

**D**urante los años de la guerra civil española, excepto en 1936, el bando franquista llevó a cabo acuerdos de coproducción cinematográfica con Alemania, Italia y Portugal. Pero fueron los años 1938 y 1939, con las coproducciones hispano-alemanas, los más activos. El acuerdo de coproducción hispano-alemán se concretó en las empresas Hispano Film Produktion (HFP) -proyecto en Alemania de la productora española CIFESA- y la

## UNA CARMEN ALEMANA

alemana Universum Film Aktiengesellschaft (UFA). Dos de los más prestigiosos realizadores españoles filmaron allí cinco películas: Benito Perojo<sup>1</sup> dirigió *El barbero de Sevilla* (1939), *Suspiros de España* (1939) y *Mariquilla Terremoto* (1939); y Florián Rey, a su vez, *Carmen la de Triana* (1938) y *La canción de Aixa* (1939), ambos interpretados por Imperio Argentina.

Este periodo del cine español, poco conocido, tuvo su origen en la necesidad, por parte del bando franquista, de tener que buscar estudios cinematográficos donde poder rodar pues los existentes en España se encontraban en zona republicana: Madrid y Barcelona.

Esa etapa del cine español ha sido puesto de actualidad por el film de Fernando Trueba, *La niña de tus ojos* (1998), al evocar el rodaje de una película por cineastas españoles en la Alemania de aquel momento histórico.

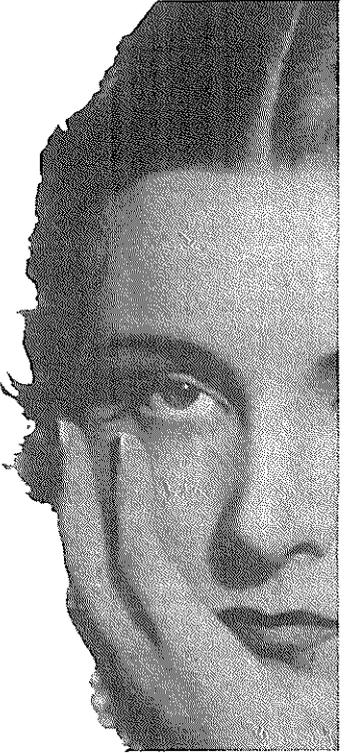
Ya antes del estreno, "La niña de tus ojos" se vio envuelta en una polémica. Tanto, que Trueba hubo de aclarar que se trataba de una historia de pura ficción, si bien basada en un hecho real: el desplazamiento de cineastas españoles a la Alemania Nazi para realizar películas allí. Contestaba así a unas declaraciones que decían que la película de Trueba narraba una versión deformada de una etapa en la vida de la actriz Imperio Argentina. Fernando Trueba

ha afirmado que la única coincidencia existente es que en su película *Penélope Cruz* hace un play-back de la canción "Los piconeros", también cantada en la película *Carmen la de Triana* por Imperio Argentina. Es *Carmen la de Triana* una de las mejores películas de Florián Rey, plena de ritmo y buena factura, gracias en parte a la gran cantidad de medios técnicos de los que Rey pudo disponer.

De *Carmen la de Triana* se rodaron dos versiones. Una en español (con la ficha técnica y argumento que se adjuntan) y otra en alemán, también protagonizada por Imperio Argentina pero con el título de *Andalusische Nächte* según la planificación de Florián Rey.<sup>2</sup> Esta versión alemana contó con actores y técnicos diferentes, el director fue Herbert Maisch, los actores principales Friedrich Benfer y Karl Klüssner, y decorados de Gustav Kramer. Aunque estas diferentes versiones<sup>3</sup> resultaran de un proyecto de coproducción, podríamos decir que ambas fueron producciones exclusivamente alemanas en cuanto a su financiación.<sup>4</sup>

La película es rodada casi en su totalidad en los estudios Froelich<sup>5</sup>, que se convirtieron con los decorados de Franz Schroedter y "el visto bueno de Juan Laffita, en calles y rincones trianeros y hasta algún tendido de la Maestranza"<sup>6</sup>.

