ALICANTE SE RUEDA
(1902–2014)

[UA] [VEU]
Universitat d'Alacant
Vicerectorat de Cultura, Esports i Llengües
[MUA]
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Rector
MANUEL PALOMAR SANZ

Vicerector de Cultura, Esports i Llengües
CARLES CORTÉS ORTS

[IACJGA]
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
Diputación de Alicante.
Departamento de Arte y Comunicación Visual
"Eusebio Sempere"

Presidente
CÉSAR SÁNCHEZ PÉREZ

Director del IAC Juan Gil-Albert
JOSÉ FERRÁNDIZ LOZANO

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT
SALA EL CUB / ABRIL-MAIG 2016

ORGANITZA / ORGANIZA
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA
JUAN GIL-ALBERT. DIPUTACIÓN DE ALICANTE
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Kiko Mora, Enric Mira y Vicente G. Escrivá

DISSENY / DISEÑO
David Alpañez, Sofía Martín, Kiko Mora, Enric Mira y Vicente G. Escrivá

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN
Servicio de mantenimiento de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Kiko Mora, Enric Mira y Vicente G. Escrivá

DISSENY / DISEÑO
Stefano Beltrán

TRADUCCIONS/TRADUCCIONES
Servei de política lingüística de la Universidad de Alicante

PORTADA
Fotografía de rodaje de *El héroe de Cascorro*, 1929. AMA/Cortesía de la família Pastor.

IMPRIMIX / IMPRIME: XXXX
ISBN: 978-84-7784-712-0
DEPÒSIT LEGAL / DEPÓSITO LEGAL: A 224-2016

© DE LA EDICIÓN, INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT Y MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE, 2016
© DE LOS TEXTOS, LOS AUTORES, 2016
© DE LAS IMÁGENES, LOS AUTORES, 2016
© DE LAS OBRAS, LOS AUTORES, 2016

AGRAÏMENTS / AGRADECIMIENTOS
PACO HUESCA, DANIEL SIMÓN, CRISTINA FUENTES, SUSANA LLORENS ORTUÑO, DOMINGO RODES, PABLO ROSSELL, LUISA BIOSCA, JUAN CARLOS VIZCAÍNO, PEPE PIQUERAS, JORGE AHUERNHEIMER, JAVIER SANZ, ALBERTO ZAMORA, ANNA HERRERO BOIX, CARLOS DE LA IGLESIA, ÀNGELS ORTIZ, FAMILIA PASTOR MILLET, VICENTE ARQUES, ROCÍO GUIJARRO, ISABEL MUÑOZ, JAVIER PASCUAL Y JOSÉ MARÍA PEMÁN.

ALICANTE SE RUEDA
(1902–2014)

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

comincrea*
máster oficial en comunicación e industrias creativas universidad de alicante

MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA Juan Gil-Albert

GOBIERNO PROVINCIAL ALICANTE
La Diputación de los Pueblos

El Museu de la Universitat d'Alacant ens presenta en la Sala del Cub l'exposició *Alacant es roda*, una mostra sobre la presència del cinema a Alacant i la província al llarg dels anys. En nombroses ocasions, des de començament del segle XX, els paisatges, els pobles i les ciutats d'Alacant han sigut triats com a localitzacions per al rodatge d'escenes que transportaven l'espectador a llocs que la ficció fílmica convertia en llunyans i, sovint, exòtics.

En *Alacant es roda* el cinema es mostra plenament com a art, però també com a indústria i espectacle. Els continguts d'aquesta exposició ens porten a través d'un variat recorregut ple de fotografies de rodatges, cartells de pel·lícules, tràilers comercials i vinils de bandes sonores. El Festival de Cinema de l'Alfàs del Pi, l'esdeveniment cinematogràfic més important de la província d'Alacant amb més de 25 anys de vida, està present en l'exposició amb una merescuda secció pròpia. Les sales de cinema que han conformat l'arquitectura del centre d'Alacant i els seus barris en èpoques anteriors també ocupen un lloc destacat amb fotografies i plànols de sales ja desaparegudes. Un recollit apartat de la mostra s'ha dedicat al director i guionista Florián Rey, cineasta d'èxit durant el temps de la Segona República que va passar els últims dies prop de Benidorm fins que va morir el 1962.

Un esment especial mereix la conclusió de l'exposició que, en forma de taules i gràfiques, recull els resultats d'un treball d'investigació sobre els rodatges de cinema a Alacant fet per estudiants del màster en Comunicació i Indústria Creatives de la Universitat d'Alacant, fet que posa de manifest la conjunció del cinema amb la dimensió investigadora i docent de la institució universitària.

Finalment, la Universitat d'Alacant vol mostrar l'agraïment a la col·laboració de les institucions que ha fet possible aquesta exposició: l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, el Centre Cultural Les Cigarreres, l'Arxiu Municipal d'Alacant, l'Ajuntament de l'Alfàs del Pi i el Festival de Cinema de l'Almúnia. També cal estendre als comissaris d'*Alacant es roda*, professors de la nostra universitat, l'esforç i la dedicació que hi han posat.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

El Museo de la Universidad de Alicante nos presenta en la Sala del Cub la exposición *Alicante se rueda*, una muestra sobre la presencia del cine en Alicante y su provincia a lo largo de los años. En numerosas ocasiones, desde comienzos del siglo XX, los paisajes, pueblos y ciudades de Alicante han sido elegidos como localizaciones para el rodaje de escenas que transportaban al espectador a lugares que la ficción fílmica convertía en lejanos y a menudo exóticos.

En Alicante se rueda el cine se muestra plenamente como arte pero también como industria y espectáculo. Los contenidos de esta exposición nos llevan a través de un variado recorrido trenzado por fotografías de rodajes, carteles de películas, trailers comerciales y vinilos de bandas sonoras. El Festival de cine L'Alfás del Pí, el evento cinematográfico más importante de la provincia de Alicante con más de 25 años de vida, está presente en la exposición con una merecida sección propia. Las salas de cine que han conformado la arquitectura del centro de Alicante y sus barrios en épocas anteriores, también ocupan un lugar destacado con fotografías y planos de salas ya desaparecidas. Un recogido apartado de la muestra se ha dedicado al director y guionista Florián Rey, cineasta de éxito durante el tiempo de la Segunda República que paso sus últimos días cerca del Benidorm hasta su muerte en 1962.

Una mención especial merece la conclusión de la exposición que, en forma de tablas y gráficas, recoge los resultados de un trabajo de investigación sobre los rodajes de cine en Alicante, realizado por estudiantes del Máster en Comunicación e Industria Creativas de la Universidad de Alicante. Poniendo con ello de manifiesto la conjunción del cine con la dimensión investigadora y docente de la institución universitaria.

Por último, mostrar el agradecimiento de la Universidad de Alicante a la colaboración de las instituciones que ha hecho posible esta exposición: el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, el Centro Cultural Las Cigarreras, el Archivo Municipal de Alicante, el Ayuntamiento de L'Alfàs del Pí y el Festival de Cine de La Almúnia. Asimismo, agradecer también a los comisarios de *Alicante se rueda*, profesores de nuestra universidad, el esfuerzo y empeño puesto en su realización.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universidad de Alicante

Quan s'apaguen les llums i el silenci s'apodera per un instant de l'espai, quan el claquetista amb veu ferma anuncia "presa u, acció", en aqueix precís moment la màgia del cine inicia el seu engranatge, un procés ardu que no finalitzarà fins que els espectadors, asseguts còmodament en les seues butaques, contemplen, gaudeixen i jutgen el resultat final. El seté art no ens queda tan lluny com poguérem pensar, ja que des de fa més d'un segle la província d'Alacant ha estat testimoni i escenari de molts llargmetratges i produccions, tant nacionals com internacionals.

Qui imaginaria que en els nostres municipis s'han localitzat escenes que recreen els deserts de Nou Mèxic o els barris i *cuadras* de Buenos Aires? Qui seria capaç de creure que en la nostra terra s'han creat contextos que reflecteixen la selva del Sudan o els tuguris de Casablanca? Aquestes anècdotes i d'altres tenen una dosi per igual d'interés i de desconeixement. Per això, l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert ha organitzat, amb la Universitat d'Alacant, aquesta mostra que pretén descobrir a l'espectador els detalls d'aquesta indústria apassionant per la província. Cartells, fotografies, vinils de bandes sonores, plans arquitectònics dels cines de la ciutat, tràilers cinematogràfics, programes, postals o projeccions hi són només una selecció de tot el material que s'exhibeix a 'Alacant, es roda'.

Aquesta nova proposta cultural sorgeix del compromís de divulgar una part important de la nostra història amb documentació presentada de manera original i diferent, alhora que persegueix retre un homenatge merescut al director de cine Florián Rey, que va morir en la nostra província el 1962 i les despulles del qual descansen a Alacant. Una figura que es va convertir en un dels exponents més reconeguts del cine mut i de l'empresa cinèfila anterior a la Guerra Civil Espanyola i que ara hi rescatem de l'oblit per deixar palesa la seua bona tasca. També hi ha espai per a destacar el Festival de Cine de l'Alfàs del Pi, un referent cultural i cinèfil de primer orde en la nostra província, després dels seus més de 25 anys d'història.

Una oportunitat d'allò més interessant per a descobrir els amagatalls d'un art que captiva, perquè la màgia que s'amaga després de les cambres arriba al públic a través d'històries amb sentiment.

César Sánchez Pérez
President de la Diputació d'Alacant

Cuando se apagan las luces y el silencio se apodera por un instante del espacio, cuando el claquetista con voz firme anuncia "toma uno, acción", en ese preciso momento la magia del cine inicia su engranaje, un arduo proceso que no finalizará hasta que los espectadores, sentados cómodamente en sus butacas, contemplen, disfruten y juzguen el resultado final. El séptimo arte no nos queda tan lejos como pudiéramos pensar, ya que desde hace más de un siglo la provincia de Alicante ha sido testigo y escenario de muchos largometrajes y producciones, tanto nacionales como internacionales.

¿Quién imaginaría que en nuestros municipios se han localizado escenas que recrean los desiertos de Nuevo México o los barrios y cuadras de Buenos Aires? ¿Quién sería capaz de creer que en nuestra tierra se han creado contextos que reflejan la selva de Sudán o los tugurios de Casablanca? Estas anécdotas y otras tantas tienen una dosis por igual de interés y de desconocimiento. Por ello, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert ha organizado, junto con la Universidad de Alicante, esta muestra que pretende descubrir al espectador los pormenores de esta apasionante industria en la provincia. Carteles, fotografías, vinilos de bandas sonoras, planos arquitectónicos de los cines de la ciudad, trailers cinematográficos, programas, postales o proyecciones son solo una selección de todo el material que se exhibe en 'Alicante, se rueda'.

Esta novedosa propuesta cultural surge del compromiso de divulgar una parte importante de nuestra historia con documentación presentada de manera original y diferente, al tiempo que persigue rendir un merecido homenaje al director de cine Florián Rey, fallecido en nuestra provincia en 1962 y cuyos restos reposan en Alicante. Una figura que se convirtió en uno de los exponentes más reconocidos del cine mudo y de la empresa cinéfila anterior a la Guerra Civil Española y que ahora rescatamos del olvido para dejar patente su buen hacer. También hay espacio para destacar el Festival de Cine de L'Alfàs del Pi, un referente cultural y cinéfilo de primer orden en nuestra provincia, tras sus más de 25 años de historia.

Una oportunidad de lo más interesante para descubrir los entresijos de un arte que cautiva, porque la magia que se esconde tras las cámaras llega al público a través de historias con sentimiento.

César Sánchez Pérez
Presidente de la Diputación de Alicante

GLENN FORD • BETTE DAVIS
HOPE LANGE • ARTHUR O'CONNELL
FRANK CAPRA
Un Gangster para un Milagro
IDEAL
A PARTIR DEL MIERCOLES
30 DE MAYO
DIVERTIDO
ESTRENO
PRUEBE LAS EXQUISITAS
MANZANAS DE LA SUERTE
DE UN GANGSTER
PARA UN MILAGRO

ÍNDICE

Tras el cristal.
Paco Huesca 9

Filmaciones y rodajes en Alicante (1902-1930).
Daniel Carlos Narváez Torregrosa 17

El cine en Alicante durante la II República (1931-1936).
Juan Antonio Ríos Carratalá 27

La producción cinematográfica en Alicante durante la Guerra Civil Española (1936-1939).
Francisco J. Cerdá Bañón 33

Rodajes en la provincia de Alicante durante el Franquismo: coproducciones extranjeras y comedias hispanas (1939-1975).
Pedro López García 41

Territorios de cine en Transición (1975–1984).
Verónica Cerdán Molina y Mª del Carmen Segura Díez 51

Las últimas tres décadas de cine rodado en Alicante (1985–2014).
Kiko Mora, Enric Mira y Vicente García Escrivá 59

Ciudad de la Luz: Empezar la casa por el tejado o el sueño que se convirtió en pesadilla.
Luis López Belda 69

Salones, pabellones cinematográficos y cines.
Juana María Balsalobre García 77

De la manivela al formato digital: la fiesta alicantina en la pantalla.
Joan Carles Vizcaíno 85

Galería de imágenes de la exposición 94

Tabla de películas rodadas en la provincia de Alicante (1902-2014).
Kiko Mora, Elena Gómez Vela, Elena Danilova, Isabel López Schena y Vicente García Escrivá 96

Traducciones Valenciano 113

Bibliografía 154

Francisco Huesca,
empresario de cine y coleccionista.

TRAS EL CRISTAL

Francisco Huesca

Durante un tiempo, el poco que poseía, quise recuperar una época de mi infancia para la memoria mediante el cotejo de la prensa diaria de aquellos oscuros años de los 50 en los cuales discurrió mi educación en el colegio Maristas de Alicante. En medio de tanta mediocridad, de tanto oscurantismo, de tantos días de viejo color, mi única ilusión aparte de mi familia, era el cine. Y reclamaban mi atención los diarios La Vanguardia de Barcelona, Pueblo y ABC de Madrid y Levante de Valencia. Pero ojo, no se asusten, no era tan repelente, lo que me apasionaba era ver la cartelera de espectáculos. Y en ella, las páginas en que aparecían los anuncios de las producciones cinematográficas del momento, con sus estupendos clichés de prensa. Me encantaban. Esto, junto a esos programas de mano que te daban en los cines los porteros o aquellas señoras acomodadoras que, no sé por qué, solían ir de negro riguroso, como enlutadas. Creo, si la memoria no me falla, que inicié una extraña a la vez que curiosa (algunos dirían extravagante) colección que dominó mi vida entre mis siete y quince años. Esto me marcó, y dio pie a todo lo demás - ¡qué no es poco!- creo yo. Era una colección de anuncios de periódico recortados del día del estreno, que solía ser los lunes. La regla del juego: tenía que ser de uno de esos emblemáticos periódicos de la época, pero de cine de estreno. El reestreno, la reposición, no valía. Cines como Coliseum, Lope de Vega, Callao o Palacio de la Música en Madrid; Fémina, Kursaal o Montecarlo de Barcelona: Capitol, Rex o Suizo en Valencia. La colección consistía en una ordenación según su tamaño, recortados previamente y guardados en las viejas carpetas azules con gomas de toda la vida. Los más pequeños en cajas. Eran mis tesoros junto con los programas de mano. Y, ¡qué ignorancia la mía!, los pegaba solo un poquito, en muestrarios de tejidos de modas que tenía mi tía Carmela de las temporadas finalizadas. Ella era modista.

Y de ahí amplié mi colección a los carteles de cine, afiches para los entendidos, esos que el “pegaor” colocaba en las fachadas de las calles el, con su escalera y engrudo en mano. Cuando le divisaba con su escalera a cuestas desde el mirador de mi tía del primer piso del número 36 de la calle General Goded, ahora, Teatro, miraba toda esa ceremonia, ese ritual de pegar carteles de las películas y me daba una envidia impresionante. En ocasiones bajaba y el "pegaor" me contestaba ante semejante y extraña proposición formulada por un niño con pantalón corto cual Antoin Doinel alicantino: "¿Me puede dar un cartel?" Pero la mayoría de ocasiones esto no funcionaba y tenía que dejar marchar al "pegaor", y bajar, y al tirar si llegaba a la altura del cartel, con el engrudo todavía fresco, me llevaba detrás tropecientos carteles más. Es entonces cuando entraba en acción mi cómplice, mi tía Carmela. Llenaba la bañera de agua y los poníamos cuidadosamente dentro de ella para que lentamente se fueran desprendiendo ya que llevaban exceso de cola. Aún conservo *El último evadido* pegado con otros más. Espero que algún día no lejano alguna restauradora inicie la operación después de tantos años...

Y los carteles los guardaba. Y mi tía me consentía que los colocara en las paredes del taller de modas, y ese taller vio colgados en sus paredes *Orgullo de raza*, que era de la Universal, y de tres hojas pintado por Mcp, o el de *Esclavas de Cartago*, o *La pesacadora del lago*, o *Mademoiselle de Paris*. Nunca pude imaginar que algún día esos carteles clavados con humildes alfileres de modista de un piso de la calle General Goded podrían estar expuestos

en la sala de La Lonja del Pescado de Alicante. Un sueño increíble. La quimera del oro. Quizás sea la magia del cine. Pero uno que no era ni mucho menos perfecto antes que lo dijera "dios", o sea Billy Wilder, tenía la manía, la mala manía, por las firmas de los cartelistas de la época, así como por el logotipo de la distribuidora de turno, que también recortaba y pegaba en aquellos viejos muestrarios de tejidos de moda de casas barcelonesas como La Innovación o Martí-Martí con las que solía trabajar mi tía Carmela.

¡Qué terrible ignorancia la mía! En el fondo era un crío. Así, sin querer, como ser de otra galaxia, que aún no estaban inventadas por el cine, me gustaba más todo eso que jugar al fútbol del que siempre fui un negado, los jueves por la tarde. Eso de jugar al fútbol me resultaba un auténtico coñazo y un verdadero suplicio. Así comenzó mi pasión por el coleccionismo de cine. Pero la cosa no quedó ahí. Derivó en jugar a "tener cines", de mentirijilla claro está.

En la carpintería que tenía mi padre, era constructor, ubicada en el casco antiguo, en la calle Cisneros donde luego habrían dos mini-cines de verdad que han sido casi 25 años de mi vida, me hacía unas carteleras de madera donde yo colocaba mis carteles de películas de estreno y de próximo estreno recortadas de los diferentes anuncios de los periódicos. Primero tuve el cine Rex, pero no llegué a conformarme con un solo cine, y creé el Coliseum. E iba cambiando de pelis con sus respectivos carteles de "hoy estreno" y "estreno sucesivo". La condición del juego es que no tenían que haber sido estrenadas en los cines de Alicante todavía. Y es que la cosa tenía su miga. Más tarde mi padre me diseñó una gran cartelera de madera con patas, maravillosa, como las que veía de verdad en los cines de verano alicantinos y una pizarra que todavía conservo y que constituye uno de los objetos más queridos. Y pintaba en ella con tizas de colores los carteles de las pelis. Esa pizarra anduvo errante por muchos lugares queridos para mí dependiendo de la época, pero siempre con los dibujos de los carteles de cine dibujados con tiza. De casa de mi tía Carmela al chalet María Luisa, el de mis padres en Vistahermosa. Luego volvió a la calle General Goded número 5, al piso de mis abuelos paternos que era como mi refugio, para luego viajar a un ático del casco antiguo donde había dos mini-cines enfrente del Benacantil. Después de tanto deambular, reposa tranquila, serena, como nueva, testigo mudo de una época en un pequeño chalet rodeada de mis gatos que tienen nombres de películas. La pizarra está vacía, es negra, está limpia y sin ninguna película dibujada a tiza. La película de la pizarra es ya otra historia. Y está colocada muy ceca de dos fotos de Luchino Visconti y Luis Cuadrado que estaban colocadas en el vestíbulo de la sala 2 de los Astoria. No más allá hay un poster de una Marilyn Monroe en "Bus Stop" y codo con codo del típico poster del "Che" Guevara. Recuerdo aquella gran cartelera de madera que hizo mi padre y que los veranos colocaba en pleno jardín entre el jacarandá y una mimosa del chalet María Luisa de Vistahermosa donde también pintaba los estrenos con tiza. Eran efímeros, grandes como aquel que dibujé de *Noche de verano*, de Jorge Grau. O uno chulísimo que hizo mi padre, al que se le daba muy bien el dibujo, de *Tierra de violencia* con Robert Ryan y Virginia Mayo. ¡Lo que daría ahora por tener aquel dibujo a tiza en esa gran cartelera de madera con dos patas, realizada por mi padre!

Entre recortes de prensa, programas de mano, carteles de la calle y "mis cines" Rex y Coliseum, mi otra cómplice, mi tía Conchín que sería la taquillera por excelencia de los Astoria, comenzó a llevarme a las salas oscuras. Parece ser que al principio no las aguantaba. En el cine Capitol me dedicaba a levantar y bajar las butacas de madera hasta que me llamaban la atención con ese fuerte olor a zotal que había en ese local. Pero llegó un día con *El hijo de Rostro Pálido*, con Bob Hope, que me reí tanto hasta me caí de la vieja butaca al frío

"Historia de una pasión", en la sala de exposiciones del edificio de la Lonja de Alicante 2003.

cemento de aquel cine. En otra ocasión me llevó al Monumental en el típico programa doble de la época en donde proyectaban un pseudo-Robin Hood con Richard Todd. Y por lo visto, y como ya era bastante mío, la cosa me gustó e hice que me llevara casi todas las tardes a ver aquella peli que no se sabe porque debió fascinarme. Quizás fue el comienzo de mi afición a ir al cine. Y ella, Conchín, la bendita culpable. Los jueves por la tarde porque no tenía colegio; los sábados, después del cole con mi tía Carmela. Y los domingos todos juntos, familia al completo, con mis padres y mis tías. Era feliz. Las mañanas del domingo, después de la misa obligatoria en Maristas, me dedicaba a ver mis tesoros de recortes, programas de cine y jugar con "mis cines". Por la tarde tocaba cine de verdad. Especial emoción y cariño cuando íbamos al Avenida. Antes de entrar un portero majísimo cuajado de galones, parecía un almirante, me daba un puñado de programas de mano porque mi padre previamente le había guiñado el ojo. Yo era incapaz de pedirlos. Era muy tímido y vergonzoso. Pero era maravillosa la cara de satisfacción de mi padre cuando recibía titubeante a la vez que ansioso y emocionado el puñado de programas de mano. Y subíamos a la cafetería, aquella tan coquetona en el primer piso. No recuerdo lo que tomaba, esperábamos para poder entrar una vez acabada la sesión anterior. Y es que entones ir al cine era otra cosa. Era un rito. Era muy bonito. Solíamos colocarnos de la mitad hacia adelante. Aunque cuando te tocaba el Ideal y en primera fila, te tragabas la pantalla. O cuando pillabas alguna columna del patio de butacas. Eso ya era mortal pues lograbas ver la mitad de la cara de Deborah Kerr en *Tres vidas errantes*. Siempre me sentaba entre mi madre y mi tía Carmela.

Una tarde dominguera fuimos al Avenida, a ver *Tú y yo* con Cary Grant y Deborah Kerr, una de las actrices preferidas de mi padre. Un melodrama precioso. Siempre me han gustado los "melos". Hubo un momento, esos momentos que se inunda de luz la gran pantalla de aquel suntuoso cine Avenida y a la vez nos iluminaba a los que estábamos sentados juntos y en fila, que sentí la imperiosa necesidad de inclinarme a un lado y a otro de mí para ver los rostros de mis padres a izquierda y de mis tías a derecha Me sentí como el ser más afortunado del mundo. El más feliz. No me faltaba nada. Me encontraba viendo una película, para mí maravillosa, y que jamás he olvidado junto con las personas que más quería. Y es que esas personas, aparte de lo que eran familiarmente para mí, fueron las "culpables", las maravillosas "culpables", partícipes y cómplices, cada una en su puesto y en su rol, de esa pasión por el cine. Por eso cuando hablo del comienzo de esa colección de cine no dejo de acordarme de ellas y siento la imperiosa necesidad de hacerlo pues me consintieron poder guardar, conservar, almacenar y aguantarme -que no es poco- esa enloquecida pero sana pasión por el cine.

Luego vendría tener que usar el pantalón largo para que me dejaran ver pelis. Funcionó con *El sargento negro* en el cine Casablanca y *Siega verde* en el cine Ideal, y es que el portero era un auténtico hueso. No tuve suerte con mi idolatrada Sara en *Pecado de amor*, que me tocó verla en el frío cemento del "gallinero" del Ideal porque allá arriba hacían la vista gorda.

Con el tiempo vendrían los dobletes como a hurtadillas, a escondidas, como si fueran verdaderos pecados mortales. Luego mis tripletes en Bilbao en mi época de estudiante universitario los domingos. Mis idas a Madrid con mis padres para ver cine de “arte y ensayo”, que se decía en la época. Yo les marcaba los estrenos y ellos jamás se opusieron. Igual pasó más tarde con los festivales de Donosti o con Londres o Biarritz. ¡Cuántos recuerdos!

“Historia de una pasión”, en la sala de exposiciones del edificio de la Lonja de Alicante 2003.

Mientras, la colección se hacía grande aunque siempre me faltó el tiempo para poder saborearla, Creo que nunca llegué a hacerlo. Más tarde vendría cuando aquel juego de niñez se hizo realidad. No puedo dejar pasar por alto dentro de toda esta gran pasión cuando tuve la gran osadía de decirle a mi madre algo así como: "no es nada mamá pero no es un juego".

