

**ALICANTINOS EN EL CINE.
CINEASTAS EN ALICANTE**

Pedro López García

Alicantinos en el cine. Cineastas en Alicante

© Pedro López García

© Fotos: Inés Gil, C.M. Alicante (es la empresa editora de *La Verdad y Las Provincias* en Alicante) y archivo personal del autor

ISBN: 978-84-9948-244-6

Depósito legal: A-422-2011

Edita: Editorial Club Universitario Telf.: 96 567 61 33

C/ Decano n.º 4 – 03690 San Vicente (Alicante)

www.ecu.fm

e-mail: ecu@ecu.fm

Fundación Centro de Estudios Ciudad de la Luz de la Comunidad Valenciana

Telf.: 965 908 200

Avda. Jean Claude Combaldieu s/n – 03008 Alicante

e-mail: centrodeestudios@ciudaddelaluz.es

Edición coordinada por Mariano Sánchez Soler. Centro de Estudios Ciudad de la Luz

Printed in Spain

Imprime: Imprenta Gamma Telf.: 965 67 19 87

C/ Cottolengo, n.º 25 – 03690 San Vicente (Alicante)

www.gamma.fm

gamma@gamma.fm

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información o sistema de reproducción, sin permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

ÍNDICE

Introducción	7
Una breve historia	9
I. ALICANTINOS EN EL CINE	39
Actrices	41
Actores	67
Directores de largometrajes	113
Directores de cortometrajes	135
Otros (productores, guionistas, directores de fotografía, figurinistas, pioneros...)	151
Actores de doblaje.....	183
Compositores	185
Directores de animación	191
ÁLBUM	197
II. CINEASTAS EN ALICANTE	229
Bibliografía	277
Índice onomástico del diccionario	279

*A Pepe Picó, la persona que me enseñó
a ser mejor periodista y el periodista que
me enseñó a ser mejor persona*

INTRODUCCIÓN

La aparición del cine provocó en la provincia de Alicante una convulsión similar a la producida en el resto de provincias españolas. Desde 1896, año en el que se produjo la primera proyección cinematográfica en Alicante, hasta la actualidad, han sido muchos los alicantinos que se han sentido atraídos por el cine. Los pioneros, en algunos casos aficionados anónimos y en otros empresarios y comerciantes con mucha iniciativa, dieron los primeros pasos para consolidar el séptimo arte como un novedoso espectáculo de masas, como un negocio, como medio para recoger y reflejar los usos y costumbres de las gentes y los hechos históricos, o como vehículo de expresión artística. Sin embargo, Alicante solo abrió sus brazos al cine para disfrutar de él como espectáculo.

La iniciativa de los pioneros se debió exclusivamente a motivos individuales que no tuvieron reflejo en la creación de una industria cinematográfica en la provincia, donde no se levantó ningún estudio para el rodaje de películas. Esta carencia, común a la inmensa mayoría de provincias españolas, con la excepción de Madrid, Barcelona y Valencia, condicionó desde el principio la formación de un mayor número de profesionales vinculados al cine. No obstante, se vio compensada en parte por bienes preciados de los que carecían otras regiones: los paisajes, las playas, el mar, el clima...

Aunque ya a partir de los años veinte varios directores y productores eligieron Alicante para el rodaje de algunos planos exteriores como complemento a las escenas interiores de películas históricas o de aventuras, sería en la década de los cincuenta cuando la provincia se convirtió en uno de los platós preferidos de cineastas españoles y extranjeros, que además se vieron favorecidos por las ventajosas condiciones que el Gobierno español les daba para llevar a cabo sus rodajes. Esta ha sido sin duda la mayor aportación alicantina a la industria del cine.

A nivel humano, no ha existido un movimiento homogéneo o una iniciativa colectiva que permita hablar de una cinematografía local o provincial, algo que por otro lado se ha producido en la mayor parte de los territorios del Estado español, con las excepciones de Madrid, Cataluña y el País Vasco. Tan solo la creación, en 1980, del Aula de Cine del Instituto de Estudios Alicantinos, dependiente de la Diputación Provincial, y la aparición, ese mismo año, de la Asociación de Cine Amateur de Alicante (ACADA), de la mano de la Caja de Ahorros Provincial, permitió esbozar una vía por la cual circularon durante un breve periodo de tiempo

buena parte de los alicantinos que ahora trabajan de manera profesional en el cine. Sin embargo, los esfuerzos realizados para mantener ambas iniciativas se vieron frustrados por intereses políticos, económicos y personales. A pesar de todos estos factores en contra, han sido muchos los alicantinos que han formado o forman parte de la industria cinematográfica desde sus albores. Son profesionales que tuvieron que abandonar su tierra en busca de oportunidades, casi siempre en Madrid o en Barcelona.

La creación de la Ciudad de la Luz, un ambicioso proyecto encabezado por Luis García Berlanga e impulsado por la Generalitat Valenciana, ha cambiado esta tendencia. La provincia cuenta ya con unas instalaciones de primera magnitud en la que se pueden rodar todo tipo de producciones, incluso películas de gran presupuesto. En tiempos de crisis generalizada, Alicante dispone de los mejores platós del país, y posiblemente de Europa, para acoger la producción de ambiciosos filmes. Además, la intención de los promotores de la Ciudad de la Luz no solo es que albergue a profesionales ya consolidados, sino que se convierta en un centro para la formación de futuros especialistas de los medios audiovisuales. Desde octubre de 2006 el centro imparte cursos de diferentes especialidades que permiten obtener titulaciones oficiales (grados, licenciaturas y diplomaturas) adscritas a la Universidad Miguel Hernández. Sin duda, la puesta en marcha de estas instalaciones académicas permitirá que el número de alicantinos integrados en la industria del cine sea aún mayor en un futuro no muy lejano.

De momento, en la Ciudad de la Luz han rodado numerosos directores nacionales, como Ray Loriga, Juan Luis Iborra, Vicente Aranda, Carlos Saura, Bigas Luna o Antonio Banderas, entre otros, y a partir de junio de 2006 se rodó durante varios meses la tercera parte de *Astérix*, una superproducción europea protagonizada, entre otros, por Gerard Depardieu y Alain Delon. Francis Ford Coppola, Jean-Jacques Annaud, Menno Meyjes o John Irving también han elegido Ciudad de la Luz para sus últimas producciones. La puesta en funcionamiento de los estudios ha supuesto una convulsión entre muchos alicantinos, que de la noche a la mañana se han encontrado con la posibilidad de trabajar como extras o figurantes en numerosas producciones y ver de cerca a sus estrellas, además de recibir unos ingresos añadidos.

No ha sido fácil reunir a muchos de los alicantinos que han trabajado o trabajan en el cine en un volumen que recoge sus datos biográficos y su filmografía. Con toda seguridad en las siguientes páginas no estarán todos los que son, pero sí son todos los que están. De una manera u otra, este libro recoge a los actores, actrices, directores, guionistas, directores de fotografía, compositores, diseñadores de vestuario, decoradores, coreógrafos y otros profesionales nacidos o muy vinculados a la provincia que han desarrollado toda o una parte de su trayectoria en el mundo del séptimo arte.

UNA BREVE HISTORIA

El objeto de este trabajo no es reconstruir una historia del cine en la provincia de Alicante, sino el papel que han jugado más de doscientos alicantinos en el séptimo arte. No obstante, es preciso incluir algunos acontecimientos acaecidos desde 1896 para comprender el proceso evolutivo del cine y la presencia en él de todos aquellos alicantinos que de una manera u otra se vieron y se ven involucrados en la industria cinematográfica.

El cinematógrafo de los hermanos Lumière llegó a Alicante en 1896 —bajo el nombre de Vitógrafo—, once meses más tarde de su presentación oficial en el Gran Café del Bulevar de los Capuchinos de París y apenas seis meses después de su llegada a Madrid¹. Aunque el aparato fue exhibido en agosto en un salón del Café del Comercio, no sería hasta el 21 de noviembre de 1896 cuando se ofreció a los alicantinos un programa de películas en una sesión que tuvo como escenario el Teatro Principal². Los alicantinos pudieron disfrutar del invento de los Lumière durante una semana y en diciembre fue mostrado en Alcoy³. A partir de 1897 la presencia del cinematógrafo empieza a ser habitual en Alicante, aunque siempre formando parte de las actuaciones de compañías teatrales que lo incluían dentro de su repertorio. Además del Teatro Principal, en años posteriores otros locales comienzan a incluir el cinematógrafo dentro de su oferta de espectáculos. Las proyecciones en los últimos años del siglo XIX tienen lugar en un barracón de madera ubicado en la plaza del Teatro —bautizado más tarde como Pabellón de Visiones Artísticas— y en el propio Teatro Principal⁴.

A partir de 1900 el cinematógrafo comienza a popularizarse como espectáculo de masas, no solo en la capital, sino también en el resto de la provincia. Además de

¹ En abril de 1896 llegó a Madrid Alexandre Promio, representante de los Lumière que se encargó de organizar la presentación del cinematógrafo en la capital de España el 13 de mayo de 1896, en una primera representación para gente distinguida, y dos días más tarde para todo el público.

² NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel. *Los inicios del cinematógrafo en Alicante (1896-1931)*. Ediciones Textos Fílmoteca. Valencia, 2000. pág. 24.

³ ESPÍ VALDÉS, Adrián. “Los primeros veinte años del cine en Alcoy (1896-1916)”. *Revista Canelobre* 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

⁴ NARVÁEZ TORREGROSA, op. cit. pág. 29.

de Alcoy, se realizan proyecciones en Elda (finales de 1896), Orihuela (mayo de 1900), Aspe (1904), Callosa (1904), Pinoso (1905), Novelda (1907) y Torrevieja (1910)⁵. La consolidación del cine como espectáculo de masas se produce cuando comienzan a abrirse locales y salas para la proyección de películas, que en algunos casos aún siguen formando parte de una oferta que incluye otro tipo de espectáculos en el mismo recinto. “En todas las ciudades españolas se prodigan las exhibiciones del cinematógrafo, con la consiguiente presencia de empresarios más o menos profesionales y aquellos otros que no dejan de aprovechar una oportunidad económica. Los primeros intentan, por todos los medios, mejorar su negocio y ofrecer a los espectadores programas variados, mientras que a los demás no les preocupan las roturas o que les faltasen fotogramas”⁶.

El Salón Novedades (1902-1917), el Salón Moderno (1906-1908), el Cine Sport (1908-1916), el nuevo Salón Moderno (1912-1923), el Teatro Nuevo (1912-1931) fueron las primeras salas en las que se proyectaban de manera regular películas, casi todas producciones de Lumière, Pathé y Gaumont. Además, los alicantinos también pudieron visionar películas en algunas salas que con carácter ocasional abrían sus puertas en la ciudad. La primera proyección de imágenes rodadas en la provincia tuvo lugar en diciembre de 1902 en el Salón Novedades, donde se pudieron ver escenas de las salinas de Torrevieja y vistas de otros pueblos de la provincia rodadas por el cineasta aficionado Luis Rodes⁷. A partir de 1903, José María Marín, uno de los pioneros del cine en Alicante, se une al fotógrafo Vaillard para realizar filmaciones por toda la provincia e incluso Murcia que después son proyectadas en el Salón Novedades. Marín⁸, nacido en Cartagena, se estableció definitivamente en Alicante en 1907 vendiendo material cinematográfico en su tienda de fotografía. Jugó un papel fundamental para la difusión del cine en la ciudad, tanto por ser uno de los primeros en tomar imágenes sobre actos sociales, vida cotidiana, fiestas, etc., como por su labor empresarial: distribuía filmes de la casa Pathé, alquilaba o vendía proyectores, en 1912 abrió el nuevo Salón Moderno y suministró películas, propias o de productoras extranjeras, a otros salones de la ciudad. En 1915 su negocio se fue al traste con la apertura de una oficina distribuidora para toda la provincia de las películas Gaumont.

Un caso atípico fue el de Francisco Pastor, actor y empresario teatral nacido en Alicante a mediados del siglo XIX que en 1889 se marchó a Argentina. Allí se convertiría en un importante empresario —fundó el Teatro de la Zarzuela— y fue uno de

⁵ VV.AA. “Alicante, 100 años de cine”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

⁶ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel. 2002.

⁷ NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel. *Los inicios del cinematógrafo en Alicante (1896-1931)*. Ediciones Textos Filmoteca. Valencia, 2000. Pág. 121.

⁸ “A la propagación del cine en el País Valenciano contribuyeron, como agentes, distribuidores, exhibidores o productores, José María Marín y Juan Soler”. BLASCO, Ricard. “Introducció a la història del cine valencià”. Ayuntamiento de Valencia, 1981. Pág. 20

los introductores del cine en aquél país, organizando en 1896 la primera proyección del cinematógrafo Lumière, y uno de los empresarios más notables de la incipiente industria cinematográfica argentina.

En estos años también jugó un papel importante en el desarrollo del cine, aunque de una manera indirecta, el escritor alicantino Carlos Arniches, el autor más importante del sainete. El prolífico Arniches, que siendo muy joven abandonó Alicante para dedicarse al periodismo en Barcelona y poco después a la literatura, ya en Madrid, plasmó a la perfección la idiosincrasia de los madrileños del final del siglo XIX y principios del XX en lo que se denominó *tragedia grotesca*. Prolífico escritor, buena parte de sus sainetes y zarzuelas fueron trasladadas con insistencia al cine desde sus albores hasta la década de los setenta, destacando títulos que ya son clásicos, no solo de la escena teatral, sino también de la gran pantalla como *La señorita de Trévez*, *Don Quintín el amargao* o *Es mi hombre*. Su relación con el cine no se limitó exclusivamente a la adaptación de sus obras, ya que también escribió guiones y colaboró con empresas cinematográficas.

Falta de iniciativa

El cine llega y se consolida en Alicante únicamente como espectáculo. A pesar de la existencia de aparatos para filmar, los pioneros de la provincia se limitan única y exclusivamente a tomar imágenes con fines particulares. La iniciativa empresarial se ciñe solo a la creación de espacios para la proyección de producciones foráneas —tanto extranjeras como nacionales— y al alquiler de proyectores. Ricard Blasco apunta, con escaso convencimiento, la participación de un comerciante alicantino, de apellido Navarro, que “estando en Cartagena escribió a los Lumière para comprarles su aparato a finales de 1895 y es posible que estuviese presentándolo un año después. Con toda certeza sabemos que, a comienzos del siglo XX, hubo demostraciones de cine en los bazares alicantinos de Pedro Herrero y Pascual García, comerciantes de fotografía y fonógrafos, además de otros artículos”⁹.

Mientras, en otras provincias —básicamente Barcelona y Valencia— comienzan a ponerse las primeras piedras para la consolidación de una incipiente y artesanal industria cinematográfica¹⁰. En este sentido, el barcelonés Fructuòs Gelabert —autor en 1897 de la primera película española de ficción, *Riña en un café*— empieza a ensayar trucos, a crear maquetas y levantar decorados y en 1908 habilita los prime-

⁹ BLASCO, Ricard. op. cit. Pág. 13.

¹⁰ “Se dio la circunstancia, fundamental por otro lado, de que en aquel año comenzaron a introducirse en el cine otros productores y directores que favorecerían el nacimiento y desarrollo de una incipiente industria cinematográfica. Fue en el momento en que aquella figura de productor-operador-empresario dio paso a una diversificación de las actividades profesionales, una especialización que beneficiaría a todos los que trabajaban en el cine”. GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel. 2002.

ros estudios del cine español en Barcelona. También en Barcelona, el turolese Segundo de Chomón se convierte en el primer español que colorea películas, emplea maquetas, rueda fotograma a fotograma y desarrolla numerosos efectos especiales, como se puede comprobar en *Choque de trenes* (1902), *Eclipse de sol* (1905) o “El hotel eléctrico” (1908). Barcelona se convierte gracias a Gelabert y Chomón en el primer centro productor del cine español. Allí se crean las primeras productoras, como Hispano Films (1906), Barcinógrafo (1913) o Studio Films (1915) para las que trabajan los pioneros y se construyen los primeros estudios destinados exclusivamente al rodaje de películas. Valencia también vivió una incipiente actividad en estos primeros años de la mano de Films Cuesta, fundada en 1905 por Antonio Cuesta. Hasta 1916 no aparece Patria Films, la primera productora en Madrid fundada por Benito Perojo¹¹.

Precisamente, para Patria Films trabajó uno de los directores artísticos más importantes de los primeros años del cine español, el alicantino Amalio Martínez Garí. Con solo 19 años se encargó de los decorados de *El misterio de una noche de verano* (1916), de Francisco Camacho, y de otras producciones de Patria Films y Atlántida, aunque la mayor parte de su trabajo la desarrolló durante los años cuarenta. Martínez jugó, como veremos más adelante, un papel fundamental para que el colectivo de los decoradores y escenógrafos tuviese un mayor protagonismo dentro de la industria. Otro alicantino, el alcoyano Adrián Espí, trabajó como decorador para la Atlántida, productora que en 1920 se había fusionado con Patria Films. Espí debutó en 1924 con *La Revoltosa*, de Florián Rey, director con el que trabajó en otras dos películas: *La chavala* (1924) y *Los chicos de la escuela* (1925). Su participación en la industria del cine concluyó con su trabajo en cuatro filmes de Fernando Delgado realizados durante los últimos años de la década de los veinte.

Entre los actores, solo es destacable el nombre de Juan Pastor, boxeador oriolano que participó en las Olimpiadas de 1928 y que debutó en el cine de la mano de su amigo Emilio Bautista, que le dio un papel secundario en *El héroe de Cascorro* (1929) y “Mal estudiante” (1930).