Pero también se incluyen tomas realizadas en España. En concreto, existen unos planos generales de la Maestranza que evidencian la autenticidad de la localización y que se tratan de tomas de una corrida real en el coso sevillano. Al inicio de la película



(con los títulos) aparece un plano general largo de un pueblo blanco en una ladera, y una chumbera en primer término a la izquierda del cuadro enmarcando el fondo, que no está rodado en estudio. Este plano se repite después a mediados del film, como presentación del pueblo de Zahara de la Sierra (Cádiz). Otros planos exteriores (muy probablemente rodados en España) son las panorámicas de seguimiento de la pareja de "dragones" que aparecen al inicio, también con títulos de crédito.<sup>7</sup> Entre el plano inicial y estas panorámicas se intercalan otros tres que podrían haber sido rodados en cualquier parte; estos exteriores y otros serán analizados más adelante.

Que se rodaron exteriores en Andalucía es un evento documentado, así como las desavenencias que surgieron con el rodaje.<sup>8</sup>

El hecho de que el equipo de cineastas españoles rodara algunos exteriores en la España dominada por Franco es algo que no aparece, ni tan siquiera se vislumbra, en la película de Trueba. En ésta, los decorados de la película que los españoles están rodando en Berlín aparecen poco. Sólo se nos presenta un interior, una taberna que dista de las presentadas en el film de Florián Rey. Evidentemente se producen coincidencias: la cabeza de toro en la pared, los abanicos, las gentes y "Los piconeros". En cuanto al decorado de exterior representado, que aprovecha el protegido de Penélope para escapar, sí coincide con la visión de la sierra gaditana (desfiladero, aridez) exhibida en la cinta objeto de nuestro estudio.

En general podemos anticipar que la imagen de Andalucía proyectada en la película de Florián Rey es una imagen pintoresca, típica, tópica, romántica en la línea del estereotipo consagrado a partir de la Carmen de Merimée<sup>9</sup> y con la iconografía legada por los ilustres viajeros románticos que visitaron nuestra tierra en el XIX.

Esta visión tópica viene marcada por el mito de Carmen. Como señala el profesor Utrera Macías, Merimée en su novela "trasgrede verosimilitudes históricas para situar a su lector en las proximidades de un tópico donde lo gitano, lo andaluz, lo español se aproximan tanto que impiden su natural distinción".



Esta trasgresión la observa Utrera en las excepcionalidades que suponen ser una cigarrera, gitana, de Triana y sobre todo aunar la condición de trabajadora del XIX "con la independencia y liberaciones de que hace gala la heroína de Merimée".<sup>10</sup>

Estas excepcionalidades las comparte nuestra Carmen (la de Triana), si bien no parece trabajar como cigarrera, debía poseer contactos, pues le lleva cigarrillos a Antonio Vargas cuando lo visita en la cárcel. Debemos agregar otra excepcionalidad a las ya apuntadas: se trata del nombre de Carmen, como se puede comprobar con el dato pro-



Florián Rey

porcionado por un documento, fechado en 1821, sobre 200 mujeres sevillanas, que muestra que sólo 7 de ellas tienen el nombre de Carmen.<sup>11</sup>

El nombre de Carmen, como todos los de advocación mariana, aparece a partir del XVII, aunque siendo éste de los más tardíos, comienza a popularizarse sobre todo a

partir de mediados del XIX. La primera Carmen sevillana data de 1690<sup>12</sup>, y curiosamente de las primeras bautizadas a nivel estatal con este nombre es "una mora de 20 años bautizada en la Almudena de Madrid"<sup>13</sup> en 1667.

Con el transcurso del tiempo, y a partir de la novela y la ópera de dos franceses, el nombre de Carmen se ha convertido en "un signo de la española por antonomasia" y, a través de ella, de España misma. Pero "Carmen" ha trascendido más allá de nuestras fronteras, convirtiéndose en figura universal por la ópera y las más de cincuenta versiones que de su historia se han filmado. En su mitificación, incluso su origen gitano es orientalizado por el imaginario europeo, que asocia a partir del tópico España, sur y fantasía erótica.<sup>14</sup>

En el análisis de la película<sup>15</sup> se observa que las acciones se desarrollan en nueve localizaciones.

