

XILOCA 19
págs. 159-173
1997
ISSN: 0214-1175

DAROCA: UN SIGLO DE IMÁGENES

Javier Hernández Ruiz
Pablo Pérez Rubio

Resumen.— *Se invoca a la memoria la labor de los darocenses que han destacado en diferentes facetas profesionales en el mundo del cine. Huella que han dejado en el recuerdo colectivo de varias generaciones.*

Antonio Mingote Barrachina y su vinculación con Daroca, José Otal, M.^a José Moreno Soriano, y Fernando Conde Yagüe son otros darocenses célebres en el mundo del séptimo arte.

Finalmente se describe a Ildefonso Manuel Gil como cinéfilo desafortunado y a la localidad de Daroca como escenario cinematográfico.

Abstract.— *Invocation of the work of outstanding Darocans in different professional fields in the world of the film-making industry who have left an imprint in several generations' collective memory.*

Antonio Mingote Barrachina and his links with Daroca, Jose Otal, M. Jose Moreno Soriano and Fernando Conde Yagüe are other remarkable Darocans in the world of the seventh art.

Finally, Ildefonso Manuel Gil is described as an unlucky film fan and the town of Daroca as cinematographic setting.

Con motivo de celebraciones y centenarios, los grandes espacios geográficos y las figuras incuestionables son reclamados como protagonistas irrevocables. Pero existe una "intrahistoria" de personajes y lugares considerados como menores, pero que no por ello dejan de tener interés. En estos momentos en que en todo el mundo se efectúa un repaso por los cien primeros años de cine, la evolución del cinemató-

grafo en Daroca y la aportación de sus ciudadanos forman también parte de la historia del séptimo arte en España.

Las instituciones darocenses han hecho hasta ahora un enorme esfuerzo de divulgación y recopilación de disciplinas como la música, el urbanismo, el arte o la literatura, además del repaso a todos sus períodos históricos. Pero quizá faltaba un capítulo tan importante en el siglo XX como el cine, el más representativo arte de esta centuria¹.

En las páginas que siguen vamos a intentar solventar esta deuda pendiente, invocando a la memoria la labor de los darocenses que han destacado en diferentes facetas profesionales del mundo del cine y repasando someramente la huella que el paso de éste ha dejado en el recuerdo colectivo de varias generaciones cuyos sueños ha contribuido a modelar.

1. DAROCENSES EN EL CINE

Daroca ha aportado a la historia del cine español varias personalidades que, desde sus respectivos cometidos en la industria, han contribuido con modestia pero indudable reconocimiento al acervo del cine español. Se trata del guionista —entre otras numerosas actividades— Antonio Mingote, el polifacético José Otal y los actores María José Moreno y Fernando Conde.

Aunque **Antonio Mingote Barrachina** nace en Sitges (Barcelona) en 1919, se trata de un hecho coyuntural, ya que sus padres, ambos vinculados a Daroca, decidieron que, por tratarse de un parto primerizo, viera la luz en la casa de sus abuelos paternos en la localidad costera catalana. De hecho, el famoso dibujante y humorista Antonio Mingote siempre se ha proclamado aragonés, y sus recuerdos infantiles se reparten entre las calles de Daroca y Teruel.

Su vinculación con el cine es muy temprana; no en balde siendo él casi un bebé su padre, el compositor y musicólogo Ángel Mingote, animaba las imágenes silentes que transitaban por la pantalla del cine local (el Teatro Cervantes) con sus casi míticas y muy logradas improvisaciones al piano. Aquel niño que asistía a estas sesiones al lado de otros más crecidos como Ildelfonso-Manuel Gil se convertirá luego en uno de los humoristas gráficos más famosos del panorama nacional. Su indudable capacidad polifacética le llevará, a lo largo de los años, a abordar actividades diversas en el mundo de la cultura como articulista, ilustrador de libros, novelista, director escénico y autor teatral.