Desde aquellos años que recogía los programas de mano de los porteros de los cines o los que veía en la calle, tirados por la acera y pisoteados con la marca de la suela de un zapato que me agachaba a recoger, no pudiendo comprender cómo alguien se atrevía a tirar un folleto de mano al suelo si eso era un verdadero tesoro, comencé a forjar quizás sin darme cuenta una colección de cine. Palpar eso programas, esos carteles con una textura especial del papel que no los tienen los de ahora y su olor porque aquellos viejos carteles de cine tienen un olor inconfundible. Años y años atesorando esos pequeños grandes tesoros para mí y que luego, quien me lo iba a decir, sería yo el que colocara los carteles de cine, los afiches, en las puertas de unos cines de verdad. Aunque entonces ya no había programas de mano, intentaban hacer sucedáneos pero ya no era lo mismo y no los pintaban ni JANO, ni Mac, ni Mcp, ni Soligó, mi Albericio, ni Montalbán..... De unos cines imaginarios, el Rex y el Coliseum a dos de carne y hueso, los minicines Astoria 1 y 2 era todo un milagro. Aunque luego no tuve ni el Rex ni el Coliseum, ni los dos minicines. Pero me quedan los recuerdos y eso no me los quita nada ni nadie, son míos y de la gente que supo saborearlos. Cuando doné mi colección a la ciudad de Alicante pensé y quiero pensar que estaría guardada a buen recaudo pero noticia últimas me llevan a pensar que no es del todo así. Lástima después de tantos años, tantos esfuerzos y tanto mimo en recopilarla y guardarla a cal y canto con todo el cariño del mundo. No se merece eso la colección de cine. Quiero acabar con parte del texto que Luis García Berlanga escribió en el catálogo de *Una exposición de cine (Historia de una pasión)* en el año 2003 y se llamaba "Alicante,ciudad de cine". Comenzaba don Luis:

> "Esta exposición de cine respira algo más que cine. Amor al cine. Sin caer en tópicos, una exposición de cine (Historia de una pasión) refleja algo más; más que amor es pasión por el cine. Si es que existe un grado más elevado sentimentalmente que el amor y la pasión (que lo hay), no me cabe duda de que en esta exposición hay algo de ello. También cine en su verdadero tamaño, en su formato original, y a ser posible con subtítulos, como el buen cine. Cine en su tamaño natural". Continuaba el maestro: "Desde las películas de Cifesa y de estampita pasando por los *peplums*, los policíacos, western, aventuras con filibusteros y comedias españolas, incluido aquel

invento de la transición, la "S" e incluso el porno duro para que no falte de nada. Y Alicante fue Egipto, o un poblado del lejano oeste, o un pueblecito mexicano o una mina. Y donde anduvo el padre Damián con sus leprosos, o seguían cabalgando los tres mosqueteros, o Cervantes coincidía con Drácula y Frankenstein que hacían de las suyas en el Castillo de Santa Bárbara, o Alicante era Casablanca sin Ingrid pero con Sara, o aquel festival de Benidorm donde una jovencísima Conchita Velasco cantaba "Eres diferente" o donde Julio Iglesias recién salido cantaba aquello de "La vida sigue igual", o Manolo Escobar en dos ocasiones sin Conchita...Pero también las más rutilantes estrellas del firmamento cinematográfico universal pasaron por Alicante: Elsa Martinelli, Janet Leigh, Jean Seberg, Fernando Rey, Broderick Crawford, Pedro Armendáriz, Don Murray, Eddie Constantine, Peter Ustinov, Robert Ryan, Terence Stamp, Sean Flynn... y directores como Jesús Franco,Tuluio Demicheli, Henri Decoin, John Farrow, Vittorio Cotafavi, Luis Colombo, Domingo Rodes, Javier Aguirre, Luis Lucia, Alfonso Paso, Manuel Iborra, Manuel Mur Oti, Pedro Almodóvar y Fernando Trueba, dos oscarizados que rodaron en Elche y El Campello respetivamente. Y un servidor en Xixona, *Moros y cristianos*. Esto ya es historia. Y esta exposición y su comisario, Paco Huesca, recoge todo esto y más. Es el pasado de un Alicante ciudad de cine y el mañana alicantino, cinematográficamente hablando....." (Luis García Berlanga).

Los Astoria

La historia de los Astoria está escrita a golpe de amor al cine. Mi madre me permitió, ayudó y apoyó totalmente, tanto moral como económicamente para que los minicines fueran una realidad. Gracias por tu generosidad allá donde estés y también a ti, Conchín, por tu ayuda. Ese invento de los minicines en 1979 contó con vuestra complicidad. Mis dos chicas me hicieron ser el hombre más feliz del mundo, aunque no sé si mereció la pena o algunos lo merecían. En la balanza fue positivo aunque no fue un camino de rosas, tuvo sus claros y oscuros, sus días fueron de vino pero hubo algunas rosas. Pero ahí está la historia de los minicines contra viento y marea y pese a quien pese, y encima en el Barrio, y con aquel gato de logo que tanto me gusta, y las salas Visconti y Cuadrado. Y las sesiones golfas, los días del espectador, los pre- estrenos, la filmoteca, el cine independiente, la versión original, y tantas otras cosas que son ya como una leyenda en unos años en donde se valoraba el buen cine y el hecho de ir al cine. Un sueño que fue una realidad porque antes de ese sueño había toda una historia cuajada de amor al cine. Ahora quedan los recuerdos pero afortunadamente queda todo un bagaje material. Y ese contenido forma parte de una colección que en su momento fue donada al Ayuntamiento de la ciudad con una contraprestación y que ya es propiedad de todos los alicantinos. Desde aquellos recortes que me hicieron comprender muchas cosas, como que la Universal estaba especializada en melodramas de exquisita calidad dirigidos por Douglas Sirk y a ser posible con Rock Hudson, Dorothy Malone, Lauren Bacall y Lana Turner, o la Fox con grandes superproducciones, sobre todo bélicas y que no me gustaban mucho, pasando por los anuncios de aquellos estrenos del Domingo de Resurrección, cuando todos los cines renovaban su inventario cerrando los tres días santos por excelencia y reservando sus mejores primicias, hasta esos grandes cartelones pintados por Borja que los descolgaban de sus marquesinas. Todo eso y más forma parte de la colección. Una cartelería a gran formato que muchas generaciones desconocen. Quisiera traer a colación las palabras escritas en el catálogo de aquella primera exposición que se realizó en La Lonja (Alicante, 4 de abril al 25 de mayo de 2003) con parte del material de la Colección. El alcalde de la ciudad decía, entre otras cosas:

"... Un patrimonio cultural cinematográfico municipal diverso que sería deseable, en un futuro, estuviera al alcance de cuantos quisieran y fuera un fondo cinematográfico vivo.....Todo esto es cultura, parte de nuestra historia y una historia de cine a través de la pasión de una persona que lo fue guardando, mimando y amando a la vez. Sin intentar magnificar, Alicante ha sido ciudad de cine en el siglo pasado con más de 120 rodajes...Sirva pues estas exposición como pórtico y punto de partida a la vez, de ese maridaje continuo que existió, existe y existirá entre Alicante y el Cine." (Luis Díaz Alperi).

"Historia de una pasión", en la sala de exposiciones del edificio de la Lonja de Alicante 2003.

El concejal de Cultura decía a su vez:

"... Un patrimonio cinematográfico cultural alicantino excepcional para los estudiosos y aficionados al Cine. Es la Historia del cine universal, la historia del cine español y la historia del cine alicantino. Ojalá un material para un futuro fondo al alcance de cualquiera" (Pedro Romero).
Que se apaguen las luces...La sesión va a comenzar...Es la magia del Cine.

Coda

¿Ha valido la pena todo ese gran esfuerzo? Esa es una de las preguntas que ahora de forma casi diaria me tortura y me la hago de forma lacerante. Tanto sacrificio para poder levantar dos cines que fueron diferentes y tanta ilusión por tratar de ir haciendo una colección de cine día a día. ¿Para qué? Para que ahora ni haya cines y la colección esté guardada de aquella manera. Me estoy machacando mucho con todo esto y lo peor es que no lo puedo evitar. Pero sinceramente las dos cosas las hice con mucha pasión y gran entrega .Tanto la construcción de esas dos salas en el casco antiguo ante el escepticismo de muchos como las exposiciones, dos, con parte de la colección de cine. Quién me lo iba a decir a mí algún día. Tener dos cines y exhibir mi colección. Lo mismo que años después me encontraría sin cines y sin colección. ¿Qué había fallado? Quizás yo sea el verdadero culpable de todo ello.

No voy a analizar el final de los Astoria por mi parte porque me hace daño, mucho daño, y me hice daño. Lo dejo para mi libro de memorias o así. Sí quiero hablar de aquella primera exposición de La Lonja con un poquito del material de lo que era mi colección de cine.

Hacer memoria es hacer balance. Pensar lo vivido, lo soñado y quizás lo por vivir. Fue una exposición singular y, a la vez, atípica por lo inusual. Podía haberse llamado de muchas maneras. Y la mayoría de ellas muy cinematográficas: "El árbol de la vida", "Confidencias", "Imitación a la vida" o "Lo que el viento se llevó". Pero quise llamarla de forma sencilla "Una exposición de cine".

Mas como lo que siempre me ha gustado es el cine en V.O.(con cartelitos) le coloqué un subtítulo de "Historia de una pasión", que también queda muy a lo Douglas Sirk. Era casi la historia de mi vida a través del cine, o parte de la historia del cine a través de mi vida. Lo que si no fue es una exposición de la Historia del Cine. Cuando se me encomendó el

comisariado de la misma supuso un auténtico sueño y un orgullo. El último suspiro, la última película, el último atardecer...Y di el primer golpe de claqueta a esta exposición que es como una peli. Se hablaba del cine dentro del cine. Un continuo guiño al mismo. No quise que fuera excesivamente intelectual, ni que rayara en el falso-hortera glamur, ni casposa. Una exposición puede ser didáctica. No lo fue. Doctores tiene la Iglesia, Doctor Zhivago, Doctor Mabuse, Doctor No, ...etc. Cuajada de anécdotas y de amor al cine, del bueno y del malo, del regular, de historia, de recuerdos, de amor, de pasión, que es lo suyo. Y hubo que vertebrar un espacio tan enorme como La Lonja e inventarse un hilo conductor. En suma comerse el coco que para eso fui el comisario o sheriff de la cosa. La palabra "comisario" no me gusta.

Si durante la visita no se entendía alguna palabreja, el visitante podía acudir al Breve diccionario del Argot (vocabulario elemental para cinéfilos) en recepción. Si después de consultarlo seguía sin entender la palabreja, no se preocupe, Einstein tampoco entendió todo lo que le explicaron en el colegio y no le fue tan mal.

Y como dicen el cine es el séptimo arte, y en el cine están los 7 magníficos, y los 7 samurais, y 7 novias para 7 hermanos, y 7 hombres de oro, y el 7º sello y la 7ª profecía y James Bond es el agente 007, se me ocurrió dividir el espacio de La Lonja en "7 calles" que además de título de película, y encima vasca, da el nombre al caso antiguo de Bilbao. Algo original y cercano para mí. Y todas esas 7 calles tuvieron nombres de películas: Mi calle, La calle de las sombras, Calle sin retorno, Calle Mayor, La calle sin nombre , La calle del adios y Calle 42.Olía a cine,era viva con Sensorround,en 3-D ,color by technicolor y en 70 mm. ¡Qué bonito en blanco y negro y con buen guión!

Aunque los hermanos Lumière crearon el cine un 28 de diciembre de 1895, todo eso no era una inocentada, ni mucho menos. No son los santos inocentes con Rabal y Landa, ni el de Visconti. Lo que no se encontró en esa exposición era la dieta del famoso león de la Metro, ni cuántas personas lograron entrar en el camarote de los Marx, ni a qué velocidad vuela Supermán o de qué marca era el piano que tocaba Sam. Son de nota. Era una exposición de cine para revivir con alegría la tristeza de la memoria o así. Me suena a Arthur Miller...Y seguro continuará... algún día. Y lo hizo diez años después. Y agradecí, como en los Goya o los Oscars, al ayuntamiento, al alcalde, a Cultura, al Archivo Municipal, a todos los que la hicieron posible y, por supuesto, a mis padres y mis tías que andan en sus cielos .Y no hubo aplausos, ni efectos especiales de los mismos. Y lo dice su comisario aunque yo creía que solo era Maigret, o sea Jean Gabin, el más célebre comisario, el de Georges Simenon.

Doy fe de que a lo largo de la exposición tuve la oportunidad única e irrepetible de ver como los visitantes salían de la misma emocionados, algunos con los ojos humedecidos, con cierta melancolía porque todos, también, sentían y sienten esa gran pasión por el cine. Bien porque el cine ocupó sus vidas, por sus recuerdos o también porque coleccionaron o siguen coleccionando esas cosas de cine. No me equivoqué en el subtítulo, ya que la pasión por el cine ha existido, existe, y estoy seguro, seguirá existiendo. Un legado que queda en manos del Ayuntamiento y Cultura que serían los encargados de conservar, guardar y almacenar toda esa pasión de cine de los alicantinos para que nunca pueda desaparecer de la ciudad de Alicante. Ojalá.... aunque en ocasiones lo ponga en duda.

Oscar Vaillard con la cámara Demeny
Gaumont Chronophotographe

FILMACIONES Y RODAJES EN ALICANTE (1902-1930)

Daniel C. Narváez Torregrosa
Universidad de Burgos

Desde los primeros tiempos en los que se constata la presencia del cinematógrafo hasta hoy en día, tanto la ciudad de Alicante como su provincia han sido escenario de numerosas realizaciones cinematográficas[1]. Se exponen a continuación los rodajes efectuados atendiendo a las películas documentales y a las de ficción.

1.- Primeras vistas y documentales

1.1.- Realizaciones alicantinas

La primera proyección de vistas rodadas por un operador alicantino se produjo en diciembre de 1902, cuando el Salón Novedades proyectó una serie de películas «representando escenas de las Salinas de Torrevieja y vistas panorámicas de pueblos de esta provincia»[2] cuya autoría, según las fuentes disponibles, se debe a Luis Rodes, quien tenía una larga tradición como fotógrafo aficionado.

En 1905 en el Salón Novedades se estrenó una cinta titulada *Viaje del Rey a Alicante*[3], y que, según los datos de la Filmoteca Valenciana referidos a este documental, contiene una serie de vistas rodadas en el Puerto y en la Explanada con motivo de la llegada del Rey a la ciudad[4].

Con la llegada de la década de los años 20 la vida de las filmaciones en Alicante se reactivó tras el paréntesis de los años anteriores. En este nuevo período de realización de películas de carácter documental, los cineastas alicantinos van perdiendo protagonismo frente a otros realizadores procedentes de distintos puntos de la geografía del Estado.

Así, en octubre de 1924, se proyectó en el Central Cinema una cinta filmada por el aficionado local Tomás Tato. Bajo el título de *Cosas de Alicante* se proyecto la película en la que se mostraba «la inauguración de los tranvías eléctricos, o sea la ceremonia religiosa de la bendición, los invitados y la salida del primer coche de La Florida el día 23 de septiembre»[5].

Otro caso es el del abogado Lassaleta, quien en 1928 encarga una filmación de carácter familiar en la finca "La Era", donde se muestran juegos de niños, panorámicas de la casa, fiesta de disfraces, etc.

---

1. Para más información consúltese Narváez Torregrosa, Daniel C.: *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*. Generalitat Valenciana – Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Valencia, 2000.

2. *La Correspondencia de Alicante*, Alicante, 29 de diciembre de 1902.

3. *Ibid*. 28 de mayo de 1905.

4. Vistas que siguen la impronta de la factura Lumière, tal como se aprecia en las escenas presentadas: paseo de la Explanada lleno de gente, comitiva real, comitiva y autoridades en el puerto, llegada de una lancha y desembarco de Alfonso XIII y recepción por parte de autoridades civiles y militares, guardia a caballo.

5. *El Luchador*, Alicante, 7 de octubre de 1924.

Se tiene noticia de la filmación en 1924 de un documental que recogía la final del Campeonato de Fútbol de Levante que mostraba el «partido jugado por el equipo Club Natación»[6], filmación efectuada por un realizador autóctono.

En 1928, el ya mencionado Lassaleta encargó a Films Photo – Estudios Fotográficos de Alicante una película titulada *Las Fallas de Alicante* para ser proyectada en su finca de Petrel. Este documental recogía una panorámica de la ciudad y diversos momentos de la festividad (desfiles, actos públicos, bandas de música, etc.) siendo el principal aliciente de esta película el estudio de los monumentos fogueriles que resultaron premiados en este primer año de existencia de Les Fogueres.

En 1929 se filmó un documental titulado *Les Fogueres de San Chuan* realizado por Cinematográfica Alicantina empresa, creada ese mismo año y dirigida por Pascual Ors y destinada a efectuar reportajes sobre la ciudad y el conjunto de sus tradiciones como parte de una «campaña alicantinista»[7] para promocionar la ciudad en sus más diversos aspectos. La filmación de la película corrió a cargo del operador de cámara valenciano José Andreu, mientras que el montaje de la cinta fue obra del propio Ors[8]. La película fue estrenada en la Plaza de Toros en agosto de 1929[9].

La misma empresa realizó en el mismo año el documental *¡Otra víctima más!* película homenaje al desaparecido torero alicantino Ángel Carratalá. Un film de montaje compuesto por secuencias que recogían diversos «momentos de corridas toreadas por el llorado paisano en el ruedo alicantino y el traslado de los restos mortales de Ángel desde el muelle de Palma de Mallorca, hasta el momento de ser llevado a la tumba de nuestro Cementerio Municipal»10. La película fue estrenada igualmente en la Plaza de Toros de Alicante el mismo mes de agosto[11].

Por último, existe una filmación realizada en Novelda por Isidro Seller Francés titulada *Ensayo del Cine – Club Novelda*. Esta filmación fue realizada en los años 20 aunque al día de hoy no existe mayor información sobre la misma[12].

1.2.- La Empresa Marín – Vaillard

En Alicante desarrollaron su actividad los pioneros de la industria cinematográfica José María Marín y Oscar Vaillard. La producción que realizaron y que se exhibió en los cines de la ciudad se puede catalogar como sigue[13]:

6. Según la información ofrecida por *El Luchador*, Alicante, 14 de febrero de 1924.

7. *El Luchador*, Alicante, 15 de agosto de 1929

8. *Ibíd*. 2 de julio de 1929.

9. *Ibíd*. 15 de agosto de 1929.

10. *Ibíd*. 12 de agosto de 1929.

11. *Ibíd*. 10 de agosto de 1929.

12. Para más información consúltese Narváez Torregrosa, Daniel C.: "Realizaciones cinematográficas en Alicante (1902 – 1930) en Ruiz Rojo, José Antonio (Coord.): *En torno al cine aficionado.* Diputación provincial de Guadalajara, Guadalajara, 2005; p. 212.

13. Un estudio pormenorizado de la actividad de estos pioneros se puede consultar en Narváez Torregrosa, Daniel C.: *Marín y Vaillard. Pioneros de la industria cinematográfica y su época.* Ed.Círculo Rojo, Almería, 2014.

Título	Localización	Fecha	Estreno
Paso Blanco	Lorca	1903	Cine Vaillard (Lorca) s/d
Máquina aventadora	s/d	1903	Salón Novedades 8/09/1903
Fuente de San Cristóbal	Lorca	1903	
Paisaje de Santa Eulalia	Totana	1903	
Antigua fuente de San Cristóbal	Alicante	1903	
Antigua fuente de Quijano	Alicante	1903	
Vista panorámica de Alicante	Alicante	1903	
Despejo de la Batalla de Flores	Alicante	1903	
Club de Regatas el día del Campeonato de España	Alicante	1903	
Batallón infantil: El cuadro en la Plaza de Toros	Alicante	1903	
Batallón infantil: La merienda	Alicante	1903	
Batallón infantil: Desfile después de la misa de campaña	Alicante	1903	
Batallón infantil: Desfile y esgrima a la bayoneta	Alicante		
Gigantes y cabezudos	Alicante	1903	Salón Novedades 9/09/1903
La llegada del Tren Botijo	Alicante	1903	
La casa de fieras	Alicante	1903	Salón Novedades 12/09/1903
Vista panorámica de Alicante	Alicante	1903	
Salida de gente de misa de doce de la iglesia de San Nicolás	Alicante	1907	Salón Novedades 17/02/1907
Carnaval en la Explanada de España	Alicante	1907	
Gigantes y cabezudos en Alicante	Alicante	1907	Salón Novedades 28/02/1907
Jura de Bandera	Alicante	1911	Reposición en 1914, Salón Moderno
Vuelo de Mr. Garnier	Alicante	1912	Cine Sport 14/03/1912
Visita de Alfonso XIII	Alicante	1912	Cine Sport 16/03/1912
Corrida de toros regia en Alicante	Alicante	1912	
Batalla de Flores	Alicante	1912	Cine Sport 21/03/1912
Catástrofe ferroviaria	Alicante	1912	Cine Sport 11/10/1912
Excursión a Busot	Alicante	1912	s/d
Baño de Madeleine	Alicante	1912	s/d
Danzas infantiles en la plaza de Hernán Cortés	Alicante	1914	Salón Moderno 3/08/1914
Inauguración del Monumento a Canalejas	Alicante	1914	Salón Moderno 12/12/1914
Incendio del petrolero Tiflis	Alicante	1915	Salón Moderno s/d

1.3.- Realizaciones foráneas

La primera noticia que se tiene de una realización no alicantina se remonta a mayo de 1917, cuando el Teatro de Verano proyectó un documental Pathé realizado «con motivo del homenaje al Excmo. Sr. D. José Francos Rodríguez en Alicante y Elche»[14].

A principios de la década de los 20 es –según los datos conocidos hasta el momento– cuando se tiene noticia de una nueva realización documental. Es en este momento cuando Juan Andreu Moragas filmó vistas de Alcoy y Sax. Se trataba de varias vistas que recogían diversos momentos de la festividad de Moros y Cristianos en Alcoy y las festividades de San Blas en la ciudad de Sax, filmaciones sufragadas por Coquillat[15]. En Alicante realizó en 1925 un reportaje

14. *La Correspondencia Alicantina*, Alicante, 26 de mayo de 1917.

15. *Diario de Alicante*, Alicante, 29 de enero de 1926.

tauromáquico titulado *Reaparición de Belmonte en Alicante*[16] que se estrenó en el Monumental Salón Moderno el 4 de junio de 1925.

Vaillard Nº 451 – Fuente de la Plaza de San Cristóbal (Alicante)

El año 1928 un equipo dirigido por Pascual Carrión filmó en la comarca de La Marina «una película en la que se recoge la elaboración de la pasa»[17], encargo del Servicio de Divulgación Agrícola. El mes de abril de 1928 se estrenó en Barcelona el documental *Maravillas de España*, filmación realizada desde un avión por el operador Gaspar, quien impresionó dicha película en el trayecto Barcelona–Alicante y en la que mostraba «numerosas poblaciones catalanas, la asombrosa gama de colores de la vega valenciana y las ciudades más importantes de esta región nuestra»[18].

Una realización similar se registró en 1929 cuando la prensa dió cuenta del proyecto de Industrial Cinematográfica Española de filmar desde un avión una serie de películas correspondientes a las distintas provincias españolas, siendo una de ellas la de Alicante[19]. También en 1929, con ocasión de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, el Comité Alicantino para dicha exposición encargó a Maximiliano Thous la realización del reportaje que debía representar a la provincia en dicho evento. En febrero de 1929, Thous, junto a su equipo de rodaje[20], filmó la ciudad y sus alrededores. Consciente de la importancia de este tipo de películas dado su valor propagandístico, Thous realizó un film totalmente alejado del tratamiento pintoresco para aventurarse con un lenguaje cercano a la vanguardia con «una serie de sobreimpresiones y encadenamientos de imágenes que den la sensación rápida de una visita a la capital, ni muy detallada ni arrebatadísima»[21]. La película fue estrenada en Alicante el mes de noviembre[22].

Una finalidad similar, pero en este caso la propaganda de la ciudad como enclave turístico, motivó que la Emérita Films rodara a mediados de 1930 «un reportaje cinematográfico para fomentar el turismo en Levante y demostrar la importancia de la industria en sus diferentes manufacturas»[23].

1.4.- Rodajes inéditos

Por último, existen dos filmaciones conservadas en la Filmoteca Valenciana, de las que no se ha podido encontrar al día de hoy mayor información: *Construcción del ferrocarril en Tibi, Venta de Llémena y Castalla*[24] (1928) donde se muestran escenas costumbristas de estas poblaciones, durante la construcción de la vía ferroviaria Alicante – Alcoy. La segunda filmación, titulada

16. Según los datos de la Filmoteca Valenciana, la ficha técnica del citado documental señala a Joan Andreu como director, la producción corresponde a Ediciones Benito Pérez Ruano. Se estrenó en Valencia en junio de 1925: *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, Valencia, 7 de junio de 1925.

17. *Diario de Alicante*, Alicante, 23 de agosto de 1928.

18. *Ibíd*. 13 de abril de 1928.

19. *Ibíd*. 31 de octubre de 1929.

20. *El Luchador*, Alicante, 12 de febrero de 1929.

21. *Ibíd.*

22. *Diario de Alicante*, Alicante, 12 de noviembre de 1927.