La primera es el gran decorado del cuartel y la calle aledaña. El cuartel luce una variada mezcla de estilos pues para caracterizarlo, le son añadidos detalles que, si

bien pueden ser sevillanos, también pueden ser árabes palmeras, arcos lobula-

dos y una muralla interior que recuerda la de alcázar sevillano.

Las secuencias en que aparece el cuartel son todas diurnas, excepto la última del film, en la que Carmen lleva flores a José que, muerto<sup>16</sup>, es rehabilitado como brigadier. La noche, iluminada por multitud de antorchas porta-

das por soldados y civiles, contribuye sin duda a reforzar la tensión dramática del momento, pese a la escasa verosimilitud de la escena.

La calle aledaña presenta fachadas blancas con balcones y ventanas que simulan la forja típica de Andalucía. En la primera secuencia aparece muy habitada: un carro, niños, señoras, mujeres vendiendo, farola de hierro en una esquina, y al fondo la torre de una iglesia, obedeciendo al tópico de lo que debe ser un pueblo andaluz. El bullicio en los lugares públicos será una constante a lo largo de la película.

Como todos los exteriores que se presentan de día, éste aparece muy luminoso.

El interior del cuartel es funcional. En los calabozos, las celdas tienen todas un botijo. No resultan ni asfixiantes ni sombrías. La pena de los presos se transmite a través del cante de uno de ellos que se acompaña de una guitarra. Nuevo sacrificio de la verosimilitud por el tópico.

La segunda de las localizaciones es el local de Mulero, bodegón-sala de fiestas, con tres decorados: El salón, dividido en dos zonas por arcos lobulados, tiene como puerta de acceso un arco de herradura y un anfiteatro con arcos de herradura; el escenario decorado con cabeza de toro, divisa ganadera, espejos y pintada al fondo la Giralda acompañada por una fuente y dos palmeras. Las



mesas, los taburetes y las sillas, apliques y faroles constituyen una fiel recreación de un típico bodegón sevillano, pero con el exotismo de los arcos lobulados y de herradura. El ambiente es de bullicio, de humo, tabaco y vino.

El decorado interior que hace las veces de camerino presenta junto a la puerta un cartel de toros, trajes de flamenca, ventana con herraje, abanico y espejo. El exterior del local es una calle que desemboca al río. En la esquina hay una farola y junto a la entrada del local un cartel de toros: de nuevo arcos y toros. Este decorado constituye una imagen portuaria de Sevilla a través de los elementos: río, mercancías (barriles) y barcos ( los palos y faroles visibles). Y se refuerza la identificación de Sevilla y Triana, ya contextualizadas por la historia, a través de un tópico, la Torre del Oro, que funciona a modo de redundancia. En esta escena y en la siguiente en casa de Carmen los reflejos de ellos en el agua y en los cristales del balcón son indicios de otra realidad oculta, aún no mostrada, la tragedia<sup>17</sup>.

La casa de Carmen presenta dos decorados: el patio de vecinos y el interior de la casa. El patio es un lugar típico, dentro del tópico sevillano, trazado de manera concisa, escueta con los elementos arco, escalera, pasillo superior, puerta y ropa tendida.

El interior es un único espacio en el que se dan la mano referentes del tópico (abanicos, guitarra, divisa de toros...) la religión (crucifijo) y el sexo (la cama). Además, en los cristales del balcón, el reflejo de ella resulta un mal presagio.

La iluminación, como en las escenas precedentes desde la reyerta, es de claroscuro; a veces presenta tintes expresionistas con sombras alargadas, nítidas, inquietantes.

La nueva localización a reseñar es la cueva, no es más que una guarida de contrabandistas.. Aquí se produce uno de los grandes giros de la historia cuando Carmen, en plena alucinación de José herido, entiende que el lugar de éste no es junto a ella. En la venta del "señor Juan", como lo llama Carmen, es otro lugar en el que se desarrolla buena parte de la historia. Antes del plano de presentación de la venta hay un plano general largo

que nos muestra el pueblo donde está situada: Zahara de la Sierra.