Entre sus muchas tentativas profesionales se cuenta una breve pero intensa relación con el cine, que se concreta en su labor como guionista para la productora de José Luis Dibildos, Ágata Films. En los primeros años setenta, colabora en la redacción de varios guiones para esta empresa, que se encuadran en lo que entonces fue

1. Este texto está concebido como complemento de las jornadas de charlas y proyecciones cinematográficas que, bajo el título "Daroca, en el Centenario del Cine (1896-1996)", organizó el Centro de Estudios Darocenses en noviembre y diciembre de 1996.

llamada "tercera vía" cinematográfica que el citado productor propugnaba en la época. El humor que Mingote venía desarrollando desde las páginas de *ABC*, *Blanco y Negro* o *La codorniz* sintoniza a la perfección con los intereses estéticos e ideológicos de un cine que pretendía llegar a las clases populares con un mensaje que, dentro de una apariencia directa, asequible, escondía una cierta crítica social. En la puesta en escena de esta estrategia, sus compañeros de viaje serán los directores más representativos de aquel modelo como Roberto Bodegas y Javier Aguirre, con argumentos que encarnaban Alfredo Landa, Lina Morgan o José Sacristán: *Soltera y madre en la vida*, *Españolas en París*, *Pierna creciente, falda menguante*, etc.

Si hay algún trabajo audiovisual que recoja la veta humorística característica del autor, éste es la serie de televisión *Este señor de negro*, que además fue su única labor como guionista en solitario. Dirigida por Antonio Mercero y protagonizada por José Luis López Vázquez, resultó ser un paradigma de ese humor negro ibérico que se cebaba con ese español medio reprimido y gris, y que tanto éxito tuvo en la pequeña pantalla a comienzos de los setenta. Con el mismo realizador había trabajado previamente en dos cortometrajes con animación en los que ejercía de protagonista pasivo: *Mingote y lección de arte*, ambos de 1962.

La relación de Mingote con el celuloide se amplía a su afición a realizar pequeñas apariciones, casi a modo de cameo, en todas las películas escritas por él. Además, Mingote ha tenido breves apariciones en *La colmena* (Mario Camus, 1982), *A la pálida luz de la luna* (José M. González Sinde, 1985) y *Suéltate el pelo* (Manuel Summers, 1988). Por otro lado, algunas de sus obras dramáticas, como *Las palmeras de cartón*, han sido llevadas a la televisión en los ya legendarios programas teatrales de TVE, tipo *Estudio 1*.

El talento gráfico de Mingote ha sido aprovechado también por otras facetas relacionadas tangencialmente con el séptimo arte. Así, sus dibujos han ilustrado tanto los títulos de crédito de varias películas (*Don José*, *Pepe y Pepito*, de Clemente Pamplona o *Madrid, Costa Fleming*, de José María Forqué) como diversos carteles promocionales. El niño que descubriera el cine en el Teatro Cervantes de Daroca ha terminado formando parte del legado de este arte en España.

También el maestro Ángel Mingote presenta enorme trascendencia en el perfil intelectual de otro darocense vinculado con el mundo del espectáculo, y del cine en particular. Nacido en Daroca en 1920, **José Otal** fue alumno del citado músico, que cimentó en él un profundo amor por la cultura en sus diferentes manifestaciones. Sus primeras vocaciones son tanto la canción (en la que fue iniciado por la cantante de ópera Carmen Gracia Tesán, también actriz de cine ocasional) como el fútbol (juega en el Club Imperio de Daroca) y luego, de forma sustancial, el teatro y las artes escénicas. En ellas se inició en su ciudad natal como apuntador, para después comenzar a montar espectáculos teatrales y de zarzuela en la Agrupación Artística Aragonesa de Zaragoza, y posteriormente en el Teatro Principal. Incluso llegó a ser tentado por el teatro en Madrid, donde llega a dirigir un obra en el Ateneo y se le propone ser director del Teatro Español. Otal no acepta este ofrecimiento por no ver futuro profesional en el mundo de las tablas, y regresó a su puesto de funcionario en Zaragoza. Su incansable laboriosidad como promotor cultural le lleva también a fomentar sesio-



El polifacético Antonio Mingote realizó una breve colaboración como actor en *La Colmena* (1982).

nes de jota y fundar en 1956 la Polifónica Miguel Fleita, decana de las corales aragonesas, probablemente su proyecto más querido².

En el universo del celuloide, José Otal adquiere una pequeña experiencia como empresario en la distribuidora Aragón Films, iniciativa que clausura sin demasiado éxito. En 1950, su amigo Fortunato Bernal, perteneciente al equipo de producción del prestigioso realizador Juan de Orduña, lo llama para que se responsabilice del casting de *Agustina de Aragón*; Otal pone sus conocimientos y contactos al servicio de la epopeya histórica y acomete otros aspectos técnicos durante el rodaje parcial de la cinta en Zaragoza.