Mientras la industria cinematográfica, si bien de una manera muy precaria, comienza a desarrollarse en España —básicamente en Madrid, a partir de los años veinte, y Barcelona—, Alicante se limita a ser escenario de algunos rodajes. Además de las filmaciones de documentales efectuadas por aficionados alicantinos (Luis Rodas, José María Marín, Juan Maestre, Lassaleta y Pascual Orts) y por realizadores foráneos (Juan Andreu Moragas, Pascual Carrión o Maximiliano Thous, entre otros), durante los años veinte varios directores eligen la provincia como escenario de sus películas de ficción. En esta época, con localizaciones en la capital, Elche, Alcoy y Orihuela, se ruedan *La alegría del batallón* (1924), de Maximiliano Thous; *El idiota* (1926), de Joan Andreu; *Por un milagro de amor* (1926), de Luis R. Alonso; *Los cuatro robinsones* (1926), de Reinhardt Blothner; la ya citada *El héroe de Cascorro* (1929), de Emilio Bautista, *Mientras arden las fallas* (1929), de Miguel Monleón;

¹¹ GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del Cine Español*. Ediciones Cátedra/Filmoteca Española. Madrid, 1997.

Los hijos mandan (1930), de Antonio Martínez Ferry. La producción alicantina de ficción durante estos años se limita al filme *Cal d'estopa* (1926), dirigida a partir de una obra propia por el periodista y escritor Eduardo García Marcili, que firmaba con el seudónimo de Aristarco, y a una comedia dirigida por Juliette Iborra de la que no se conoce el título y que protagonizaban “un grupo de jóvenes de la ciudad”¹².

Mención aparte merece la actividad de UFOC (Unión Films Organ. Clemente), *estudios cinematográficos* fundados por un grupo de adolescentes aficionados al cine encabezado por Francisco Mas Magro y José Ramón Clemente. “Eran los años 1929-30. Nuestros estudios recibieron el nombre de UFOC, poco más o menos la UFA, pero en pobre. Llevamos a cabo una serie bastante extensa de pequeños cortos con temática, lógicamente, infantil, pues esto es lo que éramos. Publicábamos un pequeño boletín editado en ciclostil, y en un garaje abandonado construimos o adaptamos un reducido local de proyecciones”¹³. Entre los actores de aquellos cortos se encontraban Daniel Bañuls y Gastón Castelló. Clemente, como veremos más adelante, se convirtió en uno de los promotores fundamentales de la actividad y formación cinematográfica en la ciudad durante los años 80 a través del Aula de Cine del Instituto de Estudios Alicantinos (IDEA)

Al margen de albergar el rodaje de algunas producciones, en la provincia únicamente se consolida la exhibición cinematográfica y empiezan a levantarse salas de proyección más grandes y mejor equipadas, al tiempo que se reforman las existentes. Los primeros empresarios alicantinos del cine, algunos de cuyos sucesores aún siguen o han seguido en el negocio hasta hace pocos años, se dedican de manera exclusiva a la exhibición.

La ciudad de Alicante empieza a contar con amplios y cómodos locales, algunos adaptados al sonoro, como el Salón España (en la avenida de Alfonso El Sabio), el Ideal Cinema (en la avenida de Zorrilla), el Central Cinema (antiguo Salón Novedades, en el paseo de Méndez Núñez) y el Monumental Salón Moderno (también en Alfonso El Sabio). Al mismo tiempo, empiezan a extenderse los cines de barrio y las terrazas de verano, y el Teatro Principal continuó acogiendo proyecciones de manera más o menos regular¹⁴.

En 1928 comienzan a fundarse los primeros cine-clubs en Madrid y Barcelona “en un intento de acercamiento de los intelectuales a un fenómeno popular que nunca llega a interesarlos”¹⁵. En Alicante apareció el primer esbozo de cine-club en enero de 1931 de la mano de Antonio Blanca, crítico cinematográfico del diario *El Tiempo*, que se suma a la idea de un compañero para constituir en la ciudad

¹² NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel. op.cit.

¹³ CLEMENTE, José Ramón. “El cine alicantino visto a los ochenta años (1917-1930)”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997

¹⁴ MARTÍNEZ MEDINA, Andrés. “Del cinematógrafo a los multicines: arquitectura para el séptimo arte en Alicante”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

¹⁵ M. TORRES, Augusto. “Diccionario Espasa del Cine Español”. Espasa. Madrid, 1999. pág. XV.

una “Asociación Cinematográfica”¹⁶. No obstante, el primer cine-club que funcionó como tal fue el Cine Club Proletario, puesto en marcha por el propio Antonio Blanca en 1933. Por aquellas fechas también el Ateneo organizaba sesiones de cine-club¹⁷.

Los años treinta

A partir de los años treinta y con la proclamación de la II República el panorama cinematográfico no cambia demasiado en la provincia. Madrid y Barcelona siguen acaparando prácticamente toda la producción, hasta que, en 1932, un grupo de burgueses, liderado por Manuel Casanova Llopis, funda en Valencia la sociedad Cifesa, creada para distribuir las películas de la Columbia, pero que en 1934 se lanza a la producción. La capital del Turia tomó el relevo de las dos grandes ciudades y se convirtió en el auténtico foco cinematográfico del país. A la sombra de Cifesa nacieron otras productoras más modestas, una de ellas fundada por el monovero Daniel Falcó. Llegó a Valencia como recaudador de impuestos y en 1933 puso en marcha Procines. La empresa comenzó como distribuidora, pero un año después se lanzó también a la producción y a la importación de filmes extranjeros. A la conclusión de la Guerra Civil Falcó continuó dedicado a la producción cosechando un gran éxito con *La tonta del bote* (1939). Intentó ampliar la empresa con la entrada de nuevos socios —alguno de ellos paisanos suyos—, pero las tensiones surgidas propiciaron su salida de Procines. No se rindió y en 1942 puso en marcha otra productora —Falcó Films—, pero el proyecto se fue al traste al fallecer dos años después.

En 1934 se inauguran los estudios Aranjuez, de los que el alicantino Martínez Garí llegará a ser decorador-jefe en 1943. Martínez Garí formó parte de la comisión que organizó el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, celebrado en 1931. Durante el Congreso leyó tres ponencias relacionadas con la decoración en el cine, que suponen “los primeros escritos nacionales que teorizan sobre la materia, tienen un gran interés, y están además entre los textos más avanzados de la época sobre escenografía cinematográfica”¹⁸.

La Guerra Civil paralizó la incipiente y precaria producción cinematográfica que con la República había empezado a relanzar la realización de películas, gracias especialmente a la labor de la mencionada Cifesa y de Filmófono. Aunque continuaron rodándose algunos filmes de ficción, tanto en la zona republicana como en la nacional, en estos años las películas más destacadas son documentales que tienen como protagonista al conflicto civil. La producción más interesante, con diferencia, es *Sierra de Teruel* (1939), primera y única película dirigida por el escritor francés

¹⁶ MORENO SÁEZ, Francisco. “Cine-clubs, cine forums y ciclos de orientación cinematográfica”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

¹⁷ LAGUNA VIZCAÍNO, Luis Ramón. “La difusión de la cultura de la imagen en Alicante”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

¹⁸ GOROSTIZA, Jorge. *Directores artísticos del cine español*. Cátedra/Filmoteca Española. 1997.

André Malraux, que tuvo al alicantino Manuel Berenguer como segundo operador y director de fotografía. Berenguer, uno de los mejores especialistas del cine español en su faceta durante cinco décadas, había dejado Alicante para educarse en Barcelona. Allí conoció al cineasta catalán Eusebio Farré, con el que empezó a trabajar filmando a la gente por la calle con una cámara de 16 mm, para después venderles la película. Más tarde pasó a trabajar como operador de noticiarios de la UFA —el propietario del negocio de filmación callejera era el alemán Max William, corresponsal de noticiarios de la citada productora— y después de tres años aprendiendo el oficio en los laboratorios que la UFA tenía en Alemania, fue contratado como corresponsal de la Fox en Cataluña y Baleares. Durante la Guerra Civil colabora con Laya Films, productora catalana para la que realiza reportajes y documentales, como *Expedición antifascista a las Baleares* (1936), *Jornadas de victoria: Teruel* (1938) y *Batallons de muntanya* (1938)¹⁹. Al final de la Guerra Civil, los contactos establecidos en su etapa de corresponsal de la Fox le permitieron integrarse en la industria cinematográfica del régimen sin sufrir ningún tipo de represalia. “Estuve a punto de irme con los del camión francés del sonido. No sé por qué, porque yo no había hecho nada grave. Pero cuando acudí, el camión ya se había ido. La verdad es que luego no tuve ningún problema”²⁰.

En el bando nacional también hubo un alicantino que jugó un papel importante a pesar de haber rodado solo una película: Joaquín Reig Gosálbez. Biarense de nacimiento, después de haber estudiado en Alemania regresó a Valencia convertido en un fervoroso admirador del nazismo. Sus contactos y conocimientos le permitieron regresar al inicio de la Guerra Civil a Alemania como delegado de Propaganda Cinematográfica, organismo dependiente de la Oficina de Prensa y Propaganda de Salamanca, que no era otra cosa que el primer órgano propagandístico de los sublevados. En 1937 fue nombrado supervisor en Berlín por el Gobierno de Franco, lo que le permitió controlar todos los documentales que se filmaban sobre la Guerra Civil. Así, recibió el encargo de filmar su propia visión de los hechos, que no era otra que la del bando franquista, con *España heroica*, producción de la Hispano Film Produktion de Berlín y el Servicio Nacional de Cinematografía. Reig dirigió, firmó el guión, eligió imágenes de archivo, tanto del bando republicano como del nacional e incluso rodadas por corresponsales extranjeros, se encargó del montaje y también de poner voz al documental en los estudios Geyer de Berlín²¹. Al margen de su importancia como visión sesgada de lo sucedido, el filme es un ejercicio de manipulación que intentaba justificar el alzamiento de una parte del Ejército. Como señalan Álvarez Berciano y Ramón Sala, *España heroica* fue, a no dudarlo, la película más importante propagan-

¹⁹ LLINÄS, Francisco. *Directores de fotografía del cine español*, Filmoteca Española. Madrid, 1989.

