



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

**ESCENARIOS  
DEL  
CINE HISTÓRICO**



## PAISAJES Y ESPACIOS DE TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO) Y COMARCA EN EL CINE: LAS LOCALIZACIONES COMO RECURSO PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA LOCAL, ENTRE LA CINEMATOGRAFÍA Y EL PATRIMONIO

CÉSAR PACHECO JIMÉNEZ  
Centro UNED Talavera de la Reina

### Resumen

En esta comunicación trataremos de analizar a la luz de la historia de la imagen, la fotografía y el patrimonio histórico, las producciones cinematográficas tanto amateurs como profesionales que han tomado como escenario la ciudad de Talavera, así como algunos de los pueblos de su comarca (Oropesa, Puente del Arzobispo, Montearagón, Gamonal, Castillo de Bayuela, Arenas de San Pedro, Candeleda etc.). Analizaremos especialmente aquellas películas que han tomado como fondo escenográfico elementos del patrimonio histórico artístico y paisajístico, esas localizaciones que ofrecen un elemento de interés protagónico más. Donde el espacio escénico se convierte en una expresión evocadora entre el costumbrismo, el historicismo o la simple pintura de paisaje, pero que adquiere un gran valor como recurso para la reconstrucción de la memoria icónica de estos lugares. Abordaremos el estudio de cortometrajes anteriores a la Guerra Civil de carácter documental, así como algunas películas rodadas entre la década de 1940 y 2000.

**Palabras clave:** Historia local – patrimonio cultural – cine- Talavera de la Reina – siglo XX

**Title:** LANDSCAPES AND PLACES OF TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO) AND REGION CINEMA: THE LOCATIONS AS A RESOURCE FOR THE STUDY OF LOCAL HISTORY, BETWEEN CINEMATOGRAPHY AND HERITAGE.

### Abstract

In this communication we will try to analyse in the light of the history of the image, photography and historical heritage, cinematographic productions, both amateurs and professionals who have taken the city of Talavera as a backdrop, as well as some of the villages in his region (Oropesa, Puente del Arzobispo, Montearagón, Gamonal, Castillo de Bayuela, Arenas de San Pedro, Candeleda etc.). We will especially discuss those films that have taken as scenic background elements of the artistic and landscape heritage, those locations that offer an element of interest leading more. Where the stage space becomes an evocative expression between *costumbrismo*, historicism, or simple landscape painting, but that acquires a great value as a resource for the reconstruction of the iconic memory of these places. We will deal with the study of short films prior to the Civil War documentary character, as well as some films shot between the Decade of 1940 and 2000.

**Keywords:** local history -Cultural heritage - cinema - Talavera de la Reina - 20th century

## **EL TERRITORIO**

Talavera de la Reina constituyó desde la Plena Edad Media un amplio territorio geohistórico que se conformó en el proceso de la ocupación cristiana en el reinado de Alfonso VI a partir de 1085 y la toma de Toledo. La antigua taifa toledana fue convertida en un espacio controlado por el nuevo poder y repoblado por gentes castellanas y leonesas que se establecieron en la antigua ciudad islámica.

A lo largo de la Edad Moderna Talavera fue consolidando su poder territorial en la denominada antigua tierra de Talavera, que bajo la autoridad de los arzobispos de Toledo, señores de la villa y su alfoz desde 1369, ocupaba zonas de las actuales provincias de Toledo, Cáceres y Badajoz. Sin embargo, en el siglo XVIII el partido de Talavera se extendía también a las zonas de la falda sur de la Sierra de Gredos, en el conocido como Valle del Tiétar. Esta relación histórica ha pervivido hasta nuestros días, porque aunque estos pueblos están en la provincia de Ávila, la ascendencia administrativa y mercantil de Talavera, como gran centro urbano de un amplio territorio, sigue siendo una realidad. Por ello en esta comunicación trataremos la realidad cinematográfica de un espacio geográfico que va más allá de los límites provinciales y nos atenderemos a dicha interacción geohistórica entre la cabeza, Talavera, y sus pueblos.

Desde el punto de vista etnológico y cultural, sin embargo, hay que señalar la diversidad de elementos, de formas de vida, costumbres, arquitectura popular, tradiciones, etc. que existen en cada zona: evidentemente no es lo mismo hablar de entidades como Candeleda, Arenas de San Pedro, Guisando o Mombeltrán, asentadas en un determinado medio físico, caracterizado por el relieve de montaña de la sierra de Gredos, que tratar de la realidad urbana y antropológica de los pueblos del Campo Arañuelo toledano, en la parte occidental de la comarca de Talavera, donde emblemáticos y cinematográficos enclaves como Oropesa están condicionados por su pasado señorial del Condado de los Álvarez de Toledo, con su imponente castillo, y por una realidad geográfica dominada por las grandes llanuras dedicadas al cereal y al secano, y a la dehesa de explotación pecuaria.

En esa diversidad de espacios y paisajes es donde radica, por otra parte, el atractivo de estas poblaciones y ambientes desde el punto cinematográfico como localizaciones apropiadas para determinadas producciones. A ello hay que añadir el enorme potencial que desde la óptica etnológica tienen algunas comunidades rurales que han sabido mantener un elenco de constantes costumbristas que han sido reiteradamente tratadas desde el cine documental y de fic-

ción, como es el caso de Lagartera, con sus particulares formas de entender el vestido tradicional y los famosos bordados. El valor de estas variables etnográficas ha suscitado el interés de documentalistas tanto aficionados como profesionales, en una etapa en la que el cine de perfil etnográfico se abría camino entre las décadas de 1920 y la posguerra, influido quizá por la corriente documentalista no sin pretensiones de promoción turística, marcadamente evidente en los años republicanos<sup>891</sup>.

Para un correcto tratamiento de la filmografía que ha tenido a estos lugares de la comarca de Talavera como escenario natural, distinguiremos entre las producciones, tanto de cine amateur, como profesional, que toman la ciudad de Talavera como plató con sus localizaciones urbanas y periféricas, y por otra parte los alrededores de la misma, incluyendo aquí este territorio comarcal que abarca lugares de las conocidas comarcas de La Jara, Campo Arañuelo, Sierra de San Vicente y Valle del Tiétar.

El objetivo que nos planteamos es analizar estas producciones desde la óptica de la investigación sobre la historia urbana, o en todo caso, lo que nos aportan estas películas y documentales para el conocimiento de la evolución del paisaje urbano y rural en relación con el patrimonio cultural, fundamentalmente el arquitectónico, y las formas de vida y costumbres de los pueblos filmados.

En este sentido, y como bien apunta Isabel Yeste<sup>892</sup>, el rodaje de una película supone un documento de gran valor para el conocimiento de la Historia del Arte en sus diversas facetas, pues rodar en escenarios naturales se convierte en un documento gráfico que muestra de forma clara el aspecto del entorno urbano objeto de filmación.