2. Para mayor información sobre la biografía de Otal, ver el artículo de Antón Castro "José Otal: más allá del fracaso", dentro de la serie *Memorias de otoño*, *El Periódico de Aragón*, domingo 3 de julio de 1994.



José Otal, como secretario de rodaje, se ocupó de los pequeños detalles de la producción aragonesa de Moncayo Films *Culpable para un Delito* (1966).

Otra de sus grandes amistades, Emilio Alfaro, le brinda en los años sesenta la posibilidad de colaborar en la productora aragonesa Moncayo Films, de la que el doctor y escritor forma parte activa como guionista y co-realizador. Otal había llevado para entonces a la escena alguna de las obras teatrales de Alfaro, e incluso puso en marcha con él un gimnasio de boxeo —una de las pasiones compartidas por ambos— en el barrio zaragozano de las Delicias. En diferentes cometidos secundarios, el darocense integra el equipo de rodaje de varios de los cortometrajes de la firma, especialmente en el documental sobre los tapices flamencos de La Seo *Cualquiera tiempo pasado*, con texto de las *Coplas* de Jorge Manrique recitadas por Manuel Dicenta.

En 1966, Otal forma parte del equipo de producción del tercer largometraje de Moncayo, *Culpable para un delito*, realizado por José Antonio Duce. Allí cumple con solvencia el cometido de secretario de rodaje, responsabilizándose con mimo de los pequeños detalles que hacen posible una filmación, además de ejercer de contable. Por otro lado, y durante el estreno en Zaragoza de la película a comienzos de 1967, Moncayo Films organizó, con el patrocinio de la empresa exhibidora Quintana SA, un concurso en el que podían participar todos los espectadores que acudían a la proyección: "Localice Zaragoza en la película", con un premio de diez mil pesetas que, al parecer, fue repartido al final del mismo entre dos máximos acertantes. Se trataba de que el público reconociera en las diferentes secuencias del film las calles y edificios de la ciudad (el Puente de Hierro, el Museo Provincial, la antigua Universidad, la

Confederación Hidrográfica del Ebro, la ribera del Gállego) y depositara el resultado de su perspicacia en una urna situada en la salida del cine³. Este concurso promocional de la película fue coordinado por Otal, que se encargó de todas las gestiones necesarias para llevarlo a cabo.

La actriz **María José Moreno Soriano**, nacida en Daroca en 1950, ha dedicado fundamentalmente su actividad al mundo del teatro —en el que debuta, casi adolescente, con *La rosa de papel* de Valle Inclán para el Teatro Español Universitario (TEU)—, aunque no por ello sus escasas intervenciones en el ámbito audiovisual dejan de presentar relevancia e interés. Moreno desarrolla una rápida carrera en el medio teatral aragonés del último período franquista, formando parte del Teatro de Cámara de Zaragoza, luego llamado Teatro Estable, y la compañía Tántalo, además de colaborar con algunas compañías madrileñas.

Sus primeras vinculaciones con el celuloide pertenecen al independiente y al *amateur*; es Antonio Maenza el primero en contar con su presencia en el experimento de cine radical y vanguardista *El lobby contra el cordero* (1967-68), película que constituye la única práctica de ese tipo en Aragón y en cuyo rodaje la joven actriz tiene oportunidad de aproximarse a un medio de expresión aquí utilizado como arma de



La ley de una raza (1969). Film rodado en Daroca según la novela *Juan Pedro, el Dallador*, de Ildefonso-Manuel Gil.

3. *Heraldo de Aragón*, 13.4.1967, artículo titulado "Diez mil pesetas a quien reconozca el mayor número de calles zaragozanas en la proyección de *Culpable para un delito*", sin firma.

lucha política. Tras pequeñas colaboraciones con José Luis Pomarón y José Luis Rodríguez Puértolas (Grupo Eisenstein), en 1972 interpreta, junto a su compañera Pilar Laveaga, el papel protagonista del mediodrama de Alejo Lorén *Sor Felicidad*, producido por el Teatro Independiente de Zaragoza.