²⁰ VV AA. *Historia del cine valenciano*, Editorial Prensa Valenciana 1991.

²¹ “Cabe imaginar que Reig conocía bien el material del que podría disponer para hacer su filme de montaje, pero solo gracias al apoyo financiero y técnico alemán. Pero la independencia creativa era muy relativa”. ÁLVAREZ BERCIANO, Rosa y SALA, Ramón. *El cine en la zona nacional. 1936-1939*. Ediciones Mensajero, 2000.

dísticamente hablando, que tuvo la España nacional. Con este filme de montaje, los insurrectos vieron por fin colmadas sus aspiraciones de ver cinematografiada su *heroica epopeya*²². Antes de acabar la Guerra se encargó de poner los cimientos de lo que más tarde se convertiría en la pieza más valiosa y efectiva de la propaganda franquista durante décadas: el NO-DO, organismo del que su hermano Alberto, valenciano de nacimiento, llegaría a ser director. Joaquín Reig Gosálbez participó años después en la creación de productoras como Uninci (1949), Unión Films y Arcadia Films.

Con la llegada del sonoro fueron muchos los directores, actores y actrices que se marcharon a Hollywood para intervenir en el rodaje de películas en castellano —versiones de filmes norteamericanos— con destino al mercado español y sudamericano²³. Entre las actrices se encontraba la alicantina Pilar Casteig, que después de haber trabajado en el teatro con la argentina Lola Membrives durante los años veinte, se marchó a Estados Unidos donde formó parte del reparto de *La pura verdad* (1931).

No tuvo necesidad de abandonar España el tenor oriolano Pedro Terol, uno de los más grandes barítonos de la escena española en el primer tercio del siglo XX. Embajador mundial de la zarzuela, Terol probó suerte en el incipiente cine sonoro tras triunfar como cantante. Su primera película fue *Carceleras* (1932), de José Buchs, considerada como el primer filme español enteramente sonoro. La Guerra Civil no interrumpió su carrera como tenor, que continuó hasta mediados los años sesenta. Su última película fue *La patria chica* (1943), de Fernando Delgado.

La posguerra

A la conclusión de la Guerra Civil, la tímida actividad cinematográfica se reemprendió en la provincia, aunque esta vez de una manera más activa gracias a la creación de Levante Films, una productora de ámbito nacional ubicada en las oficinas del empresario Luis Martínez Sánchez, que desde los años veinte tenía la exclusiva para la distribución del material de la Fox en Alicante. Levante Films produjo cuatro películas: *La alegría de la huerta* (1940), *El 13.000* (1941) y *Muñequita* (1941), todas ellas de Ramón Quadreny, y *Pimentilla* (1941), de Juan López Valcárcel. Las tres últimas son comedias protagonizadas por la pareja de moda en el cine de la época, Josita Hernán y Rafael Durán. El ya mencionado Manuel Berenguer era el

²² ÁLVAREZ BERCIANO, Rosa y SALA, Ramón. op. cit.

²³ “Esta operación típicamente imperialista se perpetró sobre todo en los estudios de Hollywood y en los de la Paramount en Joinville, utilizando muchos profesionales latinoamericanos, lo que dio lugar a una guerra de acentos y a una controversia lingüística en la prensa. Esta política conoció dos modalidades: las versiones castellanas de filmes angloamericanos y las versiones únicas de guiones originales hispanos (...). La producción norteamericana en español, que constituyó la más voluminosa de toda la producción multilingüe, declinó a causa de la implantación del subtítulado y del doblaje”. GUBERN, Román. *Historia del cine español*. Cátedra, 2000.

responsable de la fotografía de *El 13.000* y de *Pimentilla*, filmes con los que comenzó su dilatada carrera como director de fotografía tras la Guerra Civil, una carrera que le llevaría a participar en buena parte de las películas más destacadas de los años cuarenta y cincuenta. Berenguer trabajó con los directores más significativos del cine de posguerra, como Rafael Gil, Florián Rey, Eusebio Fernández Ardavín, Edgar Neville, Manuel Mur Oti o el ya citado Quadreny y fue responsable de la fotografía de filmes del calibre de *Cuando llegue la noche* (1946), *Nada* (1947) o *Un hombre va por el camino* (1949).

A partir de los años cuarenta Alicante empezó a convertirse, cada vez más, en el marco elegido para el rodaje de exteriores de numerosas películas. Inmediatamente después del conflicto, Rafael Gil escogió la ciudad para rodar sus dos primeras películas como director: *El hombre que se quiso matar* y *Viaje sin destino*, ambas de 1942 y producidas por Cifesa, con un reparto encabezado por Antonio Casal y con un equipo técnico prácticamente similar²⁴. En 1946 Rafael Gil regresa a Alicante para rodar *La pródiga*, basada en un relato de Pedro Antonio de Alarcón, protagonizada por Rafael Durán y Paola Bárbara, y producida por Suevia Films por los problemas económicos que atravesaba Cifesa.

Mucho más recordado por los alicantinos, especialmente por los amantes de los toros, fue la filmación en la Plaza de Toros de Alicante de algunas secuencias de la versión de *Currito de la Cruz* (1948) que dirigió Luis Lucía. Protagonizada por Pepín Martín Vázquez y Nati Mistral, y con el alicantino Manuel Requena, el filme no tuvo demasiado éxito en la ciudad. Requena se había trasladado como miembro del Cuerpo de Funcionarios a Madrid, donde alternó su trabajo con su participación en algunas obras de teatro aficionado. Finalmente se introdujo en el cine, debutando en 1942 con *Goyescas*, de Benito Perojo. A partir de ese momento inició una dilatadísima carrera que le llevó a convertirse en uno de los secundarios habituales en el cine español de la época. Manuel Requena aprovechó su presencia física²⁵ para interpretar un amplio abanico de personajes en filmes populares y de éxito, como *Lola Montes* (1944), de Antonio Román o la ya mencionada *Currito de la Cruz*.

Además de la activa participación de Berenguer y Requena en la industria cinematográfica de la posguerra, otra aportación importante de la provincia al séptimo arte durante estos años fue la labor del torrevejense José Marco Davó, otro de los más grandes secundarios del cine de posguerra²⁶. Marco Davó comenzó

²⁴ DOPAZO, Antonio. “La provincia, un sugestivo plató cinematográfico”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

²⁵ “De físico vulgar y fácilmente reconocible, Manuel Requena significa uno de los actores secundarios más característicos de los cuarenta y cincuenta y sobresalió especialmente a las órdenes de Edgar Neville, así como de otros directores relevantes. Su oronda figura sirvió para personificar indistintamente tipos de siniestros o humorísticos, si bien el personaje que desempeñó con más insistencia fue el tabernero”. AGUILAR, Carlos y GENOVER, Jaume. *El cine español en sus intérpretes*. Ed. Verdoux, 1992.

²⁶ “Considerado uno de los mejores actores de composición del cine español de los años cincuenta, grave y sutil, de especial riqueza tonal aún dentro de su natural predisposición

en el teatro aficionado y dejó la carrera de Guardia Civil para trabajar de manera profesional en los escenarios. Debutó en el cine antes de la Guerra Civil con *Don Quintín el amargao* (1935), de Luis Marquina, pero sin llegar a abandonar su labor en el teatro. Formó su propia compañía y estrenó obras escritas por él mismo, centrándose ya en la década de los cincuenta en el séptimo arte.

Igualmente, en los años cuarenta probó fortuna en el cine el cantante oriolano Pepe de Moreno Ruiz, muy popular como integrante de un trío musical del que también formaba parte su hermano Domingo. Con apenas 17 años, el trío decidió ganarse la vida con la música y se lanzó a interpretar canciones melódicas por numerosos países, lo que les permitió consagrarse a nivel mundial. La carrera cinematográfica de Pepe de Moreno fue muy breve y se limitó a aparecer en dos filmes: *Bambú* (1945), de José Luis Sáez de Heredia, y *Héroes del 95* (1947), de Raúl Alfonso.

En 1949 sale la primera promoción del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, un centro en el que se forma una nueva generación de directores que beben directamente del neorrealismo italiano. Entre sus primeros alumnos destacan dos de los directores más importantes del cine español: Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem. Precisamente, el alicantino Berenguer colabora con Berlanga como director de fotografía de *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (1952). Para entonces, Berenguer ya se había convertido en uno de los profesionales más cualificados y con más prestigio del cine español²⁷.