No entraremos aquí a considerar qué entendemos por patrimonio porque el término es ya suficientemente amplio y polisémico, pero en el contexto en el que nos movemos, desde la óptica de la historia urbana y del tratamiento de las diversas fuentes documentales, gráficas, o fílmicas para su estudio, es lógico que estamos hablando de lo que se ha dado por denominar bajo el concepto de patrimonio cultural, que abarca diferentes manifestaciones artísticas, históricas, arquitectónicas, etnológicas y arqueológicas. Todo ello después de un largo proceso de fijación del término que ha atravesado diferentes etapas históricas en su tratamiento<sup>893</sup>.

---

<sup>891</sup> GUBERN, R.: "El cortometraje republicano" en Pedro MEDINA et al. (coords), *Historia del cortometraje español*, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1996, p. 35-55. DEL REY, A. «Pedagogía o promoción turística. Opciones "de compromiso" en el documental de la Segunda República», *Archivos de la Filmoteca*, nº69 (2012), p. 20-37.

<sup>892</sup> YESTE NAVARRO, I.: "El cine como fuente documental para reconstruir la historia urbana de la ciudad", *Artigrama*, 11 (1994-95), pp. 287-296.

<sup>893</sup> CHOAY, F.: *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, Gustavo Gili, 1992, pp. 7 y ss.

Extendemos nosotros también el ámbito del concepto al de patrimonio natural que se encuentra vinculado a la acción antrópica de las comunidades humanas. Esto en tanto que en numerosas películas el medio natural sirve de escenario para el desarrollo dramático, y constituye una fuente fotográfica importante para visionar el estado de esos parajes y paisajes en el momento de su grabación<sup>894</sup>.

El paisaje rural y el urbano, admitido que tienen un gran valor como patrimonio cultural<sup>895</sup> se someten a la transformación del devenir del tiempo. La actividad transformadora humana en ambos espacios es evidente, porque el movimiento vital de las sociedades es innegable. Si bien es cierto que en el ámbito rural es más lento y tiende a ser más conservador. El cine nos proporciona una herramienta muy valiosa para analizar los procesos de cambios que experimentan la ciudad o el pueblo.

El repertorio de películas que hemos elaborado nos ofrece una visión diversa y poliédrica de una realidad patrimonial que está en sintonía con las nuevas formas de entender el hecho cinematográfico en su dimensión de herramienta para la investigación. Porque el mismo hecho de acercarse a estas películas con una intención de observación analítica del espacio escénico y la ambientación nos obliga a la reflexión sobre el espacio urbano y el espacio rural como dos realidades diferentes pero en dialéctica relación a lo largo de la historia del cine.

### **ESPACIO URBANO, ESPACIO RURAL Y PATRIMONIO EN EL CINE**

Antes de pasar a clasificar estas películas según la temática de sus localizaciones, veamos que nos sugiere la mirada sobre el hecho urbano, sobre las características icónicas de las ciudades o los núcleos habitados desde la disciplina del cine. En primer lugar se constata que desde sus orígenes el cine ha plasmado el proceso de transformación de estas ciudades que han estado sometidas a la pulsación directa o indirecta de la industrialización desde finales del siglo XIX, lo que ha generado unas tensiones que se han visto reflejadas igualmente en las producciones<sup>896</sup>. No en vano, el cinematógrafo fue un invento-entretenimiento esencialmente urbano, y los habitantes de la ciudad fueron los primeros que gozaron, no sin asombro, de esta nueva forma de encarar la realidad. Enseñó a estos espectadores pioneros a entender la dinámica cambiante que se generaba en el ámbito urbano, definido por las diferentes y múlti-

---

<sup>894</sup> MIRÓ, N.: "La dimensión fílmica del paisaje" en *Paisaje y territorio* / coord. por Javier Maderuelo, Madrid, Adaba, 2008, pp. 255-270.

<sup>895</sup> MARTÍNEZ DE PISÓN, E., *Miradas sobre el paisaje*. Madrid, 2009.

<sup>896</sup> LORENTE, J.I.: "La mirada fílmica y la ciudad en transformación" en *El Cine Español. Arte, industria y patrimonio cultural*. Madrid, Ministerio de Cultura-ICAA, 2011, pp. 319 y ss.

ples experiencias sensoriales que tanto influyen en el hombre del medio urbano, como ya demostró Simmel en su tratado más elocuente<sup>897</sup>.

Al igual que en otros puntos de vista artísticos el cine proporciona una visión de los distintos sectores o zonas de la ciudad tradicional en proceso de transformación: el centro histórico caracterizado por un patrimonio arquitectónico heredado en condiciones de conservación muy diversas, y los barrios o ensanches fruto del crecimiento centrífugo de la industrialización y las viviendas proletarias de la periferia. Al mismo tiempo, son objeto de captación por las cámaras barrios residenciales de la burguesía alta y media que crecen más allá del casco histórico y que buscan una ciudad-jardín ideal libre de la contaminación de los espacios fabriles. Esta dicotomía ha sido puesta de manifiesto a lo largo de la historia del cine, también en el cine español, y se ha producido una visión fragmentada de la ciudad<sup>898</sup>.

Distinguimos además entre la visión “objetiva” de la ciudad y del paisaje urbano del cine desinteresadamente documental de las primeras filmaciones, y continuado por el empeño de la corriente documentalista de las primeras décadas del siglo XX, de la ciudad “proyectada”, esa ciudad ficticia que se refleja en las pantallas de las salas de cine en la que suceden cosas a personas con historias argumentales más o menos elaboradas<sup>899</sup>.

Es imposible ignorar que la visión que tenemos de las ciudades está profundamente mediatizada por la mirada del cine, por la aportación que este arte ha hecho al imaginario colectivo de las sociedades del siglo XX; en palabras de Rodríguez Barberán “ya no es posible mirar al pasado como si el cine no se hubiera encargado de mostrarlo con rigor o desmedida fantasía, del mismo modo que no quedan casi territorios urbanos que no hayan quedado registrados por la imagen en movimiento”<sup>900</sup>. La ciudad cinematográfica se ha convertido en un símbolo de gran poder icónico con unas implicaciones interpretativas múltiples que van de lo objetivo al terreno de lo subjetivo en tanto que comporta una creación de la memoria colectiva sobre el recuerdo y el pasado de esas ciudades, y cómo influyen en la percepción que de ese pasado tenemos de estos espacios<sup>901</sup>.

---

<sup>897</sup> SIMMEL, G., *La metrópolis y la vida mental*. 1903.

<sup>898</sup> LORENTE, *op.cit.*, p. 325.

<sup>899</sup> RIVERO MORENO, J.: “Visiones cinematográficas de la ciudad entre el espectáculo y el conflicto. Visitar o habitar” en *El Cine Español...*, pp. 341 y ss. BARBER, S.: *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

<sup>900</sup> RODRÍGUEZ BARBERÁN, F.J.: “Las ciudades del espectador. El cine y la creación de un paisaje cultural contemporáneo”, *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 56 (diciembre 2005), pp. 70-81.