Su ingreso en el cine auténticamente profesional no se produce hasta la década siguiente, cuando interpreta un pequeño papel en el episodio de la serie televisiva *El jardín de Venus* (José María Forqué, 1984) dedicado a Braulio Foz. En 1988 interpreta a la prostituta "La Tacón" en *El aire de un crimen* de Antonio Isasi Isasmendi, rodada en las comarcas de Calatayud y Daroca y en la que comparte cartel con otros aragoneses como Chema Mazo, Pedro Avellaneda o Emilio Lacambra. Se trata de un papel duro, lleno de matices, del que sale airosa al saber bordear la sobreactuación sin derrumbarse en ella. Su corta pero interesante filmografía se completa con dos apariciones en *Chatarra* (Félix Rotaeta, 1991) y en la pieza televisiva *Biografía interior* (1988), rodada por el zaragozano Antonio Artero para la serie *Apuntes biográficos* a partir del texto *Oficina de horizonte* de Miguel Labordeta, además de alguna incursión en el ámbito videográfico como *Goya, pintar hasta perder la cabeza* (Emilio Casanova, 1995).

En ningún texto hasta este momento había aparecido el nombre de **Fernando Conde Yagüe** como otro de los aragoneses que han nutrido generosamente el mundo del celuloide desde el territorio de la interpretación. Nacido en Ibdes en 1952, fue criado en Daroca; tras pasar por un internado en Logroño, estudiará en el colegio Santo Tomás que la familia Labordeta regentaba en Zaragoza. Allí tendrá como profesores a Mariano Anós y Pilar Laveaga, que le marcaron vocacionalmente hacia el mundo de las tablas. A finales de los años sesenta desarrollará precisamente esa afición con el Teatro Estable de Zaragoza e iniciará su labor musical en un grupo en el que participaba también José Antonio Labordeta.

A comienzos de la década siguiente su familia se traslada a Madrid. Allí ingresa en la Escuela de Arte Dramático y debuta con el Teatro Experimental Independiente con *El interrogatorio de Nick* (1972). Seguidamente es contratado por Adolfo Marsillach para colaborar en unos episodios teatrales que se emitieron en TVE con el título de *Silencio, estrenamos* durante la temporada 1972-73. Su ascenso profesional continúa al conseguir el papel de un discípulo de Jesús en la versión castellana del famoso musical *Godspell*.

Tras terminar el servicio militar —"la representación más larga de mi vida"—, continúa con su trabajo teatral en funciones de prestigio como *La detonación*, de Antonio Buero Vallejo, que interpretó en la temporada 1977-78. Es en este momento cuando conoce a Josema Yuste y Millán Salcedo, también procedentes de la Escuela de Arte Dramático; juntos protagonizarán la primera fase triangular del grupo cómico Martes y Trece, triunfando con un nuevo y moderno concepto de humor. Pronto, la fama que habían alcanzado en teatros y salas de fiesta les llevó, inexorablemente, al celuloide más comercial. Buena prueba de ello son títulos como *Sentados al borde de la mañana con los pies colgando* (Antonio Betancor, 1978), *Martes y 13, ni te cases ni te embarques* (Javier Aguirre, 1982), *La loca historia de los tres mosqueteros* (Mariano

Ozores, 1983), *De hombre a hombre* (Tito Fernández, 1985) y la co-producción hispano-portorriqueña *Leviatán / Monster Dog* (Claudio Fragasso, 1985).

En 1986 abandona el ya archiconocido grupo –que a partir de entonces lleva a cabo nuevas incursiones cinematográficas– y regresa al ámbito teatral, en el que protagonizará interesantes obras, como *Al derecho y al revés*, de Alexander Harold, y un monólogo basado en el texto *Un hombre en casa*, de Jaume Perich. Entre 1990 y 1996 trabaja en la Compañía Nacional de Teatro Clásico representando títulos impercederos como *La dama duende*, *El caballero de Olmedo* o *El gran teatro del mundo*. Durante esta época sus incursiones en el mundo audiovisual serán más esporádicas; Conde aparece en *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1995), donde encarna al gracioso Tristán, y en papeles episódicos de series televisivas como *Canguros*, *Hermanos de leche*, *Vecinos*, *Este es mi barrio*, etc. Su carrera polifacética se completa con intervenciones radiofónicas (un magazine nocturno en Radio Intercontinental) y diferentes trabajos en el campo del doblaje.

2. ILDEFONSO-MANUEL GIL: RECUERDOS DE UN CINÉFILO DESAFORTUNADO

Resulta sorprendente comprobar cómo la desgracia se ha cebado, a lo largo de toda su trayectoria literaria, con uno de los más destacados intelectuales aragoneses del siglo XX en las relaciones de sus obras con el cine. Sobre todo teniendo en cuenta que el séptimo arte ha estado unido a su desarrollo vital desde la infancia y que ha constituido una de sus mayores preocupaciones culturales (tal como ha quedado refrendado en sus escritos) a lo largo de los años.