Distinguimos cuatro decorados aquí, dos exteriores y dos interiores. Uno, constituido por el porche de la venta, la calle lateral y la explanada frente a él sigue los tópicos del pueblo blanco andaluz: cal, rejas, macetas... El otro exterior es una escalinata que baja por el otro lateral de la venta y llega a la parte posterior.

Un interior consiste en una habitación con ventana, un herraje en forma de custodia, macetas, una imagen del Cristo del Gran Poder, una silla de enea, un espejo y el exotismo de los arcos de herradura de la terraza contigua. El otro interior es el salón de la venta decorado con dos grandes abanicos y una guitarra.<sup>18</sup>

En conjunto queda claro que este local es más rústico que el del Mulero. El público es también más popular, pues no se ve aquí ningún sombrero de copa, pero cuando Carmen canta humo, vino y bullicio, también aquí, van de la mano.

Existe un decorado para exteriores que aparece en





diferentes secuencias. La mayoría de ellas son nocturnas con una iluminación muy selectiva. Se trata de un desfiladero o un barranco, según los tiros de cámara. Aunque en la noche la visión es reducida siempre está presente el aspecto pedregoso, agreste, desértico, a veces acompañado de chumberas y pitas.

Uno de los espacios más amplios es el de la venta en Sevilla, en la que se produce el encuentro entre Antonio y José, poco antes de la muerte del primero en la plaza. Y Carmen tiene que intervenir para evitar la lucha entre sus dos amantes. Se trata de un espacio público diferente, pero en él también hay fiesta, cuando llega José, que se torna en bullicio cuando lo hace Antonio. Y el lugar, aunque algo extraño, sigue presentando esos elementos invariantes de la imagen transmitida de Andalucía.

La plaza de toros es un emplazamiento singular en la historia. En ella tiene lugar uno de los momentos álgidos del film, la muerte de Antonio Vargas. Se intercalan en el montaje planos rodados en la Maestranza con otros en un decorado. En esta secuencia se realizan planos de Antonio teniendo como fondo proyecciones de imágenes del toro en la Maestranza. La localización es explicitada visualmente por planos generales de la Maestranza, con la Giralda y la Catedral en el horizonte.

En la enfermería se sigue utilizando la imagen de la

Sevilla típica, en este caso la monumental. El lugar, aunque la decoración de los azulejos deja mucho que desear, nos evoca los Reales Alcázares o a la Casa de Pilatos. La estampa del velatorio y el último traslado de la camilla rememoran la tumba de Joselito el Gallo. La iluminación, expresionista de nuevo, es utilizada para tensar, aun más, la emoción, pero ésta cae por la inoportuna inclusión en la escena de una canción.

Un decorado de interior que no exhibe ninguna connotación de lo andaluz es la casa de la "bruja". No obstante, el suceso si nos informa de un carácter, de una condición, la superstición de Carmen. Y esta cualidad suya es también una cualidad gitana, andaluza y española, pues como ya se ha dicho el tópico creado es tal que se confunden los términos: Carmen, gitano, andaluz y español.

La mayoría de los exteriores que son naturales, excluyendo el de la Maestranza, aparecen con los títulos de crédito, se trata de planos muy largos, con ausencia o presencia de personajes, pero en cualquier caso no identificables. Nos sitúan geográficamente y muestran paisajes del país en el que se desarrollan los hechos. A los ya mencionados, al inicio, se unen dos vistas al atardecer con hojas de palmeras en primer término del encuadre, que crean la imagen de una Andalucía exótica, lejana, casi oriental; y la de una garganta en la sierra por la que vemos pasar un cordel de mulos, muy en consonancia con la idea de serranía andaluza escarpada, seca, llena de contrabandistas y bandoleros.

Dos generales donde se nos muestre el espacio de la acción en su totalidad. Únicamente se dan estos planos en algunos exteriores naturales. Por ello el campo une a la cualidades ya vistas de seco y polvoriento, las de amplio, inabarcable y, siendo la sierra escarpada e intrincada, favorece el refugio de contrabandistas.