<sup>901</sup> COSTA MAS, J.: “Las ciudades en el cine. Perspectivas desde la Geografía” en *Patrimonio y arqueología de la industria del cine*, M.A. ÁLVAREZ ARECES (ed.). Asturias, 2010, pp. 71.78,

Para nuestro fin nos interesa tener en cuenta esa relación del cine con los lugares (espacios naturales, ciudades, pueblos, ambientes escenográficos interiores, etc.) como una forma y medio de construir un discurso narrativo historiográfico local. Es por ejemplo muy sintomático que durante la II República, las producciones cinematográficas prefieran rodarse en exteriores de ciudades con un alto contenido simbólico patrimonial<sup>902</sup>. Esta importancia del paisaje urbano en el cine tendrá, por tanto, una evolución que se traducirá en el paso de una función de soporte a la trama narrativa, a otra en la que adquiere el papel de un personaje o protagonista más de la historia, hecho evidente en ciudades como Granada por ejemplo<sup>903</sup>. La historia local apoyada en una fuente hasta ahora ignorada en la producción científica en la mayoría de los casos: el recurso fílmico. En el mismo ámbito castellano-manchego y el provincial de Toledo se ha producido un importante esfuerzo de investigación sobre el cine, tanto en la propia capital como en las diversas localidades<sup>904</sup>. Veamos cuáles son los bloques temáticos que nos presentan estas películas para poder entender mejor la información que se deriva de las localizaciones y las implicaciones que tiene en la historia patrimonial de estos lugares y de sus ambientes.

### **PELÍCULAS DE ÍNDOLE ETNOGRÁFICA**

En este apartado tendremos que incluir aquellas producciones documentales principalmente que tienen un cariz costumbrista: las actividades y formas de vida cotidianas de las

---

<sup>902</sup> CAPARRÓS LERA, J.M.: *Arte y política en el cine de la II República*. Barcelona, 1981, p. 313.

<sup>903</sup> LARA VALLE, J.J. y GARCÍA RUIZ, A.L.: "Cine y patrimonio urbano. El paisaje granadino en el Imaginario del celuloide" en *Ciudad, territorio y paisaje: Reflexiones para un debate multidisciplinar*, Madrid, 2010, pp. 393-407.

<sup>904</sup> A nivel regional destaca el compendio de trabajos coordinados por A. LÁZARO CEBRIÁN: *Cien años de cine español en Castilla-La Mancha*. Toledo, 1997. RUIZ ROJO, J.A.: "Cine en Castilla-La Mancha entre 1897 y 1910", *Artígrama*, 16 (2001), pp. 191-217. Del mismo: "Rodajes en Castilla-La Mancha anteriores a la Guerra Civil", en J.R. SAIZ VIADERO (coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2005. Y "Primeras películas documentales en Castilla-La Mancha (1901- 1913)", *En torno al cine aficionado. Actas del V Encuentro de Historiadores. V Jornadas de cine de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial, 2009, pp. 107-124. CAPARRÓS LERA, J.M.: *Cine español. Una historia por autonomías*. Vol. I. Barcelona, 1996. DEL CERRO, R.: "Claves para un estudio del cine en Castilla-La Mancha", en Alfonso GONZÁLEZ CALERO (coord.), *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Ciudad Real: Almud, 2007, pp. 243-270. Para Toledo capital y provincia vid: BARREDO DE VALENZUELA, F. et al.: *Toledo en el cine*, monográfico de la colección *Cuadernos del Círculo*, Toledo, 2001. DEL CERRRO MALAGÓN, R.: "Algunos datos sobre el cine no profesional en Toledo" en *Encuentro de Historiadores en torno al Cine Aficionado*, Guadalajara, 2002, pp. 119-126. MARTÍNEZ GIL, F.: "La primera película de ficción rodada en Toledo cumple 100 años: (Le Coffret de Tolède, Louis Feuillade, 1914)", *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, 6 (2015), pp. 90-109. Y por último, por la gran información que aporta acerca de los rodajes en distintos lugares de la provincia: BALLESTEROS GARCÍA, R.: *Toledo y la fábrica de sueños. La historia del cine que se ha hecho en Toledo (1901-2010)*. Toledo, Covarrubias, 2012. Y más recientemente el magnífico discurso de ingreso como académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo de Adolfo de MINGO LORENTE: *Duelo a muerte ante la Puerta del Cambrón (Toledo en el cine)*. Toledo, RABCHT, 2016.

comunidades rurales o urbanas, ritos colectivos festivos o religiosos, actividades económicas que comportan señas de identidad locales, etc. En este tipo de películas de las décadas de 1920 y 1930 es innegable el papel que tuvieron los cineastas amateurs como captadores de materiales fílmicos de gran valor etnográfico<sup>905</sup>, además de convertirse en divulgadores de una realidad diversa y caleidoscópica que necesitaba de su proceso documental.

El cine documental que encontramos en estos años estuvo mediatizado por una tendencia a la promoción cultural-turística, como lo define Román Gubern, y un evidente didacticismo. Los títulos que surgen en los años de la II República así lo muestran<sup>906</sup>. Ofrecen visiones antropológicamente interesantes si bien, la pureza del documentalismo que aboga por una objetividad extrema no llega a cumplirse en la mayoría de los casos; aunque como dice Santos Zunzunegui el cine es siempre documental y que el problema importante es qué reorientación se da a esa documentalidad<sup>907</sup>. Paralelamente habría que incluir las producciones de NO-DO, que como noticieros del régimen franquista prestaron especial atención a eventos y demostraciones de carácter local folklórico, lo que al margen de la tendencia política de la información<sup>908</sup>, ofrecen valiosos datos acerca del patrimonio etnográfico. Al convertir lo local en noticias de interés nacional se convierte el medio cinematográfico en un medio de divulgación de las particularidades regionales que no obstante estaban mediatizadas por la concepción falangista del folklore o el costumbrismo; en palabras de Núñez Seixas: “Por un lado se registraba la tendencia a usar imágenes y *topoi* regionales como discursos o símbolos movilizados. El folclore, los bailes y los vestidos regionales, incluyendo la recopilación del patrimonio local por etnógrafos y eruditos, entre otros elementos se convirtieron en objeto de escenificación e instrumentalización contraladas”<sup>909</sup>.

En el cine de ficción igualmente se hará notar una tendencia a la singularidad del costumbrismo, más allá de la raigambre literaria<sup>910</sup>, característica que encontramos en el cine de

<sup>905</sup> DEL REY REGUILLO, A.: “El amateurismo como pauta de comportamiento en el cine español de los años 20”, en *Actas del Encuentro de Historiadores: En torno al cine aficionado*. Guadalajara, 2002, pp. 79-86.

<sup>906</sup> ORTEGA GÁLVEZ, M<sup>a</sup> L.: “Realismo, documental y educación ciudadana en España”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11 (2013), cap. “El documental en la España republicana”,

<sup>907</sup> ZUNZUNEGUI, S.: “La mirada distante, cine y antropología” en *Usos, costumbres y esencias territoriales*, Teresa Sauret (ed.) Almería, 2010, pp. 405-418.