Efectivamente, la experiencia cinematográfica nace tempranamente en este darocense (*"aunque nació circunstancialmente en Paniza, soy de Daroca"*⁴) a consecuencia del negocio familiar. Entre 1918 y 1922, su padre (farmacéutico de profesión) regenta con otros socios el Teatro Cervantes, primer local darocense que exhibirá películas y se aproximará a un universo todavía incomprendido y misterioso, compuesto por películas seriales o por esa España trágica realizada en 1917 por Rafael Salvador (*"fue el primer film que recuerdo haber visto, aunque sólo queda en mi memoria la muerte de un torero, que me provocó un enorme disgusto"*). En un principio, el Cervantes proyectaba dos sesiones los domingos, que posteriormente se aumentarían a otras dos los sábados y a una más, para público infantil, a primera hora de la tarde del domingo, todas ellas acompañadas por las memorables improvisaciones musicales del maestro Ángel Mingote, que por entonces vivía y ejercía su magisterio en la ciudad.

Recuerda Gil cómo el viejo local darocense se erigía en prolongación geográfica de las diferencias sociales de comienzos de siglo: *"La burguesía se sentaba en el patio de butacas y el pueblo llano debía ver las películas en el gallinero, donde eran frecuentes las anécdotas. Hay que tener en cuenta que, por entonces, el analfabetis-*

4. Las citas textuales de Ildefonso-Manuel Gil pertenecen a una conversación mantenida con los autores en Zaragoza el 6 de noviembre de 1995.

mo era muy común, por lo que los más letrados debían erigirse en *speakers* improvisados y leer en voz alta los intertítulos de las películas para que los más cercanos pudieran enterarse de su contenido. Ello provocaba una constante algarabía, incluidos los exabruptos y los comentarios altisonantes y jocosos".

Algunos años después, abre sus puertas el segundo cine de Daroca, el Teatro Bretón, que también contaría con la regencia de su padre, y todavía llegaría a existir uno más, el popularmente llamado "Chiquitín", en unos momentos —mediados de los años veinte— en los que, por tanto, convivirían en la ciudad hasta tres salas simultáneas. En el Bretón, Ildefonso-Manuel Gil descubrirá a los quince años el cine como arte y como medio de expresión, a través de la proyección de *Amanecer* (1927), la espléndida cinta de F.W. Murnau que provoca en él un aluvión de inquietudes e incentiva su deseo por aproximarse al conocimiento de un arte todavía naciente: "Me di cuenta de que las imágenes que brotaban en la pantalla provenían de una inteligencia, escondida tras ella, que era la del director. Aprendí a memorizar el nombre del director de los filmes, a la vez que comencé a coleccionar tiras de celuloide rotas, lanzamientos y folletos".

Durante los años veinte, Gil tomará contacto con la práctica fílmica al intervenir como extra en dos películas aragonesas. En primer lugar, aparece en segundo término en *Purroy, Ateca y Daroca*, reportaje sobre las tres localidades rodado por Antonio Tramullas hacia 1924. Igualmente, desempeña un breve papel en el singular film costumbrista *En siendo de Zaragoza* (1929), de Fernando Castán Palomar. El autor recuerda cómo consiguió su intervención a través de Cesáreo Alierta, compañero de clase en la Facultad; Gil interpretaba a un viandante que corría a buscar un taxi para transportar a un herido en una arboleda de recreo cercana al río Ebro.

Ya instalado en Madrid, e iniciada su trayectoria intelectual tras concluir los estudios universitarios, publica artículos sobre cine en *El imparcial*, desde 1934, actividad que prolongará después en la revista cinematográfica zaragozana *Pantallas y escenarios*, a lo largo de los años 50. Allí escribirá numerosos textos sobre cine (sobre todo por razones económicas), con firma, sin firma o con pseudónimo, mientras el director de la publicación José María Sanz. También recuerda con agrado un artículo redactado para la revista madrileña *Brújula* sobre la actriz hollywoodiense Clara Bow, a raíz de su matrimonio, en el que intentaba lanzar una diatriba contra el moralismo imperante en la sociedad en relación con el mundo del espectáculo.