23. *Ibid.* 14 de mayo de 1930.

24. Filmación disponible en web: http://ivac.gva.es/restauraciones/cine-valenciano/no-ficcion/inedito-alicante-construccion-del-ferrocarril-en-tibi-venta-de-llemena-y-castalla/

Vaillard Nº 1780 – Gigantes y Cabezudos en la calle Dr. Gadea (Alicante)

Villena[25] (ca. 1930) muestra diversas vistas de la ciudad. En ambos casos no hay constancia de exhibición pública, ní de su autoría.

2.- Películas argumentales

Al margen de la realización de películas documentales en su más variada gama, en la ciudad de Alicante y sus alrededores durante la década de los 20 se filmaron películas con un argumento literario más o menos elaborado. Las excelentes condiciones naturales que confluyen en Alicante cautivó no solo a realizadores de cine nacionales, sino que incluso llegaron a estas tierras profesionales del cine de Alemania e Italia. Junto a ellos, aparecieron unos tímidos intentos por llevar a cabo una producción propia netamente alicantina.

2.1.- Producciones autóctonas

Si bien en el caso del cine documental se encuentran numerosos ejemplos de aficionados y profesionales del cine que desarrollan su actividad no ocurrió lo mismo con películas de ficción organizadas en torno a un guión literario. Si bien se realizaron unas cuantas producciones en este sentido, la información existente no permite saber el volumen de esta producción, el argumento, sus protagonistas, etc.; no obstante se puede establecer la siguiente secuencia de estos rodajes:

Película cómica, 1926

La primera noticia que se tiene de un rodaje realizado por elementos autóctonos en relación a u guión literario de elaboración propia, se data en el mes de noviembre de 1926, cuando la prensa recoge la noticia de un rodaje efectuado por un grupo de jóvenes de la ciudad que, dirigidos por Juliete Iborra, están filmando una película de la que, curiosamente, se dice que: «No tiene título, no se sabe el metraje que va a tener... Pero la cosa marcha y sus autores están muy satisfechos»[26]. Las escasas noticias acerca de este rodaje se amplían al publicarse que se trata de una película «cómica, [...] de estilo "Tomasín"»[27], y que tiene un carácter experimental[28] dado que se trata de una realización de un grupo de aficionados.

Estudios U.F.O.C.

En 1929 se volvió a tener noticia de una realización por parte de elementos locales. Unos adolescentes alicantinos aficionados al cine crearon los "estudios" UFOC, a saber: Unión Films Orgam (Magro al revés) Clemente. Liderados por Francisco Más Magro y José Ramón Clemente, e influenciados, al menos en el nombre, por el estilo UFA. La actividad de este "estudio" local fue diversa tal y como señala Clemente[29]: «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

25. Filmación disponible en web: http://ivac.gva.es/restauraciones/cine-valenciano/no-ficcion/villena/

26. *Ibíd*. 10 de noviembre de 1926.

27. *Ibíd*. 19 de noviembre de 1926.

28. *Ibíd*. en entrevista a uno de los implicados en la filmación señala: «solamente es una prueba lo que vamos a hacer. Si nos sale bien la primera parte, continuaremos con la segunda». Sin más datos sobre esta filmación, en diciembre del mismo año se proyectó una película en el Cine Ideal que hace pensar en que se trata de esta realización. Los únicos datos son los recogidos por la prensa (*Diario de Alicante*, Alicante, 8 de diciembre de 1926).

29. Clemente, José Ramón: "El cine alicantino visto a los ochenta años. 1917-1930" *Canelobre*. (Alicante) nº 35/36 (1997). pág 33

construimos o adaptamos un reducido local de proyecciones». Este grupo de aficionados elaboró cortometrajes argumentales[30] en los que tanto familiares como amigos eran los actores protagonistas. Los films realizados eran proyectados, mayoritariamente, en el local que poseían y en ocasiones alguna entidad como el Ateneo les prestó sus salas para hacerlo.

Vaillard Nº 1076 – Fuente y plaza de Quijano (Alicante).

2.2.- Rodajes de equipos foráneos (1924 – 1930)

Los rodajes de largometrajes efectuados en Alicante fueron[31]:

La alegría del batallón (1924)	
Producción:	Compañía Cinematográfica Hispano Portuguesa (Madrid), Producción Artística Cinematográfica Española (Valencia).
Género:	Melodrama, basado en zarzuela homónima de Arniches, Castellón y Quintana.
Director:	Maximiliano Thous.
Guión:	Maximiliano Thous.
Fotografía:	José Gaspar.
Datos de rodaje:	Murcia, Guadix (Granada), Elche (Alicante), Peñíscola (Castellón), Sagunto (Valencia).
Distribución y estreno:	Programa Alagón (Valencia). Fue estrenada el 18 de noviembre de 1925 en el Cine Ideal de Alicante. Para su promoción se mencionaba que la película contenía algunas secuencias rodadas en Alicante y Elche[1].

Los cuatro robinsones (1926)	
Producción:	Omnia Films (Madrid).
Género:	Comedia.
Director:	Reinhardt Blothner.
Guión:	Pedro Muñoz Seca y Enrique García Alvarez, según adaptación de obra propia.
Fotografía:	Arturo Beringola.
Datos de rodaje:	Durante los meses de julio y agosto de 1926 se rodaron escenas de esta película en las siguientes localidades: «Benidorm, Calpe, Villajoyosa, parajes costeros de La Marina, y propiedades y fincas de gran lujo como las del Dr. Lloret, de Villajoyosa, como el del señor Bardin, de San Juan, como el famoso del cura de Elche»[2]. En cuanto a la ciudad de Alicante, se realizaron localizaciones de escenas en monumentos y calles como «San Nicolás, el Ayuntamiento, la Audiencia, los paseos de Ramiro, Isabel II, Gomiz y Mártires, la Avenida de Méndez Núñez, las plazas de la Constitución, Alfonso XII, Castelar, etc.»[3]. No solo se aprovecharon los paisajes para ambientar el film, sino que también se recogieron diversas actividades de la población local como complemento a la trama[4].
Distribución y estreno:	Omnia Films realizó la presentación comercial del film el 2 de diciembre de 1926 al estrenarla en el Ideal Cinema[5], permaneciendo dos días en cartelera y usando como reclamo publicitario todos los paisajes que aparecen en el film. La productora proyectó el film en los escenarios donde se rodaron sus escenas y luego por toda la provincia de Alicante, iniciando un periplo que la llevaría por: La Marina (4 diciembre), San Vicente (5 diciembre), Elche (7 diciembre), Novelda, Alcoi, Elda, etc[6].

30. No queda mayor constancia en la prensa de esta actividad salvo un recorte (sin datar) que ilustra el artículo de Clemente (*op. cit.*) en el que se lee que los estudios UFOC están realizando *El pescador que pescó sus sueños*, con Clemente como operador de cámara, y Daniel Bañuls y Gastón Castelló como actores principales.

31. La ficha técnica incluida con cada una de las películas reseñadas se ha efectuado consultando los datos ofrecidos en GONZÁLEZ LÓPEZ, P y CÁNOVAS BELCHÍ, J.T (ed.): Catálogo del cine español. Películas de ficción. 1921-1930. Filmoteca Española, Madrid, 1993; y PEREZ PERUCHA, J (ed.): Antología crítica del cine español. 1906-1995. Cátedra - Filmoteca Española, Madrid, 1997; así cómo con la aportación de los datos ofrecidos por la prensa local.

El idiota (1926)	
Producción:	Benito López Ruano.
Género:	Drama.
Director:	Joan Andreu Moragas.
Guión:	Emilio Gómez de Miguel.
Fotografía:	Jose María Maristany.
Datos de rodaje:	Denia (Alicante). Durante el mes de marzo de 1926 el equipo de rodaje estuvo en Denia realizando una serie de tomas tal y como recoge la prensa: «se han escogido hermosos paisajes detrás del Castillo [...] bellos aspectos del puerto, también del Cementerio [...] se ha impresionado la salida de la iglesia de todo el pueblo que asiste a misa»[7].
Distribución y estreno:	Programa Ruano (Valencia) y Programa Alagón (Valencia).

Por un milagro de amor (1926)	
Producción:	Ediciones Alonso (Madrid).
Género:	Melodrama
Director:	Luis R. Alonso.
Guión:	Luis R. Alonso según la novela de Leopoldo López de Sáa.
Fotografía:	Luis R. Alonso.
Datos de rodaje:	Madrid, Murcia, Cartagena (Murcia), Orihuela (Alicante), San Sebastián (Guipúzcoa), San Juan de Luz (Biarritz, Francia). Referencia en prensa de haberse rodado en Orihuela[8].
Distribución y estreno:	No existen datos de su estreno en Alicante, consta que sí se exhibió en Madrid y otras capitales de provincia[9].

Mientras arden las fallas (1929)	
Producción:	Ediciones Ruamón[10].
Género:	Docudrama[11].
Director:	Miguel Monleón
Guión:	José Fernández "Caireles".
Fotografía:	Carlos Roca Carbonell.
Datos de rodaje:	Se recogen diversos lugares de las tres provincias valencianas. En la provincia de Alicante, se tomaron vistas en Alcoi (Palomar del Parque, plaza de España, calle Sant Nicolau, fachada de Santa María) y Alicante (Casino, diversas calles, Explanada y merendero en la playa del Postiguet).
Distribución y estreno:	Estrenada en el Central Cinema en mayo de 1929[12].

1. *Diario de Alicante*, Alicante, 18 de noviembre de 1925.
2. *Ibid*. 12 de noviembre de 1926.
3. *Ibíd*.
4. *Ibíd*. 26 de agosto de 1926 recoge el siguiente dato: «se ha de hacer la pesca del bonito y en esta operación intervendrán nuestras barcas pesqueras».
5. Se realize una proyección de prueba en el Salón Atena de Madrid en noviembre de 1926 (*Diario de Alicante*, Alicante, 12 de noviembre de 1926). Unos días después el film fue proyectado en el Teatro Princesa (*La Libertad*, Madrid, 1 de diciembre de 1926).
6. *Diario de Alicante*, Alicante, 3 de diciembre de 1926.
7. *Ibíd*. 4 de marzo de 1926.
8. *El Diario Palentino*, Palencia, 3 de febrero de 1927.
9. *Ibíd*. 2 de febrero de 1927.
10. GINÉS, J: op. cit. pág 73 asegura que esta película -inmersa en una coyuntura de recesión en la producción cinematográfica surgida a partir del año 1926 y en relación con la inminente llegada del cine sonoro- contó con la financiación de «inversiones familiares».
11. GUBERN, R: "El cine sonoro (1930-1939)" *Historia del cine español*. (1995) pág 125, señala que esta producción fue «el último film mudo español».
12. *Diario de Alicante*, Alicante, 2 de mayo de 1929.

Los hijos mandan (1929)	
Producción:	Cines Ferry (Valencia).
Género:	Comedia.
Director:	Antonio Martínez Ferri.
Guión:	Antonio Martínez Ferri.
Fotografía:	Antonio Martínez Ferri.
Datos de rodaje:	Alicante y Valencia.
Distribución y estreno:	fue estrenada en enero de 1930 en Valencia[13] y el 11 de noviembre de 1930 en el Central Cinema[14].

El héroe de Cascorro (1929)	
Producción:	Ruperave Films (Madrid).
Género:	Drama.
Director:	Emilio Bautista.
Guión:	Emilio Bautista.
Fotografía:	Tomás Terol de Polerón.
Datos de rodaje:	Elche. Para recrear el ambiente natural de Cuba el equipo de rodaje acudió a los palmerales del Huerto del Cura de Elche[15] donde se podía recrear con gran similitud el paisaje cubano[16].
Distribución y estreno:	Estrenada en el Central Cinema de Alicante en junio de 1931[17].

Mal estudiante (1930)	
Producción:	Ruperave Films (Madrid).
Género:	Comedia.
Director:	Emilio Bautista.
Guión:	Emilio Bautista.
Fotografía:	Armando Pou.
Datos de rodaje:	Escenas rodadas en Alicante.
Distribución y estreno:	Estrenada en el Central Cinema en julio de 1930[18].

13. *Las Provincias*, Valencia, 24 de enero de 1930.
14. *El Luchador*, Alicante, 11 de noviembre de 1930.
15. *Diario de Alicante*, Alicante, 6 de agosto de 1929.
16. Por otro lado, el interés de la prensa se centró en la figura de Juan Pastor, exboxeador alicantino que debutó como actor en esta película. Según la información publicada, la iniciación de Pastor como actor cinematográfico se debe directamente a Emilio Bautista, dado que se conocían de tiempo atrás debido a que les unía el mundo del boxeo. La crítica mencionó que «desempeñó una importante caracterización de teniente español en la defensa del Fuerte de Cascorro» (Diario de Alicante, Alicante, 7 de noviembre de 1929). Tras esta película, Pastor volvió a trabajar de nuevo a las órdenes de Bautista en Mal estudiante (1930).
17. *El Luchador*, Alicante, 23 de junio de 1931.
18. *Diario de Alicante*, Alicante, 24 de julio de 1930.

3.- Equipos extranjeros (1924 – 1930)

La localización de exteriores trajo a Alicante no solo a realizadores españoles, sino que a lo largo de la década de los años 20 equipos de rodaje procedentes de naciones europeas utilizaron los paisajes provinciales para ambientar sus películas. Desgraciadamente, la única fuente de información al respecto lo constituye la prensa del momento que ofrece, de manera muy parcial, escuetas reseñas referidas al paso de estos cineastas.

Vaillard Nº 1133 – Llegada del Tren Botijo a Alicante.

Vaillard Nº 1840
Despeje de la Batalla de Flores

Vaillard Nº 1786
Regatas en el Puerto de Alicante

3.1.- Equipo italiano (1924)

La primera de estas alusiones aparece publicada en noviembre de 1924, mes en el que unos cineastas italianos –de los que no consta la productora para la que trabajan– estuvieron rodando escenas de una película en Guadalest, Sax y el palmeral de Elche[32].

3.2.- Turistas alemanes (1926):

En febrero de 1926 un grupo de turistas alemanes, que viajaban en el vapor SS Lützow, recorrieron Elche, Orihuela y Sax, filmando «una cinta recogiendo escenas de unos festejos populares»[33]. Aprovechando la presencia de este grupo la prensa comenta brevemente que la producción alemana *El amor de Gilda*, ambientada en París y El Cairo, fue rodada en parte en la ciudad de Alicante, pues «una de las escenitas del Cairo era nuestro Postiguet con el castillo al fondo»[34].

3.3.- Equipo U.F.A (1929):

Durante el mes de febrero de 1929, un equipo de la UFA, formado por Enrico Benfer, Jenny Jugo, Clifford Mac Laglen, Raymond Van Richl y Felix de Pomés (intérpretes), Hans Belviendt (director artístico), Alfred Zgister (director de producción) y G. Behom Goud (operador de cámara), estuvieron brevemente en Alicante35 con la intención de filmar durante cuatro semanas la película *La chica valenciana*, con localizaciones en Alicante, Elche, Benidorm y La Marina. Tras unas breves tomas, el rodaje continuó en Mallorca durante las siguientes semanas. El título de la película también fue cambiado y en el momento de su estreno en Alemania lo hizo bajo el título de *Die Schmugglerbraut von Mallorca*. No queda constancia de su estreno en Alicante, si bien la prensa local se hizo eco del estreno del mismo en el UFA Palast de Berlín bajo el título de *La novia del contrabandista de Mallorca*[36].

3.4.- Equipo Von Werner (1930)

En 1930, se registró el paso de un equipo alemán de la productora de Egon von Werner[37] especializada en filmaciones sobre puertos y rutas marítimas. Consta que realizó una filmación titulada *Alicante*, en la que se mostraba el puerto de esta ciudad. Dicha producción era parte de una serie de filmaciones sobre los puertos de Cádiz, Vigo, Palma de Mallorca, Mesian, Corfú y Venecia.

32. *Ibíd.* 13 de noviembre de 1924. La noticia aseguraba que «El Castillo de Guadalest ha servido de escenario para un film que impresiona una casa italiana».

33. *Ibíd*. 25 de febrero de 1926.

34. *Ibíd*.

35. *Ibíd*. 4 de febrero de 1929.

36. *Ibíd*, 14 de septiembre de 1929

37. Egon von Werner fue capitán de la Marina Imperial Alemana y comandante de submarinos durante la Gran Guerra. Posteriormente fue miembro del NSDAP desde 1932 y estuvo ligado a la industria cinematográfica alemana durante el periodo nazi.

EL CINE EN ALICANTE DURANTE LA II REPÚBLICA (1931-1936)

Juan A. Ríos Carratalá
Universidad de Alicante

La proclamación de la II República provocó unas enormes expectativas de cambio. Las causas de esta esperanza son obvias para cualquier conocedor del momento histórico. No obstante, quienes se interesan por tan breve período olvidan a veces que cinco convulsos años apenas permiten dar una respuesta a semejantes expectativas, sobre todo en un ámbito cultural cuya evolución siempre es lenta cuando afecta a las preferencias de las mayorías sociales. El cine español no fue una excepción en el panorama de novedades que se suponían asociadas al nuevo régimen político. La realidad, sin embargo, resultó más compleja porque respondía también a motivaciones nacionales e internacionales de difícil control. Hasta la temporada 1934-1935 no cuajó una alternativa cinematográfica que se pueda vincular al impulso del nuevo régimen, aunque la misma no fuera el fruto de una actuación política o gubernativa, sino que respondió a iniciativas de empresas privadas como la valenciana Cifesa y la madrileña Filmófono. El éxito de sus películas fue espectacular y, durante las dos temporadas anteriores a la Guerra Civil, la filmografía de ambas productoras y distribuidoras acaparó la atención del público. Tras casi cuatro años de paralización por los problemas surgidos a raíz del cambio tecnológico que supuso el paso del cine mudo al sonoro, los films españoles habían conectado con un público mayoritario manteniendo una digna calidad. El inicio de la contienda supuso un brusco punto final para esta suma de éxitos en tan solo dos temporadas.

La actividad cinematográfica en Alicante durante el período republicano responde a estas grandes líneas. El éxito popular de las producciones de Cifesa y Filmófono fue notable tras unos años de exhibición acaparada por películas extranjeras. La prensa local testimonia esta evolución, al tiempo que da cuenta de la proliferación de salas por toda la ciudad porque el cine se situó en el centro del tiempo de ocio. El incremento de la actividad exhibidora en la capital resultó espectacular. Las bases de la misma se establecieron poco antes. Al comenzar la década de los treinta, Alicante ya había consolidado el negocio del espectáculo cinematográfico con un amplio y modernizado parque de salas tras haber iniciado su extensión por los barrios durante los años veinte. La inauguración del Monumental Salón Moderno (1924) y el Ideal Cinema (1924), junto a las reformas en el Central Cinema (1923), el Teatro Nuevo (1923) y el Salón España (1925) conformaron un eje de ocio en torno al cine que incluía al Teatro Principal como epicentro. Una vez disipadas las dudas de los exhibidores acerca de la viabilidad del cine sonoro, la expansión de la exhibición cinematográfica en la capital es imparable y, entre 1933 y 1934, se incorporaron al parque cinco cines de barrio: Salón Antinea (1933), Salón Babel (1933), Cinema Florida (1934), Cine Altamira (1934) y Cine de Los Ángeles (1934), a los que se sumó el Cine Público desde 1932 durante los

Portada primer número de la revista *Nuestro Cinema,* 1932

veranos y otros locales como el de la Casa del Pueblo de la Federación Tabaquera (1933).

Según los datos aportados por la tesis doctoral de Francisco J. Cerdá Bañón, en 1936 había un total de diecinueve salas donde se podía proyectar cine, desde aquellas como el Monumental y el Ideal que disponían de un gran aforo hasta algunas que albergaban esta actividad de forma esporádica. La oferta era excelente para una ciudad que a principios de la década contaba con setenta y tres mil habitantes, aunque la población local aumentó gracias a una corriente migratoria hasta los noventa y seis mil cuando comenzó el período franquista. La inestabilidad política apenas afectó a la afición de los alicantinos por un cine visto como manifestación del ocio, que alcanzaba su máxima expresión durante los fines de semana, especialmente los domingos. La circunstancia llegó a causar algunos altercados en las sesiones continuas. El problema, provocado por quienes deseaban pasar toda la tarde dominical en las salas, quedó reflejado en una prensa local dispuesta a abrir varias secciones dedicadas a la actualidad cinematográfica. En las mismas empezaron a escribir jóvenes intelectuales interesados por el cine, como José Ramón Clemente y Antonio Blanca, que también llevaron al Ateneo de Alicante una manifestación con una vertiente cultural capaz de movilizar a las minorías más activas y renovadoras de la intelectualidad nacional.

Fotogramas del cortometraje *El hombre que pescó su sueño* (José Ramón Clemente 1932). Cortesía de Domingo Rodes.

El monográfico de *Canelobre* dedicado al cine en Alicante ya dio cuenta de estas y otras iniciativas protagonizadas por unos jóvenes entusiasmados ante las películas soviéticas o las norteamericanas, que llegaron puntualmente a la cartelera de una ciudad capaz de competir en este sentido con cualquier gran capital de la España republicana. La exhibición fue posible gracias a la labor de empresas como la de Guixot y Bernabeu, que contaba con el Ideal y estaba bien relacionada con Cifesa, o la de Luis Martínez Sánchez (Empresa Central-LMS), que poseía la exclusiva provincial de la Metro, la Fox, la Paramount, la UFA, la Warner y otras productoras para alimentar la cartelera del Monumental y diferentes salas repartidas por la provincia. De hecho y desde finales de los años veinte, el emprendedor Luis Martínez Sánchez (1891-1961) es el hombre del cine en Alicante gracias a su conocimiento del negocio y una indudable intuición para adaptarse a la rápida evolución del mismo. Su probada habilidad política durante la Guerra Civil también le permitió salir airoso con sus empresas y, en 1940, fue capaz de montar la única productora local (Levante Films), que llegaría a sacar adelante tres largometrajes en una experiencia única y sin continuidad en el ámbito alicantino.

El conjunto de estos datos acerca de la exhibición cinematográfica en Alicante indica que el negocio estaba consolidado y en expansión gracias a la demanda del público. La misma también se manifestó en la prensa local mediante críticas o notas sobre la actualidad de los intérpretes, así como en la formación de un grupo de apoyo a la revista *Nuestro cinema*, cuya

Fotogramas del cortometraje *El hombre que pescó su sueño* (José Ramón Clemente 1932). Cortesía de Domingo Rodes.

militancia izquierdista a favor de un cine comprometido contaba con representantes significados en Alicante por la incansable labor del ya citado Antonio Blanca. El ambiente cinematográfico, en definitiva, parecía favorable a que en el ámbito local surgieran iniciativas relacionadas con la producción. No cabe establecer una determinante relación de causa-efecto en este sentido, pero podría haberse dado una actividad que fuera más allá del rodaje de un corto de ficción y onírico, *El hombre que pescó su sueño* (1932), dirigido por José Ramón Clemente (1912-2010) a partir de un guion de Daniel Bañuls y con el pintor Gastón Castelló como único protagonista. Los tres jóvenes amigos sacaron adelante un film presentado públicamente en el Ateneo local y que prometía logros más significativos. A esos escasos diez minutos de un pescador sorprendido ante su captura cabe añadir las imágenes sueltas tomadas por cineastas amateurs (Reformatorio, Preventorio de Aguas...) y los noticieros que desplazaron sus equipos a Alicante con motivo de la visita de Niceto Alcalá Zamora, presidente de la República, el 15 de enero de 1932. La ocasión fue notable, pero no tan fructífera desde el punto de vista cinematográfico como la llegada del popular Gutiérrez, de la homónima revista humorística, que para promocionar la publicación visitó Alicante con motivo de sus fiestas de San Juan de 1928 y 1929.

Las razones de este desfase entre la pujanza de la exhibición y la debilidad de la producción quedan en el ámbito de la hipótesis, sin descartar los problemas de la pérdida o la destrucción de originales que tanto han condicionado la historia de nuestro cine. La población alicantina aumenta un 32% durante la década, pero mantiene alrededor de un 38% de analfabetismo y el conjunto de la actividad cultural queda reducida a una minoría de nombres, casi todos masculinos, que vemos repetidos en diferentes iniciativas repartidas durante el período republicano. José Ramón Clemente forma parte de esta nómina y, junto a Francisco Mas Magro, entre 1929 y 1930 fundó la Unión Films Orgam Clemente (U.F.O.C.). La «UFA, aunque en pobre» contaba con una familiar Cámara Pathé de cuerda mecánica para rodar cortos de temática infantil protagonizados por el grupo de amigos reunidos en torno a estos dos pioneros. Francisco Mas Magro falleció prematuramente, pero su compañero siguió intentando sacar adelante otros modestos proyectos, siempre en el campo del cine amateur y contando con la ayuda del pintor Gastón Castelló junto a varios jóvenes. El paso adelante con el objetivo de disponer de un equipo profesional o de cine sonoro habría sido un abismo para este grupo o cualquiera otro de hijos de familias acomodadas.