<sup>908</sup> SÁNCHEZ-BIOSCA, V.: “El NO-DO y la eficacia del nacionalismo banal”, en *Imaginarios y representaciones de España durante el Franquismo*, S. Michoneau y X. M. Núñez (coord.). Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp.177 y ss.

<sup>909</sup> NÚÑEZ SEIXAS, X.M.: “La región y lo local en el primer franquismo” en *Imaginarios y representaciones*, pp.127-154. ORTIZ GARCÍA, C.: “Folklore y franquismo” en Rafael Huertas y Carmen Ortiz (eds.) *Ciencia y Fascismo*, Aranjuez, Doce Calles, 1997, pp. 161-179.

<sup>910</sup> RIOS CARRATALÁ, J.A. “El costumbrismo en el cine español”, *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, 637(2000), págs. 23-26.

la etapa republicana como en el primer franquismo<sup>911</sup>: la diferencia que bajo el nuevo régimen “el drama rural de raíz folklórica perderá buena parte de la frescura y la riqueza antropológica sin ir más lejos el respeto por la autenticidad de ambientes y tipos, con las que sus antecedentes republicanos habían testimoniado la situación del campo español. ... surgirá así (durante el franquismo) un discurso rural progresivamente fosilizado e inmovilista lo que ahora es visto como positivo, donde el sesgo social da paso a lo religioso como preeminente eje conductor de las ficciones, construidas para cantar las alabanzas de los imperecederos y recios valores y tradiciones regionales de los pueblos de la Patria”<sup>912</sup>.



Fotograma del documental de Daniel Jorro *Por tierras de Talavera* (1935)

La aproximación a las variables antropológicas y etnográficas de algunas prácticas sociales convertidas en tópicos de raíz folklórica, es lo que encontramos en algunas de las películas rodadas en los años 30 en la comarca de Talavera. *Por tierras de Talavera* (1935) del realizador amateur Daniel Jorro<sup>913</sup> representa un buen ejemplo del acercamiento del cine aficionado a la corriente documentalista de tipo costumbrista basado en constantes de esencia folklórica<sup>914</sup>. En ella nos muestra de forma muy aséptica y sintética imágenes de Talavera, con su río, puentes, el famoso mercado de ganados donde tienen presencia muy relevante los gitanos tratantes, y breves alusiones a la cerámica. Más interés sin embargo, tiene la segunda parte del cortometraje que la dedica al proceso ritual y festivo de una boda en el cercano pueblo de Lagartera.

<sup>911</sup> CASTRO DE PAZ, J.L.: *Sombras desoladas: costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta (1939-1950)*. Santander, Shangrila Textos Aparte, 2012. GALINDO PÉREZ, J.M.: “La cultura popular como fuente estética e ideológica del cine español” en *Visiones multidisciplinares sobre la cultura popular: actas del 5º Congreso Internacional de SELICUP / coord. por Eduardo de Gregorio Godeo, María del Mar Ramón Torrijos*, 2014, pp. 246-253. LOPEZ SILVA, J.A.: “Florián Rey y el cine musical costumbrista de los años cuarenta y cincuenta” en *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso / coord. por Ignacio Luis Henares Cuéllar, José Castillo Ruiz, Gemma Pérez Zalduondo, María Isabel Cabrera García*, Vol. 2, Madrid, 2001, pp. 287-302.

<sup>912</sup> CASTRO DE PAZ, J.L.: “Conflictos y continuidades. Los turbios años cuarenta (1939-1950)” en *La Nueva Memoria. Historia(s) del cine español (1939-2000)*. Coruña, Vía Láctea Editorial, 2005, pp. 13 y ss.

<sup>913</sup> Sobre la figura del cineasta amateur Daniel Jorro vid. HERRERA NAVARRO, J.: “La obra de Daniel Jorro anterior a la Guerra Civil. Fuentes documentales, bibliografía y filmografía” en *Actas del Encuentro de Historiadores: En torno al cine aficionado*. Guadalajara, 2002, pp. 121-148.

<sup>914</sup> DÍEZ PÉREZ, A. y PACHECO JIMÉNEZ, C.: “Costumbrismo y folklore en el cine aficionado de los años 30: el caso de *Por tierras de Talavera* de Daniel Jorro” en *Actas del II Encuentro de Historiadores: En torno al cine aficionado*. Guadalajara, 2004, pp. 127-138.



Fotograma del documental de Daniel Jorro *Por tierras de Talavera* (1935)

De hecho el bagaje cultural de Lagartera, sobre todo sus bordados y el uso de la vestimenta tradicional como exponente de identidad local, había sido objeto de otras películas y documentales. En 1932 la casa Pathé francesa llega a filmar una *Boda en Lagartera* para su Pathé Journal dentro de los materiales relacionados con España. No sabemos si quizá influyó en esta elección la fama y prestigio que desde principios del siglo había tomado este pueblo toledano, cuyos tipos y paisanaje fueran retratados por el mismo Joaquín Sorolla hacia 1912, o Zuloaga, y anteriormente haber sido plasmados por reputados fotógrafos como J. Laurent en el siglo XIX, y lo hará Ortiz Echagüe en su serie de fotos dedicadas a los pueblos de España. Lagartera y sus tradiciones fueron del interés de autores como Marañón o Cossío, dentro de la vorágine folclorista y de costumbres que se experimentó en estos años. Gutiérrez Solana había retratado con su particular tono sombrío la visión de Lagartera y sus gentes<sup>915</sup>. En una de las críticas que recibe la película de Jorro en su estreno en Madrid el 7 de junio de 1936 se escribe: “Este film reúne las características del documental y del folklórico. Su autor en ambos aspectos ha tenido aciertos notables y nos demuestra la inagotabilidad y la belleza de los temas que el amateur puede encontrar en este aspecto de la cinematografía”<sup>916</sup>.

Similares características entre el costumbrismo y el interés de filmar fenómenos populares casi de forma casual es lo que movió a los responsables de la misión pedagógica que se desplazaron hasta Navalcán en los días finales de enero y principio de febrero de 1932. Paralelamente a su actividad pedagógica y didáctica se filmó por primera vez en el seno de estas misiones la primera película de carácter documental: una boda lagarterana en el pueblo de Navalcán, donde todos los invitados iban vestidos con sus mejores galas: *Boda en Navalcán* (1932)<sup>917</sup>. El responsable de la filmación fue el cineasta y documentalista científico Guillermo

<sup>915</sup> GUTIÉRREZ SOLANA, J.: *La España negra*. Barcelona, Barral, 1975, p. 135.

<sup>916</sup> HERRERA NAVARRO, *op.cit.*, p. 125.

