mirando con la distancia justa a las cosas, ofreciéndose como un reflector que se ha propuesto no traicionar las imágenes que absorbe. Porque siempre se filma lo que se ama.

– SESIÓN 7.  
**EL PAISAJE DE LA MEMORIA**  
Martes 25 de enero, 19h

***El cielo gira* (2004), de Mercedes Álvarez**  
/ 115 min. [AECI]

En su ópera prima, Mercedes Álvarez trabajó con medios muy reducidos, sin guion previo, sin la parafernalia de una producción normativa y sin un mensaje *a priori* que construir. *El cielo gira* fue el resultado de una búsqueda, de una indagación de carácter autobiográfico que tiene por objeto explorar («con un halo casi mágico», escribió Mirito Torreiro), los mecanismos destructivos del tiempo y la memoria, es decir, poniendo a prueba la misma esencia fantasmagórica del cine. Álvarez se estableció durante nueve meses en Aldeaseñor, el pueblo soriano del que emigró hace treinta años y en el que fue la última persona en nacer. Su presencia en la aldea (a quienes se unirá eventualmente el pintor Pello Azketa) debe adaptarse a la idiosincrasia y a los ritmos de sus gentes, apenas 14 habitantes, para poder levantar acta sin artificios, mediante un proceso no forzado de plena convivencia y atenta observación, de su inminente extinción, elaborando así una compleja, lírica y profunda reflexión en torno a las capas de tiempo que el paisaje ha ido acumulando desde su infancia. Es tanto un viaje a los orígenes (de su vida y del lugar donde comenzó) como al final de las cosas. Desde su carácter universal, se trata de un relato eminentemente

sensorial de confluencias míticas, una sentida exploración historiográfica en primera persona que explota las herramientas más impuras del arte del cine para reflexionar sobre la evocación de los recuerdos, sobre la erosión que ejerce el paso del tiempo sobre el mundo y los seres. El film se ofrece asimismo como altavoz de un fenómeno tan creciente como preocupante que tiene lugar en la península ibérica: el de la desertización rural bajo la expansión territorial de la sociedad tecnológica de consumo. *El cielo gira* construye así sutilmente un discurso sobre el pasado, el presente y el futuro de Aldeaseñor, un pueblo que se diluye con la nada y el olvido, en el que palpitan los ecos de una sucesión de civilizaciones cuya huella visible recogen las imágenes de este hipnótico film.

– SESIÓN 8.  
**GEOGRAFÍAS MITOLÓGICAS**  
Martes 1 de febrero, 19h

***Longa noite* (2019), de Eloy Enciso**  
/ 90 min. [Fílmica Galaica]

Cuarenta años después, los ecos de *El corazón del bosque* resuenan limpiamente, hermanados con las imágenes de *Longa noite*, otro viaje a la profundidad oscura y espectral de la posguerra, casi como si el segundo largometraje del gallego Eloy Enciso se postulara como diptico espiritual de la película de Gutiérrez Aragón. La literatura de la que se alimenta no es la de Conrad, sino la de Max Aub, Rodolfo Fogwill o Luis Seoane, a partir de fragmentos que dan vida a ciertos perfiles del universo social franquista, y cuyas estructuras de pensamiento siguen sólidamente instaladas y detectables en la España de nuestros días. Esta larga noche es la que recorre Anxo, un republicano que regresa a su pueblo y actúa de cicerone del espectador en su itinerario por una Galicia mágica, abstracta, mitológica, alejándose de los lugares comunes y de las rutinas formales del drama histórico, buscando a Bresson y a Straub y Huillet antes que cualquier otro convencionalismo estético. Siguiendo el peregrinar de Anxo, testigo de espanto y narrador epistolar de su conciencia y sus miedos, el film apela a la experiencia de la contemplación más que al relato, a medida que vamos descubriendo, a través de imágenes de impresionante entidad pictórica, las atmósferas enrarecidas del paisaje ancestral gallego, poblado de seres y pensamientos que la sostienen. «Aunque uno lo olvide, el cuerpo tiene su propia memoria», alecciona un prisionero republicano en el film al recordar su calvario en las salas de tortura. El cuerpo tiene su propia memoria. También la tierra. Bendita o maldita tierra.

# PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

## PAISAJES DE UNA MEMORIA ANCESTRAL

APUNTES ETNOGRÁFICOS EN  
EL CINE ESPAÑOL (1930-2019)

Un ciclo programado por CARLOS REVIRIEGO,  
director adjunto de la Filmoteca Española



Fotograma de *La aldea maldita* de Florián Rey (1930), Filmoteca Española



**PATIO HERRERIANO**  
Museo de Arte Contemporáneo Español



**FILMOTECA  
ESPAÑOLA**



Ayuntamiento de  
**Valladolid**  
Fundación Municipal de Cultura



**VALLADOLID**  
ciudad amiga



GOBIERNO  
DE ESPAÑA  
MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE



**Bibliotecas**  
de Castilla y León

### – SESIÓN 1. PAISAJES Y PASIONES ATÁVICOS

Martes 16 de noviembre, 19h

**La aldea maldita (1930), de Florián Rey**

/ 99 min. [Filmoteca Española]

Primera de las imágenes. El paisaje castellano aparece fosilizado, pétreo. Un espacio primario, atávico, de agrestes montañas en las que se mimetizan los famélicos lugareños, cuyas cosechas se han arruinado a merced de las inclemencias de una naturaleza hostil. Hay hambre. Hay desesperación. Una cruz como si fuera un árbol seco cruza el paisaje primigenio, tan inmutable como el «honor castellano» que propulsará el motor dramático de este melodrama rural, ocaso y obra cumbre del periodo mudo del cine español. Mucho se ha escrito y teorizado sobre las virtudes de este clásico de nuestra cinematografía (y como muchos otros clásicos, bastante desconocido), como cierto paradigma de las importaciones españolas, de la mano de Florián Rey, de las grandes tendencias del estilo internacional: una luz expresionista, la densidad pictórica del cine europeo, la elaboración metafórica de las sombras, las raíces impresionistas de los decorados, los fundidos y disoluciones del montaje sinfónico... Una suerte de condensación de las tendencias europeas y americanas en los años veinte. Pero aquello que hace tan perdurable y singular este fresco de nuestra historia es el destilado poético de los ancestros oscuros de los paisajes que retrata, la crudeza y el barbarismo de unas pasiones encendidas por el hambre y el honor que, sin embargo,pueden encontrar su redención humanista. En la historia de Juan y Acacia –el marido que se queda en la aldea devastada, la mujer que huye a Madrid en busca de prosperidad–, despliega *La aldea maldita* el contraste del mundo anquilosado de la aldea y el dinamismo de la gran ciudad moderna, y al que volverá el cine español (y este ciclo) una y otra vez con verdaderos hitos. Este fue el primero. Su director Florián Rey, que también haría una versión sonora del mismo drama dos décadas después, sería recordado por su contundente aforismo: «Sin cinematografía no hay nación». Fraguaba así su ideario de corte nacionalista, particularmente complejo en su asunción de referencias, basadas en la exploración de las esencias del folclore, la cultura autóctona y la tradición histórica. Una nación de memoria ancestral, de pasiones atávicas. Si queremos, una aldea maldita.

### – SESIÓN 2. DIÁSPORA RURAL

Martes 23 de noviembre, 19h

**Surcos (1951), de José Antonio Nieves Conde**

/ 99 min. [Video Mercury]

De los lodos de *La aldea maldita*, a los barros de *Surcos*. La diáspora rural anticipada al final de los años veinte es una realidad de amplia transformación social al inicio de los cincuenta. La obra maestra del realizador y periodista José Antonio Nieves Conde, ambientada en el Madrid de la posguerra, cuando el cine español se desarrollaba maniatado por la censura, narra una historia de enfrentamiento entre la vida rural y urbana a través de las vivencias de la familia Pérez, que abandona el campo y emigra a la capital con la esperanza de mejorar sus condiciones de vida. Decisivamente influido por los dramas de supervivencia del neorrealismo italiano, pero también por elementos estéticos del cine *noir*, el pesimismo de la película envuelve a los miembros de la familia, uno por uno, en un ambiente hostil y opresivo

que va haciendo mella en sus sueños y ambiciones. La vertiente humanista del movimiento neorrealista, desde luego más que la marxista, prevalece en esta pieza fundamental en las derivas del cine patrio, claro antecedente de las preocupaciones sociales del Nuevo Cine Español de los años sesenta, al mostrar cómo la España del campesinado debe dejar de lado sus valores tradicionales para adaptarse a la jungla de asfalto, donde todos sus individuos parecen estar al acecho para aprovecharse de las debilidades del vecino. Aunque fuera desde una perspectiva falangista, y a pesar de su origen casi sainetero (la incorporación del novelista Gonzalo Torrente Ballester en la escritura del guion introdujo la cuestión social en un relato más propio de Arniches, según Nieves Conde), el retrato poco edificante de una ciudad casi invivible, rodeada de pobreza y miseria moral, no dejaba de denunciar las precarias condiciones de vida detrás del discurso oficial del Régimen. Fue declarado con el tiempo un film de interés nacional, no sin antes haber sido convenientemente «depurado» por la censura y calificado por parte de la Iglesia Católica como una «película gravemente peligrosa».