Como ha sucedido con otros muchos novelistas españoles, Ildefonso-Manuel Gil resume su relación con la práctica fílmica con el signo del "*mal fario*". Efectivamente, tres han sido sus aproximaciones como autor al mundo de la adaptación cinematográfica, y todas ellas se saldaron con un balance desafortunado; tras dos fracasos, sólo la tercera llegó a trasladarse a la pantalla y lo hizo en unas condiciones precarias y sin que el novelista tuviera la oportunidad de supervisar la redacción del guión ni, mucho menos, el rodaje.

A comienzos de los años cincuenta, Enrique Alfonso (guionista de *Los últimos de Filipinas*) le propone la adaptación de su primera novela *La moneda en el suelo*, publicada en 1951; una vez elaborados los primeros trabajos de sinopsis y guión cinematográfico, la censura impedirá el desarrollo del proyecto, algo que no había

sucedido con la edición de la novela. Como está, la película era moderadamente crítica contra la España triunfal, aunque los censores no valoraban de igual manera el alcance popular de un medio de masas como el cine frente a otro de consumo mucho más restringido y elitista como la literatura. Pese a ello, el proyecto cinematográfico será el detonante de la subsiguiente prohibición de la reimpresión del libro de Gil, que no podrá producirse.

La segunda tentativa se gesta en la década siguiente, cuando la productora zaragozana Moncayo Films se plantea la posibilidad de llevar al cine *Pueblo nuevo*, la tercera novela del narrador, editada en 1960⁵. Tras haber producido dos películas de género, *Muere una mujer* (Mario Camus, 1964) y *El rostro del asesino* (Pedro Lazaga, 1965), la empresa aragonesa se encontraba en un período de búsqueda de nuevas formas de expresión que le llevara a desenvolverse por otros derroteros productores. En 1965, además de rechazar la oferta de Francisco Martínez Soria de realizar *La ciudad no es para mí*, los miembros de Moncayo estudian, entre otras, las adaptaciones de *El silbo de la lechuza* (relato corto del vitoriano Ignacio Aldecoar), y de *Pueblo nuevo*. Al parecer, se trató de una propuesta de Emilio Alfaro, uno de sus fundadores y habitual guionista de la casa, que, sin embargo, no conseguiría el necesario respaldo del resto de sus compañeros. Alfaro había advertido en el texto del darocense (la descripción de la actividad cotidiana durante la postguerra en un pueblo aragonés de colonización recién construido) una posibilidad válida de abrirse a nuevas vías argumentales; el costumbrismo, aderezado por ciertos aspectos de crítica social, de Ildefonso-Manuel Gil, cuadraba además con la sensibilidad de Alfaro, que había apuntado asuntos de similar trascendencia durante su colaboración con José Luis Pomarón en el campo de cine *amateur*. El polifacético médico zaragozano había comenzado incluso a desarrollar el guión literario del futuro film hasta un grado que desconocemos, pero su proposición sería "rechazada por el resto de consejeros de la productora zaragozana. Decisión irresponsable, pues con la filmación de la novela de Gil se podría haber salido del marasmo en que cayó esta empresa, sin demasiadas perspectivas para una producción autóctona"⁶. Según Gil nos relata, Moncayo Films llegó incluso a pagarle cinco mil pesetas en concepto de anticipo por los derechos de adaptación, además de recibir la promesa de que le sería permitido intervenir en su gestación y supervisar los aspectos del guión —en especial los diálogos— que considerara oportunos.

Algunos años después, en 1969, el director zaragozano José Luis Gonzalvo compraría a Gil los derechos de adaptación de *La ley de una raza* (la que había sido su segunda novela, de 1953), por los que cobraría la cantidad de cien mil pesetas. Diplomado en Dirección por la Escuela Oficial de Cine, Gonzalvo había realizado por entonces varios documentales sobre temas costumbristas y folklóricos (*La fiesta del pueblo*, *La sangre* —Espiga de Oro en el Festival de Valladolid—, *La cogida y la*

5. Aguilar (Colección Literaria), Madrid, 1960.

6. Ver Manuel Rotellar, "Ildefonso-Manuel Gil y el cine", en VV.AA., *Homenaje a Ildefonso-Manuel Gil*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1982, pp. 179-185.

muerte), además de haber debutado en el terreno del largometraje de ficción con *La playa de las seducciones* en 1967.