<sup>917</sup> LÓPEZ-OCÓN, L.: “El contexto del primer documental efectuado por las Misiones Pedagógicas republicanas en Navalcán (Toledo)”, *Jaennova Cuaderno de investigación de Leoncio López-Ocón sobre las reformas educativas y científicas de la era de Cajal*, 20 febrero, 2016.

Fernández López de Zuñiga, que grabó con el tomavistas este valioso documento fílmico, desgraciadamente desaparecido<sup>918</sup>.

*En otro documental, La ruta de Guadalupe* (Fernando Méndez-Leite von Hafe, 1935), es otro ejemplo de producto de promoción turística. De hecho se concibe como un viaje que partiendo de Madrid va atravesando ciudades y pueblos de interés camino del famoso santuario mariano extremeño: Navalcarnero – Talavera – Oropesa – Lagartera – Puente del Arzobispo – Puerto de San Vicente – Guadalupe. Imágenes del patrimonio etno-cultural que aportan una valiosa información acerca del estado en que se encuentran estos lugares en el momento del rodaje. Al hilo de las posibilidades que ofrecían las cámaras para plasmar en imágenes la vida de las ciudades, en Talavera, por iniciativa privada se rodaron algunos cortometrajes de producción local como el que se hizo en Talavera en 1925 para exhibirse en el cine Calderón y producido por el empresario de la sala<sup>919</sup>. La película tenía dos partes diferenciadas: una primera mostrando aspectos de la industria, el comercio, arte y la vida en la ciudad, y una segunda que recogía un especie de concurso de belleza entre los mozos y mozas seleccionados previamente que debían pasar ante el objetivo para después ser proyectada la película en la misma sala y ser objeto de votación entre los asistentes para elegir a la mujer más guapa, y al hombre más feo<sup>920</sup>.

Otro asunto que atrae la atención de realizadores es la artesanía como expresión cultural de carácter etnológico. En Talavera tendremos evidentemente la famosa cerámica, cuyas producciones son conocidas desde el siglo XVI por la fama que alcanzaron tanto su loza fina, como la azulejería aplicada a la arquitectura del clero y la nobleza, amén de la Corona que fue habitual consumidora de productos cerámicos talaveranos. Ya en la década de los 30 se tomó como motivo iconográfico en el cine: en la citada *Por tierras de Talavera* se recogen unas

---

<sup>918</sup> Sobre el papel del cine en el contexto de las *Misiones Pedagógicas* y la labor de Guillermo Zúñiga, así como Gonzalo Menéndez Pidal y el original realizador José Val del Omar, como responsables de cinematografía vid.: GARCÍA ALONSO, M<sup>a</sup>: «Dando pruebas de la amplitud del mundo. Documentar y difundir en la Segunda República», en María Luisa Ortega (coord.), *Guillermo Zúñiga. La vocación por el cine y la ciencia*, Madrid, UNED, 2011, pp. 27-40. De la misma: «Intuiciones visuales para pueblos olvidados. La utilización del cine en las Misiones Pedagógicas de la Segunda República Española», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. Du 1808 au temps présent*, 11, 2013. El desarrollo de esta misión en Navalcarnero viene explicado en *Misiones Pedagógicas: septiembre 1931 – diciembre 1933. Informes I*. Madrid, 1934 (ed. Facsímil de Ediciones EL Museo Universal, Madrid, 1992). ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Y.: «Cine científico» en *Historia del cortometraje español*. Madrid, 1996, pp. 487-512.

<sup>919</sup> *El Castellano*, n<sup>o</sup> 5.594, 4 de noviembre de 1925. Citado por DÍEZ PÉREZ, A.: «Aproximación a la historia del cine mudo en Talavera (1897-1933)», *Cuaderna: Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, n<sup>o</sup> 3 (1996), pp. 32-53. La producción corrió a cargo de S.A. Cinematográfica Ibérica, concesionaria del local Calderón.

<sup>920</sup> Muy al gusto de la época y del ocio que se vivía en Talavera en estos años. Vid. DÍAZ DÍAZ, B.: *De la Dictadura a la República: La vida diaria en Talavera de la Reina (1923-1936)*, Talavera, colectivo Arrabal, 1996.

breves muestras de alfarería más popular de la ciudad. En otros documentales se pondrá un hincapié en el proceso de fabricación de la loza: *Cerámica talaverana* (1944) de Francisco Mora, *Caminos de Toledo* (1957) de Manuel Domínguez, *Artesanía española: Primera exposición internacional* (1958) *Artesanía española II: oficios toledanos* (1967) de Alberto Carles o *Ritornello* (1982) de César F. Ardavín.

Talavera y su comarca se ha caracterizado tradicionalmente por su carácter agropecuario. Lo rural ha jugado un papel destacado incluso en el propia ciudad, dado que el comercio y el artesanado vivió siempre en función de una población urbana y rural que ejercía labores agrícolas y ganaderas como sector primario de la base económica de la tierra. Es por ello que en el cine el carácter de lo rural y sus diversas manifestaciones tuviera que surgir de uno u otro modo<sup>921</sup>. Actividades como la siega, la trilla, o el cuidado del ganado se convierte así en referentes icónicos de documentación para un público urbano que cada vez ve más lejos la sociedad agraria, convirtiéndose así la vida y el trabajo en el campo como un objeto de mu-



sealización, en este caso, cinética. En *Un alto en el camino* (1941) se ve claramente este ambiente del pueblo y de la labranza como antítesis de la vida urbana, en la que la arquitectura, las actividades y las relaciones sociales son totalmente diferentes.

Cartel de *Un alto en el camino* de Julián Torremocha (1941)

Afortunadamente, esta película, si tiene algún valor cinematográfico es el etnográfico, bajo nuestro punto de vista: en ella Talavera, Gamonal y Castillo de Bayuela sirven de espacios escénicos de exteriores, con unas aportaciones valiosas para la investigación de la historia local urbana y rural. En *Orgullo* de Manuel Mur Oti, (1955) en la que participa el talaverano compositor musical Salvador Ruiz de Luna, se nos regalan breves panorámicas del campo de Talavera. Igualmente, en el cine de ficción, *Con el viento solano* (1965) es otro buen ejemplo de las vistas amplias y marcadamente contextualizadas de las poblaciones como Montearagón o Talavera, donde prima más lo rural que lo urbano, en sintonía con el desarrollo dramático.

<sup>921</sup> POYATO, P. (ed.): *Lo rural en el cine español*. Córdoba, Diputación-Ayuntamiento Dos Torres, 2007.