La introducción de los nuevos equipos de rodaje supuso un notable encarecimiento de la producción y, aparte de casi paralizarla durante los primeros años de la II República, la misma quedó reducida a unas pocas empresas profesionales, cuyas sedes estaban en las grandes capitales. Estas productoras tampoco solían desplazar por entonces equipos para rodar en provincias. Salvo excepciones como las de Cifesa, que debemos situar en los meses anteriores a la Guerra Civil, la mayoría de las producciones se llevaban a cabo

en los estudios. Por lo tanto, era poco probable que Alicante acogiera un rodaje profesional como sucediera con el de *Los cuatro robinsones* (Reinhardt Blothner, 1926), entre otras películas de ficción que a lo largo de esa década optaron por las ventajas de un clima similar al de Hollywood. La ausencia de esta localización en los films de ficción rodados durante los años treinta la encontramos confirmada en el exhaustivo catálogo de Juan B. Heinink y Alfonso Vallejo. Ante estas circunstancias, sólo cabía esperar alguna visita ilustre o una iniciativa como la de *Gutiérrez* para que las calles alicantinas fueran el marco de un rodaje, siempre al margen de la ficción.

La situación de Alicante en cuanto a iniciativas de producción contrasta con la de Valencia a tenor del reciente estudio de Marta García Carrión (2015). La historiadora valenciana habla de la *regió* en su búsqueda de la identidad a través de la cinematografía, pero acaba circunscribiendo su investigación a la capital de la misma y alrededores. La circunstancia solo se debe a la falta de material reseñable. Alicante no cuenta, desde el punto de vista de la producción fílmica, en la creación de una identidad regional. La carencia es de relativa importancia. Tampoco los materiales encontrados en la provincia vecina son demasiado relevantes, pero lo fundamental es que en la capital alicantina no cuajaron proyectos que, de una u otra manera, podrían haberse sumado a los valencianos. El monovero y recaudador de contribuciones Daniel Falcó, por ejemplo, tuvo que desplazarse a la capital de la región para, en 1933, poner en marcha la productora y distribuidora Procines. La ausencia de figuras políticas como Vicente Blasco Ibáñez con implicaciones directas en el ámbito cinematográfico, de empresas en la estela de Cifesa y de pioneros del cine al margen de los exhibidores lastra esta posibilidad de una producción alicantina.

Fotogramas del cortometraje *El hombre que pescó su sueño* (José Ramón Clemente 1932). Cortesía de Domingo Rodes.

La situación se prolongó en buena medida durante el período de la Guerra Civil y hasta se extiende a campos como el de la fotografía, bastante pobre en Alicante durante estos tres años en comparación con las imágenes conservadas de otras épocas. La tesis de Francisco J. Cerdá Bañón da cuenta de los documentales rodados en la capital, a veces por productoras extranjeras, pero ninguno de estos testimonios consiguió reflejar los momentos históricos más relevantes. La utilización de un número bastante limitado de fotografías para dar cuenta del final de la guerra en el puerto alicantino podría ser un ejemplo. El resultado es un conflicto perfectamente narrado, también en la ficción literaria, pero casi nunca visto a través de estas fuentes tan esenciales para su comprensión.

El franquismo sería no sólo mucho más largo como período histórico, sino también más pródigo en rodajes que tuvieron lugar en tierras alicantinas. El detalle de los mismos ocupa otros capítulos de esta publicación, pero cabe considerar, aparte de las circunstancias señaladas, la influencia del azar. Habría bastado una o dos personas dotadas de medios adecuados para emprender esta iniciativa en una capital de provincias y, cuando se juega con estas cifras, el cero es igualmente posible, aunque se den las mismas condiciones en una ciudad donde había afición al cine, las carteleras estaban al día y hasta un exhibidor de éxito, Luis Martínez Sánchez, pensó que con el nuevo régimen se abría la posibilidad de extender su iniciativa empresarial a la producción. El problema, como siempre, fue la continuidad.

1 de abril de 1939.
Unidades motorizadas de la División Littorio
desfilan por la antigua Calle de Zorrilla,
delante del Ideal Cinema y del Teatro Principal.
(Archivo Fotográfico Provincial de Alicante /AFPA)

LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA EN ALICANTE DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

Francisco J. Cerdá Bañón

La Guerra Civil Española fue, cinematográficamente hablando, la primera «guerra sonora»[1] y el cine –al igual que otros medios de comunicación y expresión como la radio, el cartel o el foto-reportaje– sería puesto al servicio de gobiernos, partidos y sindicatos de los dos bandos enfrentados, concentrando su producción al servicio de la propaganda bélica en detrimento del cine comercial. Iniciadas las hostilidades y tras la estabilización de los frentes, en la España leal se situaron los centros de producción de la industria cinematográfica de Madrid, Barcelona y Valencia[2], incluyendo el mayor parque de salas cinematográficas y delegaciones de casas distribuidoras. La producción del bando republicano fue muy heterogénea y diversificada, como correspondería a la extensa nómina de instituciones, organismos y sindicatos que la realizaron, fiel reflejo de la desunión y la falta de esfuerzos compartidos que, a la postre, sería una de las causas de la derrota republicana. Este escenario se materializaría como consecuencia del proceso de transformaciones revolucionarias impulsadas y realizadas en forma de incautaciones por los sindicatos CNT y UGT en todos los sectores económicos de la España leal, proceso del cual la industria cinematográfica no escaparía. Las principales productoras-distribuidoras surgidas del nuevo contexto fueron SIE-Films, que realizó y distribuyó desde Barcelona prácticamente toda la producción anarcosindicalista, y Film Popular, que fue la principal y más activa apuesta fílmica de ideología marxista[3].

En agosto de 1945, el cine incautado a los republicanos por las autoridades franquistas, junto al producido por el bando nacional, fue pasto de las llamas en el incendio de los Laboratorios Riera de Madrid, por lo que el volumen total de la producción realizada durante la contienda no puede ser aún cuantificado pese a los esfuerzos de la Filmoteca Española por recuperarlo y catalogarlo[4]. Fue providencial que Carlos Fernández Cuenca[5] –fundador y primer director de la Filmoteca Española– hiciera inventario y anotaciones antes de la desaparición del material, y que tras un silencio de veintisiete años publicara La guerra de *España y el cine* (1972), germen de todos los estudios posteriores sobre el cine producido

1. «La Guerra Civil española determinó prácticamente el nacimiento del cine de intervención bélica en su modalidad audiovisual, surgida del encuentro de la imagen, del texto verbal y la música». GUBERN, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*, Madrid, Filmoteca Española, 1986, p. 11.

2. Capital de la República desde noviembre de 1936 hasta finales de octubre de 1937 y por lo tanto sede central durante esos meses de los servicios de propaganda gubernamental, del PCE y también de CIFESA, empresa que permaneció en «actividad» durante toda la guerra.

3. Film Popular, como pieza clave de las campañas de agitación y propaganda comunista y principal soporte fílmico de las consignas unitarias gubernamentales, tuvo su sede principal en Valencia mientras el gobierno republicano residió en la ciudad, lo que no es óbice para que coprodujera su noticiario de periodicidad semanal *España al día* desde Barcelona, aprovechando las muy operativas infraestructuras de Laya Films, productora-distribuidora de las producciones del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. En Marzo de 1937, Film Popular abrió delegación en Alicante para coordinar la distribución de su material cinematográfico en las provincias de Alicante, Murcia, Albacete y Almería.

4. DEL AMO, Alfonso y Mª Luisa IBÁÑEZ (eds.), *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Filmoteca Española, 1996.

5. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *La Guerra de España y el cine*, 2 vols., Madrid, Editora nacional, 1972.

durante la contienda. Tras las sucesivas aportaciones de numerosos investigadores, desde la Filmoteca Española se considera «rescatada y catalogada» aproximadamente la mitad del volumen total de la producción realizada[6], por lo que nuestra investigación sobre el cine producido en Alicante durante la contienda ha de ser contemplada siempre desde esta realidad.

Alicante en el cine de la Guerra Civil española

Pese a la importancia de Alicante en el contexto de retaguardia republicano, los diversos organismos que en uno u otro momento detentaron las parcelas del poder político y económico en la ciudad no dispusieron de medios de producción cinematográficos residentes durante la contienda. Esto es, al igual que ocurrió durante el periodo republicano en paz con el cine de iniciativa privada[7] y comercial, las filmaciones que tuvieron por escenario Alicante fueron realizadas por diversos equipos desplazados exprofeso a la ciudad, limitándose al registro de acontecimientos de relevancia –llegada de ayuda soviética al puerto, bombardeos, etc.– o simplemente actividades de vida cotidiana y normalización de la retaguardia tales como tareas agrícolas, asistencia sanitaria y producción industrial, para su posterior inclusión en sendos noticiarios y / o reportajes nacionales e internacionales.

La lógica de la producción audiovisual de una noticia o un reportaje hacía que desplazar a un equipo de rodaje a Alicante estuviera motivado por un doble componente: el de la optimización de recursos, por lo general muy escasos, y el de la importancia del hecho noticioso en base al cumplimiento de las líneas ideológicas, políticas y propagandísticas marcadas por la dirección de la institución, gobierno, sindicato o partido político que ostentaba dichos medios de producción, por lo que solamente cuando se cumplían estas dos circunstancias «merecía la pena» realizar la cobertura y por lo tanto el desplazamiento de los equipos o equipo de rodaje[8]. En este contexto, las imágenes registradas por Roman Karmen y Boris Makasséiev[9] sobre la llegada del carguero soviético Nevá y el posterior recibimiento propinado por las autoridades y el pueblo de Alicante respondieron a una planificación[10] excelente por parte de la Soiutzkinochronica y por lo tanto de la propaganda soviética, que ya preveía la inclusión de varios de estos planos en el posterior reportaje

6. La historia de la conservación del noticiario *Espanya / España al día*, con versiones en castellano, catalán, francés e inglés, puede ilustrar este específico: tras múltiples gestiones con otras Filmotecas y archivos de particulares, se han rescatado materiales de 447 noticias (en muchos casos sólo la cabecera) cuando, como mínimo, el noticiario, sólo en castellano y catalán, debió editar bastante más de mil noticias. En DEL AMO, Alfonso y Mª Luisa IBÁÑEZ, opus cit., p. 15.

7. Con la excepción del largometraje del grupo U.F.O.C. *El pescador que pescó un sueño* (1935).

8. Los equipos de rodaje de Film Popular se desplazaban a Alicante desde Valencia, ciudad que sí que contaba con laboratorios de revelado, salas de montaje, truca, sonorización, etc. Aunque desconocemos la infraestructura de la que disponían las instalaciones valencianas de Film Popular, la lógica nos hace pensar que las filmaciones llegarían en bruto a Barcelona, sede de elaboración del noticiario. Con este sistema de trabajo, lo más operativo sería que los equipos desplazados trabajaran en una suerte de «montaje en cámara», sistema de ahorro de tomas y por lo tanto de negativo, así como de tiempo posterior de revelado y de montaje. Ramón Sala, basándose en una entrevista con el documentalista Arturo Ruiz-Castillo, que trabajó para *España al día* y para la Alianza de Intelectuales Antifascistas, afirma que la relación medios-tiempo empleado era lo más importante: «Se filmaba pensando ya en el montaje para ahorrar tiempo y película. La velocidad y la inmediatez eran prioritarios». En SALA NOGUER, Ramón, *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*, Bilbao, ed. Mensajero, 1993, p. 147.

9. Camarógrafos soviéticos enviados a España por la Soiutzkinochronica, productora del noticiario cinematográfico oficial soviético, junto al periodista Mijail Koltzov. Entre el 23 de agosto de 1936 y julio de 1937 filmaron más de 18.000 metros de película, remitiendo, además, a los estudios de Moscú, numerosos materiales rodados por cineastas españoles. En DEL AMO, Alfonso y Mª Luisa IBÁÑEZ, opus cit., p. 571.

10. El simple detalle de incluir un plano desde el mar del barco acercándose a la ciudad, indica que había a bordo una cámara durante el trayecto que realizó el carguero desde Odessa.

Comitiva fúnebre de los restos de Jose Antonio Primo de Rivera "Presente". Noticiario español, 1-1-1939. Filmoteca Española.

de Maia Slavinskaia Estamos con vosotros (1936)[11], distribuido por los Amigos de la Unión Soviética.

Tan sólo hemos registrado un reportaje realizado durante la guerra que tuvo como protagonista exclusivo a Alicante: *Bombardeo de Alicante* (1937), producción de nueve minutos de duración de Film Popular enmarcada en el ambiente de denuncia de la agresión de la aviación italiana sobre la República. Otra producción de cierta importancia que tuvo como una de sus localizaciones a Alicante fue el reportaje Sanidad (Rafael Gil, 1937), producido por el Ministerio de Sanidad y también distribuido por Film Popular. Pese a todo, la productora del noticiario *España al día*[12] fue la que mayor atención dedicó a la ciudad durante la contienda. El noticiario número 61 de la serie glosó parte de sus contenidos a los efectos de los bombardeos, prácticamente diarios, de los meses de mayo, junio y julio de 1938, constituyéndose en el único ejemplo de noticiario registrado por esta investigación que tuvo a Alicante como principal escenario. Algunas de estas imágenes fueron, casi con total seguridad, las que incorporaron los noticiarios de Francia y Gran Bretaña Actualités Movietone Fox, Gaumont Actualités y Pathé Gazzete a sus ediciones de junio de 1938.

La finalización de la guerra en Alicante y el protagonismo de las tropas italianas en la ocupación de la misma fueron generosamente registrados por los noticiarios de la Italia fascista, así como la exhumación del cuerpo de José Antonio Primo de Rivera y su posterior traslado al Monasterio del Escorial lo fueron por los servicios cinematográficos franquistas.

En conclusión, durante la Guerra Civil española la asunción de las actividades cinematográficas por parte de los diversos organismos gubernamentales, políticos y sindicales condicionó la producción de films a los cambiantes criterios propagandísticos de dichos organismos. Pese a la importancia de Alicante en el contexto de retaguardia republicano, la ciudad no mereció demasiada atención fílmica, prácticamente monopolizada por los rodajes de Film Popular, el instrumento cinematográfico de la *Agit-prop* comunista, que desplazó sus equipos a Alicante desde Valencia cuando así lo creyó necesario para sus intereses propagandísticos. El final de la guerra en Alicante y la exhumación y traslado de los restos de José Antonio al Escorial devolvieron protagonismo a la ciudad desde la óptica de la propaganda de la Italia fascista y del Departamento Nacional de Cinematografía franquista, pero Alicante fue durante la contienda una ciudad receptora de propaganda fílmica, no productora.

11. Exhibido en Alicante el 21 de diciembre de 1936 en un «Homenaje a la U.R.S.S.» realizado en el Teatro Principal por los Amigos de la Unión Soviética, organización que tenía su sede para la Zona de Levante en Alicante.

12. La mayor parte de las imágenes rodadas por Film Popular en Alicante de las que esta investigación ha tenido constancia fueron realizadas durante los primeros meses de funcionamiento y exhibición del noticiario de su producción *España al día*, esto es, durante el primer semestre de 1937, coincidiendo con el apogeo propagandístico del PCE en la ciudad.

28-31 de marzo de 1939. Tropas de la División Littorio cercan a los refugiados republicanos en el puerto de Alicante (Archivo Municipal de Alicante /AMA)

1 de abril de 1939. Unidades del ejército franquista desfilan ante los generales Saliquet, Comandante en Jefe del Ejército del Centro y Gambara (División Littorio, CTV)

Relación por orden cronológico de filmaciones realizadas en la ciudad de Alicante incluidas en el *Catálogo General del cine de la Guerra Civil* junto a las que no han sido registradas en dicho catálogo pero que sí lo han sido por esta investigación:

1. K SOBITIYAM V ISPANII N.º 8 (SOBRE LOS SUCESOS DE ESPAÑA N.º 8). Noticiario URSS. Fecha: octubre de 1936. Duración 7'53". Sinopsis: [...] Vista general de Alicante desde el mar. En el puerto, una gran multitud recibe al barco "Nevá", que trae abastecimiento desde la Unión Soviética. La gente visita el barco y agasaja a su tripulación mientras que las grúas del puerto transvasan la carga a vagones de ferrocarril. El capitán Korinievsky y miembros de la tripulación del "Nevá" reciben un homenaje de los trabajadores de la fábrica de tabacos.
2. DESCARTES Y MATERIALES NO UTILIZADOS PROCEDENTES DE LAS FILAMCIONES REALIZADAS PARA "K SOBITIYAM V ISPANII (SOBRE LOS SUCESOS DE ESPAÑA)". Noticiario URSS. Longitud: 212 m. Sinopsis: Alicante, septiembre de 1936. Manifestación en el puerto por la llegada del "Nevá". El barco en el puerto, tareas de descarga y visita al barco de la población. El capitán del "Nevá" Koriñevski [sic] saluda a la población; el capitán y otros marinos visitan la fábrica de tabaco, las obreras saludan a los huéspedes soviéticos. El Hotel Victoria, en Alicante. Vista de la ciudad. El barco en el puerto de Alicante.
3. MY S VÁMI (ESTAMOS CON VOSOTROS). URSS, 1936. Directora: Maia Slavinskaia. Duración: 9'30". Sinopsis: Mitin de solidaridad con el pueblo español en la Plaza Roja. Colectas de dinero, alimentos y confección de ropas. Carga y despedida de los barcos que transportarán la ayuda a España. En el puerto de Alicante, una representación de las mujeres españolas recibe al "Nevá". [...] La película termina con un rótulo que anima a adherirse a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética.
4. ESPANYA AL DIA N.º 12 / ESPAÑA AL DÍA, N.º 8. Productora: Film Popular. España, 1937. Duración: 30". Título noticia: Alacant. *El Diumenge dels nostres camperols*. Sinopsis: El domingo un grupo de campesinos descansa de sus tareas cotidianas jugando al dominó en la plaza del pueblo.
5. ESPANYA AL DIA N.º 12 / ESPAÑA AL DÍA, N.º 8. España, 1937. Fecha de edición: mayo de 1937. Duración: 30". Título noticia: Alacant. *El poble ret homenatge als herois de l'Aviació Popular*. Sinopsis: La comitiva fúnebre, rodeada de una gran multitud, recorre las calles de la ciudad. Un avión sobrevuela el cortejo.

6. ESPANYA AL DIA N.º 13 / ESPAÑA AL DÍA, N.º 9. España, 1937. Fecha de edición: mayo de 1937. Duración: 55". Título noticia: *Alacant. Com s'efectua el control alemany de la No-Intervenció*. Sinopsis: Un guardacostas de la Marina Republicana se aproxima a un destructor alemán, integrante de las patrullas de control naval del Comité de No-Intervención. El guardacostas realiza ejercicios de lanzamiento de cargas de profundidad.

7. ESPANYA AL DIA. Noticias editadas entre mayo / junio / julio de 1937 que se conservan fuera de su montaje original. Duración: 40". Título noticia: *Alacant. Fabricació de caretes i equips 'anti-gas'*. Sinopsis: Imágenes de una fábrica de equipos antigás. Confección de traje completo de protección y moldeado de máscara, prueba de dos equipos completos.

8. SANIDAD. Producción: Ministerio de Sanidad. España, 1937. Director: Rafael Gil. Distribución: Film Popular. Duración: 10 minutos. Sinopsis: [...] Comienza con una serie de escenas bélicas en las que se producen heridos, que tras las primeras curas de urgencia son trasladados a hospitales próximos a las líneas de fuego, usando para esa parte los de la zona levantina. Después, y en los hospitales sanatorios de las provincias de Alicante, Valencia y Castellón, se describen los tratamientos más apropiados para la recuperación total de los heridos según las diversas lesiones que sufrieron. (C. Fernández Cuenca).

9. BOMBARDEO DE ALICANTE. Productora: Film Popular. España, 1937. Duración: 9 minutos. Sinopsis: La primera parte de este reportaje, con discreta fotografía, recoge aspectos de un bombardeo aéreo de la ciudad de Alicante y, sobre todo, de su zona portuaria, con algunos planos de valor realista. La segunda concierne enteramente a la llegada a la ciudad levantina de los supervivientes del "Cira", un mercante hundido por la aviación nacional. (C. Fernández Cuenca).

10. ESPAÑA AL DÍA, N.º 61. (Sin catalogar). Productora: Film Popular. España, 1938. Fecha de emisión en Alicante: del 19 al 22 de julio de 1938. En los periódicos *Liberación* y *Nuestra Bandera* se anuncia en cartelera que, "[...] completará el programa un magnífico noticiario España al día número 61, en el que una parte está dedicada al criminal bombardeo de Alicante por los aviones extranjeros".

11. ACTUALITÉS MOVIETONE FOX. Noticiario Francia. Metraje: 24 m. Fecha de la filmación: Junio de 1938. Sinopsis: Edificios destruidos por los ataques aéreos en Alicante. Niños en el hospital. Ruinas y trabajos de desescombro en Granollers tras un ataque aéreo, entre las largas filas de víctimas hay numerosos niños.

12. GAUMONT ACTUALITÉS. Noticiario Francia. Fecha de edición: 8 de junio de 1938. Título noticia: *Espagne*. Duración: 34". Sinopsis: "En Alicante y Granollers, aviones nacionalistas siembran la muerte entre mujeres y niños". Edificios en ruinas y trabajos de desescombro, la locución habla de bombardeos en Alicante. En Granollers, edificios destruidos, rescate de heridos entre los escombros, cadáveres de mujeres y niños alineados en el suelo del cementerio de la ciudad [...].

13. PATHÉ GAZETTE. Noticiario Reino Unido. Reino Unido, 1938. Edición: PG. 38 / 52. Fecha edición: Junio de 1938. Título Noticia: *Spanish Civil War*. Alicante and Barcelona (3ª/10). Duración: 134". Texto comentario: *La guerra continúa su desarrollo. Alicante es otra ciudad abierta, que se eleva debajo de una lluvia de muerte y destrucción. El Gobierno británico sugiere crear un comité de investigación para el bombardeo de ciudades abiertas. El Gobierno de España se venga, cambiando vidas de mujeres y niños por vidas de más*

mujeres y niños. Pero en los hospitales aún existe una sonrisa en la cara de la joven España. Mientras tanto, en el otro bando, [...].

14. AMETRALLADORAS. Productora: Estado mayor del Ejército del Centro. España, 1939. Director: Rafael Gil. Cortometraje. Sinopsis: Descripción detallada de una ametralladora rusa, examen de sus distintas piezas [...]. Fue rodada en trincheras del Frente de Madrid, en un guardacostas en la bahía de Alicante, en el aeródromo militar de Madridejos y desde un avión soviético que volaba sobre las Lagunas de la Mancha para apreciar bien los efectos de las balas sobre el agua. Se usó una maqueta de marquetería hecha por Chávarri, con el corte longitudinal de la ametralladora. (C. Fernández Cuenca).

15. CINEGIORNALE LUCE. Noticiario Italia. Edición: Luce 1496, noticia 4. Título noticia: *Alicante. Per celebrare la vittoria una imponente rassegna in Alicante.* Fecha edición: 19 de abril de 1939. Duración 1'53". Texto comentario: *La épica marcha legionaria desde las riveras del Tajo hasta la costa mediterránea, se ha concluido triunfalmente. Para celebrar la victoria final de Franco, ha tenido lugar en Alicante una imponente revista militar, a la que han asistido el general Saliquet, comandante del Ejército del Centro, y el general Gambara, comandante del CTV. Los dos generales han ocupado su puesto en el palco, formado con dos carros ligeros de combate, y han asistido al impresionante desfile de fuerzas legionarias, nacionales y de las formaciones falangistas locales.*

16. CINEGIORNALE LUCE. Noticiario Italia. Edición: Luce 1501. Título noticia: Alicante. *Ad Alicante giungono vivieri per a socorrere la popolazione civile. Arrivo di notiziari dall'Italia*. Fecha edición: 7 de abril de 1939. Duración 46". Sinopsis: En el puerto de Alicante soldados italianos descargan un buque de víveres que, posteriormente, se reparten en un centro de distribución instalado en el "Cine Ideal". La locución señala que "la población, bajo el terror rojo, había llegado a una gran miseria". Reparto de periódicos italianos.

17. HEARST METROTONE NEWS. Noticiario EE.UU. EE.UU. 1939. Fecha de archivo: 5 de junio de 1939. Longitud del material: 170 pies. Origen material: Luce. Título noticia: *Italian Troops in Spanish war, Alicante, Spain*. Contenido: Legionarios italianos en Alicante. Gran desfile ante los Generales Gambara y Saliquet. La gente recibe el mensaje de paz de Franco [...].

18. NOTICIARIO ESPAÑOL N.º 18. Noticiario España. Productora: Departamento Nacional de Cinematografía. España, 1939. Distribución: Hispania Tobis. Fecha de emisión: Abril de 1939. Título noticia: *El puerto mediterráneo de Alicante vuelve a España.* Duración: 40". Sinopsis: Las "fuerzas de ocupación" [sic] entran en Alicante y desfilan ante los generales Saliquet y Gambara. Las tropas son recibidas "[...] con entusiasmo, el mismo que las sigue por todas las regiones y pueblos españoles".