Con todo, el novelista no iba a colaborar en la redacción del guión de la película, que sería rodada íntegramente en Daroca. Para su producción, Gonzalvo creó su propia empresa, Debla Films, y contaría con la participación de su esposa, la bailaora La Chunga, para interpretar el principal papel femenino del relato, la gitana Carmela. *La ley de una raza* se inscribía en el campo del relato costumbrista de tema racial, una línea abierta en cine unos años antes por Francisco Rovira-Beleta en *Los Tarantos* a partir de un argumento del también escritor aragonés Alfredo Mañas. El estudiante Juan Pedro, a su regreso a Daroca tras cumplir el servicio militar, se enamorará de la atractiva Carmela, que a su vez está prometida con El Rubio, gitano ausente del lugar por estar perseguido por la justicia. La llegada de éste último a la ciudad hará surgir a la superficie todas las tensiones soterradas y provocará finalmente la muerte de Carmela a manos de un celoso Rubio. El resto del relato se ocupa del consiguiente afán de venganza de Juan Pedro, que perseguirá obsesivamente al gitano en su huida hasta dar con él.

Estamos, pues, ante la descripción de un problema interracial, que se derrumba de forma frecuente en el costumbrismo rural y el regionalismo; preocupa al realizador la descripción de los ambientes, a la que dedica buena parte de su esfuerzo expresivo, frenando así el tono de pasión desbordada que habría requerido un argumento como el plasmado en la pantalla. Éste tan sólo se alcanza cuando aparece en escena la espontánea fuerza de La Chunga, que, sin embargo, no es acompañada por el resto de los integrantes del reparto, entre los que se cuenta el actor aragonés Ángel Lombarte. Pero el principal problema que impide que *La ley de una raza* cuaje como film es la falta de asunción de riesgo por parte de su director, que peca de exceso de contención y de falta de atrevimiento para llevar el drama creado por Gil hasta sus últimas consecuencias expresivas. Son extremos compartidos por el novelista (no colaboró en el guión en absoluto), que manifiesta en la actualidad su escasa identificación con el trabajo de Gonzalvo, pese a reconocer la modestia económica de la empresa y la existencia de algunos detalles aislados que le complacieron cuando contempló el film en Daroca algunos años después de su realización⁷.

3. DAROCA, ESCENARIO CINEMATOGRAFICO

Además de la citada *La ley de una raza*, los habitantes de Daroca han asistido a lo largo de estos cien años de cine a la filmación de otras películas en la ciudad. Probablemente la primera de ellas fuera *Purroy, Ateca y Daroca*, realizada por Antonio de Padua Tramullas probablemente a comienzos de los años veinte —la datación precisa de los filmes de este pionero es todavía un trabajo historiográfico pendiente—, que junto a *Daroca, Procesión de los Corporales*, del mismo realizador, permanecen como los principales testimonios cinematográficos documentales de la

7. Para ampliar información sobre *La ley de una raza* puede consultarse nuestro texto *100 años en 25 películas. Las huellas de Aragón en el cine*, Anima Teruel, Teruel, 1995, pp. 57-58.



Antonio Tramullas (Derecha) filmó la primera película documental rodada en Daroca.

Daroca de principios de siglo. Pese a ello, por las mismas fechas rueda parcialmente en Daroca el asturiano afincado en Valencia, Maximiliano Thous, la segunda adaptación directa de *La Dolores* (1923)⁸, con el resto de las secuencias filmadas en Calatayud y Teruel, además de en Castellón y Valencia.

Otra de las películas íntegramente rodadas en la ciudad, y también realizada por un director aragonés como Adolfo Aznar, es el drama *Con los ojos del alma* (1943). Este film presentaba un planteamiento muy similar al de *Miguelón* o *El último contra-*

8. La primera de ellas es *La Dolores* (Enrique Gimeno y Fructuós Gelabert, 1908), aunque existe una intermedia, *La mesonera de Tormes* (Julio Rosset y José Buchs), versión libre del argumento de José Feliu y Codina. Cfr. Manuel Rotellar, "La leyenda de la Dolores en el cine", en *Aragón en el cine IV*, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza (IV Jornadas Culturales), Zaragoza, 1973, pp. 25-38.