También fue muy significativa la labor del oriolano José Ángel Ecurra, quien comenzó como periodista en Valencia, donde fundó en 1946 la mítica revista *Triunfo* —dedicada inicialmente al cine—, y dos años después se trasladó a Madrid. Allí continuó al frente de la publicación, convertida ya en un revista de información general que con el tiempo sería un azote para el régimen franquista. Antes de dedicarse a la dirección de la revista, Ecurra había escrito al principio de la década de los cuarenta el guión de “Tercera escuadra” (1942) y también guiones para documentales producidos por Cifesa. Ya en Madrid fundó en 1952 su propia productora cinematográfica y varias revistas dedicadas al séptimo arte, aunque su relación con el cine fue apagándose. Su labor al frente de *Triunfo* le valió la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Cataluña en el año 2003. En la década de los cuarenta otro alicantino aportó su granito de arena a la cinematografía española de la época: Francisco Bonmatí de Codecido. Formado en Valencia, aunque nacido en Hondón de las Nieves y originario de una familia de Monóvar, Bonmatí compaginó

hacia los personajes con cierta carga de tristeza, que bordó especialmente a las órdenes de Ladislao Vajda”. AGUILAR, Carlos y GENOVER, Jaume. *Las estrellas de nuestro cine*. Alianza Editorial, 1996.

²⁷ “Menos preocupado por el estatismo y más por el movimiento, menos afecto a la dimensión pictórica y más apegado a una transparencia que, al mismo tiempo, quiere hacerse expresiva en estrecha complicidad con la puesta en escena, aparece Manuel Berenguer, responsable del famoso travelling sobre el Viaducto madrileño y bajo una intensa lluvia al final de “Cielo negro” (Mur Oti, 1951)”. HEREDERO, Carlos F. “Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961”. Filmoteca Española/Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1993. Pág. 138.

su actividad periodística y literaria con la de guionista interviniendo en los libretos de *Lola Montes* (1944), *Fuenteovejuna* (1947), *La vida encadenada* (1948), y *El amor brujo* (1949), todas ellas de Antonio Román, así como en *El capitán de Loyola* (1948), de José Díaz Morales.

También Amalio Martínez Garí continuó su actividad como decorador-jefe de los Estudios Aranjuez, donde tuvo a sus órdenes a Gil Parrondo, y director artístico a lo largo de los años cuarenta, trabajando en filmes como *Se vende un palacio* (1942), de Ladislao Vajda; *Cero en conducta* (1946), de Pedro Opzoup o *Cuatro mujeres* (1947), de Antonio del Amo.

El exilio

Una de las graves consecuencias del conflicto civil fue el exilio de numerosos talentos culturales y de todas las ramas del arte. Fueron varios los artistas alicantinos que abandonaron España para emprender una vida nueva en América, especialmente en México. Además de escritores, pintores, escultores o músicos, el mundo del cine también sufrió en sus carnes la marcha de actores, guionistas, directores, productores, decoradores, etcétera. En México, la diáspora española encontrará un espacio vital en el que rehacer su carrera. No fueron fáciles los inicios en el país que les dio acogida, pero el colectivo de exiliados intentó hacer piña para reconducir sus vidas y no perder sus señas de identidad: “Al repasar la copiosísima producción de los profesionales del cine refugiados en Méjico, se constata sin esfuerzo, sobre todo en los primeros años, cierta tendencia a la agrupación solidaria, de modo que no es raro observar que en las películas dirigidas por un español se encuentren también tres o cuatro españoles en el reparto de intérpretes y de técnicos”²⁸.

Entre los alicantinos exiliados están los actores Miguel Arenas, Augusto Benedico y Miguel Maciá; las actrices Liliana Durán, Sonia Furió, Josefina Meliá y Pepita González, los productores Federico Amérigo Marín, uno de los forjadores de la carrera de Luis Buñuel en México, y Juan Botella Asensi, y los guionistas Antonio Escribano, Manuel Pomares Monleón y Francisco Pina.

Augusto Benedico, natural de Pego, se trasladó en los años veinte a Barcelona, donde su padre había sido destinado como juez. Estudió Derecho en la capital catalana —aunque se licenció en Murcia en 1936— y allí se introdujo en el teatro estudiantil. Con el estallido de la Guerra Civil se alistó en el Ejército Popular, luchó en el frente de Aragón y más tarde formó parte del Cuerpo Jurídico Militar. Al acabar la guerra se refugió en Francia y tras pasar por un campo de concentración, se embarcó hacia Veracruz. En México empezó haciendo trabajos que nada tenían que ver con sus dos vocaciones, la teatral y la judicial. En 1947, tras entrar en contacto con Cipriano Rivas Cherif, retomó su carrera en los escenarios y dos años después debutó en la gran pantalla, convirtiéndose en un clásico del teatro y del cine mexicanos hasta su muerte en 1992.

²⁸ GUBERN, Román. *Cine español en el exilio*. Edit. Lumen, 1976. Pág. 15.

El alcoyano Miguel Maciá también tuvo que huir tras la conclusión de la Guerra Civil, después de haber formado parte del Ejército Popular. No tuvo tanta suerte como Benedico y fue hecho prisionero antes de poder escapar, juzgado y condenado a muerte, pena que finalmente le fue conmutada. En la prisión de Pamplona conoció a Rivas Cherif, con quien iniciaría —como Benedico— su carrera como actor en México en 1947. Se dedicó fundamentalmente al teatro, pero intervino en tres películas en la década de los sesenta y en varias telenovelas.

El caso de Miguel Arenas es diferente al del resto de sus dos paisanos, ya que había abandonado España durante la República, para iniciar en 1933 una dilatada carrera como actor de cine en México. Nacido en Alicante en 1902, se había formado en la escena teatral de la ciudad y tras cruzar el charco se convirtió en uno de los secundarios más importantes de la cinematografía mejicana y también de la televisión de aquel país. Trabajó con los directores más significativos, incluido Luis Buñuel, falleciendo en México en 1965.

Sonia Furió dejó España en 1940 para refugiarse en México con su familia. Hija de un concejal republicano del Ayuntamiento de Alicante, se inició en el teatro aficionado y, tras estudiar Arte Dramático, debutó en el cine con solo 17 años para convertirse en una de las habituales de la gran pantalla durante dos décadas. Nunca dejó de lado el teatro, representando obras de los clásicos españoles, y también intervino en un sinnúmero de telenovelas.

Josefina Meliá ya había intervenido en numerosas obras teatrales antes de abandonar España. Durante la Guerra Civil formó parte de la Compañía de Comedias del Frente Popular, junto a su marido Benito Cibrián. A la conclusión del conflicto se refugió en Francia y después se exilió en México. Intervino en algunas películas de ambiente español, pero no se prodigó demasiado en el cine y siguió más vinculada al teatro.

Liliana Durán comenzó su relación con el cine en México, donde participó en varios filmes durante los años cincuenta, para retirarse después y no reaparecer hasta los años setenta para intervenir en varias series de televisión. Por su parte, Pepita González debutó en el cine en 1934 con *Qué tío más grande*, de José Gaspar, y tras la Guerra Civil marchó a México, donde reemprendería una carrera no demasiado brillante de la mano del realizador José Bohr, quien la dirigió en *Por mis pistolas* (1938) y *Canto a mi tierra* (1938).

Federico Américo Marín se convirtió en los años cincuenta en uno de los personajes fundamentales de la edad de oro del cine mexicano, en el que recaló en 1942 tras haber huido de España a la conclusión de la Guerra Civil. Su relación con el cine comenzó al otro lado del charco, ya que antes del conflicto había estudiado Derecho. En México fue introducido en el séptimo arte por el productor Óscar Dancigers, consolidándose como productor y jefe de producción de las compañías más importantes del país. Trabajó en la producción de varios filmes de Buñuel, Emilio Fernández, Carlos Velo o Juan Antonio Bardem.

El alcoyano Juan Botella Asensi fue un destacado político republicano que llegó a ser ministro de Justicia en 1933. Al acabar la Guerra Civil huyó a México, donde

rehizo su vida introduciéndose en la industria del cine. Fue el productor de varios filmes de los estudios Lux Films y Estudios Azteca, y se mantuvo muy vinculado al Gobierno del presidente Cárdenas, para quien escribió un libro en el que se justificaba la nacionalización de la industria petrolífera.

El eldense Antonio Escribano trabajaba como periodista hasta que el final de la Guerra Civil le obligó a emigrar a Colombia, donde se introdujo en el mundo del espectáculo, dirigiendo varias obras de teatro, escribiendo comedias, críticas de cine e incluso poniendo en marcha un cine club.

El alicantino Manuel Pomares fue un destacado abogado y político que llegó a ser magistrado y concejal del Ayuntamiento de Alicante en 1931. Tras ocupar el puesto de gobernador civil de varias provincias, incluida Alicante, en 1938 se marchó a Francia, desde donde se embarcó rumbo a México. Allí se convirtió en una figura destacada del mundo teatral y escribió varios guiones de cine trasladados a la pantalla, como *Toros, amor y gloria* o *El rey que no rabió*, entre otros.

Francisco Pina, nacido en Orihuela, destacó antes de la Guerra Civil como periodista y ensayista en Madrid. Afiliado al Partido Comunista, con el estallido del conflicto se trasladó a Barcelona y a la conclusión de la guerra se exilió en México. Allí comenzó una carrera como crítico de cine en diferentes periódicos y como guionista. Integrado en el mundo cultural del exilio español, escribió varios ensayos sobre cine y se consolidó como uno de los más brillantes intelectuales del país. La Asociación de Periodistas Cinematográficos Mexicanos creó un premio que lleva su nombre para galardonar el primer largometraje de un cineasta mexicano.