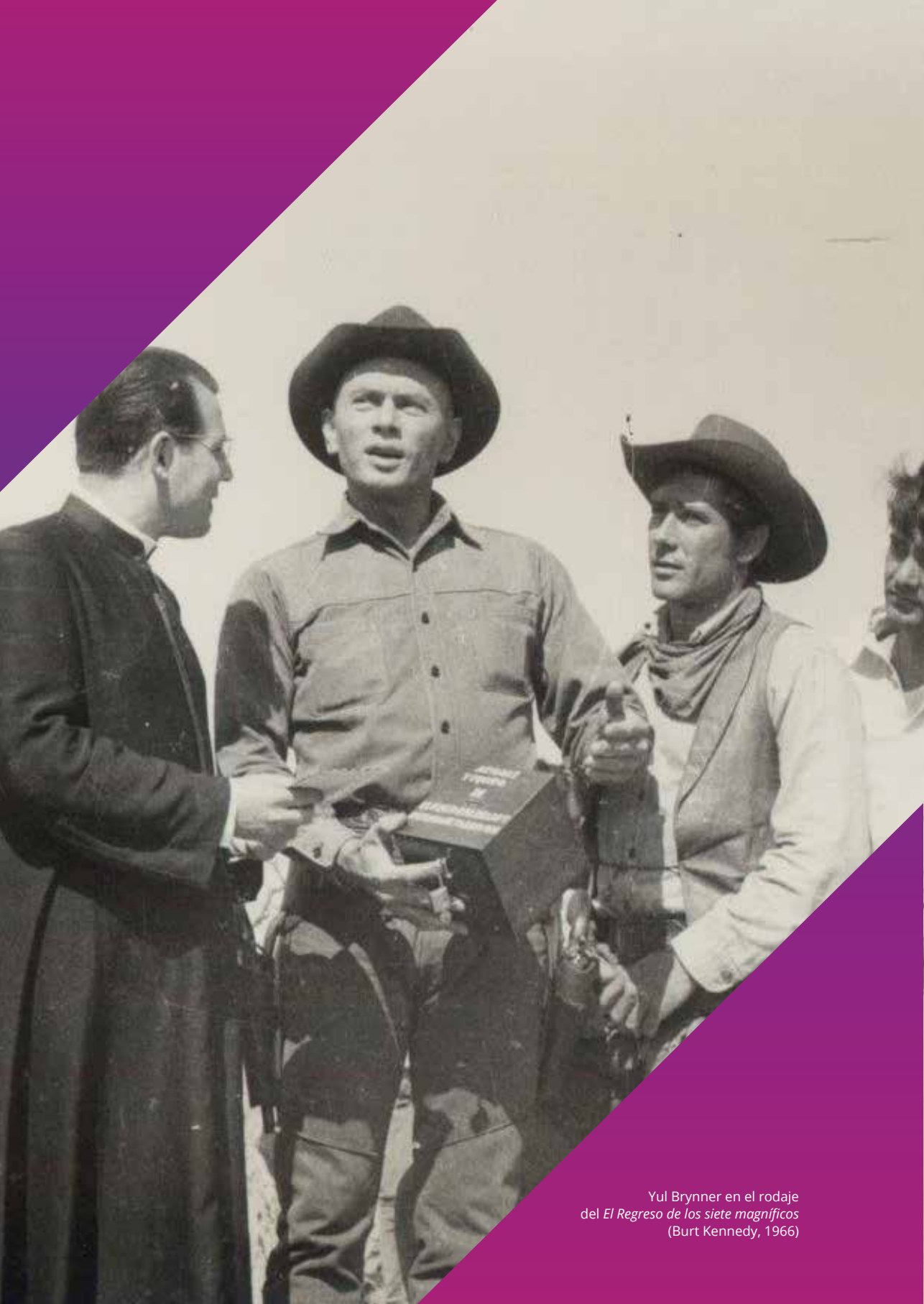
19. NOTICIARIO ESPAÑOL N.º 18. Título noticia: Alicante. *Exhumación del cadáver de José Antonio*. Duración: 2'33". Sinopsis: Miguel Primo de Rivera y otros familiares y amigos de José Antonio visitan la prisión provincial de Alicante. Se celebra una misa en la celda que ocupó el fundador de la Falange, depositándose seguidamente ramos de laurel en el patio donde fue fusilado. En el cementerio de Alicante proceden a la exhumación de los restos, "... que fueron reconocidos por las medallas que llevaba al pecho", depositándolos en un nuevo ataúd que es instalado en un nicho hasta su traslado definitivo.

20. NOTICIARIO ESPAÑOL N.º 28. Noticiario España. Fecha de emisión: Noviembre / Diciembre de 1939. Fecha de noticia: 19 de Noviembre de 1939. Título noticia: *Alicante.*

Buque Stanbrook en el puerto de Alicante con casi tres mil republicanos españoles, con destino a la ciudad de Orán (Argelia) en marzo de 1939

Traslado de los restos de José Antonio. Duración: 5 minutos (incompleta). Sinopsis: El 19 de noviembre, Miguel Primo de Rivera impone las insignias de Primer Jefe Nacional de Falange sobre el ataúd que contiene los restos de su hermano. La comitiva marcha a Alicante. En la madrugada del día siguiente la comitiva cruza el puerto, donde se hunde una lápida conmemorativa, y recorre la ciudad; en diversos momentos se destaca la presencia de Sancho Dávila, Fernández Cuesta, Miguel y Pilar Primo de Rivera, Serrano Suñer, J. Mª Alfaro, el general Aranda, Rafael Sánchez Mazas, Gamero del Castillo e Ibáñez Martín.

21. ¡PRESENTE!. En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera. España, 1939. Duración: 18'20". Sinopsis: Reportaje del traslado de los restos fúnebres de José Antonio Primo de Rivera desde el cementerio de Alicante hasta el Monasterio del Escorial. Entre los días 20 y 30 de noviembre de 1939, el féretro fue llevado a hombros por falangistas a los largo de casi 500 kilómetros de recorrido, siendo acogido con manifestaciones y homenajes en todos los pueblos del trayecto. La comitiva parte del cementerio y cruza la ciudad hasta llegar a la Cárcel Modelo [sic], donde tiene lugar una ceremonia a la que asisten Ramón Serrano Suñer, Miguel y Pilar Primo de Rivera y Dionisio Ridruejo, junto con otros familiares y personalidades. El paso por Elda es señalado por arcos triunfales [.]



Yul Brynner en el rodaje
del *El Regreso de los siete magníficos*
(Burt Kennedy, 1966)

RODAJES EN LA PROVINCIA DE ALICANTE DURANTE EL FRANQUISMO (1939-1975): COPRODUCCIONES EXTRANJERAS Y COMEDIAS HISPANAS

Pedro López García

29 de marzo de 1939. Miles de personas se hacinan en el puerto de Alicante a la espera de poder subir al 'Stanbrook', el último barco que partió de España rumbo a Orán con refugiados republicanos que huían de las represalias de las tropas franquistas vencedoras en la Guerra Civil. Esta histórica fecha marca el inicio de un largo periodo de más de 35 años de dictadura. Alicante, aunque en foto fija, fue el escenario real de una de las imágenes más icónicas y dramática del conflicto.

En las décadas siguientes, como veremos a continuación, la provincia de Alicante también formaría parte del escenario de decenas de películas de ficción, tanto de producciones nacionales -casi todas de baja estofa- como de coproducciones internacionales con falsos aires de grandeza. Las condiciones orográficas y climatológicas de estas tierras propiciaron durante años el rodaje de filmes de todo tipo, a pesar de la inexistencia de una mínima infraestructura cinematográfica: ni productoras, ni estudios, ni profesionales especializados.

El hombre que se quiso matar (Rafael Gil ,1942)

Plaza de toros de Alicante. *Currito de la Cruz* (Luís Lucía, 1948)

El cine de postguerra

Apenas tres años después de los durísimos momentos vividos en el puerto en los momentos finales de la Guerra Civil, la ciudad de Alicante fue elegida por Rafael Gil para rodar las escenas de exteriores de dos de sus películas: *El hombre que se quiso matar* (1942) y *Viaje sin destino* (1942). Gil, un cineasta que durante la contienda había colaborado con el bando republicano realizando documentales y como guionista, se reintegró sin grandes problemas en la industria cinematográfica de la mano de Cifesa, productora valenciana que durante la primera mitad de los años cuarenta vivió su momento de máximo esplendor aprovechando el apoyo que el Estado dio a la producción de películas españolas para hacer frente a las extranjeras, principalmente procedentes de Hollywood. *El hombre que se quiso matar*, ópera prima de Rafael Gil protagonizada por Antonio Casal, es una comedia negra que adapta una obra de Wenceslao Fernández Flórez, un escritor que admiraba la ciudad de Alicante, a la que llamaba 'casa de la primavera' y de la que sería nombrado hijo predilecto. Poco después el mismo director repite en Alicante con *Viaje sin destino*, comedia policiaca protagonizada de nuevo por Antonio Casal y basado en un argumento de José Santugini. Las escenas rodadas en la provincia son las imágenes de playa que abren la

película con los dos protagonistas. Cuatro años después, Rafael Gil regresa a Alicante con *La pródiga*, película basada en una obra de Pedro Antonio de Alarcón que, además de cosechar numerosos premios, supuso el debut de Francisco Rabal en el cine.

La primera gran producción posterior a la Guerra Civil cuyo rodaje se efectuó en parte en Alicante fue *Currito de la Cruz* (1948), película de Luis Lucia ambientada en el mundo de los toros y que incluye escenas filmadas en el coso alicantino. Protagonizada por Pepe Martín Vázquez y Nati Mistral, cuenta en su reparto con Manuel Requena, un funcionario alicantino trasladado a Madrid que se convertiría en uno de los secundarios más importantes del cine español del franquismo. La película, a pesar de contar con una de las figuras del toreo del momento, fue un fracaso.

Los años cincuenta

En los años cincuenta no fueron muchas las películas rodadas en la provincia de Alicante, algo comprensible teniendo en cuenta que prácticamente toda la industria cinematográfica nacional se concentraba en Madrid. No obstante, casi todos los filmes tuvieron aspectos interesantes. La década arrancó con *La canción de la Malibrán* (1951), segunda y última película como director del gran Luis Escobar. Este filme, que narra la vida de la cantante lírica María Malibrán, incluye escenas filmadas en la Explanada. *Torero* (1954), del francés René Wheeler, trae de nuevo las cámaras a la plaza de toros de Alicante para contar la historia de Mario Montes, torero interpretado de nuevo por Pepe Martín Vázquez. Ese mismo año, José Antonio Nieves Conde elige Altea y Benidorm para los exteriores de *Rebeldía*, coproducción hispano-alemana basada en una obra de José María Pemán con diálogos de Gonzalo Torrente Ballester.

Una de las películas más interesantes de la década fue *Carretera general* (1956), de José María Elorrieta, una cinta policiaca -género en boga en el cine español de la época- rodada íntegramente en Benidorm que narra la pesadilla de una familia que encuentra un cadáver en la casa que han alquilado en la costa para veranear. También resulta cuanto menos curiosa *El hombre de la isla* (1956), debut en la dirección del guionista Vicente Escrivá y rodada de manera íntegra en la provincia, con localizaciones en Jávea, Moraira, Guadalest y Tabarca. Francisco Rabal y Marga López protagonizan la historia del único habitante de un islote situado frente a la costa alicantina. La última película de 1956 digna de mención es *Fedra*, una película producida por Cesáreo González y dirigida por Manuel Mur, con un reparto encabezado por Francisco Rabal. Al igual que en la película anterior, la Isla de Tabarca y sus habitantes serán protagonistas excepcionales del filme.

Fedra (Manuel Mur,1956)

Las primeras coproducciones

La firma del tratado entre España y EE UU en 1953 abrió las puertas de par en par a la coproducción de películas, primero con Alemania, Francia e Italia y un poco después

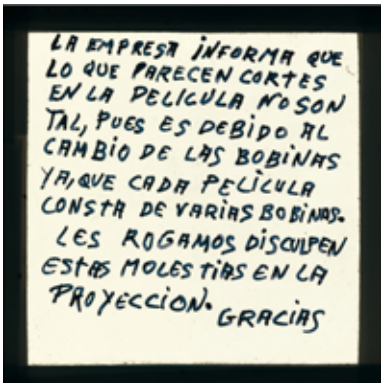
Caravana de esclavos (Georg Marischka y Ramón Torrado, 1958).

con la industria norteamericana. Los efectos de esta apertura internacional del cine español no llegarían de manera masiva hasta los años sesenta, década en la que se produce un auténtico desembarco de rodajes en España, algunos de los cuales recalan en Alicante, aunque ya a finales de los cincuenta se realizan algunos filmes en la provincia gracias a acuerdos de coproducción.

Manuela (1957), del británico Guy Hamilton, puede presumir de ser la primera producción extranjera rodada en Alicante. Cuenta con un estelar reparto encabezado por la italiana Elsa Martinelli, los británicos Trevor Howard y Donald Pleasance y el mejicano Pedro Armendáriz. Hamilton, conocido años más tarde por rodar varias películas de James Bond, dirige esta cinta con un argumento cargado de morbo: el capitán de un barco intenta seducir a una polizona que viaja en su buque acompañando a uno de los marineros. La película, que solo fue estrenada en España años después en televisión, utiliza el Casco Antiguo de Alicante y Tabarca como algunos de sus escenarios.

Anuncio publicitario en las salas de cine de Alicante. Años 50. Cortesía de Pepe Piqueras.

El hombre del paraguas blanco (1958), de José Luis Romero Marchent, es una comedia hispano-italiana que narra la rivalidad entre dos localidades vecinas en un tradicional concurso de fuegos artificiales. Por falta de dinero, una de ellas no está en condiciones de competir, por lo que sus vecinos se inventan una excusa: una cigüeña preñada ha quedado atrapada en un tejado. Fue rodada íntegramente en Santa Pola y Crevillent y protagonizada por José Luis Ozores y la italiana Lorella di Luca. Ese mismo año, Ramón Torrado y Georg Marischka dirigen *Caravana de esclavos* (el primero la versión española y el segundo, la alemana), coproducción de aventuras ambientada en el Sudán de mediados del siglo XIX. Una parte del rodaje se llevó a cabo en la provincia.



Advertencia en las salas de cine de Alicante. Años 50. Cortesía de Pepe Piqueras.

La primera superproducción rodada en Alicante tras la apertura de España al resto del mundo es *El Capitán Jones* (1958), una película de aventuras producida por Samuel Bronston que durante cuatro meses 'revolucionó' la vida en Dénia, municipio en el que se rodó buena parte de esta película. El director australiano John Farrow llegó a la localidad acompañado de su esposa, la actriz Maureen O'Sullivan, y sus hijos, entre ellos una jovencísima Mia Farrow que incluso fue elegida reina de las fiestas. Cientos de vecinos de Dénia participaron como extras, muchos de ellos como miembros de la tripulación del barco del Capitán Jones. El filme contó con un presupuesto de 200 millones de pesetas y para su realización de construyeron tres réplicas de las fragata de Jones, una de las cuales recaló en Dénia y sería utilizada en otras películas filmadas en la provincia,

como *La fragata infernal* (1961), de Peter Ustinov, rodada en el puerto de Alicante y protagonizada por Robert Ryan, Melvin Douglas y Terence Stamp, además del propio Ustinov, o *El hijo del capitán Blood* (1962), de Tulio Demicheli, filmada en Dénia. Demicheli había rodado un año antes *La banda de los ocho*, una película de aventuras juveniles inspirada en la historia de una perra del barrio de Benalúa, de nombre Lucero, que unos años antes fue noticia en la prensa alicantina de la época. Este filme realiza un recorrido por diferentes zonas de la ciudad de Alicante, como el Casco Antiguo, el Raval Roig, Canalejas, el puerto, etc.

La fragata infernal (Peter Ustinov, 1962).

Las producciones extranjeras de los años sesenta

La década de los sesenta es, sin duda, la más productiva para el cine en la provincia de Alicante, con la lógica excepción de la etapa iniciada con la puesta en marcha de Ciudad de la Luz. La llegada de grandes producciones extranjeras coincide con los rodajes de comedias inspiradas en el boom del turismo, con especial protagonismo para Benidorm. En casi todos los casos se trata de comedias interpretadas por las estrellas del momento: Manolo Escobar, Marisol, Concha Velasco, el Dúo Dinámico...

Edificio de la antigua comandancia de marina en *Noches de Casablanca* (Henri Decon, 1963)

Entre las producciones internacionales hay que mencionar la absolutamente increíble *Noches de Casablanca* (1963), del francés Henri Decoin. Protagonizada por Sara Montiel, de regreso ya de su etapa en Hollywood, esta película utiliza la ciudad de Alicante para recrear una Casablanca que resulta a todas luces inverosímil: la Explanada, el Paseo del Postiguet, el Hotel Palas, la Plaza del Ayuntamiento... Todo es claramente reconocible para cualquiera que haya estado en Alicante, pero al tratarse de una producción hispano-franco-italiana, pues todo vale.

Las playas alicantinas, el Mediterráneo y los paisajes áridos del interior sirven de escenarios de nuevos rodajes internacionales: *Salomón y la reina de Saba* (1961), de King Vidor, fue la segunda gran superproducción rodada en la provincia tras "El Capitán Jones". En este caso de trata de una cinta de la Metro Goldwyn Mayer protagonizada por Gina Lollobrigida y Yul Brynner, que había sustituido a Tyrone Power, fallecido en pleno rodaje de un ataque al corazón. Vidor eligió el Palmeral de Elche para recrear a la perfección la jungla de Saba.

Otros filmes de aventuras eligieron también la provincia como escenario: *Motín en el Defiant* (1962), de Lewis Gilbert, intenta aprovechar el éxito de "Motín a bordo" para atraer al público a las salas. Gilbert, director de varios filmes de la saga 007, eligió Dénia (¡cómo no!) para narrar unos hechos reales: un motín en un barco británico cuyo capitán tiene entre la tripulación a su propio hijo. Alec Guinnes y Dick Bogarde encabezan el reparto de una película considerada un clásico dentro del subgénero del cine de batallas navales; o *El tigre de los siete mares* (1965), de Sergio Bergonzelli, donde vuelve a aparecer la fragata de *El Capitán Jones*.

Ayuntamiento de Alicante en *Persecución a un espía* (Maurice Labro, 1965).

Cartel de la pelicula *Al este de Java* (Bernard L. Kowalski, 1967)

Persecución a un espía (1965), de Maurice Labro, era una muestra de las producciones europeas de la época: un título y un argumento muy aparentes para una película infumable. Lo mejor de todo es que la ambientación completa se sitúa en Alicante, ciudad a la que debe desplazarse un espía norteamericano para descubrir al saboteador de los sistemas de defensa europeos. Los espectadores pueden entretenerse descubriendo el Castillo de Santa Bárbara, el Ayuntamiento, el casco Antiguo, las playas de San Juan y El Postiguet, el aeródromo de Rabasa...etc.

Al este de Java (1967), de Bernard L. Kowalski, es una película de catástrofes naturales producida por Samuel Bronston en el que el puerto de Dénia se transmuta en un puerto de Singapur; *La mujer del desierto* (1968), de Luigi de Marchi, producción hispano-italiana que narra cómo "una hermosa mujer de pasado inconfesable es utilizada como cebo para acabar con los disidentes del Norte de África durante el Imperio Romano". Alicante, junto con Almería, hace las veces de norte de África.

En clave histórica hay que mencionar *Cervantes* (1968), dirigida por uno de los representantes del Hollywood clásico: Vincent Sherman. Esta superproducción se centra en la figura del autor de 'El Quijote' y cuenta con un reparto en el que destacan Gina Lollobrigida, Fernando Rey, Francisco Rabal y José Ferrer, entre otros. El puerto de Dénia vuelve a ser el escenario elegido pero esta vez como tal y no como recreación de otro, ya que fue en la localidad alicantina donde desembarcó Cervantes a su regreso del cautiverio en Argelia.

Con escenas rodadas en Benidorm, la hispano-canadiense *Las joyas del diablo* (1969), de José María Elorrieta, narra las aventuras protagonizadas por espías que intentan robar una serie de joyas que se encuentran en museos de París, Madrid y Toledo.

Dentro de esta larga relación de producciones europeas de aventuras o de acción, quiero destacar una cinta británica de 1962: *La invasión de los trífidos*. Se trata de una cinta de ciencia ficción dirigida por Steve Sekely y basada en una novela de John Wyndham. Es considerada una película de culto entre los amantes del género. El filme muestra el caos generado por una lluvia de meteoritos que ciega a la humanidad, a lo que se suma la llegada de los trífidos, unas plantas carnívoras extraterrestres que aprovechan la situación. Los protagonistas intentan sobrevivir al desastre y para ello deben llegar a Alicante, donde un submarino cuya ha resistido al encontrarse sumergido en el momento de la invasión atraca en el puerto para recoger al resto de supervivientes.

Aunque las coproducciones de la época eligieron la provincia de Almería como escenario de los western que rodaron, dos películas de este género se filmaron en Alicante y sentaron las bases de lo que en los años siguientes serían los cánones de las películas europeas

ambientadas en el Oeste americano. El primero de estos dos filmes fue *Kid Rodelo* (1965), de Richard Carlson, una coproducción hispano-norteamericana que reunió a un puñado de glorias de Hollywood, como Don Murray, Broderick Crawford y Janet Leigh -la señora de Tony Curtis, que llegó a Alicante con su hija Jamie Lee Curtis-, con representantes del cine español, como Julio Peña, José Nieto y el debutante Álvaro de Luna haciendo de indio.

Rodaje del *El Regreso de los siete magníficos* (Burt Kennedy, 1966)

Mucho más interesante resulta el otro western rodado en la provincia: *El regreso de los siete magníficos* (1966), secuela de *Los siete magníficos* rodada en Agost por Burt Kennedy y protagonizada por Yul Brynner, Warren Oates y Robert Fuller. En Agost, muchos de cuyos vecinos fueron contratados como figurantes o para trabajar como dobles, se construyó un poblado mejicano aprovechando su árido paisaje. El desembarco de técnicos levantó una expectación enorme, no sólo en la localidad, también en el resto de la provincia, ya que los actores se alojaban en hoteles de Alicante. A las estrellas de Hollywood antes citadas habría que añadir a Claude Atkins y al español Julián Mateos. Elmer Bernstein, que como en el filme original era autor de la música, fue nominado a un Oscar como mejor música adaptada.

La década se cierra con Patton (1970), una película bélico-biográfica de la Twentieth Century Fox galardonada con siete óscars en el año siguiente. Aunque la mayoría de las localizaciones españolas de la película se rodaron en la provincia de Almería y Segovia, se pueden ver algunas tomas realizadas en las pinadas de Torrevieja. Dirigida por Franklin Schaffner, con guión de Francis Ford Coppola y protagonizada por dos actores de reconocida solvencia en Hollywood (George C. Scott y Karl Malden) Patton es sin lugar a dudas la película más premiada de cuantas han sido rodadas en nuestra provincia.

Pinadas de Torrevieja en *Patton* (Franklin Schaffner, 1970)

Comedias patrias de los años sesenta: el boom de Benidorm

Como ya comenté anteriormente, la presencia de Alicante en el cine de los años sesenta tuvo dos vertientes. Además de las producciones internacionales, la provincia sirvió como escenario de películas nacionales, aunque las aportaciones del cine patrio de esta década no pudieron ser más decepcionantes. Salvo contadísimas excepciones -*El juego de la oca* (1966), de Manuel Summers-, las playas alicantinas, especialmente las de Benidorm, albergaron rodajes de comedias en las que el hilo argumental giraba en torno al turismo y los protagonistas eran 'estrellas' del momento.

El primer filme de la época ambientado en la Costa Blanca no puede ser más explícito: *Festival en Benidorm* (1961), de Rafael J. Salvia. Se trata de una cinta producida por Ignacio F. Iquino para promocionar el festival de música que desde 1959 se celebraba en la ciudad

Un beso en el puerto (Ramón Torrado, 1966).

y dar un empujón definitivo al certamen. Concha Velasco era la protagonista de la primera película en la que toda la acción se desarrolla de manera exclusiva en la ciudad turística. El argumento es delirante: unas trillizas -protagonizadas por Velasco, una de las grandes estrellas del momento- se presentan por separado al Festival de Benidorm, pero lo hacen con la misma canción. El jurado obliga a retirar la canción, después de que dos periodistas investiguen y determinen que el tema es de un compositor que está ingresado en un sanatorio para enfermos mentales y que la compuso en honor a una muchacha de la que se enamoró -una de las trillizas-. A pesar de que no participa en el certamen, la canción es interpretada fuera de concurso y consigue un gran éxito. Augusto Alguero es el compositor de los temas de la banda sonora, entre los que se encuentran algunos muy conocidos como 'Comunicando', 'Eres diferente' o 'Luna de Benidorm'.

Concha Velasco también es una de las protagonistas de *Casi un caballero* (1964), comedia de José María Forqué en la que aparece parte del 'star-system' del cine español de la época: Alberto Closas, Alfredo Landa, José Luis López Vázquez, Agustín González, Antonio Ferrándiz... La película gira alrededor de una ladrona que trabaja con otros dos compinches y que inicia una enorme rivalidad con un elegante ladrón que siempre se anticipa. Basada en una obra del dramaturgo Carlos Llopis, esta cinta se rodó en Alicante y en Madrid. También en 1964 se rodó *Búsqueme a esa chica*, de Fernando Palacios, con el Dúo Dinámico compartiendo protagonismo con Marisol en la playa de San Juan.

Manolo Escobar protagonizó dos películas rodadas en la provincia: *Un beso en el puerto* (1966), de Ramón Torrado, y *Relaciones casi públicas* (1968), de José Luis Sáenz de Heredia. En la primera, rodada en Benidorm, Altea, Polop y Alicante, interpreta a un ex empleado de una gasolinera de Altea que tras ser despedido por su afición a cantar acepta la invitación de un amigo para irse a Benidorm para ligar con turistas extranjeras. En la segunda, también con Benidorm como escenario principal, Escobar interpreta a un cantante (Pepe de Jaén) que busca la fama mientras actúa de pueblo en pueblo. Su suerte cambia cuando conoce a una periodista, interpretada por Concha Velasco, que se ofrece a representarle. Aunque al principio no consiguen el éxito, al final encuentra la fama y el dinero. Y, lógicamente, el amor.