Fotograma de *El Camino* de Ana Mariscal (1964)

Uno de los eventos más singulares en esta vertiente rural en Talavera es la celebración de las ferias y mercado quincenal de ganados que ha sido una de las señas identitarias de la ciudad el Tajo desde la Edad Media. Su carácter extracomarcal fue generando secularmente una fama en el mundo ganadero, pues no hay que olvidar que Talavera es cruce de caminos y

confluencia viaria de cañadas trashumantes y vías de comunicación entre Madrid y Extremadura, y entre la Sierra de Gredos-Castilla y León y las tierras meridionales, de paso a Andalucía. De hecho junto con la cerámica, la feria ganadera, que celebra dos citas anuales, una mayo y otra en septiembre, y el periódico mercado ganadero cada quince días, serán las dos grandes expresiones de la identidad talaverana. Al igual que ocurre con la fotografía, en el ámbito aficionado o el profesional o periodístico<sup>922</sup>, la feria y sus ganados, que tenían su asiento al pie del casco urbano, en el área conocida como El Prado, suscitó la curiosidad y afán documental de los cineastas: Jorro, Torremocha, Camus, Jesús Yagüe en su película *Los Flamencos* (1967) que dedica una escena de pocos segundos rodada en el mercado de ganados talaverano, así como documentales especiales: uno rodado en 1956 (*Documental sobre la feria de Talavera*, ilocalizable)<sup>923</sup>, el reportaje de NODO *II Feria provincial del campo en Talavera*. NODO N 960 A (1961), que trata además del evento ferial artesano y de maquinaria agrícola que se da en mayo de ese año en Talavera. Y otro documental más que la productora PROCUNSA anuncia realizar en Talavera<sup>924</sup> tomando imágenes de la Feria, la artesanía, la ciudad y la actividad agropecuaria.

En la línea del agrarismo propio del régimen franquista, la fundación de pueblos de nueva planta al amparo de Instituto Nacional de Colonización y la conversión en zonas de regadío de la vega del Tajo y el Alberche, con la construcción del embalse de Cazalegas, se rodaron capítulos de noticias de NODO en la inauguración de esta presa (1950) o el reparto de

<sup>922</sup> PACHECO JIMÉNEZ, C. y DÍAZ DÍAZ, B.: “Las ferias y mercados de Talavera de la Reina como icono fotográfico (1890-1975)” en *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 231-247.

<sup>923</sup> *El Alcázar*, 13 de mayo de 1956: “Durante la feria actual se tomará un extenso documental de la feria talaverana que luego se pasará por las distintas pantallas de los coliseos españoles y de Hispanoamérica”.

<sup>924</sup> De este documental tan sólo sabemos la noticia aparecida en el periódico local *La Voz de Talavera*, 23 de octubre de 1963.

tierras a los colonos de los recién construidos pueblos de Alberche del Caudillo y Talavera la Nueva (1956), o Bernuy (España se prepara (1949) Marqués de Villa Alcázar. Estos reportajes apologéticos y laudatorios de la política hidráulica y agraria del caudillo nos han dejado, no obstante, imágenes que representan documentos históricos innegables en la memoria gráfica de estos acontecimientos, y de los eventos políticos generados con una buena dosis de contenido folklórico como era de esperar en cualquier actividad que unía los conceptos campo – cultura popular – política.

Talavera también ocupa un lugar en el imaginario colectivo en el mundo de los toros. De hecho podría decirse que la ciudad entra a formar parte del mundo del cine por un suceso luctuoso. Conocida por ser el templo del toreo, su plaza de toros, la Caprichosa, fue escenario de la muerte de célebre diestro José Gómez Gallito “Joselito” el 16 de mayo de 1920. El hecho fue pronto objeto de noticias nacionales, y algunos realizadores que tenían ya una dilatada carrera como realizadores de documentales o de ficción, como Gelabert o Gaspar<sup>925</sup> utilizaron el medio cinematográfico para hacer retrospectivas de la vida y muerte del torero, provocando así la aparición de Talavera en el discurso fílmico. Se hicieron varias películas en 1920: *Cogida y muerte de Gallito o la Tragedia de Talavera*, producido por Rafael Salvador, y con la selección y montaje de Fructuoso Gelabert. *La vida de Joselito y su muerte*, producido por Empresa Segarra; *La Muerte de Joselito*, de Juan Oliver. Igual título de la productora Gaumont, y por último *Joselito o la vida y muerte de un matador o Trágica muerte de Joselito* de José Gaspar<sup>926</sup>. Esta última se inicia con una sugerente vista panorámica de Talavera desde el río Tajo, y del exterior del coso taurino, convirtiendo así a la ciudad en el escenario de la funesta tragedia.

### PAISAJE URBANO – PAISAJE RURAL EN LAS PELÍCULAS DE LA COMARCA DE TALAVERA

El análisis del paisaje nos ofrece una lectura diacrónica del proceso de transformación o de estancamiento que experimentan los hábitats, tanto los naturales, que también están sometidos a la presión antrópica y a las necesidades de las comunidades rurales en una dialéctica con los ecosistemas, como en los propiamente urbanos. Entendemos que la arquitectura popular, los conjuntos patrimoniales compuestos por las calles, plazas, caminos, cercas, espa-

<sup>925</sup> BELLO CUEVAS, J.A.: *Cine mudo español. (1896-1920). Ficción, documental y reportaje*. Barcelona, Laertes, 2010.

<sup>926</sup> FERNÁNDEZ CUENCA, C.: *Toros y toreros en la pantalla*, Madrid, 1963, pp. 60-61. BELLO CUEVAS, *op.cit.*, pp. 291-299.

cios periféricos, etc. constituyen elementos de estudio por sí mismos. En el ámbito rural los pueblos han evolucionado de una forma desigual en esa mutabilidad de tal manera que puede decirse, al menos en la zona que estudiamos, que sólo a partir de la década de 1960 con el desarrollismo y el efecto del turismo, es cuando sufren especiales cambios en la fisonomía del urbanismo y la arquitectura tradicional en estas localidades. Por ello es muy necesaria el rescate de la memoria gráfica que nos ofrece el cine para estimar hasta qué punto se han producido transformaciones importantes, a veces, irreversibles, de ese legado patrimonial.



Fotograma de *Orgullo* de Manuel Mur Oti (1955)

Obviamos el caso de Talavera, que por ser una ciudad desde el punto de vista socioeconómico muy dinámica, sobre todo a partir de la década de 1950 cuando se pone en marcha el regadío de la vega del Tajo y del Alberche, está sometida a un crecimiento especial de su urbanismo en las zonas nuevas de ensanche. Su reflejo en el cine viene determinado por la rémora de su marcada ruralización en los años 40-60,

y un esfuerzo por ofrecer una visión moderna y atractiva como lugar de referencia turístico a partir de mediados de esta última década, como se ve en algunos documentales.

El río y los puentes, sobre todo el medieval, llamado Puente Viejo, o el nuevo Puente de Hierro (1908) se convirtieron pronto en atractivos elementos icónicos, no sólo para la fotografía y el postalismo<sup>927</sup> que buscaba reclamos turísticos para los potenciales visitantes de la ciudad, sino también en las producciones documentales que tienen a Talavera y su entorno fluvial como localización: *Joselito o la vida y muerte de un matador* (1920), *Por tierras de Talavera* (1935), *El río Tajo* (1949) o *El camino andante*, (1955), incluido la serie *Los ríos* de TVE, en su episodio dedicado al río Tajo donde se recogen bellas imágenes del río a su paso por Talavera o Puente del Arzobispo.