### – SESIÓN 3. REPRESENTACIONES Y SIMULACROS

Martes 30 de noviembre, 19h

**La Alberca, vida y muerte (1968), de Pío Caro Baroja**

/ 27 min. [NO-DO, Filmoteca Española]

**Monegros (1969), de Antonio Artero**

/ 21 min. [Filmoteca de Zaragoza]

**Los montes (1981), de José María Sarmiento**

/ 35 min. [Filmoteca de Castilla y León]

Duración total: 113 mins.

De *La danza de los espíritus* (1894), esos tomavistas de los bailes *sioux* que se creían documentos etnográficos si bien los registró Thomas Edison en su propio estudio con actores de la compañía de Buffalo Bill, obtenemos el aprendizaje de que toda manifestación documental filmica responde, ya desde la prehistoria del cine, a la representación, el simulacro. El heroico esquimal de Flaherty (a quien pudimos ver en el ciclo progrmado por Eva Lootz no hace mucho), también. Las breves películas que completan esta sesión parten de esa premisa y la utilizan en su favor, para sus diversos propósitos. Al principio de su retrato de la tierra sin pan, Luis Buñuel se detenía en La Alberca, pueblo salmantino al que dedica los primeros minutos de su narración para dejar constancia de «una extraña y bárbara fiesta». También compara los objetos religiosos colgados a un bebé con «los amuletos de los pueblos salvajes de África y Oceanía», como si los hurdanos, cuyas pésimas condiciones de vida la película quiere denunciar, pertenecieran a una tribu de ritos y costumbres ancestrales. Aquello fue en el ocaso de la II República, y 35 años después, con un sentido del rigor y el didactismo en el foco de su estudio audiovisual, Pío Caro Baroja rodó las fiestas ancestrales de La Alberca desde una concepción opuesta, que no dejaba en todo caso de remitir a la recuperación para la cámara de los bailes *sioux* de Edison. Caro Baroja se acercó a La Alberca con una mirada analítica pero amable, cuando Buñuel lo había hecho con un tratamiento duro e impactante. ¿Todo paisaje es un imaginario?

La tensión entre la imposibilidad del documento y el anhelo de la representación es la que recorre estas tres piezas de la sesión. Con un espíritu tan transgresor como escrupulosamente respetuoso con los códigos etnográficos (la descripción humana, en este caso), Antonio Arteta filmó en 1969 en la deprimida región de Los Monegros un documental atípico

cuyo retrato de la comarca aragonesa puntuaba con canciones de un jovencísimo Juan Antonio Labordeta. «*Monegros* es un intento de investigar en los códigos [filmicos] y pasar a continuación a impugnarlos», escribió el propio Arteta respecto a este fascinante film. Huyendo del «contexto autodefinido como verista y naturalista» que los códigos que trataba de impugnar habían dado por supuesto, el cineasta despliega en el film elementos autorreferenciales con una clara intención de distanciamiento, al tiempo que introduce deformaciones poéticas de las tierras malditas que filma.

Lo que haría veinte años después José María Sarmiento en el memorable mediometraje *Los montes*, acaso una de las grandes creaciones con las que ha debutado un cineasta español, no está lejos de ese espíritu, esa tensión y esa imposibilidad que se negocia entre registro y representación. De hecho, su aproximación estética y atmosférica a un pueblo abandonado de El Bierzo leonés, en el que ya solo quedan unas pocas ancianas velando al último varón en morir, desactiva por completo las fronteras entre lo real y lo representado, incluso entre el drama y la comedia, incluso entre la vida y la muerte. Tocada por una sublime concepción pictórica, *Los montes*, con toda su capacidad sensorial que hunde sus raíces en referencias rupestres, no es solo el documento de un cineasta que registra la agonía de su pueblo natal (como lo será *El cielo gira*, de Mercedes Álvarez), es sobre todo el viaje más conmovedor, telúrico y espiritual del último hombre en la tierra. Una impugnación definitiva, si queremos, al documental etnográfico. La vida y la muerte negociándose en ese otro limbo que a veces llamamos arte.