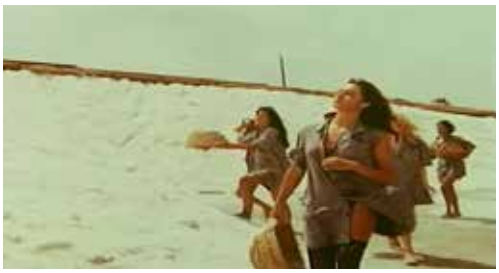
Playa de Benidorm en
El turismo es un gran invento (Pedro Lazaga, 1968).

La música y Benidorm vuelven a unirse en una película en 1968: *Cristina Guzmán*, de Luis César Amadori. Esta cinta, última de uno de los realizadores más destacados del cine español de los años cincuenta, está protagonizada por Rocío Dúrcal y Arturo Fernández. Lo más significativo de esta película es que fue la primera protagonizada por una de las estrellas de la época que recibió la calificación de 'para mayores de 18 años'. Dúrcal interpreta a una joven que, tras quedar viuda, se dedica a la enseñanza de idiomas hasta que un día un hombre le ofrece suplantar a su cuñada, con

la que guarda un enorme parecido, para recuperar anímicamente a su hermano, el marido abandonado. Todo funciona hasta que la esposa huida hace acto de presencia.

Pedro Lázaga dirigió tres películas en la provincia entre 1968 y 1970: *El turismo es un gran invento*, *Cómo sois las mujeres* y *Verano 70*. En la primera, con Paco Martínez Soria de protagonista, Benidorm y Alicante aparecen como ejemplos del modelo turístico de la época, aunque finalmente la acción se desarrolla en la Costa del Sol. En la segunda, también con Benidorm como uno de los escenarios, Lázaga cuenta una historia con tintes machistas en la que Arturo Fernández y Teresa Gimpera se intercambian los roles: él se convierte en amo de casa y ella trabaja fuera del hogar. Finalmente, en "Verano 70", Pedro Lazaga insiste con Benidorm para mostrar cómo varias familias preparan sus viajes de vacaciones. En el reparto, clásicos del cine tardo-franquista, como José Sazatornil, Juanjo Menéndez o Mónica Randall.

El cine de los sesenta también visitó Alicante de la mano de Jesús Franco, cuya filmografía incluye una larguísima relación de películas rodadas con su propio nombre o bajo diferentes seudónimos en la provincia, especialmente en Benidorm. *Cartas boca arriba* (1966) es la primera de las, al menos, veinte cintas rodadas en diferentes localizaciones alicantinas. Tanto esta película, en la que aparece Calpe, Altea y Alicante, como las que le siguieron inmediatamente - *Bésame monstruo* (1968), *Noventa y nueve mujeres* (1969) y *El conde Drácula* (1970)- son lo más digno del trabajo de Jesús Franco en Alicante. En *Noventa y nueve mujeres*, el castillo de Santa Bárbara se convierte en un penal brasileño y las salinas de Santa Pola en el campo de trabajo en el que son obligadas a trabajar las reclusas. Franco vuelve al castillo de Santa Bárbara y al Panteón de Quijano para rodar escenas de *El conde Drácula* y en *Bésame Monstruo* se traslada a Cabo Roig y a diferentes localizaciones de la costa murciana. A partir de los años setenta, la producción del mítico realizador empieza a decaer en calidad y se dispara en cantidad, eligiendo la provincia en numerosas ocasiones para ambientar algunas de sus cintas de terror.



Salinas de Santa Pola en *99 mujeres* (Jesús Franco, 1969).

Cabo Roig en *Bésame monstruo* (Jesús Franco ,1969)

La luz del fin del mundo (Kevine Billington, 1971)

Los estertores del cine franquista

La recta final del cine franquista en la provincia no hizo más que insistir en los tópicos de los años sesenta: turistas, música, playas y Benidorm. Películas como *Cateto a babor* (1970),

El tramposo (Sidney Hayers, 1974)

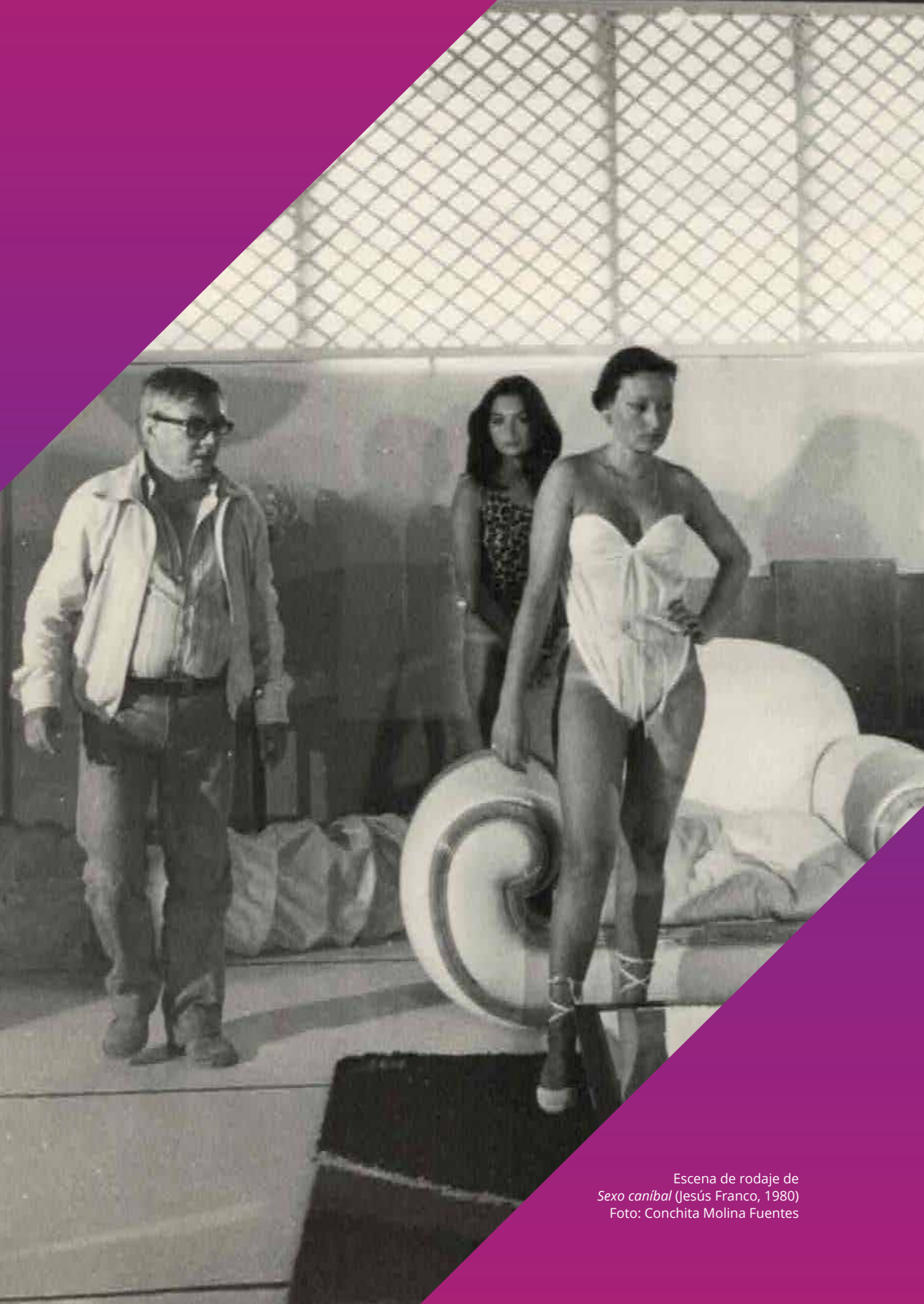
de Ramón Fernández, *Entre dos amores* (1972), de Luis Lucia, *Ligue Story* (1972), de Alfonso Paso, *El juego del adulterio*, de José Luis Romero Marchent o *Con la música a otra parte* (1974), de Fernando Merino, son ejemplos de la producción cinematográfica de estos años.

Las producciones internacionales también continuaron en los primeros años setenta, con rodajes en Alicante como los de *La luz del fin del mundo* (1971), de Kevine Billington, adaptación de un relato de Julio Verne que incluye imágenes de Jávea; *Kill*, de Romain Gary, cinta de espionaje con escenas de Alicante, Arenales del Sol y Clot de Galvany; *Los tres mosqueteros* (1973), de Richard Lester, con escenas en el Castillo de Santa Bárbara y en Dénia; o *El tramposo* (1974), de Sidney Hayers, que también incluye el Castillo de Santa Bárbara y Arenales del Sol como escenarios.

Conclusiones

La provincia de Alicante, durante los más de 35 años que transcurrieron entre la conclusión de la Guerra Civil y el fin del franquismo, se limitó a realizar en la industria del cine el papel de plató natural para películas nacionales e internacionales. Las productoras cinematográficas -españolas y extranjeras- sacaron partido de las características geográficas y climatológicas de estas tierras, pero también de las ventajosas condiciones económicas facilitadas por el Estado español para rodar, de manera íntegra o parcial, filmes que en su inmensa mayoría no destacaron por su calidad. Dénia, Benidorm y Alicante fueron las tres localidades que concentraron la mayor parte de estos rodajes, especialmente las dos primeras ciudades, aunque los equipos de filmación también se desplazaron a otros puntos, como Elche, Santa Pola, la isla de Tabarca o Agost.

La falta de una industria cinematográfica, más allá de la dedicada a la exhibición, impidió que se creara una mínima estructura relacionada con el Séptimo Arte, algo que sí ocurriría, aunque de manera efímera y probablemente artificial, con la apertura de las instalaciones de Ciudad de la Luz. Durante cuatro décadas, tuvieron que abandonar la provincia decenas de alicantinos que quisieron labrarse una carrera en el cine como actrices, actores, productores o técnicos. Unos, por motivos políticos, se fueron al exilio, especialmente a México; otros, por cuestiones laborales, marcharon a Madrid. A todos ellos les unió la necesidad de encontrar una oportunidad.



Escena de rodaje de
Sexo caníbal (Jesús Franco, 1980)
Foto: Conchita Molina Fuentes

TERRITORIOS DE CINE EN TRANSICIÓN 1975-1984

Verónica Cerdán Molina
Mª Carmen Segura Díez

Cuando el cine representa, la sociedad habla. Y es que las imágenes que aparecen en las películas son indicios que reconstruyen, no solamente la memoria de edificios, calles y barrios, sino la particularidad de cada pueblo, de sus habitantes y de su historia social. Incluso cuando la ciudad se desvanece gracias al arte de la cámara para dar paso a fantásticos escenarios, los espacios perduran, se cuelan y se moldean al antojo del cineasta. Este artículo supone un viaje con parada en diferentes estaciones, algunas memorables, otras curiosas, alguna casi desconocida, a través del cine rodado en la provincia de Alicante, durante el periodo de la Transición.

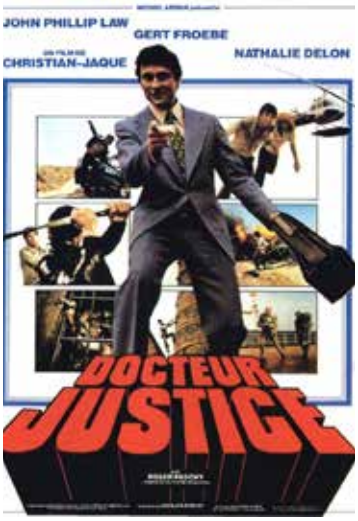
La noche de los asesinos (Jesús Franco, 1975).

La primera película que inaugura esta etapa es *La noche de los asesinos* (1975) de Jesús Franco. Se trata de una adaptación de la obra de teatro de John Willard *El gato y el canario*. La historia, ambientada en Luisiana, en una mansión señorial, narra los extraños asesinatos de los invitados a la lectura del testamento de Lord Archival Marion. Todas las secuencias se ruedan en interiores naturales para aprovechar la ambientación original y abaratar costes, salvo dos en exteriores que apenas pueden apreciarse debido a la ambientación lluviosa y a la tipología del plano. Los interiores de la película se desarrollan en nueve decorados que se ruedan en una misma localización: el palacio de los Condes de la Granja de Orihuela. Esta localización contribuye a recrear el británico ambiente señorial y, al mismo tiempo, un lugar tenebroso gracias a la iluminación y efectos como la lluvia, así como a un *atrezzo* propio del escenario de rodaje.

Frente a esta película rodada en su totalidad en la provincia de Alicante, la siguiente película del periodo es la coproducción hispano-francesa *Docteur Justice (Ambición fallida,* 1975) de Christian Jacque que tan solo localiza unas pocas secuencias en Elche y Alicante, mientras que Barcelona, Tenerife y Brujas serán su principal decorado natural. La película *Docteur Justice,* basada en los cómics del mismo nombre creado por Marcello Ollivier, narra la historia de Benjamín Justice, miembro del W.H.O y experto en kárate, que se convierte en sospechoso de un asesinato al llegar a Brujas. Esta película se rueda en el Huerto del Cura, el Palmeral y algunas calles de la ciudad.

Un año más tarde, el género documental llega con Juan Logar en *Cien años de vida salesiana* (1976), producida por los Salesianos y las Hijas de María Auxiliadora. El film hace un recorrido por la historia de esta orden religiosa en toda España. Alicante, El Campello y Alcoy, aparecerán intercalados con otras ciudades, mostrando el colegio Don Juan Bosco, las Escuelas Salesianas de San José, detrás de Diputación de Alicante, la Escuela Salesiana de formación profesional Juan XXIII de Alcoy y el Colegio Salesiano de El Campello. Este

film contrasta con *Canciones para después de una guerra* (1976) de Basilio Martín Patino. En ella, gracias a imágenes de archivo, prensa y fotografía, se realiza un recorrido por la memoria de la España franquista. Las canciones son el *leitmotiv* que conduce la narración, en la que de nuevo, se pueden observar planos intercalados en los que aparece Alicante. La secuencia que muestra la capilla donde yace el falangista José Antonio y por la que desfila el pueblo antes de su traslado a Madrid es donde mejor podemos apreciar la localización.



Doctor Justice (Christian Jacque, 1975)

La película que inaugura un cierto modelo de cine de las autonomías en nuestra provincia será *La portentosa vida del Pare Vicent* (1978) de Carles Mira. El film retrata los milagros del santo Vicent. La estructura empresarial que se utiliza para rodar la película, según afirmaba Carles Mira, se basaba en la autogestión, junto a un anticipo de distribución y la inversión de la fuerza de trabajo de profesionales como Albert Boadella, Ángela Molina, Ovidi Montllor o el director de fotografía Teo Escamilla. La elección de las localizaciones respondía, según su director y guionista, a "que los hechos que se narran en la película tienen ese marco y los protagonistas responden a un determinado tipo ético que se encuentra aquí, (...) además de la vitalidad y capacidad de trabajo de Alcoy" (Diario Información, 1977).

La película contó para su realización con el mobiliario cedido por Miguel Ribera de Polop de la Marina y de Víctor Morellí de Benidorm, y de la cerámica de El Titot de Alcoy. Además de los actores mencionados, trabajaron en el film más de 200 figurantes procedentes del grupo de teatro La Cazuela de Alcoy y el Hogar del Pensionista. Debido al carácter profundamente ideológico de la narración, los personajes y escenarios se funden completamente y gestionan la dinámica narrativa. El paisaje agreste y la arquitectura medieval conservada de la zona permitieron acoger las acciones. La película comparte interiores ambientados y exteriores naturales, al cincuenta por ciento. Las localizaciones que sirven de escenario a esta película, rodada en la Hoya de Alcoy, Altea, Villena y Llutxent son el Monasterio de Llutxent, el Monasterio de Agres, el Barranc del Cinc, el Molino de Rex de Altea, la Sierra de Aitana, El Troncal, El Sopalmo y La Cordeta.

El director argentino, afincado en España, Tulio Demicheli rodó en tres ocasiones en la provincia de Alicante. *Préstamela esta noche* (1978), que cuenta con guion del director y de Alfonso Paso y está protagonizada por Manolo Escobar, localizó algunas de sus secuencias en Benidorm. La cinta narra el cambio de suerte de Manolo, criado de un famoso tenor, al que le llega el amor al mismo tiempo que un inventor le ofrece intercambiar las voces con su señor.
En este mismo año se rueda un documental excepcional dirigido por Gonzalo Herralde, *El asesino de Pedralbes*.

Torre de control del antiguo aeródromo militar de Rabassa.
El asesino de Pedralbes (Gonzalo Herralde, 1978)

El cineasta traza en esta película una narración estremecedora alrededor del asesino de un matrimonio de la alta burguesía catalana, José Luis Cerveto. La historia se construye cronológicamente desde la infancia del futuro criminal en Alicante, su ciudad natal, hasta el momento en que se produce el rodaje. El relato da comienzo en la calle Jacinto Maltés.

Después, la familia se trasladará a un chamizo en el barrio de Rabasa. La difícil situación familiar provocará que el delincuente con cinco años ingrese en el Hogar José Antonio. Allí, comete su primer acto delictivo que lo obliga a escapar. Gonzalo Herralde de nuevo nos lleva tras su pista al mercado de la Plaza de Campoamor, ocupado en la actualidad por el Auditorio de Alicante.

También 1978 será el año de *Soldados* de Alfonso Ungría. La película narra la desoladora huida de los republicanos de las zonas ocupadas por los golpistas hacia la España, todavía y por muy poco tiempo, libre. La elección de Alicante como set de rodaje se debía a la trascendencia de la ciudad en aquel momento. El puerto de Alicante se convirtió en un paisaje de éxodo de los republicanos perseguidos. Tan sólo se rueda una secuencia en la ciudad levantina con el puerto como decorado.

El cine de destape y erótico llega a la Marina Alta de la mano de *Las siete magníficas y audaces mujeres* (1978) de Darío Herreros. Rodada con bajo presupuesto, la película cuenta la rivalidad de unas mujeres, convocadas mediante un anuncio, para seducir a un millonario y quedarse con su herencia. Las localizaciones se realizaron entre Dénia y Xàvea y el cartel artístico se componía de una lista repleta de actrices de renombre del destape como Blanca Estrada o Ivonne Sentis.

También, Dénia acogía en el mismo año algunas secuencias de la película *Cabo de Vara* (1978) del director de fotografía Raúl Artigot, basada en una novela de Tomás Salvador y protagonizada por Santiago Ramos y Ramiro Oliveros. Film de aventuras al más puro estilo americano y con un claro corte social aperturista, recreaba la rebelión de unos presos, en un penal de Ceuta, que querían dignificar su situación. La llegada del buque con los presos desde la península se ubicaba en el puerto de la ciudad mediterránea.

La ciencia ficción aterriza en la Marina Alta con la coproducción hispano-italiana *Encuentro en el abismo* (1978) de Tonino Ricci, que convierte la costa mediterránea en un misterioso Triángulo de las Bermudas que combina desapariciones con extraterrestres.

De contenido erótico es *Trampa sexual* (1978) dirigida por Manuel Esteba. Este largometraje desvela las aventuras de tres mujeres que tras sufrir abusos sexuales, se unen para vengarse de los hombres. Manuel Esteba elige la ciudad de Benidorm para rodar íntegramente esta película. En este film, que cuenta con un presupuesto de catorce millones de pesetas, participan profesionales de Alicante como la actriz ilicitana Silvia Aguilar, el cámara Luis Fernández "Colombo", el foto-fija Pepe Perles y Julio Muñoz en los decorados. *Trampa sexual* inauguraba, según Esteba (Diario Información, 1978), el "Proyecto Benidorm", es decir lo que hubiera podido convertirse en unos pequeños platós al estilo Hollywood en los que se rodarían un total de cinco películas a partir de ésta.

En 1979, Javier Aguirre observa Alicante por el canutillo de la cámara en *El consenso*. Curiosa cinta que narra el enfrentamiento entre unas mujeres virtuosas que quieren acabar con la prostitución y las de vida alegre que desean manifestarse para hacer valer sus derechos. La película utiliza, prácticamente, exteriores naturales, localizados en la ciudad de Alicante.

El director apuntaría esta elección debido a "que el guion exigía la filmación en una ciudad veraniega, con mucha luz y abundancia de playas" (Diario Información, 1979).

Aguirre, incluso antes de presentar a los personajes, muestra las localizaciones donde se desarrollará parte de la acción. En los fotogramas que aparecen a continuación, la Iglesia de Santa María, antes de la peatonalización de su plaza, es el santuario, nunca mejor dicho, donde se reunirán las beatas y la zona marítima, junto al hotel Meliá que representa la modernidad de la ciudad, es la zona de influencia del colectivo de prostitutas.

El emplazamiento de la ciudad no se circunscribe a las localizaciones sino que formará parte de las tramas y los diálogos de los personajes que por ejemplo, asisten a la "Cremà" de una hoguera emblemática como Mercado Central. El *atrezzo*, también, enmarca la narración a Alicante. Dos periódicos locales, que siguen pugnando en la actualidad por la mayor tirada: Información y La verdad se convierten en elementos útiles en la historia. El ojo fílmico se paseará por los que son y fueron importantes emblemas turísticos de la ciudad como la Explanada o Galerías Preciados.

El cine de aventuras vendrá, un año más tarde, de la mano de *Supersonic man* (1979) de Juan Piquer. El film narra las aventuras de un superhéroe que llega del espacio para impedir las maldades de un científico loco. La historia se desarrolla en Nueva York aunque el rodaje se realizará entre los estudios de Madrid, Valencia y Alicante. En esta ocasión, la ciudad levantina no se puede apreciar a través de los planos que incluye la cinta. El realizador utiliza una cala de la costa en la parte inferior del plano para colocar en la parte superior un fondo de la ciudad de los rascacielos a modo de croma. Además de la playa, Piquer utiliza como interior natural un almacén del puerto de Alicante que simulará un espacio portuario de Nueva york. Una vez más, la producción elegirá la ciudad mediterránea por su capacidad de adaptación.

Ya en 1980, Carles Mira volvería a elegir, para algunas secuencias, la provincia de Alicante en su siguiente película *Con el culo al aire*, una comedia con manicomio, fallas y pintorescos personajes. El film se rueda íntegramente en escenarios naturales de Sagunto, Valencia y Altea.

Rafael Gordon, director de dilatada trayectoria profesional, también apostará, en 1980, por Benidorm y Alicante en *Cuatro locos buscan manicomio*. Entre la

Supersonic man (Juan Piquer ,1979)

Equipo de *Cuatro locos buscan manicomio* (Rafael Gordon, 1980). Fotos cedidas por Luis Colombo.

Vista iglesia de Santa María, *El consenso* (Javier Aguirre, 1980)

Cremà de la hoguera del mercado central, *El consenso* (Javier Aguirre, 1980)

Ricardo Merino en *El consenso* (Javier Aguirre, 1980)

Vista del antiguo Galerías Preciados en paseo Gadea, *El consenso* (Javier Aguirre, 1980)

comedia y un surrealismo con tintes eróticos, el film cuenta con Luis Fernández "Colombo" como cámara, la exitosa actriz ilicitana Silvia Aguilar y una joven Loly Forner. En la cinta, los pacientes de un manicomio, deciden escaparse. Sin embargo, en la calle, comprueban que los "locos" son los de fuera y piensan que lo mejor es volver a su rutina. No obstante, ayudarán a su compañera Victoria, encerrada injustamente.

El director José María Forqué ancla trípode en Denia con *El canto de la cigarra* (1980). El bohemio Aris, interpretado por Alfredo Landa, deja a su rica esposa y se traslada a un chalet de la costa alicantina con su hija Bisbi- Verónica Forqué-. La composición de los planos muestra el encanto y la seducción de la costa que enmarca la nueva vida de los protagonistas.

Los años 80, reciben, una vez más, a Jesús Franco, para rodar la coproducción hispano-francesa *Sexo caníbal*. El argumento trata la aventura de una prometedora estrella de cine que es secuestrada por unos delincuentes que la llevan a una isla para intercambiarla por una importante suma de dinero, sin saber que la isla está habitada por una comunidad de caníbales. En esta película, las localizaciones como el Palmeral de Alicante, Benidorm, el safari de Aitana y el parque municipal de Elche, se convierten, por obra y gracia de la ambientación y la composición fílmica, en exóticos decorados como las selvas del río Amazonas.

Jesús Franco repetiría, poco después, con *El sexo está loco* (1980), pero esta vez, buscando situar el paisaje, Benidorm, como concepto de gran ciudad, casi al estilo de los rascacielos americanos para una historia metadiegética que narra multitud de relatos. Estas aventuras se desarrollan entre los grandes rascacielos de un Benidorm en pleno crecimiento, como se aprecia en los siguientes fotogramas.

La comedia reclamó su espacio en el cine realizado en Alicante. Luis M. Delgado filmaría, en 1980, *La tía de Carlos,* una película de humor. Paco Martínez Soria, Maria Kosty y Rafael Alonso muestran los encantos turísticos de la ciudad de Alicante. La historia cuenta las peripecias de dos jóvenes amigos y un viejo actor que quieren

engañar al padre de sus novias y hacerse pasar por ricos herederos.