Adolfo Aznar rodó en Daroca uno de sus melodramas: *Con los ojos del alma* (1943)

bandista, que el propio Aznar había realizado un decenio antes, con el tenor Miguel Fleta, en el Pirineo oscense, y que había significado, junto a un enorme esfuerzo de producción, uno de sus mayores fracasos comerciales. Como aquella, esta cinta se presentaba como un tremendo drama rural, con materiales heredados del folletín, en un intento (a tenor de los testimonios de la época, pues ambos filmes se encuentran en la actualidad desaparecidos) de contextualizar en Aragón los modelos que habían imperado, y con éxito sobresaliente, en el melodrama hollywoodiense de los años veinte y treinta, aunque aquí teñidos por un inevitable costumbrismo de tinte regional.

El asunto relataba cómo dos mineros aragoneses (el director de la explotación y uno de sus empleados) se disputan el amor de una joven huérfana y llegan a pelear intensamente por ella en una de las galerías de la mina. En el momento climático del drama, el primero de ellos coloca intencionadamente un barreno con más carga de lo habitual y la explosión provoca su muerte, a la vez que la ceguera de su rival amor-

so, sobre el que caerá la sospecha de toda la comunidad; tanto es así que será finalmente acusado del crimen y encarcelado. En el argumento se entrecruzaban nuevas desgracias folletinescas y una catarsis final en la capilla zaragozana de la Virgen del Pilar⁹. Producida en blanco y negro por Juan Montesinos Producciones y distribuida posteriormente por la poderosa compañía CIFESA a partir de noviembre de 1943, la película fue escrita por el propio Adolfo Aznar en colaboración con los guionistas aragoneses Santiago Aguilar y Antonio Valero de Bernabé, y contó con la participación de los intérpretes Matilde Vázquez, Pilar Molina, María Saco, Fernando Fernández de Córdoba y Manuel Luna, además de las rondallas joteras de Daroca y Calatayud.

La ciudad de Daroca y su comarca, no obstante, han sido protagonistas parciales de otros rodajes. Basta recordar aquí el de *El aire de un crimen* (Antonio Isasi Isasmendi, 1988), que se desarrolló en diversos emplazamientos de la zona de Calatayud y Daroca, o el de varios fragmentos de la *Historia de Aragón* (José Miguel Iranzo, 1991) producida por ASIMSA y la Caja de Ahorros de la Inmaculada bajo la dirección del historiador darocense José Luis Corral.

4. FILMOGRAFÍAS

Fernando Conde

Cine

- 1978 *Sentados al borde de la mañana con los pies colgando* (Antonio Betancor)
- 1982 *Martes y 13, ni te cases ni te embarques* (Javier Aguirre)
- 1983 *La loca historia de los tres mosqueteros* (Mariano Ozores)
- 1985 *Leviatán / Monster Dog* (Claudio Fragasso)
- De hombre a hombre* (Tito Fernández)
- 1995 *El perro del hortelano* (Pilar Miró)

Televisión: series *Silencio*, *estrenamos*, *Canguros*, *Hermanos de leche*, *Vecinos y Éste es mi barrio*.

Ildefonso-Manuel Gil

- 1969 *La ley de una raza* (José Luis Gonzalvo)

Antonio Mingote (sólo como guionista)

- 1969 *Soltera y madre en la vida* (Javier Aguirre)
- 1970 *Españolas en París* (Roberto Bodegas)
- Pierna creciente, falda menguante* (Javier Aguirre)
- 1975 *Este señor de negro* (Antonio Mercero), serie de televisión
- 1976 *Hasta que el matrimonio nos separe* (Pedro Lazaga)
- 1977 *Vota a Gundisalvo* (Pedro Lazaga)

9. Ver "Un argumento cada semana: *Con los ojos del alma*. Matilde Vázquez, Fernando Fernández de Córdoba y Manuel Luna, bajo la dirección de Adolfo Aznar", *Amanecer*, 20.10.1943, sin firma.

María José Moreno

Cine

- 1972 *Sor Felicidad* (Alejo Lorén), medimetroaje
1988 *El aire de un crimen* (Antonio Isasi Isasmendi)
1991 *Chatarra* (Félix Rotaeta)

Televisión (TVE)

- 1984 *El jardín de Venus*, episodio *Braulio Foz* (José María Forqué)
1988 *Biografía interior*, de la serie *Apuntes biográficos* (Antonio Artero)

José Otal

- 1950 *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña), jefe de casting
1963 *Cualquiera tiempo pasado* (José Luís Pomarón), equipo de producción, cortometraje
1966 *Culpable para un delito* (José Antonio Duce), equipo de producción