Los años cincuenta

A partir de los años cincuenta, durante los cuales Alberto Reig Gosálbez —hermano de Joaquín— llegó a ser director de NO-DO, se produjo un fenómeno que tuvo una repercusión importante en la provincia. Con la firma del tratado de 1953 entre España y Estados Unidos, el país salió de una situación de aislamiento en la que vivía desde el final de la Guerra Civil. Los efectos de este acuerdo sobre el cine español fueron inmediatos: empezaron a realizarse coproducciones con Italia y Francia y numerosos productores norteamericanos escogieron España para rodar sus filmes, en muchos casos verdaderas superproducciones.

Alicante fue una de las provincias elegidas para filmar algunas de estas películas, como *La fragata infernal* (1961), de Peter Ustinov, protagonizada por Robert Ryan, Melvyn Douglas, Terence Stamp y el propio Ustinov; *El regreso de los siete magníficos* (1966), rodada en Agost por Burt Kennedy, con Yul Brynner, Warren Oates y Robert Fuller, o *Los tres mosqueteros* (1973), de Richard Lester, con Richard Chamberlain, Raquel Welch, Charlton Heston, Faye Dunaway, Oliver Reed y Michael York. Lester eligió el castillo de Santa Bárbara y Dénia para el rodaje de algunas escenas exteriores.

Entre las coproducciones europeas se rodaron en la bahía de Alicante *El hijo del capitán Blood* (1962), del argentino Tulio Demicheli y *El tigre de los siete mares* (1965), del italiano Sergio Bergonzelli. Demicheli había filmado en 1961 *La banda de los ocho*, un filme que narraba las aventuras de un grupo de niños. El Casco Antiguo de Alicante fue el escenario de sus correrías, como también lo fue de *Manuela* (1957), de Guy Hamilton, un filme no estrenado en cine en España y protagonizado por Elsa Martinelli, Trevor Howard y Pedro Armendáriz.

En cuanto a películas españolas con secuencias rodadas en la provincia durante estos años se pueden destacar *La canción de la Malibrán* (1951), segunda y última película como director del gran actor Luis Escobar que recoge imágenes de la Explanada; *Noches de Casablanca* (1963), de Henri Decoin, que incluye escenas de Sara Montiel y Maurice Ronet en la Explanada y en el Casino; *Búsqueme a esa chica* (1964), de Fernando Palacios, con el Dúo Dinámico y Marisol en la Playa de San Juan; *99 mujeres* (1969) y *El conde Drácula* (1970), ambas de Jesús Franco con localizaciones en el castillo de Santa Bárbara y en el Panteón de Quijano, respectivamente.

No obstante, en esta época los directores eligieron Alicante para simular otros escenarios, “como excusa o disfraz a otras ciudades”²⁹, tal y como aseguraba Manuel Alcaraz, director de la Sede Ciudad de Alicante de la Universidad, durante la presentación del vídeo “Memoria e imagen cinematográfica”. En este trabajo, producido por la propia Universidad, se recopilan fragmentos de veinte películas que a lo largo de los años han incluido imágenes de la ciudad.

Entre los actores alicantinos que triunfaron durante los años cincuenta destaca por encima de todos el aspense Antonio Prieto. Tras dar sus primeros pasos en el teatro, a la conclusión de la Guerra Civil se marchó a Madrid, donde se consagró como uno de los grandes actores de la escena nacional. Su éxito en el teatro le llevó al cine, donde debutó con *Murió hace quince años* (1954), de Rafael Gil, labrándose una dilatada trayectoria que le permitió intervenir en numerosos filmes durante dos décadas, interpretando muchas veces papeles duros.

También Licia Calderón tuvo cierta presencia en la pantalla en aquellos años. Formada en el mundo teatral, sobre todo en espectáculos de revista, se trasladó a Madrid. Allí intervino como secundaria en una docena de películas en apenas siete años. Casada con el actor Jesús Puente, Licia Calderón interrumpió su carrera como actriz, que reemprendió en los años setenta con bastante discreción.

Del mundo de la canción surgió el eldense Pedrito Rico, uno de los cantantes más populares de los años cincuenta. Su éxito musical le llevó al cine en 1957, con “Venga a bailar el rock”, cerrando su corta carrera cinematográfica en Argentina, donde era un ídolo de masas, con *Vestida de novia* (1966), de Ana Mariscal. En el mundo del doblaje también hubo una destacada presencia alicantina a lo largo de la posguerra. El férreo control que el Estado impuso sobre la industria cinematográfica a través de la censura de las producciones propias, se trasladó a las películas extranjeras

²⁹ *La Verdad*, 13 de noviembre de 2002.

—básicamente estadounidenses— a través de la traslación al castellano de los diálogos en inglés. “En España, la práctica del doblaje se remonta al periodo anterior a la Guerra Civil, paralela a la decadencia de las dobles versiones, pero no alcanzó la obligatoriedad hasta la orden ministerial que, entre otras medidas, señalaba que ‘queda prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no sea el español. El doblaje deberá realizarse en estudios españoles que radiquen en territorio nacional y por personal español’”³⁰. Esta obligatoriedad propició que numerosos locutores de radio abandonasen sus ciudades para trasladarse a Madrid o Barcelona, donde se encontraban prácticamente todos los estudios de doblaje. Entre los alicantinos que brillaron en el anonimato poniendo voz a las estrellas de Hollywood destacan Vicente Bañó, María Victoria Durá, Rafael Navarro, Jesús Puche y Miguel Ángel Puche.

Bañó se había formado en la escena teatral alicantina durante los años cuarenta y cincuenta, trasladándose después a Madrid para probar fortuna. Su excelente voz le permitió entrar a trabajar en la radio y, a partir de 1953, se encargó de doblar a Víctor Mature, Gary Cooper, Anthony Quinn y Burt Lancaster, entre otros. Además de doblador, también trabajó como secundario en varias películas, especialmente en la década de los sesenta.

María Victoria Durá comenzó en el teatro y después se integró en el cuadro escénico de Radio Nacional, tomando parte en numerosas radionovelas. Alternó su trabajo en la radio con el doblaje a partir de 1941, poniendo la voz a Katharine Hepburn, Ava Gardner, Esther Williams o Eleanor Parker. Además, también participó en varias películas durante los años cincuenta.

Rafael Navarro fue uno de los grandes del doblaje. Comenzó como actor de teatro durante la República, pero las penurias económicas de la posguerra le llevaron a trabajar durante más de tres décadas como doblador de las más famosas estrellas de Hollywood: Robert Taylor, Glenn Ford, Charlton Heston, Joseph Cotten, Cary Grant, Paul Newman... A finales de los cincuenta llegó a dirigir un estudio de doblaje en Barcelona.

Los sesenta

Durante los años del franquismo Alicante aportó al cine español sus paisajes, pero nada más. Ningún alicantino formó parte de lo que llegó a denominarse *Nuevo Cine Español* durante la década de los sesenta. Tampoco aparece ningún director de la provincia en otros dos movimientos importantes de la segunda mitad de los sesenta: la Escuela de Barcelona y los grupos inconexos que en diferentes puntos de España deciden filmar en 16 mm. Solo la inquieta Cecilia Bartolomé, formada en la Escuela Oficial de Cine —donde coincidió con Manuel Gutiérrez Aragón y Josefina Molina— realiza algunos cortos durante la década de los se-

³⁰ MONTERDE, José Enrique. *Historial del cine español*, Ediciones Cátedra, 2000.

senta, aunque no debutaría como directora de largometrajes hasta 1978. También el crevillentino Juan Ignacio Galván, tras una breve etapa como actor de reparto en filmes de Klimovsky, Lazaga o Luis Lucía, dio el salto a la dirección en calidad de ayudante de director durante los años sesenta y buena parte de los setenta, trabajando con Berlanga, Pedro Lazaga, Luis César Amadori o Luis Lucía.

No obstante, es digna de mención la vocación del villenense Pascual Muñoz López, un joven inquieto que desde los años cincuenta intentaba abrirse camino en el cine. Tras quedarse a las puertas del ingreso en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, Muñoz López inició en Madrid una larga carrera como meritorio de operador de cámara en filmes de Mur Oti, Rafael Gil y Ramón Torrado. De regreso a Alicante, filma un corto prácticamente artesanal —*Un perro llamado... perro*— y en 1959 empieza a trabajar como corresponsal de la recién creada TVE, para la que filmará varios documentales e informativos. En 1964 crea su propia productora, Leuka Films, dedicada al rodaje de numerosos cortos documentales, fundamentalmente turísticos. Su muerte en accidente de tráfico en 1971 truncó la vida y la carrera de un hombre llamado a ser una figura relevante de la actividad cinematográfica de la provincia.