La tía de Carlos podría calificarse como un ejemplo de *tourism film* por su voluntad de mostrar una ciudad con grandes comodidades, transportes y un estupendo ocio para el turismo. La película llega desde el mar para pasar a observar la ciudad desde una posición privilegiada. Los planos que acompañan a los créditos se deslizan desde el gran plano general que muestra y sitúa la ciudad en el Castillo de Santa Bárbara, hasta planos generales a pie de calle que enseñan el ambiente de las playas de San Juan y el Postiguet. Delgado acercará a la pantalla la Explanada, el puerto de Alicante, los chiringuitos de la playa de San Juan, la gente tomando el sol en la playa del Postiguet, la mítica terraza del hotel Sidi Ifni de San Juan – que acogía las grandes figuras del espectáculo-, la cafetería flotante "El puerto de Castilla" o el aeropuerto de El Altet.

La playa del Postiguet desde el castillo de Santa Bárbara en *La tía de Carlos* (Luis María Delgado, 1981)

Escena en el puerto de Alicante en *La tía de Carlos* (Luis María Delgado, 1981)

De nuevo, en 1982, Jesús Franco repite localización en un rodaje que realizará en colaboración con Julio Pérez Tabernero, la película *Lady Porno* que cuenta con Alicante y Benidorm como escenarios, entre otras ciudades como Madrid o Bruselas. Un año más tarde, rodará la película, basada en el cómic del mismo nombre, *Los blues de la calle Pop* (1983), íntegramente en Benidorm, con Antonio Mayans, Lina Romay y el propio Jesús Franco interpretando al piano "Paquito, el chocolatero", en un bar que simula los bajos fondos con un toque punk. El film cuenta la investigación del detective Felipe Marlboro en busca del novio de una joven. El ambiente sórdido de los tugurios y el entorno de locales comerciales representan los espacios referenciales de esta película.

Los blues de la calle Pop (Jesús Franco, 1983)

También de Jesús Franco es el film *Confesiones íntimas de una exhibicionista* (1983) dirigida junto a la protagonista Lina Romay y rodada en la provincia de Alicante. La película narra en voz en *off* las confesiones íntimas, gustos sexuales y fobias de una actriz de cine pornográfico.

Javier Aguirre encuentra en Benidorm, el escenario perfecto para *Los pajaritos* (1983), película que recrea a través de la famosa canción de María Jesús, que protagoniza la película, una historia de corte sentimental. Un viejo titiritero, su nieta y el mono Cacafuti recorren las zonas más turísticas para sacar algo de dinero y poder comer, así se encontrarán con

Los pajaritos (Javier Aguirre, 1982)

Héctor, el estigma del miedo
(Carlos Pérez, 1984)

María Jesús, que junto a su acordeón también actúa en la calle. La película arranca con unos títulos de crédito sobre unos planos de tipo panorámico picado que muestran las edificaciones que salpican la costa de Benidorm, las playas y sus terracitas. Las calles encaladas de Altea, también, aparecen en la película potenciando el encanto de la música de María Jesús.

Un año más tarde, Carlos Pérez Ferré dirige el drama *Héctor, el estigma del miedo* (1984) con Ovidi Montllor y Juli Mira, y una fotografía del, también alicantino, Federico Ribes. La película se rodó durante un mes, en Alcoy, en la sierra de Els Plans, con la geografía como coprotagonista de un drama con tintes de terror psicológico. El presupuesto empleado para la producción de esta película es de origen alcoyano en su totalidad. *Héctor* narra la historia de un solitario hombre que vive alejado de todos en la sierra y recibe la oferta de compra de sus tierras por parte del terrateniente del lugar; él se niega porque se siente incapaz de abandonar su forma de vida. La narración, de corte costumbrista, arranca con una canción en catalán, cantada por el propio Ovidi Montllor. Además de la geografía que contextualiza la historia, otros elementos locales van apareciendo como la bebida típica y casera de la Sierra de la Mariola "el herbero".

Jesús Franco en uno de sus rodajes en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante, años 70.

Nuestro trayecto se cierra como empezó, con Jesús Franco y su película *El siniestro doctor Orloff* (1984). De su prolífico legado, más de 200 películas, se localizan en Alicante y provincia cerca de 30. En este film, en el que se revisa el mito de Edipo desde el erotismo y el terror, Orloff se dedica a secuestrar y asesinar mujeres cuya alma servirá para revivir a su madre. Se aprecian claramente como localizaciones, desde los créditos superpuestos sobre la costa de Benidorm, sus calles comerciales, Calpe y su peñón de Ifach y la urbanización La Manzanera proyectada por Ricardo Bofill en el año 1973. [1]

1. Este artículo es fruto de la investigación para el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) *El cine durante la Transición: la producción en Alicante*, de Verónica Cerdán Molina, leído en la Universidad de Alicante en noviembre de 2010, y de la investigación para la tesis que lleva a cabo actualmente, dirigida por Juan Antonio Ríos Carratalá bajo el título *El espectáculo cinematográfico en Alicante durante la Transición* (1975-1982).

HUEVOS de ORO

Producida por
Andrés Vicente Gómez

Una película de
Bigas Luna

Javier Bardem - María de Medeiros - Maribel Verdú
Alessandro Gassmann - Francesco Dominedo - Albert Vidal - Benisio del Toro - Ángel de Andrés
Peluquería: Betty Villanueva - Satur Merino - Vestuario: Neus Olivella - Director Artístico:
Casting: Consol Tura - BCN Actors & Casting - Música: Nicola Piovani - Montaje: Carmen Fr
Bigas Luna - Productores Asociados: Manolo Lombardero - Pepo Sol - Productor Ejecutivo:

Lolafilms sa · OVIDEO TV · FILMAURO · HUGO FILMS

LAS ÚLTIMAS TRES DÉCADAS DE CINE RODADO EN ALICANTE (1985–2014)

Kiko Mora, Enric Mira y Vicente García Escrivá
Universidad de Alicante

1985-1994

Las políticas cinematográficas de esta primera década que nos ocupa estuvieron marcadas por los sucesivos gobiernos del PSOE y por los constantes cambios nominales en la cabeza del Ministerio de Cultura, hasta cuatro, los más numerosos de todo el periodo democrático. España se incorporaba a la CEE y el decreto de lo que popularmente se llamó Ley Miró de 1984, inspirado en el modelo proteccionista francés, buscaba sobre todo la producción subvencionada de un número menor de películas pero con una calidad mayor que aumentara la competitividad tanto a nivel nacional como internacional, poniendo el acento sobre la figura del director-productor en detrimento de las películas de bajo presupuesto. Sin embargo, nada se hizo por potenciar, consolidar o crear nuevas estructuras que dotasen de estabilidad a la producción cinematográfica. En líneas generales, la naturaleza artesanal de las productoras, el raquítico tejido industrial y la escasa atención a los mecanismos de exhibición y distribución nacional hacía que dichas productoras desaparecieran con la realización de la película para la que se habían creado. Todavía en 1994 el 80 por ciento de las productoras seguía generando una sola película y solo el 7 por ciento acumulaba cuatro películas anuales.

Con el nombramiento de Jorge Semprún al frente de la cartera ministerial de cultura, en 1989 se aprobó un nuevo decreto que pretendió virar en cierta medida el rumbo tomado por la reglamentación anterior, especialmente en el sistema de subvenciones anticipadas y en lo que hacía referencia a la protección y potenciación de la exhibición y la distribución del cine nacional. Es verdad que hubo aumentos en la recaudación y en el número de espectadores, pero el mercado seguía al arbitrio de las distribuidoras norteamericanas, y los nuevos convenios firmados con RTVE no dieron los resultados esperados debido a la crisis presupuestaria del ente televisivo.

Las últimas de Filipinas, 1986.

En este contexto, la filmografía rodada en Alicante refleja en buena medida el estado del cine de aquel periodo. La progresiva desaparición de los géneros populares de bajo presupuesto forjados durante la década de los sesenta (la comedia doméstica y de "destape", el *Spaguetti-Western*, o el cine de terror), todavía tendría algunas oportunidades en las tres últimas películas que Jesús Franco, el director más prolífico de toda la filmografía rodada en Alicante, dirigiría en nuestra provincia: dos de producción nacional (*Las últimas de Filipinas*, 1986 y *Esclavas del crimen*, 1987), protagonizada por Lina Romay, musa

habitual del director, y una coproducción hispano-francesa que nunca se distribuyó en España bajo el título de *Dark Mission (Operación cocaína*, 1988*)*, una cinta de acción con trasfondo político protagonizada por Christopher Lee y la televisiva Cristina Higueras, con localizaciones bastante reconocibles de la capital, el aeropuerto del Altet, Villajoyosa, Benidorm y Elche.

La protección al cine de autor también trajo a nuestra provincia a directores de reconocido prestigio. Tras el éxito de *La vaquilla*, Luis García Berlanga filmó en Jijona su siguiente largometraje, *Moros y cristianos* (1987). La película, que narra la historia de dos familias turroneras en una feria comercial de Madrid, obtuvo tres premios Goya, al mejor guión (Berlanga-Azcona), y a los mejores intérpretes de reparto (Verónica Forqué y Agustín González). Juzgada con dureza por la crítica, la película finalmente se vio envuelta en un pleito judicial cuando, según Cuenta Berlanga, molestos por la referencia diegética al origen catalán del turrón, los empresarios jijonenses del ramo se negaron a aportar una cantidad pactada destinada a la producción de la película.

Tres años después, Pedro Almodóvar estrenaría *Tacones lejanos*, una coproducción franco-española con localizaciones en el huerto del Travalón Baix de Elche, convertido para la ocasión en un pueblo del Caribe. Nominada a los Globos de Oro y galardonada con el Premio César del cine francés a la mejor película extranjera, este melodrama familiar, de acusado formalismo y con incursiones en el thriller, constituye un claro ejemplo de la disolución de géneros con una tendencia cada vez más polivalente que permita afrontar los riesgos de producciones muy costosas.

Dark mission, 1988.

Descanso en el rodaje de la película *Moros y Cristianos* (Luis García Berlanga,1989).

Javier Bardem, Maribel Verdú, Maria de Medeiros y Benicio del Toro, éste último en un papel solo testimonial, serán los protagonistas de *Huevos de oro* (1993), la primera película de las tres que el director catalán Bigas Luna ruede en nuestra provincia. Junto con *La banda de los ocho* (1962), *Persecución a un espía* (1965) y el conjunto de comedias, musicales o no, del turismo desarrollista, *Huevos de oro* será una de los pocos largometrajes de ficción hasta aquel momento en que un enclave de la provincia, en este caso Benidorm, figure como un personaje-escenario "real" e imprescindible de la trama argumental. El hotel Bali, entonces en construcción, es el signo que funde los sueños masculinos del poder individual con las ambiciones corruptas de la especulación inmobiliaria. Asunto este último que no volvería a ser tratado hasta el 2011 con *5 metros cuadrados*. En un mercado cada vez más fragmentado tras la llegada del video doméstico y las televisiones privadas, *Huevos de oro*,

ganadora del Premio Especial del Jurado del Festival de Cine de San Sebastián, conservaba el legado estético del cine barato de género llevándolo al terreno de la sátira y la caricatura. El último director español de consolidado prestigio que rodó en Alicante en esta década es Emilio Martínez Lázaro con *Los peores años de nuestra vida* (1994), una secuela de su película anterior *Amo tu cama rica* (1991). Producida por Fernando Trueba. Esta comedia sentimental de Martínez Lázaro se convirtió en el mayor éxito de taquilla del realizador hasta esa fecha. Con guión de David Trueba, la película narra las vicisitudes de dos hermanos (Jorge Sanz y Gabino Diego) en la disputa por una mujer (Ariadna Gil).

Un espía en mi alcoba *(*Gene Quintano, 1989*)*

Dentro de la filmografía extranjera, el norteamericano Terry Gilliam rodó en Elche algunos planos poco relevantes para su película *Las aventuras del Barón Münchausen* (1988). Al año siguiente se estrenaba *Un espía en mi alcoba* (*Honeymoon Academy*, 1989), una comedia insustancial dirigida por Gene Quintano, el realizador de las dos últimas secuelas de *Loca Academia de policía*. Protagonizada Kim Cattrall (famosa luego por su papel estelar en *Sexo en Nueva York*) y Robert Hayes, la estrella de series televisivas como *Star Man*; *FM* o *Iron Man*) la película contiene abundantes localizaciones en los pueblos de Jávea y Denia y en la playa Marineta Cassiana.

También en 1989 el director británico Richard Lester culminaría su trilogía sobre los personajes más famosos de Alejandro Dumas con *El regreso de los mosqueteros*, una coproducción hispano-franco-británica con un reparto excepcional: Michael York, Fade Dunnaway, Richard Chamberlain, Oliver Reed Geraldine Chaplin. Kim Catrall y Cristopher Lee, probablemente el actor internacional más pródigo de la filmografía rodada en la provincia desde su participación en las películas de Jesús Franco, también aparecerían como personajes secundarios de esta película de aventuras con localizaciones en el castillo de Santa Bárbara.

Cartel de la película *La Isla del Diablo* (Juan Piquer Simón, 1994).

El boom de los nuevos directores españoles de los años 80 y los 90 también alcanzó a la provincia de Alicante. Antoni Pérez Canet estrenó en clave de comedia *Amanece como puedas* (1988), su primer largometraje. Protagonizado por Juanjo Puigcorbé y rodado íntegramente en Benissa, Jávea y Denia, este filme ofrece una revisión crítica de la comedia del desarrollismo al presentar las vicisitudes de algunos personajes provenientes de la gran ciudad que pasan un fin de semana en un pueblo imaginario llamado Benifotrem. De toda la filmografía localizada en la provincia, ésta es de las pocas películas que al menos tanto los escenarios como las gentes que lo habitan mantienen un tono localista y mediterráneo.

Ya en los noventa, Juan Piquer Simón (1935-2011) filmaba, en diferentes localizaciones de la Marina Alta y la Marina Baixa, la película de aventuras titulada *La isla del diablo*. El puerto y la playa de Denia, la Cala Moraig en Benitachell, los campos de Callosa d'en Sarrià o la Cova de les Calveres en Benidoleig sirvieron de escenarios para contar la historia del secuestro y posterior fuga de unos náufragos a manos

de un capitán pirata dedicado al pillaje. En el haber de este director valenciano, destacado en el género de aventuras y el cine gore, cuentan la exitosa adaptación cinematográfica de algunas de las más famosas novelas de Julio Verne, además de la dirección de *Supersonic Man* (1980), el primer film español de superhéroes.

En ese mismo año, el portugués Pedro Costa rodaría *Una casa en las afueras*, un thriller policíaco de brillante reparto, rodado en Denia, en la playa de Las Marinas y el Cap de San Antoni, protagonizado por Emma Suárez, Juan Echanove, Lydia Bosch y Tony Isbert. Ese mismo año se estrenaría también *Justino, un asesino de la tercera edad* bajo la dirección de La Cuadrilla (Santiago Aguilar y Luis Guridi). Protagonizada por Saturnino García (Premio Goya al mejor actor revelación) y ampliamente galardonada (Festival de Sitges, Peñíscola, Alcalá de Henares y Premio de la Unión de críticos cinematográficos) *Justino* narra la historia de un puntillero retirado que se convierte en un asesino en serie. En la veta de la comedia negra al estilo de Berlanga, la película contiene localizaciones en Benidorm.

También hubo algunos directores alicantinos que rodaron en esta década. Manuel Iborra estrenaría *Caín* (1986), una comedia realista y coral sobre la infancia, con participación de Antonio Resines y Verónica Forqué, y con alguna localización en el Cementerio de Alicante. El alcoyano Carlos Pérez Farré estrenaría *Quimera* en 1988, con localizaciones en el Hospital Provincial, la calle Mayor y la redacción del Diario *Información*. Con banda sonora de Max Sunyer y protagonizada por Pedro Díez del Corral y Silvia Munt, Pérez Farré creó un drama ambicioso, intimista y con tintes experimentales que no logró su propósito por las deficiencias del guión.

Cartel de la película *Quimera* (Carlos Pérez Farré, 1988)

Finalmente, el benidormí Luis Colombo estrenaría en 1990 *Comando terrorista*, a partir de un guión escrito en su casa de Aguas de Busot cinco años antes y producido con sus ahorros como cámara de Televisión Española. Con tomas en Sarajevo y Venecia, este drama histórico contiene también algunas escenas localizadas en Benidorm, Callosa d'en Sarrià y Elche.

1995 - 2005

A lo largo de 1995 tuvieron lugar importantes rodajes en la provincia de Alicante. Teniendo al pueblo de Altea como uno de sus escenarios, Enrique Urbizu dirigió *Cuernos de mujer*. El que después será director de notables películas de éxito en España como *La caja 507* (2002) y *No habrá paz para los malvados* (2011), realizó esta comedia por encargo del guionista Andrés Vicente Gómez como adaptación de la obra homónima de Carmen Rico Godoy y secuela de la taquillera *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1991) basada en la que fue la primera novela de la mencionada escritora española bajo la dirección de Ana Belén. Este mismo año, Ramiro Gómez rodó en Benidorm, *Amadís, Amadís... Amadís de Gaula*, una película sin notoriedad alguna. En el extremo contrario, con un gran éxito comercial, el oscarizado Fernando Trueba dirigía *Two Much*, una trepidante comedia de enredo amoroso con escenas filmadas en la playa y el puerto de El Campello. El guión fue escrito con su hermano David Trueba y la película estuvo protagonizada por Antonio Banderas junto a Melanie Griffith y Daryl Hannah.

Tabarka (Domingo Rodes, 1996)

Ya en 1996, el alicantino Domingo Rodes dirige su primer largometraje, *Tabarka*, coproducido por Canal 9, Canal + y Dacsa Produccions. Se trata de un drama romántico, ambientado en los años sesenta, que narra la historia de un activista político perseguido por el franquismo que se refugia en la isla de Tabarka. Las escenas de la película se rodaron en la isla de Tabarca, como es de suponer, así como en el antiguo Hospital Provincial de Alicante, en Santa Pola y Elche. Este mismo año, el guionista, productor y director de cine valenciano Toni Canet dirige *La camisa de la serpiente*, un film que narra las vicisitudes de un grupo de adolescente que tocan en la banda municipal de un pequeño pueblo mediterráneo y deciden formar un grupo de rock. Las localidades de Moraira, Benissa y Teulada ofrecerán sus calles y plazas para el rodaje de esta película que se distribuyó también en versión en valenciano bajo el título de *La camisa de la serp*.

Roberto Romero rueda *Esperanza y sardinas*, una película con localizaciones en San Vicente del Raspeig que cuenta la crónica de una pequeña ciudad durante los días entre Navidad y Año Nuevo. Por último destacar la realización de *Fotos*, un drama con tintes de terror, algunas de cuyas escenas fueron rodadas en Jávea. Dirigido por Elio Quiroga, este film consiguió los premios al mejor guion y el premio especial del jurado en el Festival de Sitges de 1996.

Al año siguiente se rodaron en Alicante un corto, *Sueños de sal*, escrito y dirigido por gloria Núñez, y dos largometrajes de comedia. *Amor de hombre* y *De qué se ríen las mujeres*, dirigidas respectivamente por el alicantino Juan Luis Iborra junto a Yolanda García Serrano y por el catalán Luis Oristrell, ambos colaboradores en la redacción de guiones de célebres comedias españolas como *Salsa rosa* (1991), *Boca a Boca* y *El amor perjudica seriamente la salud* (1996). Mientras el director alicantino rodó su película en L'Alfàs del Pi y la Playa del Albir para contar la historia de la amistad de un hombre homosexual con una mujer; Luis Oristrell nos presenta en clave tragicómica el desengaño amoroso de una de tres hermanas –interpretadas por la actrices Verónica Forqué, Candela Peña y Adriana Ozores– que forman un trio cómico que actúa en Benidorm, lugar donde se rodaron buena parte de las escenas de esta película.

Cementerio de la Vall de Gallinera.
L'arbre de les cireres (Marc Recha1998)

Antes de que acabara la década de los noventa, en 1998, con Fele Martínez de protagonista y la ciudad de Alicante como trasfondo se rueda *Amigos* bajo la dirección por Manuel Martínez Marcos y Enrique Sebastián. Marc Recha, por su parte, se encargó de escribir y dirigir *L'arbre de les cireres*, película que se exhibió con versiones en catalán y en castellano, para contar en tono pausado las historias cruzadas de una serie de personajes que viven en un pequeño pueblo ubicado en la Vall de Gallinera en plena comarca de la Marina Alta. El largometraje fue galardonado en el Festival Internacional de Cine de Locarno (Suiza) con el premio FIPRESCI que otorga la crítica internacional. Por último, destacar la película *Go For Gold!* (traducida como ¡A por el oro!), una alocada comedia negra llena de ironía, dirigida por el alemán de ascendencia española Lucian

Segura, muy cercano al célebre director de cine germano Win Wenders quien además fue uno de los coproductores de este largometraje. La película estuvo rodada en Benidorm con el cantante Antonio Carmona como unos de sus principales intérpretes, dado que la música es un elemento fundamental de este filme.

El nuevo milenio se estrenó en el año 2000 con el cortometraje de Manuel Martínez Marcos, *Cena de nochebuena***,** una cinta de terror rodada en Alicante. En 2001 se lleva a cabo en Denia el rodaje de *Son de mar*, un drama dirigido por el reconocido Bigas Luna (1946-2013) quien, recordemos, ya había filmado *Huevos de oro* (1993) en Benidorm. El guión de *Son de mar* fue redactado por Rafael Azcona a partir de la novela homónima del escritor valenciano Manuel Vicent, guión que mereció la nominación a mejor guión adaptado en los Premios Goya. En este mismo año dos directores alicantinos ruedan película: uno, debutante, el escritor Vicente Molina Foix; el otro, veterano, Juan Luis Iborra. *Tiempos de azúcar* fue la película dirigida por éste último cineasta, una comedia romántica que se rodó en L'Alfàs del Pi, Altea, Polop y Benidorm. Por su parte, el escritor ilicitano hizo realidad su anhelo de dirigir una película realizando *Sagitario*, una comedia dramática protagonizada por Ángela Molina y Eusebio Ponce, con escenas filmadas en la ciudad de Elche, cuyo Ayuntamiento subvencionó la película.

Leonor Watling y Jordi Mollà en el puerto de Denia. *Son de Mar (Bigas Luna, 2001)*

Tiempos de azúcar (Juan Luis Iborra, 2001)

En 2003 se rodó en El Campello *Bala perdida*, bajo la dirección del joven realizador valenciano Pau Martínez. Se trata de un particular western que cuenta la historia de un padre que secuestra a su propio hijo y lo esconde en un pueblo donde se rueda un western de serie B americano, en este singular contexto un actor americano, estrella en declive, se vuelca con el niño. En el film participaron como co-protagonistas el norteamericano David Carradine, casi rescatado del olvido cinematográfico para esta película, y el español Juanjo Puigcorbé. Un año después sólo la película *Trileros*, una comedia coral de corte policíaco dirigida por Antonio del Real y en la que aparece la modelo alicantina Esther Cañadas junto a Juanjo Puigcorbé, Juan Echanove y José Sancho, tiene algunas localizaciones en la provincia de Alicante, en concreto en la capital y en Benidorm. Ya en 2005 fueron *R2 y el caso del cadáver sin cabeza*, comedia escrita y dirigida por el experimentado Álvaro Sáenz de Heredia, y *Fin de curso*, una comedia de adolescentes al estilo americano del director Miguel Martí. Mientras la primera se filmó en Alicante y Elche, la segunda estuvo rodada principalmente en Benidorm, puesto que éste fue el lugar elegido por los jóvenes estudiantes de la película como destino de su viaje de final de curso.

2006-2014

Los últimos diez años de rodajes cinematográficos en la provincia de Alicante han estado sin duda marcados por el papel de los estudios Ciudad de la Luz. Desde su inauguración en 2005 hasta su polémico cierre en 2012, estas instalaciones supusieron un incremento notable en el número de rodajes localizados en la provincia. Sin embargo, es interesante comprobar que durante este periodo también ha habido vida cinematográfica en Alicante al margen de Ciudad de la Luz.

Anna Maria Mühe y Heike Makatsch en la playa de Levante de Benidorm *(Schwesterherz,* Ed Herzog, Alemania, 2006).

Mr. Nice (Bernard Rose, 2010).

Puneeth Rajkumar y Nidhi Subbaiah en el mirador de Benidorm. *Anna Bond (*Duniya Soori, 2012).

Un buen ejemplo de producción europea rodada en tierras alicantinas es la alemana *Schwesterherz,* término que podría traducirse por "hermana del alma". Se trata de un drama sentimental y familiar dirigido en 2006 por Ed Herzog y protagonizado por Heike Makatsch, actriz bien conocida en Alemania, quien es también guionista del film. Su principal escenario es un Benidorm reconocido como tal en la trama y, por supuesto, perfectamente reconocible, con sus playas, calles y hoteles, y con la presencia emblemática, a modo de punto de fuga visual, de la isla de Benidorm.