El panorama del paisaje urbano que arrojan estas películas en la etapa anterior a las contundentes operaciones de transformación es muy sintomático. Las calles y plazas de estos pueblos muestran una imagen de la tradición arquitectónica vernácula en comunión con la

<sup>927</sup> PACHECO, C.: "Ciudad y fotografía en Ruiz de Luna (1885-1925)" en *Fotografía y Patrimonio. Actas del II Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real, CECLM-ANABAD CLM, 2007, pp. 164-173. PACHECO, C. y DÍAZ, B.: *La ciudad en el recuerdo. La tarjeta postal en Talavera de la Reina (1902-1960)*. Talavera, Colectivo Arrabal, 2005.

memoria patrimonial. Son valiosas por constituir referentes para la historia de ese legado, para ver sus formas, diseños, soluciones estructurales, materiales, volumetría, etc. pero ese valor intrínseco se ve amplificado cuando sirve de escenario fílmico. En el cine, estas escenografías naturales y construidas adquieren además una carga dramática que viene a apuntalar, reforzar y a enfatizar en muchos casos la historia que se está narrando en la película. Y no sólo nos referimos al enfoque historicista que prima en determinadas producciones a la hora de elegir las localizaciones, intentando amoldar el planteamiento del guión y la visión del director a las condiciones que presenta el paisaje urbano construido; es también la no menos eficacia de la intención simbólica del relato fílmico, la intertextualidad del discurso icónico lo que subyace en estos parajes de la ciudad o del núcleo rural, sirviendo de marco espacial delante del objetivo.

Es cierto que hay lugares o rincones de ciudades o pueblos que recurrentemente son utilizados en el cine por su idoneidad, pero ese carácter que se ha podido forjar en un proceso invención iconográfica por la que esos sitios se asociaron a determinados posicionamientos dramáticos en un momento dado, y se han repetido hasta la saciedad por convertirse en imágenes prototipos, con una carga de mensajes subliminarios importante. El caso de Lagartera y la forma de presentar los ambientes de las bodas lagarteranas y las estancias privadas, reservadas a la mujer bordadora, están, bajo nuestro punto de vista mediatizado por esta visión. Candeleda, Poyales del Hoyo y los demás pueblos del Tiétar, con su típica arquitectura serrana evocan a menudo una ruralidad secular, casi salvaje, y en cierta manera, detentadora de las virtudes de la vida en la aldea frente a los males y amenazas de la vida urbana. Parece además que el campo se hubiera convertido en el escenario de lo histórico, con sus características de lejano, exótico y fronterizo, como lo define González Requena<sup>928</sup>.

Pero igualmente, se puede transformar esa aséptica apariencia rural en telón de fondo de dramas y tragedias marcadas por la violencia, los odios, las pasiones más viles, y la encarnada lucha del hombre hacia el hombre. El carácter agresivo de la naturaleza y su paisaje agreste funciona entonces como un personaje más de la trama violenta.

Esto puede apreciarse en películas como *Orgullo* de Manuel Mur Oti, o en otra vertiente en *La Malquerida* de José López Rubio y *Con el viento solano* de Mario Camus.

---

<sup>928</sup> GONZÁLEZ REQUENA, J.: "Apuntes para una historia de lo rural en el cine español" en *El campo en el cine español*. Madrid, 1988, p. 14.

Asunto diferente a la hora de interpretar el paisaje urbano o rural construido es el tratamiento que se da en los reportajes, noticiarios y ciertos documentales<sup>929</sup>. En las producciones de NODO vinculadas al discurso oficial del régimen, los pueblos de la comarca talaverana aparecerán dentro de programas de promoción de los nuevos pueblos de colonización para reflejar las virtudes políticas del caudillo y la “nueva España”: en los reportajes de la visita de Franco a Talavera la Nueva y Alberche del Caudillo para su inauguración y el reparto de tierras a los colonos en 1956 o en Bernuy y la inauguración de la presa de Cazalegas (1950) es bien significativo. Aquí la carga iconográfica que tiene el patrimonio construido de nueva planta tiene un peso ideológico innegable: nuevas arquitecturas para una nueva España donde el agricultor y el colono reconoce el tutelaje del jefe del Estado y su política de regadíos.



Cartel de *El tren expreso* de León Klimowsky (1955)

Como conclusión final de este trabajo hemos de reincidir en el gran valor como fuente documental que tiene la imagen cinematográfica para el estudio del hecho urbano, el paisaje y la transformación del mismo a partir de los recursos fílmicos. Todo ello nos aporta un nuevo campo de investigación para la historia local o comarcal<sup>930</sup>. Ver sus variantes, el impacto de los procesos de interacción de las comunidades humanas sobre el medio rural y urbano para conocer mejor cómo se ha llevado a cabo. Y de otro lado, las películas de ficción, y fundamentalmente los documentales o reportajes, constituyen un recurso de gran importancia el análisis del patrimonio etnográfico, donde el folklore, el costumbrismo y el bagaje de tradiciones son materia antropológica de primer orden.

Sin menospreciar las fuentes documentales y las fotográficas que han sustentado el edificio de la investigación en gran medida, ésta de la cinematografía con implicaciones locales o comarcales, se convierte así en otro de los pilares básicos, si bien no muy abundante, sí lo suficientemente elocuente. Al fin y al cabo, el cine nos ofrece una posibilidad de recrear nuestro pa-

<sup>929</sup> Sobre la utilidad para la investigación histórica vid: PAZ REBOLLO, M<sup>a</sup> A. y SÁNCHEZ ALARCÓN, M<sup>a</sup> I.: “La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica”, *Filmhistoria online*, ISSN-e 2014-668X, Vol. 9, Nº. 1 (1999), pp. 17-33.

<sup>930</sup> ALVIRA, P.: “El cine como fuente para la investigación histórica: Orígenes, actualidad y perspectivas”, *Revista Digital de la Escuela de Historia*, Vol. 3, Nº. 4 (2011) (Ejemplar dedicado a: Estudios sobre Historia Antigua y Antigüedad Tardía), pp. 135-152.

sado de un forma atractiva, como dice Burke: “la capacidad que las películas tienen de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos es bastante evidente”<sup>931</sup>.

Talavera de la Reina, septiembre 2016.

## FILMOGRAFÍA DE TALAVERA DE LA REINA Y COMARCA

### • EL MERCADO Y FERIAS DE GANADOS DE TALAVERA

#### Cine de ficción:

- *Un alto en el camino* (1941) Julián Torremocha.
- *Con el viento solano* (1965) de Mario Camus.
- *Los flamencos* (1967) de Jesús Yagüe.