### – SESIÓN 4. LITURGIAS ATROCES

Martes 14 de diciembre, 19h

**Lejos de los árboles (1963-71), de Jacinto Esteva**

/ 100 min. [Filmoteca Cataluña / Cameo]

Se pudo considerar *Lejos de los árboles*, cuya heterodoxia y malditismo precede a su gloria, como una denuncia de la permanencia, incluso trascendencia de lo atávico y lo bárbaro en la España del desarrollismo, si bien el film constituye realmente un regreso a las vanguardias del siglo XX, es decir, a uno de sus intereses centrales: los otros mundos dentro de este mundo, habitados por los comportamientos oscuros, surrealistas, que pertenecen a una condición más antropológica y mitológica que humana. Jacinto Esteva reúne en una estructura episódica imágenes inolvidables de celebraciones, ritos y costumbres de la España profunda que las autoridades no querían mostrar (de la procesión de la Virgen del Rocío a los toros de Denia, pasando por las posesiones demoníacas de Lalín, el despeñamiento de un burro o el entierro de una abadesa, entre otras estampas más o menos folclóricas), alejándose por tanto de toda suerte de ensalzamiento nacional, para proponer el reflejo, no carente de un componente lúdico, de nuestra condición primitiva, salvaje y bárbara. Desmintiendo la imagen de sol y prosperidad de los canales oficiales, aquí todo destila pobreza, religión y, sobre todo, muerte. Para algunos historiadores, con *Lejos de los árboles* Esteva reanudaba un camino interrumpido en el cine de la República, no muy lejos del abierto por Buñuel con el trazo grueso de *Las Hurdes*, mientras que otros consideran el film como un exponente y pionero del género *mondo*, que hace referencia a documentales con vocación sensacionalista. En todo caso, formado como urbanista y arquitecto, Esteva quiso contribuir con la película a desmentir el falso divorcio entre lo rural y lo urbano y a reflexionar sobre

las energías atávicas que congrega nuestra cultura, revelando la otra España bajo el país supuestamente moderno que se proyectaba internacionalmente y de puertas adentro.

### – SESIÓN 5. MÍSTICA Y ESPECTROS DEL TERRITORIO

Martes 11 de enero, 19h

***El corazón del bosque (1979), de Manuel Gutiérrez Aragón***

/ 100 min. [Video Mercury]

Manuel Gutiérrez Aragón se adentra en los bosques cántabros y sus noches oscuras para buscar la alquimia de la memoria y el mito, de los fantasmas de una guerra que han transformado el paisaje y los hombres que lo habitan. Más que adaptando, inspirándose en *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, el maquis Andarino, que muchos años después de la derrota sigue viviendo en la lucha, escondido como una alimaña en el follaje y las grutas del bosque, es el trasunto del coronel Kurtz a quien Juan sale a su encuentro para tratar de devolverle a la cordura. «Es como un bicho al que habría que matar», dice apostado en la copa de un árbol, como una figura levitando en la noche. El cine como experiencia, cine de poesía, casi sin palabras, mudo y oscuro, de una prodigiosa fuerza atmosférica, las imágenes encierran no solo los recuerdos de infancia de su director, sino el persistente debate abierto en el núcleo duro de la Transición, aquel que se negocia entre el compromiso individual y la militancia colectiva. Este trayecto al corazón del bosque encierra un discurso en torno a las relaciones entre la cultura y el primitivismo, la genética arcana del salvajismo, el anclaje telúrico de la naturaleza y la animalidad, es decir, la brutalización de la condición humana. Todas estas ideas se concentran en los mugidos de Ángela Molina, en los ladridos de Norman Brisky, en la cópula del hombre y el caballo. En su plenitud creativa, Gutiérrez Aragón extrae magia y fantasía de las imágenes sin perder su estatuto verosímil. El cine español quedó en deuda con el escritor y cineasta cántabro cuando, en colaboración creativa con Luis Megino (guionista y productor), completó está espeluznante aventura.

### – SESIÓN 6.

**LA MEMORIA DEL PAISAJE**

Martes 18 de enero, 19h

***Elogio de la distancia, de Felipe Vega y Julio Llamazares (2008)*** / 90 min. [Bren Entertainment]

Se filma para evitar la desaparición de lo que amamos. En el gesto de coger una cámara y embalsamar en el tiempo lo que nos rodea, estamos proyectando hacia el futuro un mensaje de amor y una forma de resistencia (resistir es amar), el registro de un instante o de una presencia que se evaporará. En el caso del *Elogio de la distancia*, esta suposición se hace palmaria. Felipe Vega y Julio Llamazares filman aquello que aman precisamente para que no desaparezca. Lo que alcanza la pantalla viene dado por el encuentro de la cámara con la realidad que captura vidas y paisajes sin más aparente ligazón que un escenario: el territorio de A Fonsagrada, en la provincia de Lugo. Diríamos que todo lo que acontece en *Elogio de la distancia* es materia viva, un presente continuado que registra sin retórica un mundo en desaparición. Y esta desaparición no remite solo a un tiempo que se marcha para no repetirse nunca más –eterno propósito del invento de los Lumière-, sino a una forma de vida, la cultura campesina, que agoniza bajo los dictados del progreso tecnológico,