En esta descomposición y estratificación secuenciada del film, en sus espacios, podemos observar perfectamente algunos de los elementos que atraviesan todo el relato, estructurando la imagen de Andalucía.

Las acciones se desarrollan en espacios urbanos de cal, atrezado con rejas, macetas, iglesias y otros motivos andaluces. Los interiores unen a algunos de esos

elementos los de abanicos, botijos, sillas de enea, guitarras, divisas y, en las ventas, alguna cabeza de toro, vino, humo y algarabía. A estos elementos típicos se unen otros más exóticos como palmeras y arcos (de herradura y lobulados) que, junto al aspecto desértico de algunos exteriores, forjan la cara lejana y romántica de Andalucía. Las costumbres del pueblo andaluz son las tópicas de los toros, el baile, y la bulla del gentío en los lugares públicos. El carácter plasmado es de un pueblo supersticioso, religioso y a la vez alegre -al menos en las visiones corales que del pueblo se nos ofrecen- aunque los personajes centrales vivan una tragedia. Dicha tragedia es suavizada por Florián Rey al condenar a Carmen a la soledad y no a la muerte. Probablemente este final, y el personaje en sí de Carmen (gitana y liberada), fueron posibles gracias a que la película se realizó en Alemania, pues la censura franquista no los habría autorizado.<sup>19</sup>

Por último y como característica común a todas las localizaciones de exterior día, resaltamos la luz, radiante y explosiva: la luz de Andalucía. Luz que en la sierra cae a plomo, resaltando la aridez de esta serranía llena de cortados, cuyo paradigma es el Tajo de Ronda, lugar de encuentro de todos los viajeros románticos que vinieron al sur y colaboraron en la creación del tópico andaluz. Y en cuyos alrededores se rodaron los exteriores naturales.

Concluimos así, que la imagen de Andalucía desplegada en esta película, realizada en Alemania, es tópica a pesar de los esfuerzos de Florián Rey.<sup>20</sup> Es el tópico romántico de Andalucía, construido a partir del XIX,

como ya se ha dicho por los escritores y pintores románticos que nos visitaron y consolidado gracias a la burguesía inglesa que llega a través de Gibraltar o a trabajar en las gran-

**ANEXO I**

**CARMEN, LA DE TRIANA**

**FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA**

Producción:	Friedrich Pflughaupt para Hispano Film Produktion- U.F.A.
Año:	1938.
Dirección:	Florián Rey.
Asistentes:	Julio Roos Y Juan Francisco Blanco
Guión:	Florián Rey, basado en la novela "Carmen" de Prosper Merimée.
Música y canciones:	J. Muñoz Molleda y J. Mostazo. Letras: Kola, Padilla, Rey y Perelló.
Decorados:	Franz Schroedter.
Fotografía:	Reimar Kuntze.
Montaje:	J. Rosinski.
Dirección orquesta:	H. Milde- Meissner
Guitarras:	Ramón Montoya (solista), Carlos Montoya (acompañamiento).
Estudios:	Froelich- Studio (Berlín).
Laboratorio:	AFIFA
Sonido:	Klangfilm.

**REPARTO**

Carmen	Imperio Argentina
Brigadier José Navarro	Rafael Rivelles
Antonio Vargas Heredia	Manuel Luna
Comandante Ramírez	Alberto Romea
Miguel	Anselmo Fernández
Salvador	Pedro Barreto
Dolores	Margarita Simó
Sargento García	José Prada
Juan	Pedro F. Cuenca
Capitán Moraleda	Julio Roos
Asunción	Carmen Morando
Triqui	J. Noé Peña
Mulero	Juan L. Díaz

des empresas británicas que se establecen en nuestra tierra. Una Andalucía luminosa, de pueblos blancos en escarpadas sierras desérticas, llenas de cortados y desfiladeros, cuya gente es alegre, bulliciosa, impulsiva, apasionada. Lejos de la imagen de la España negra, creada en Europa a lo largo de los siglos XVI y XVII.<sup>2</sup>



## ARGUMENTO

Sevilla, 1835. Carmen, la gitana de Triana intenta llevar tabaco a Antonio Vargas, torero preso con el que tiene una relación sentimental, pero se lo impide el sargento de guardia. El brigadier D. José Navarro recrimina al sargento y le ordena que la deje pasar. Carmen, agradecida, le da al brigadier un clavel cuando sale del cuartel, e invita a todo el mundo al local del Mulero, donde actuará esa noche.