La irrupción del eldense Antonio Gades fue lo único destacado en el campo interpretativo durante los sesenta. El coreógrafo y bailarín, que debutó en el cine en 1963 con *Los Tarantos*, de Francisco Rovira Beleta, compagina su éxito mundial en los escenarios con su presencia en algunos dramas cinematográficos bastante mediocres. Gades, apellido que adoptó a los 16 años cuando entró en la compañía de Pilar López —en realidad se llamaba Antonio Esteve Ródenas—, se convirtió muy pronto en una de las revelaciones del baile español por su afán innovador y en poco tiempo se ganó un sitio entre los más grandes. Su talento le llevó al cine, donde intervino en varias películas durante la década de los sesenta, como *Con el viento solano* (1966) y *El amor brujo* (1967), ambas de Mario Camus, o *Fortunata y Jacinta* (1969), de Angelino Fons. En los años setenta se prodigó menos en el cine —apareció en tres filmes— al encontrarse en su mejor momento como bailarín. Entre 1978 y 1980 se hizo cargo del Ballet Nacional de España y en 1981 le llegó la consagración definitiva en el cine con *Bodas de Sangre*, de Carlos Saura. Formó con el director aragonés un tándem del que saldrían otras dos obras maestras: *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986).

También en los años sesenta probó suerte en el cine Jorge Llopis, que inicialmente destacó como escritor y colaborador de revistas de humor y más tarde intervino como secundario en algunos filmes, como *Siempre es domingo* (1961), de Fernando Palacios, *Los guerrilleros* (1962), de Pedro L. Ramírez o *El filo del miedo* (1964), de Jaime Jesús Balcázar, entre otros. Tampoco tuvo demasiada fortuna Angela Rhu, actriz teatral que se marchó a Madrid a mediados de los sesenta. Intervino en algunos filmes, siempre como secundaria. El monovero Antonio Alfonso Vidal compaginó el teatro con el cine, aunque sin pasar de ser actor de reparto en películas como *Del rosa al amarillo* (1963), de Manuel Summers, o *El verdugo* (1963), de Luis García Berlanga.

El final del franquismo

A partir de los años setenta la situación cambia en Alicante. La muerte de Franco y la llegada de la democracia abren nuevos horizontes a los amantes del cine que intentan abrirse paso en la provincia. Arranca la carrera cinematográfica del recordado Ovidi Montllor, exponente de la *nova cançó* y uno de los secundarios habituales del cine español durante los ochenta. Montllor dio sus primeros pasos en su Alcoi natal, compaginando su trabajo como mecánico con sus pinitos en el teatro. A mediados de los sesenta se traslada a Barcelona, donde pasará a formar parte de varios grupos y compañías teatrales, incluida la de Nuria Espert. Su inquietud le lleva a ampliar su campo de trabajo y a probar suerte en la canción, interpretando temas propios y textos de autores catalanes y valencianos, y en el cine. Debutó en 1974 con *Furia Española*, de Francesc Betriu, y se consagró un año después con su segunda película, *Furtivos*, de José Luis Borau. Montllor se consolida como uno de los actores fundamentales del cine de la transición, interviniendo en filmes tan importantes como *La Sabina* (1979), de Borau, *La campanada* (1979), de Jaime Camino, *La verdad sobre el caso Savolta* (1979), de Antonio Drove, *El nido* (1980), de Jaime de Armiñán, *La fuga de Segovia* (1981), de Imanol Uribe, *Héctor, el estigma del miedo* (1982), de su paisano Pérez Ferré, o *El pico* (1983), de Eloy de la Iglesia. No renuncia tampoco a intervenir en comedias de sal gruesa, como *Con el culo al aire* (1980), de Carles Mira, o *El fascista, doña Pura y el follón de la escultura* (1982), de Julio Coll. Cuando su carrera estaba encarrilada, en 1995 un cáncer privó al cine español de uno de sus actores de reparto más carismáticos y prolíficos.

A finales de los setenta también debutó en el cine Lola Forner. Tras ganar el concurso de Miss España en 1979, la benidormí inició ese mismo año su carrera en el cine de la mano de Pedro Masó con *La familia, bien, gracias*. Durante los ochenta participó en películas españolas más o menos interesantes, hasta que su participación en *Los supercamorristas* (1984), con Jackie Chan, le permitió intervenir en varias producciones internacionales. En los últimos años ha trabajado básicamente en series de televisión.

Por otra parte, numerosos directores encuentran en la realización de cortometrajes una manera de mostrar su capacidad creativa. Como señala Dopazo, “el caldo de cultivo de esta relativa eclosión ha sido la intensa actividad cortometrajista desarrollada en los últimos años, que en alguna medida ha servido de plataforma para acceder a la responsabilidad del largo. La labor de la Asociación de Cine de Alicante (ACADA), el fomento que impulsó la Bienal de Cine que durante varios años organizó la CAPA y la influencia, evidente, del prestigioso Festival de Cine de Elche, premiando cortos en todos los formatos, son factores que han dejado sentir su peso en una coyuntura que, por supuesto, no es fruto de la casualidad”³¹.

Una de las claves de la efervescencia que vivió el panorama cinematográfico alicantino fue la creación en 1980 del Aula de Cine del Instituto de Estudios

³¹ DOPAZO, Antonio. “Los realizadores alicantinos, una propuesta con futuro”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

Alicantinos (IDEA), organismo dependiente de la Diputación Provincial. José Ramón Clemente, que ya a finales de los años veinte puso en marcha unos modestísimos estudios en compañía de Francisco Mas Magro, como ya vimos anteriormente, se hizo cargo de una sección que permitió la realización de medio centenar de películas y documentales, la mayor parte de ellos centrados en la obra y figura de artistas y escritores de la provincia. “El IDEA donaba para cada film setenta y cinco pesetas y película virgen, los guiones literarios eran escritos por miembros del Instituto y los aficionados cinematográficos —y el mismo José Ramón— aportaban todo lo demás: guión técnico, cámara, focos, etc.”³². Aquellas películas se conservan en vídeo y constituyen un auténtico tesoro de imágenes que reflejan la obra de artistas como Gastón Castelló, Sixto Marco, Vicente y Daniel Bañuls, entre otros. Además de promover el rodaje de estos filmes, IDEA también ofreció proyecciones de cine amateur en los salones de actos de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. IDEA también se encargó de “la organización de dos certámenes anuales de cine amateur que en paralelo se ocupaban del cine con temática provincial —financiado por el IDEA llegando a seis convocatorias— y del cine de libre creación, patrocinada por la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y que tras cumplir cinco ediciones daría origen en 1987 a la Bienal Nacional, Cajalicante de Cine y Vídeo Amateur de Libre Creación, de las que a su vez se celebrarían otras tres ediciones hasta 1991”.³³

Las actividades de la sección cinematográfica de IDEA y de José Ramón Clemente quedaron paralizadas con el cambio de nombre de la entidad, que pasó a llamarse Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

Otra iniciativa fundamental en esta época fue la creación en 1980 de la Asociación de Cine Amateur de Alicante (ACADA), fundada por Vicente Sala, empleado de la Obra Social de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Sala era el responsable de la Cátedra de Cine de dicha entidad financiera, que organizó varios cursos de iniciación cinematográfica que incluían la realización de un cortometraje. La actividad de la Asociación —que con el tiempo perdió la palabra Amateur de su denominación— culminó en 1990 con la organización de la exposición “Cine de Aquí” en la que se recogía buena parte de la actividad de los alicantinos en el cine. La exposición, financiada por el Ayuntamiento de Alicante con motivo del V Centenario de la ciudad y por la Caja de Ahorros Provincial se mostró también en el festival Cinema Jove de Valencia y en los festivales de Elche y de Alfaz del Pi.

El mejor exponente de la labor de ACADA fue Enrique Nieto Nadal, “quien con una interesantísima filmografía puede ser considerado como el mejor realizador —y el más premiado— de lo que se ha dado en llamar cine alicantino, si bien, como es sabido, no sabe el cine de etiquetas localistas. Nieto, delicado artista con los pinceles, es un perfecto autodidacta en lo que al cine se refiere, con una acusada personalidad en la mayoría de sus producciones, fruto todas ellas de un minucioso trabajo en la

³² LAGUNA VIZCAÍNO, Luis Ramón. “La difusión de la cultura de la imagen en Alicante”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

³³ Ibid.

soledad de su estudio, donde suple con gran ingenio artesanal todo tipo de carencias técnicas”³⁴. En el seno de ACADA también jugó un papel destacado Amando Beltrán. Vinculado inicialmente al mundo teatral valenciano, Beltrán regresó a Alicante en los años ochenta donde intentó iniciar una tímida carrera como actor y director que compaginó con su trabajo como profesor de imagen y sonido en el Instituto Luis García Berlanga. Su fallecimiento en 1999, a los 46 años de edad, truncó la carrera de un hombre volcado con la docencia en los últimos tiempos.

Como ya hemos visto antes, otro factor importante fue la puesta en marcha en junio de 1986 de la Bienal Nacional Cajalicante, que nació con el objetivo de “recoger las inquietudes de los cineastas amateurs alicantinos dando el salto cualitativo y cuantitativo hacia la planificación de un certamen de carácter nacional”³⁵. El certamen, del que se celebraron tres ediciones (1987, 1989 y 1991) estaba destinado a películas rodadas en super 8, aunque en la tercera y última edición se abrió al vídeo y al 16 mm. En 1988 y 1990 se celebraron las Jornadas de Cine Amateur, organizadas por el mismo equipo que la Bienal: José Ramón Clemente, Rafael Sánchez Olmos, Juan José Pérez Penadés, Luis Ramón Laguna Vizcaíno y María Asunción Cartagena. La fusión de Cajalicante con la Caja de Ahorros del Mediterráneo supuso la triste y lamentable desaparición en 1992 de la Bienal y de las Jornadas.