#### Cine documental:

- *Por tierras de Talavera* (1935) de Daniel Jorro
- *Vida de un río* (1954) Documental de NODO
- *El camino andante* (1955) NO-DO N 534.
- *Documental sobre la feria de Talavera* (1956)
- *II Feria provincial del campo en Talavera. NODO N 960 A* (1961)
- *Documental sobre Talavera* (1963) PROCUNSA

### • ACTIVIDAD ARTESANAL DE TALAVERA: CERÁMICA

#### Cine documental:

- *Documental sobre cerámica de Talavera* (1934),?
- *Por tierras de Talavera* (1935) de Daniel Jorro.
- *Cerámica talaverana* (1944) de Francisco Mora.
- *El río Tajo* (1949) Eduardo García Maroto.
- *Camino de Toledo* (1957) de Manuel Domínguez.
- *Artesanía española: Primera exposición internacional* (1958)
- *Artesanía española II: oficios toledanos* (1967) de Alberto Carles.

---

<sup>931</sup> BURKE, P.: *Visto y no visto*. Barcelona, Crítica, 2001, p. 201.

- *Compre usted en España (1970) de Raúl Peña.*
- *Ritornello (1982) de César F. Ardavín.*
- *La ruta de los conquistadores (1971) de Alberto Carles.*

• **VISTAS URBANAS DE TALAVERA**

**Cine de ficción:**

- *Un alto en el camino (1941) de Julián Torremocha.*
- *Con el viento solano (1965) de Mario Camus.*

**Cine documental:**

- *Joselito o la vida y muerte de un matador (1920) de José Gaspar*
- *Cogida y muerte de Gallito (La tragedia de Talavera) (1920) de Fructuoso Gelabert.*
- *La vida de Joselito y su muerte (1920) prod. Carlos Viñas Sagarra.*
- *La película de Talavera (1925)*
- *Escenas familiares de Ruiz de Luna (1928) de P. Rodríguez.*
- *Documental sobre Talavera de Águila Films (1935)?*
- *Les grands jours du siècle: La Guerre d'Espagne: Imágenes de tropas marroquíes en la plaza del Pan de Talavera (1936)*
- *Cerámica talaverana (1944)*
- *Reportaje sindical: la Granja Escuela de Talavera (1950) Delegación Nacional de Sindicatos.*
- *Aquella moza de Talavera (1953)*
- *Documental sobre Talavera de PROCUNSA (1963)*
- *Compre usted en España (1970)*

• **EL RÍO TAJO Y SU ENTORNO**

**Cine de ficción:**

- *Un alto en el camino (1941) de Julián Torremocha.*
- *Orgullo (1955) de Manuel Mur Oti: cercanías de Talavera.*
- *Víctima (1988) de Miguel Ángel Toledo*

**Cine documental:**

- *Joselito o la vida y muerte de un matador (1920) de José Gaspar*
- *Por tierras de Talavera (1935) de Daniel Jorro.*
- *El río Tajo (1949) Eduardo García Maroto.*
- *El camino andante, NODO (1955)*

• **COMARCA DE TALAVERA: Paisaje urbano y paisaje rural**

**Cine de ficción:**

- *Fermín Galán (1931) de Fernando Roldán: Oropesa.*
- *La Malquerida (1940) de José López Rubio: Candeleda, Poyales del Hoyo y Oropesa.*
- *Un alto en el camino (1941) de Julián Torremocha: Castillo de Bayuela y Gamonal.*
- *El tren expreso (1954) de León Klimovsky: Puente del Arzobispo<sup>932</sup>*
- *Orgullo (1955) de Manuel Mur Oti: zona entre Calera y Talavera.*
- *Orgullo y pasión (1957) de Stanley Kramer: Oropesa, Talavera.*
- *Rey de Reyes (1961) de Nicholas Ray: Cazalegas, pantano.*
- *El Camino (1964) de Ana Mariscal: Arenas de San Pedro y Candeleda*
- *Con el viento solano (1965) de Mario Camus: Montearagón, Cebolla.*
- *Víctima (1988) de Miguel Ángel Toledo: Cazalegas embalse.*
- *Monte bajo (1989) de Julián Esteban Rivera: Los Navalucillos*
- *La forja de un rebelde (1990) de Mario Camus (serie TV): Puente del Arzobispo*
- *El matutero (2002) de Jesús Solera: Los Navalucillos.*
- *Che, guerrilla (2008) de Steven Soderbergh: Los Navalucillos.*

**Cine documental:**

- *Estampas españolas: Ávila. (1929): Arenas de San Pedro, Guisando, Poyales, sierra de Gredos, Candeleda.*
- *Boda en Navalcán (1932) de Guillermo Zúñiga: Navalcán*

---

<sup>932</sup> La noticia sobre el rodaje de *El tren expreso* en Puente del Arzobispo con Jorge Mistral y Laura Hidalgo la hemos localizado en *La Voz de Talavera*, 16 de junio de 1954. También participaron varios vecinos del pueblo en algunas escenas de la misma.

- *Boda en Lagartera (1932) Pathe Journal: Materiales relacionados con España: Lagartera.*
- *La ruta de Guadalupe (1935) de Fernando Méndez Leite: Oropesa, Lagartera y Puente del Arzobispo, Puerto de San Vicente.*
- *Por tierras de Talavera (1935) de Daniel Jorro: Lagartera.*
- *Boda en el Pueblo (1940) de Santiago Beruete, Amilio F. Guillén: Lagartera*
- *Por tierras de Ávila (1944): Poyales del Hoyo, Mombeltrán, Arenas de San Pedro, Guisando, Candeleda.*
- *El río Tajo (1949) Eduardo García Maroto: Puente del Arzobispo*
- *Caminos de Toledo (1957) de Manuel Domínguez: Puente del Arzobispo, Oropesa, Lagartera, Real de San Vicente.*
- *Don aire de España (1963) de M. Augusto García Viñolas: Puente del Arzobispo y Herreruela.*
- *El camino andante (1955) NODO: Las Vegas de Pueblanueva.*
- *Artesanía en el tiempo (1964) de Javier Aguirre: Lagartera*
- *Albergues y paradores (1965) José Luis Borau: Oropesa.*
- *Castillos de España (1966) de José María González Castrillo: Malpica, Cebolla, Oropesa.*
- *Artesanía española (1968): Lagartera.*
- *Artesanía española II: Oficios toledanos (1967) de Alberto Carles: Lagartera.*
- *Castillos de España (1969) de José Luis Tafur: Oropesa.*
- *Carta de España (197 ) TVE: Oropesa*
- *El valle del Tiétar (1971): Sotillo de la Adrada, Piedralaves, Gavilanes, Pedro Bernardo, San Esteban del Valle, Mombeltrán, Arenas de San Pedro y Candeleda.*
- *Por tierras de Ávila (1973) de Joaquín Hualde: Guisando, Arenas de San Pedro, Candeleda. Valle del Tiétar y Sierra de Gredos.*
- *Boda en Lagartera (1973) de Amando Osorio: Lagartera*
- *It Happens in Spain: Lagartera –Valencia (197 ): Lagartera*
- *Por tierras de Ávila (1976) de José Andrés Alcalde: Arenas de San Pedro, Guisando y Candeleda.*