José acude a la cita, y mientras Carmen canta, otra mujer se sienta a su lado e intenta seducirlo. Esto motivará una pelea entre ambas mujeres que acaba cuando Carmen con una botella rota le corta la cara a su adversaria. El capitán de dragones, que allí se persona, encomienda a José la misión de encarcelar a Carmen. Antes de ir a la cárcel ella le pide acercarse un momento a su casa para cambiarse de ropa. Una vez allí José es seducido y no cumple con su deber, por lo que es degradado y condenado a prisión en el castillo de Gibralfaro. En su traslado es liberado por una partida de contrabandistas que lo llevan a su guarida, una cueva, donde lo espera Carmen. José comienza una nueva vida como contrabandista y amante de Carmen que, a su vez, canta en el local que Juan, el jefe de la partida, tiene en Zahara.

Una noche Carmen visita a una gitana adivina que le augura un futuro de sangre. Esa misma noche José es herido. Mientras ella lo cuida José muestra, en su delirio, su dolor por haber sido expulsado del ejército. Carmen comprende que el lugar de su amado está en la milicia, y decide marcharse para evitar que caiga sobre él la maldición que le predijo la gitana, volviendo con Antonio que, ya libre, ha ido a buscarla hasta Zahara.

José abandona la partida y llega a una venta donde un cartel anuncia una corrida de Antonio Vargas en la Maestranza. Aquí tiene lugar el encuentro entre José y el torero, produciéndose un conato de reyerta a navajazos que es sofocado por Carmen. En la plaza Antonio muere empitonado por el toro cuando le pierde la cara, al recoger un clavel lanzado por Carmen al albero. En la misma plaza, José testigo de la cogida, es informado por uno de los contrabandistas de la voladura, de un puente, que éstos preparan al paso de un escuadrón de Dragones. Raudo acude al lugar de la emboscada para avisar a sus antiguos compañeros de armas. Consigue llegar a tiempo para salvarlos pero es muerto de un tiro. José es rehabilitado, a título póstumo, como brigadier de Dragones en el recinto del cuartel, adonde acude Carmen para llevarle flores a su féretro.

J.V. 

1 Benito Perojo había trabajado ya en **Corazones sin rumbo** (1930), una coproducción hispano-alemana de cine mudo rodada en Berlín, en la que aparece Imperio Argentina. También rodó en Alemania **El embrujo de Sevilla** (1931). Como señala Daniel Pineda Novo en *Las folklóricas y el cine*. Festival de Cine Iberoamericano. Huelva. 1991. Págs 11 y 45.

2 Agustín Sánchez Vidal en *El cine de Florián Rey*, Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. 1991. Pág. 229

3 "Los criterios de censura de los dos países impusieron diferencias entre ambas cintas: mientras el celo franquista se empeñó en velar los pronunciados escotes de Imperio Argentina, a la censura alemana le preocupó el sangriento espectáculo de la corrida de toros, por lo que la secuencia de la feria fue aligerada respecto de la versión española." Silvia Ziener Meliá en *Antología crítica del Cine Español* Pág. 117

4 "...La financiación española originalmente prevista para el rodaje de **Carmen, la de Triana** ascendía a 400.000 marcos... dicha inversión no se llevó a cabo, mientras que la UFA aportaba un total de 900.000, para las dos versiones". Silvia Ziener Meliá, op.cit. Pág. 117

5 HFP tenía un contrato con Froelich y la UFA quería rodar las dos versiones en estos estudios y cobrarle a HFP los gastos del rodaje, cosa que no consiguió. Silvia Ziener Meliá, op.cit. Pág. 118

6 Rafael Utrera en *Carmen mito literario en el cine español*. Pág., 176

7 Se rodaron exteriores en Sevilla y Ronda, según Florián Rey en entrevistas con Barreira y Tristán Yuste para la revista Primer Plano. Como señala Agustín Sánchez Vidal en op. cit. Pág. 229. Si bien, los planos de la Maestranza son de archivo.