Ese mismo año, el Festival de Cine Independiente de Elche, que cumplía su XV edición, incluyó por primera vez una convocatoria para filmes rodados en vídeo. El certamen ilicitano, creado en 1978, había ido creciendo de manera continua y ya se había consolidado para entonces. El Festival de Cine Independiente de Elche nació por “la iniciativa de un grupo de aficionados, aglutinados en el Cineclub Luis Buñuel, y de la política entonces sustentada por la todavía Caja de Ahorros de Alicante y Murcia (CAAM) en su obra social de fomentar abiertamente las actividades cinematográficas”³⁶. El Hort del Xocolater, escenario en el que la CAAM celebraba sesiones de cine con debate incluido, fue el marco elegido para acoger la primera edición del Festival, que premiaba filmes rodados en super 8 y 16 mm y distribuidos en tres secciones: argumento, documental y fantasía. A partir de ese momento, el certamen ilicitano fue creciendo como la espuma, tanto en número de películas presentadas, en el montante de los premios, en el número de secciones y de formatos (35 mm a partir de 1984 y vídeo desde 1992).

Docenas de cineastas amateurs de la provincia y de todo el país han presentado sus cintas en el Festival de Cine Independiente de Elche, entre cuyos galardonados se encuentran directores ya consolidados, como Juanma Bajo Ulloa (premiado en 1989 por el corto *Akixo* y en 1990 por el corto *El reino de Víctor*), Alex de la Iglesia (vencedor en 1991 con *Mirindas asesinas*), Iciar Bollain (premiada en 1994 por el corto *Los amigos del muerto*), Álvaro Fernández Armero (galardonado en 1993

³⁴ LAGUNA VIZCAÍNO, Luis Ramón. “La difusión de la cultura de la imagen en Alicante”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

³⁵ Ibid.

³⁶ LÓPEZ, Héctor. “Festival de Cine Independiente de Elche: un prestigio consolidado”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

por *El columpio*) o Alejandro Amenábar (que con solo 18 años logró en 1993 el premio al mejor vídeo y la mención al mejor director con *Heminóptero*). Entre los alicantinos destaca el ya citado Enrique Nieto Nadal, premiado en prácticamente todas las ediciones.

Al tiempo que el Festival de Cine Independiente de Elche crecía, los organizadores de las fiestas patronales de Alfaz del Pi pusieron en marcha en 1988 un ciclo de cine infantil. El éxito obtenido les llevó a recuperar “un proyecto de festival cinematográfico, presentado seis años antes al Ayuntamiento por el guionista Juan Luis Iborra”³⁷. Así nació en 1989 el Festival de Cine de Alfaz del Pi, que con el apoyo del Ayuntamiento, de la Diputación Provincial y de una empresa privada organizó el propio Juan Luis Iborra. Desde el principio, el certamen ha sido un concurso de cortos por el que han desfilado directores como Álvaro Fernández Armero, Iciar Bollaín, Juanma Bajo Ulloa —premiados con los mismos filmes que fueron galardonados en el Festival de Elche— o Santiago Segura, que en 1995 recibió una mención especial por *El purificador*. Como señala Jaime Lorenzo, “el Festival de Cine de Alfaz del Pi ha evolucionado, desde sus modestos comienzos, hasta llegar a ser una manifestación de ámbito nacional”³⁸. La presencia de Juan Luis Iborra como director ha propiciado que el certamen haya podido rendir homenaje a Fernando Colomo, José Luis Borau, Maribel Verdú, Jorge Sanz, Francisco Rabal, Imanol Arias, Charo López, Fernando Guillén, María Barranco, Carmen Maura, Verónica Forqué, Silvia Marsó, Gonzalo Suárez o Adriana Ozores que se desplazaron hasta Alfaz del Pi para recibir sus galardones y compartir unas horas con los cinéfilos de la localidad.

Una hornada de directores

Además de Cecilia Bartolomé —la más adelantada del grupo—, una hornada de jóvenes directores, como Gerardo Gomerzano, Manuel Iborra, Carlos Pérez Ferré, Domingo Rodes o Francisco Romá, con mayor o menor acierto, prueban fortuna en el largometraje después de dirigir en la segunda mitad de los años setenta sus primeros cortos. La trayectoria de todos ha sido muy desigual.

Cecilia Bartolomé fue pionera en una época en la que la mujer no tenía demasiadas opciones para ponerse detrás de una cámara. Nacida en Alicante, aunque criada en Fernando Poo (actual Guinea Ecuatorial), Cecilia Bartolomé abandonó sus estudios de Económicas para dedicarse a su verdadera vocación. Fue la tercera mujer que completó sus estudios en la Escuela Oficial de Cine —Pilar Miró y Josefina Molina fueron las dos primeras— y tras una serie de cortometrajes durante los años sesenta debutó con el largometraje *Vámonos Bárbara* (1978), una película de encargo para lucimiento de Amparo Soler Leal que pasó totalmente desapercibida. Dos años después realizó el documental sobre los primeros años de la transición *Después de...*,

³⁷ LORENZO, Jaime. “Ocho años del Festival de Cine de Alfaz del Pi”. Revista Canelobre 35/36. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante, 1997.

³⁸ Ibid.

que a pesar de su buena acogida no le permitió consolidarse en la industria. Tras varios años dedicada a la televisión y a la publicidad, Bartolomé pudo realizar *Lejos de África* (1996), filme que le condenó definitivamente al ostracismo.

El alcoyano Gerardo Gomerzano dio sus primeros pasos junto a Pérez Ferré y, algo más tarde, con José Luis Guerín, quien le abrió paso en la industria como responsable de fotografía y operador de *Los motivos de Berta* (1983), *City Life* (1988) e *Innisfree* (1990). Después de trabajar a las órdenes de otros directores, debutó como realizador con *El vent de l'illa* (1987) y *Sombras paralelas* (1994). El escaso eco de estas dos películas le ha llevado a dedicarse de manera exclusiva a realizar labores de director de fotografía, destacando su trabajo en *Cravan vs. Cravan* (2002), excelente documental de Isaki Lacuesta.

El alicantino Manuel Iborra ha tenido más suerte. Polifacético como pocos, simultaneó sus trabajos en el periodismo, la publicidad y el teatro antes de iniciar su carrera como director de largometrajes en 1981 con *Tres por cuatro*. Ha dirigido varios filmes más —*Caín*, (1986), *El baile del pato* (1988) y *Orquesta Club Virginia* (1992), entre otras-, aunque ha alternado sus trabajos en el cine con la dirección de exitosas series de televisión, como *Pepa y Pepe*, *Ay Carmela* y *La vida de Rita*. En el verano del 2005 tuvo el honor de inaugurar las instalaciones de la Ciudad de la Luz con el rodaje de *La dama boba*, adaptación de la obra teatral de Lope de Vega.

El también alcoyano Carlos Pérez Ferré debutó en el largo con la interesante *Héctor, el estigma del miedo* (1982), protagonizada por su paisano Ovidi Montllor. Después dirigió *Quimera* (1987) y *Tramuntana* (1991), dos filmes que pasaron desapercibidos y que hipotecaron su futuro profesional y económico. En 1996 realizó *Best-seller* y no vuelve a ponerse detrás de la cámara hasta el año 2005, año en que dirige *Vivir sin miedo*, filme destinado a la televisión.

Ese mismo año debutó Domingo Rodes con el largometraje *Tabarka*. Rodes, nacido en Benejúzar, dio sus primeros pasos como director de cortos y documentales en el Centro de Medios Audiovisuales de la Diputación Provincial. En el 2006 dirige la TV movie *El concursazo*.

Francisco Romá, alcoyano como Gomerzano y Pérez Ferré, dirigió en 1978 su primer y único filme, *Tres en raya*. Su carrera se ha centrado en el teatro —es profesor de literatura y arte dramático— y hasta el momento no ha realizado nada más en el cine.

A una generación posterior pertenecen Juan Luis Iborra, Miguel Albaladejo, Octavi Masiá y Eugenio Mira. El alfasino Juan Luis Iborra es el director alicantino que mantiene una trayectoria más brillante, aunque no debutó tras las cámaras hasta 1997 con *Amor de hombre*, que dirigió junto a Yolanda García Serrano, porque su primera vocación fue la de actor. En 2001 realizó “Tiempos de azúcar”. No obstante, el éxito le ha llegado como guionista, labor en la que ha destacado formando equipo con Joaquín Oristrell, la mencionada Yolanda García Serrano y el director Manuel Gómez Pereira, responsable de comedias tan exitosas como *Salsa rosa*, *Todos los hombres sois iguales*, *Boca a boca* o *El amor perjudica seriamente la salud*. También ha realizado numerosos trabajos en televisión, es el director del Festival de Cine de