8 "En un informe encargado por la UFA a la delegación que acompañó a Rey a la España nacionalista, se afirma textual-

- mente Florián Rey no se ha hecho valorar en su trabajo de dirección." Silvia Ziener Melia, op.cit. Pág. 118
- 9 Rafael Utrera en *Carmen un mito literario en el cine español*. Pág. 174
- 10 Rafael Utrera. op. cit. Pág. 174
- 11 Carlos Serrano. *El nacimiento de Carmen*. Ed. Taurus. Madrid.1999. Pág.41.
- 12 Carlos Serrano. op.cit. Pág.54.
- 13 Ramón Menéndez Pidal. *Onomástica inspirada en el culto mariánico*. Cuadernos del idioma, año I n°1. Codex. Buenos Aires. 1965. Págs. 9-15. Obra citada por Carlos Serrano en op.cit.
- 14 Ravoux, E, coord.. *Carmen. Autrement*. París.1997
- 15 Segmentación y estratificación, siguiendo la metodología analítica de propuesta por Cassett y Di Chio en *Cómo analizar un film*. Paidós. Barcelona.1991. Pág 34.
- 16 Ver argumento
- 17 Rafael Utrera en op. cit. Pág. 176.
- 18 Destacable es la escena en que canta aquí "Los piconeros", por la iluminación absolutamente expresionista utilizada para realzar la angustia de Carmen, que acaba de visitar a la bruja y recibir los malos augurios.
- 19 Emmanuel Larraz, *Le cinéma espagnol des origines à nos jours*. Les Editions du Cerf. París. 1986. Págs. 93-94. Obra citada por Agustín Sánchez Vidal El cine de Florián Rey. Pág. 233.
- 20 Florián destacaría en alguna entrevista.:"a los esfuerzos por controlar todos aquellos medios técnicos había que sumar los dirigidos a preservar la españolidad no tópica de la cinta" Agustín Sánchez Vidal en op. cit Pág.231 y entrevista de F. Rey con Fernando Palomar, Primer Plano, n°4, 1940. Págs. 10-11 citada por Sánchez Vidal.
- 21 "Como ha contado Imperio Argentina, los alemanes tenían la visión de una Andalucía de casas negras pobladas de cojos, mancos y tuertos". Sánchez Vidal en op. cit. Pág. 231. Podemos decir, por tanto, que la imagen mostrada de nuestra región se debe a Florián Rey y Juan Laffita, asesor de ambiente de la película.

**BIBLIOGRAFÍA**

www.cine-filia.iespana.es  
 www.elmundo.es  
 www.todocine.es  
 www.todotango.es  
 www.fotograma.com  
 www.serbal.pntic.mec.es



AA.VV. *La niña de tus ojos*. España 1998. Fernando Trueba.

AA.VV. *Carmen, la de Triana*. España- Alemania 1938. Florián Rey.

AGUILAR, Carlos. *Guía del vídeo cine*. Cátedra. Madrid. 2001

CASSETTI, Francesco y CHIÒ, Federico di. *Cómo analizar un film*. Paidós Barcelona 1991.

KRACAUER, Siegfried. *Teoría del cine*. Paidós. Barcelona. 1989

MONTERDE, J. E. y TORREIRO, C.; coord. Varios autores. *Historia General del Cine*. Ed. Cátedra. Madrid. 1997.

SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. Siglo XXI. Méjico. 1991.

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

SERRANO, Carlos. *El nacimiento de Carmen*. Ed. Taurus. Madrid. 1999.

UTRERA, Rafael. "Carmen: un mito literario en el cine español". En *Encuentros sobre literatura y cine*. Coord.. Carmen Peña. Instituto de Estudios Turolenses. Zaragoza. 1999.

ZIENER, Silvia y otros autores. *Antología crítica del cine español*. Cátedra. Filmoteca Española. Madrid.1997.