En cambio, en la producción británica *Justice/ Vengeance* (titulada *Iron Cross* en los EEUU) la presencia alicantina es muy limitada y apenas reconocible. Dirigida en 2009 por Joshua Newton y protagonizada por Roy Scheider (el inolvidable Marin Brody de *Tiburón*), esta película narra el reencuentro casual de un policía retirado neoyorquino de origen judío con el nazi que décadas atrás asesinó a su familia. La película fue principalmente rodada en Polonia, Reino Unido y Alemania, mientras que una pequeña parte se grabó en la localidad de Tàrbena, en la Marina Baixa. En concreto, los lugares escogidos fueron una plantación de nísperos y un refugio de burros, en ambos casos con el fin de recrear un paisaje sudamericano. La producción pasó por diversas vicisitudes, entre las que destaca el fallecimiento de Roy Scheider antes de finalizar el rodaje. Finalmente la película se estrenó de manera limitada en 2011.
La también británica *Mr. Nice* (Bernard Rose, 2010) fue rodada en parte en los estudios Ciudad de la Luz, aunque recurrió asimismo a unas cuantas localizaciones en otros lugares de la provincia como Benidorm, Mutxamel, San Vicente del Raspeig y el aeropuerto del Altet. Esta comedia dramática está basada en el libro autobiográfico del galés Howard Marks, el legendario traficante de cánnabis a escala internacional y apologeta del uso de esta droga que fue detenido en España a finales de los 80 y posteriormente extraditado a los Estados Unidos.

Algo parecido ocurre con la española *Di Di Hollywood* (2010), la que sería la última obra de Bigas Luna. Esta producción se rodó en parte en Ciudad de la Luz, pero también hizo uso de localizaciones en Benidorm, Elche y Valencia. Protagonizada por Elsa Pataky, la película se presentó en su momento como la segunda parte de una trilogía iniciada por *Yo soy la Juani* (2006) y nunca finalizada. Un caso muy peculiar dentro del cine rodado en Alicante en los últimos años es el de dos proyectos impulsados por Paul Naschy, nombre artístico de Jacinto Molina, actor y director de cine de terror que, entre otros personajes, encarnó al hombre lobo, Drácula y la momia en una larga lista de producciones españolas

e internacionales de este género. El primero de estos proyectos fue una historia de vampiras titulada *Empusa.* El rodaje comenzó con Carlos Aured como director, aunque tras el abandono de este fue el propio Naschy, guionista y protagonista del film, quien se encargó de dirigir la que sería su película póstuma. En 2009, sin haber finalizado el montaje, muere Paul Naschy. La película fue terminada en 2010. De manera casi simultánea había arrancado el segundo proyecto, *Crotón el Grande*, que comenzó a rodarse en vida de Naschy a principios de 2009 en Alicante, Benidorm, El Campello, Altea y Monóvar. Naschy, guionista del film, falleció a finales de ese año, cuando solo se había rodado una pequeña porción de la película, si bien Luis Colombo decidió continuar el proyecto hasta completarlo en 2011.

La fría luz del día (Mabrouk El Mechri, 2012).

Lo horroroso, en este caso bajo la fórmula del humor negro, también está presente en *Carne cruda* (2011), debut cinematográfico de Tirso Calero, el conocido guionista alcoyano de series de televisión como *Amar es para siempre*, *Gran Reserva*, *Bandolera* y *L'Alqueria Blanca*. Esta comedia negra sobre canibalismo fue rodada en parte en Alcoy. La segunda película de Calero, *Blockbuster* (2013), también fue filmada en tierras alicantinas. En esta ocasión se trata de una comedia dramática en blanco y negro en la que se hace una emotiva aproximación al cine dentro del cine que inevitablemente remite a *Ed Wood* de Tim Burton. El también guionista y productor de televisión Antonio Trashorras se estrenaba como director de cine con *El callejón* (2011), una coproducción hispano colombiana protagonizada por Ana de Armas. El film se rodó, además de en Bogotá, en Benidorm y L'Alfàs del Pi, aunque no hay ningún tipo de alusión a ello en la trama. Se trata de una película de género de terror fantástico, muy del estilo del Festival de Sitges, donde precisamente fue presentada. A pesar de que el film tiene todo el aspecto de ser un producto pensando para el mercado internacional, finalmente obtuvo una repercusión muy limitada.

Otra coproducción, hispano germana en este caso, rodada en Alicante fue *Die Farbe des Ozeans* (*El color del* óceano). Dirigida en 2011 por la alemana Maggie Peren y protagonizada por Álex González, esta película presenta un drama sobre la inmigración en pateras desde África a las costas españolas.

La provincia de Alicante acogía en 2012 el rodaje de *La fría luz del día* (*The Cold Light of Day*), una producción norteamericana dirigida por Mabrouk El-Mechri y protagonizada por los conocidos Bruce Willis, Sigourney Weaver y Henry Cavill. Este thriller de acción cuenta la historia de un norteamericano cuya familia es secuestrada mientras se encuentran de vacaciones en España, hecho que desencadena una búsqueda contrarreloj por parte del protagonista para recobrar a su familia. El film se rodó en Denia, Jávea y otras localidades de la Costa Blanca.

El toque de exotismo en los rodajes recientemente realizados en la provincia lo puso la película india *Anna Bond*, dirigida en 2012 por Duniya Soori, un afamado director de cine en lengua kannada. En esta producción de estilo Bollywood se mezclan, como es habitual en este tipo de cine, lo romántico y la acción, además de una generosa presencia de música y coreografías. Precisamente el material rodado en Benidorm consistió en tomas para los clips musicales de la película. En concreto, el conocido mirador de Benidorm aparece

Almoradí. *El niño* (Daniel Monzón, 2014).

combinado de manera chocante con imágenes de molinos de viento y castillos de otros lugares de España, en cuyo marco la pareja protagonista baila y canta en un más que evidente playback.

Bien distinto es el caso de *El consejero* (*The Counselor*, 2013) dirigida por Ridley Scott. En esta gran producción británico americana participa todo un elenco de estrellas internacionales: Michael Fassbender, Penélope Cruz, Cameron Diaz, Javier Bardem y Brad Pitt. Pese a que la trama se desarrolla supuestamente entre Estados Unido, México y el Reino Unido, en este thriller sobre tráfico de drogas, crimen y engaño aparecen un buen número de secuencias rodadas en varias localizaciones de la provincia: San Vicente del Raspeig, Altea, Villajoyosa y Pego. Llama la atención en este último caso el escenario constituido por una lujosa villa con vistas a la costa de la Marina Alta situada en los altos de la urbanización Monte Pego.

Volviendo a las producciones españolas, en 2013 nos encontramos con *Presentimientos*, de Santiago Tabernero. Basada en la novela homónima de Clara Sánchez, esta película es un thriller sentimental protagonizado por Eduardo Noriega y Marta Etura que tiene lugar en distintos lugares de la Costa Blanca.

En 2014 el ilicitano Paco Soto estrenaba su primer largometraje, *Operasiones espesiales*, una película "low cost" financiada en parte a través de crowdfunding. El disparatado argumento de esta comedia de acción gira en torno a la desaparición de la Dama de Elche y su búsqueda por parte de un más que cuestionable grupo de "profesionales". Esta película de tono intencionadamente local fue rodada en su mayor parte en la provincia de Alicante. Otras películas alicantinas recientes producidas con presupuestos muy limitados son *El perro naranja* (2014) de Ángel Puado; *Soñando con el final* (2014) de David Israel Méndez; o *Los muertos también bailan* (2014), proyecto formado por seis episodios dirigidos respectivamente por Toni Ferri, Laura Gispe, José Miguel Idígoras, Lorena Lasserre, Francisco Tomás Sánchez y Maxi Velloso.

El niño fue la segunda película española más vista en cines en 2014 (año del apabullante éxito de taquilla de *Ocho apellidos vascos*). Daniel Monzón, director de la aclamada *Celda 211*, dirigió este thriller de acción sobre el tráfico de drogas en el estrecho de Gibraltar. Como es lógico, la casi totalidad de las localizaciones de la película se ubicaron en el entorno de ambos lados del estrecho. Sin embargo, también hubo una localización situada en la población alicantina de Almoradí. En las inmediaciones de esta localidad existe un campo experimental de plantas de cáñamo para un posible uso industrial en el que se estudia su viabilidad como cultivo en la comarca de la Vega Baja. Obviamente se trata de una variedad no narcótica, aunque en la película se utilizó para representar una inmensa plantación de marihuana en Ketama, en el norte de Marruecos.

Para concluir, citaremos la producción francesa rodada en inglés *V3nganza* (*Taken 3*, Olivier Megaton, 2015), tercera parte de la franquicia de acción producida por Luc Besson y protagonizada por Liam Neeson. Esta película se filmó, además de en Estados Unidos, en varias localizaciones de Murcia, en L'Alfàs del Pi y en la preciosa Cala Ambolo en el cabo de la Nao.

BASADO EN UNA EXTRAORDINARIA HISTORIA REAL
NAOMI WATTS
EWAN McGREGO
LO IMPOSIBL
UNA PELÍCULA DE J.A.BAYONA
11 OCTUB
FACEBOOK.COM/

CIUDAD DE LA LUZ: EMPEZAR LA CASA POR EL TEJADO O EL SUEÑO QUE SE CONVIRTIÓ EN PESADILLA

Luis López Belda
Council on International Exchange Education (CIEE, Alicante)

El principio del siglo XXI trajo lo que parecía una excelente noticia para la provincia de Alicante. La Generalitat Valenciana anunciaba la construcción de uno de los estudios cinematográficos más grandes de Europa, ubicados al sur de la capital de la Costa Blanca. Siendo un acontecimiento cultural para una zona huérfana de este tipo de incentivos, resultaba ante todo la promesa de un motor económico fundamental para una provincia que había perdido fuerza en este aspecto año tras año. Se trataba de un complejo con 11.000 metros cuadrados de platós de última tecnología preparados para el rodaje interior, más de 16.000 metros cuadrados de almacenes y talleres de construcción de decorados; 16 hectáreas para rodaje en exteriores (con el famoso tanque de agua, para rodaje de escenas acuáticas, más grande de Europa) y tres edificios con camerinos, salas de maquillaje, peluquería y oficinas...sin olvidar todos los servicios de apoyo a la producción.

El proyecto fue apadrinado por el gran Luis García Berlanga (director de clásicos del cine español como Plácido o El verdugo) y promovido por la sociedad Ciudad de la Luz, SAU constituida el 2 de noviembre del año 2000, con la aportación de un 75% de capital por parte de la Generalidad Valenciana, a través de la sociedad "Proyectos Temáticos de la Comunidad Valenciana SAU" y de un 25% por parte de la sociedad "Aguamarga Producciones SL" -que posteriormente modificó su denominación a la de "Aguamarga Gestión de Estudios SL"-. En julio de 2004 la Sociedad Proyectos Temáticos de la Comunidad Valenciana SAU adquirió la participación de Aguamarga Producciones, detentando, desde esa fecha, el 100% del capital social de Ciudad de la Luz que se convirtió en una SAU (Sociedad Anónima Unipersonal) cuyo capital pertenece íntegramente a la Generalidad Valenciana, pero sin perder su condición de sociedad mercantil.

Asimismo, Ciudad de la Luz, a través de la gestora "Aguamarga Gestión de Estudios SL" tenía como objetivo la creación de un tejido industrial en Alicante que diera soporte a todas las necesidades de la producción audiovisual, impulsando, entre otras iniciativas, la creación de un Centro de Estudios que a la larga se reveló como el único aspecto del complejo que funcionó con cierta solvencia. En este centro formativo, en el que tuve la suerte de impartir algunas materias cinematográficas y compartir horas y horas con un buen número de estudiantes idealistas y profesores capacitados, se impartía la licenciatura de comunicación audiovisual y diversas titulaciones oficiales de carácter cinematográfico.

Durante casi una década (2005-2012) se rodaron casi 100 obras cinematográficas, series de televisión como *La alquería blanca, Tarancón* y la excelente *Crematorio,* además de otras diversas producciones de índole audiovisual. Aunque los estudios también fueron famosos por las producciones que nunca llegaron a realizarse, a pesar de que los preliminares de dichas películas ya estaban bastante avanzados cuando los responsables decidieron buscar mejores oportunidades de negocio.

De Roman Polanski a Vin Diesel, Ciudad de la Luz acumula grandes fiascos, entre ellos incluidos una adaptación de la novela de Mario Puzo sobre los Borja y una biografía de Jaime I. El gran Luis García Berlanga siempre le decía a los políticos: 'No basta con construir unos estudios, hay que desarrollarlos. Lo que más me jodería es que estos estudios se convirtieran con el tiempo en un secadero de jamones'. Premonitorio. Aunque lo que el destino le depara a los estudios está por ver, lo que está claro es que la saga de *Narnia, El príncipe de Persia* o, incluso, la cinta de Amenábar, *Ágora,* pudieron recalar en los estudios alicantinos con un poco más de destreza por parte de sus responsables. Es cierto que la crisis, la mala suerte o los problemas de agenda también ayudaron pero, sin duda, la ausencia de la puesta en marcha del desarrollo de ese tejido industrial audiovisual para la provincia, al que me refería anteriormente y que se tenía que haber creado antes de levantar este monumento al despilfarro, explican mucho mejor porque estos prometedores y esperados films nunca aterrizaran en Alicante.

El mediocre cineasta Paul W. S. Anderson (no confundir con el brillante Paul Thomas Anderson) estrenó en 2014 la prescindible *Pompeya*. Parte de sus maquetas y vestuario se concibieron en 2007 en Alicante, en las instalaciones de Ciudad de la Luz. Roman Polanski fue el director elegido inicialmente para llevar a cabo la adaptación de la novela del mismo nombre de Robert Harris y que iba a protagonizar Scarlett Johansson con rodaje en tierras alicantinas.

La versión de Polanski, que se anunció como la producción más cara del cine europeo, iba a tener un presupuesto de 90 millones de euros y la Generalitat anunció que colaboraría con 4 millones de euros de ayuda al rodaje. El tema de las ayudas, además de ir en contra de la idea fundamental de negocio ya que los estudios se concibieron para ingresar y no para gastar, tendría funestas consecuencias como comentaré más adelante.

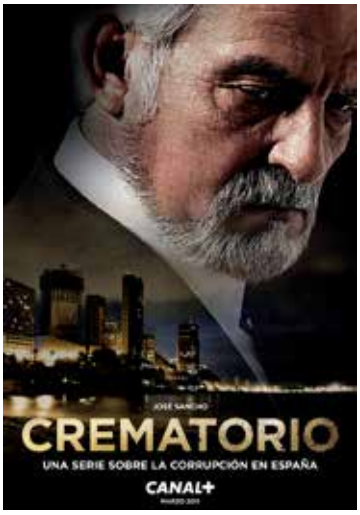
Polanski estaba enamorado de los estudios y aseguró que no podía imaginar "un lugar mejor" para rodar la película. Era la película perfecta para promocionar los estudios. Pero la huelga de los guionistas de Hollywood provocó un cierto parón. Los inversores pensaron que el largometraje tenía mucho riesgo y, finalmente, se abandonó la idea de rodar en Alicante. Tras tres meses de trabajo, un equipo de más de 60 personas, responsables del departamento de Arte, de efectos especiales y de vestuario tuvo que volver a sus casas. En septiembre, Polanski anunciaba que dejaba el proyecto.

Otros ejemplos notables de fiascos que nunca vieron la luz fueron *King Conqueror* del productor valenciano Sigler que quería rodar la vida de Jaime I con Tim Roth como cabeza de cartel o el proyecto de Menahem Golam, el mítico co-propietario de la tan mítica como casposa productora Golam-Globus, de rodar en el insuperable tanque de agua alicantino, una recreación de la batalla de Trafalgar. También el actor de acción Vin Diesel dio un ambicioso salto tras las cámaras con *Aníbal,* con exteriores en Sagunto (el lugar donde inicialmente se iba a fundar la Ciudad de la Luz).

Para Diesel la historia de *Aníbal* era casi una obsesión y estaba emocionado al recorrer los sitios por los que había estado y donde había peleado su héroe. Diesel se fue a Los Ángeles a buscar financiación. "El problema es que él quería ser el director y eso en Hollywood no se aceptó", comenta Mansilla. Se habló también de Mel Gibson. No hubo forma.

Mención especial merece *Los Borja*, adaptación de la novela del autor de *El padrino*. Ciudad de la Luz, que aún no estaba concluida, se había adelantado a todos los grandes

Vista aérea de los estudio de la Ciudad de la Luz.



Cartel serie de televisón *Crematorio* (Jorge Sánchez-Cabezudo 2011)

estudios y estaba negociando su adaptación cinematográfica. Desde el complejo alicantino se invirtieron 100.000 euros en una opción sobre los derechos. Para poder hacer después la película se tenían que invertir 650.000 euros más, ya que los derechos cinematográficos estaban tasados en 750.000 euros. Un comité de sabios encabezado por el hijo de Berlanga dictaminó que se podía hacer una notable serie de televisión con la vida de los Borja, pero que no era necesario pagar esa cantidad a Puzo. Bastaba con contratar a un buen equipo de guionistas. No se hizo. No se aplicó la opción de compra. Y finalmente se perdieron 100.000 euros que no sirvieron para nada. La serie la produjo Antena 3. Se rodó en la Comunidad Valenciana pero no en Ciudad de la Luz.

Pero pasemos ahora a las películas que sí se rodaron en los estudios. Obviamente no podemos reseñarlas todas pero sí las más importantes. Las malas lenguas del entorno audiovisual afirman que en Ciudad de la Luz, cada gran director que pasaba por allí rodaba la peor cinta de su carrera. Pero la política de producción inicial incluía buenas ideas, como la de dar cobertura a los creadores españoles y alicantinos. Así, durante los primeros años, numerosos directores nacionales rodaron parte de sus films en tierras alicantinas. El alicantino Manuel Iborra adaptó a Lope de Vega en *La dama boba* (2006), Javier Rebollo se llevó el premio de la FIPRESCI en el Festival de Londres con *Lo que sé de Lola* (2006) y Paz Vega y Leonor Watling filmaron a las órdenes de Ray Loriga una personal visión de la santa abulense en *Teresa, el Cuerpo de Cristo* (2007).

Por su parte, nuestro actor español más internacional, Antonio Banderas, se lanzaba a la aventura de la dirección en la arriesgada pero fallida adaptación de la novela de Antonio Soler, *El camino de los ingleses* (2006).

Los proyectos nacionales interesantes pero finalmente decepcionantes se sucedían. Jonás, el hijo de Fernando Trueba, rodó una ópera prima esencialmente pretenciosa, *Todas las canciones hablan de mí*. Salvador García Ruiz, autor de la estimulante *Mensaka* (1998), no conseguía encontrar el tono adecuado para el triángulo amoroso planteado por Almudena Grandes en su novela. El brillante productor Gerardo Herrero seguía empeñado en dirigir y probó suerte en Ciudad de la luz con *El corredor nocturno* (2009) con dos actores argentinos de primera categoría, Leonardo Sbaraglia y Miguel Ángel Solá, pero el resultado no fue satisfactorio a pesar de contar con un interesante punto de partida.

Más suerte tuvo el pilareño Miguel Albaladejo con *Nacidas para sufrir* (2009), un buen reflejo de la vida cotidiana cimentada en las grandes interpretaciones de un reparto esencialmente femenino. La cinta nos acerca a la Tía Flora, una mujer de 70 años que siempre ha tenido que cuidar de los demás. Nunca se casó porque en realidad nunca estuvo muy interesada en los hombres, por eso los familiares que iban necesitando los cuidados de otra persona siempre acabaran recurriendo a ella. Así que la Tía Flora se encontró sola, soltera, cincuentona y con tres sobrinas de entre 15 y 8 años a las que cuidar. El film del director de *Rencor* es una de las pocas cintas realmente interesantes filmadas por directores españoles en Ciudad de la Luz.

Pero como decíamos antes, los estudios alicantinos tienen el dudoso honor de haber albergado algunas de las obras más mediocres de la filmografía de un puñado de grandes directores. Empezando por los españoles, el gran Carlos Saura naufragó a la hora de contarnos la gestación de la famosa opera de Mozart en Io, *Don Giovanni* (2009). Mucho peor fue la aventura del casi siempre interesante Vicente Aranda en la inenarrable *Canciones de amor en Lolita´s club* (2007), de la que nada se recuerda salvo el hecho del rodaje de interiores en el club de alterne más famoso de la ciudad.

Imágenes de rodaje de *Canciones de amor en Lolita´s club* (Vicente Aranda, 2007)
Fuente: *Diario Información*

Si estos dos grandes del cine español alcanzaron sus cotas creativas más bajas, algunos reputados directores internacionales también se lucieron en su experiencia alicantina. Jean Jacques Annaud, director de las imprescindibles *El oso, El nombre de la rosa* o *Enemigo a las puertas*, dio la de arena en Alicante con un ejemplo de la parte de su filmografía insufrible: *Su Majestad Minor* (2007). Francis Ford Coppola se hinchó a comer croquetas en un conocido restaurante de la ciudad y dio una charla magistral que hizo honor a su calificativo y que muchos no olvidaremos nunca. Pero su *Tetro* (2009) era indigna del autor de *El padrino*. A pesar de una buena fotografía y ajustadas interpretaciones, la historia se agotaba a la media hora.

Tetro (Francis Ford Coppola, 2009)

En un nivel inferior, encontramos a diversos artesanos que probaron suerte artística sin conseguirlo. De forma parecida a la del club de futbol de la ciudad que tanto nos hace sufrir a

Decorados para el rodaje de *Astérix en los Juegos Olímpicos* (Frédéric Forestier y Thomas Langmann, 2008)

algunos y en el que jugador prestigioso que se suma a sus filas hace la peor temporada de su carrera (incluidas lesiones que nunca sufrió anteriormente ni volverá a tener después), parecía que una maldición afectaba a cualquier autor cinematográfico que osara poner un pie en Aguamarga. Asi John Irvin con *The Garden of Eden*, Donald Petrie con *Mi vida en ruinas* (que sólo sirvió para que pudiéramos ver de cerca, aunque no tanto como nos hubiera gustado, al inolvidable protagonista de *Tiburón*, Richard Dreyfuss), Danis Tanovic con *Triage* parecían haber olvidado por arte de magia todo el talento demostrado en obras anteriores. La barra libre de los estudios alicantinos era tan grande que hasta el famoso escritor Michel Houellebecq pudo filmar con resultados cinematográficos nefastos la adaptación de su propia novela, *La posibilidad de una isla*.

Ni siquiera el habitualmente competente director argentino Marcelo Piñeyro, que recaló por la "terreta" para filmar *Las viudas de los jueves*, una obra que reflejaba el estado de animo de su país justo después del corralito bancario. Aunque la novela que adapta gozó de excelentes críticas, la plasmación cinematográfica es tremendamente plomiza y lenta, y el problema del corralito se aborda con un ángulo de visión muy reducido (carente de reflexión y crítica). La psicología de los personajes queda poco explicada, quedando una historia hueca, sin solidez, que lleva al espectador a la desesperación por tratar de dotar de sentido a algo vacío y pobre en contenido.

Manolete (Menno Meyjes ,2006)

Para ir terminando con la nómina de fiascos, dos ejemplos paradigmáticos de los desastres del complejo maldito: *Manolete* (2006) de Adrien Brody y Penélope Cruz. Su estreno estaba inicialmente previsto para 2007, coincidiendo con el 60º aniversario de la muerte de la gran figura del toreo. Pero las deudas contraídas con la empresa encargada de la construcción de los decorados provocaron que el estreno de la película en España fuera embargado judicialmente hasta 2011. Se estrenó en Francia en 2010 con muy malas críticas. Y no podemos olvidar tampoco *Astérix en los Juegos Olímpicos* (2008), para la que se construyó un gigantesco circo romano de cartón piedra en los exteriores de los estudios e incluso se organizaron visitas guiadas para recorrerlo, y la cinta tuvo un estreno mundial en nuestro Teatro Principal. La verdad es que el film era espantoso, una ofensa al comic original, y una nueva

prueba de la maldición de unos estudios que trasformaban a competentes profesionales en irrisorios amateurs haciendo el ridículo.

Fotogramas de la pelicula *Lo imposible* (Juan Antonio Bayona, 2012)

También hubo algunos éxitos de taquilla como el *Prometheus* de Ridley Scott, floja precuela de Alien y la espantosa pero muy rentable comedia juvenil española, *Mentiras y gordas*... y por supuesto, el indiscutible y gratificante éxito de esa oda a la pornografía sentimental conocida como *Lo imposible* de Juan Antonio Bayona. La recreación del tsunami fue uno de los retos técnicos al que tuvo que someterse el equipo del director. Dentro del tanque se utilizaban hasta más de diez cámaras submarinas para poder filmar con toda precisión cada movimiento de las aguas y de los personajes. Después del tsunami que asoló las costas de Japón en 2011 y de las imágenes brutales de las olas arrasando pueblos y ciudades que pudieron verse por televisión, tuvo que revisarse digitalmente algunas escenas de la película para aportarles una mayor fuerza destructora y que los espectadores siguieran asombrándose, al ver la película, de la espectacularidad de los efectos especiales, y que no quedaran decepcionados después de haber estado familiarizados con el suceso por televisión. Lo Imposible contó con un presupuesto superior a los 30 millones de euros. A pesar de que el equipo de rodaje era casi enteramente español, la cinta está rodada en inglés y el reparto no podía ser más hollywoodiense: Naomi Watts, Ewan McGregor y Geraldine Chaplin, entre otros. La producción corrió a cargo de Apaches Entertainment y Telecinco Cinema.

También Ridley Scott volvió a probar en Alicante con *El consejero*, defendible (a pesar de sus indudables defectos) adaptación de una novela de Cormac McCarthy. El equipo de Scott filmó varias persecuciones de coches en una zona de naves situadas a espaldas de la carretera de Ocaña. Al mismo tiempo que la persecución, la céntrica calle Ángel Lozano estuvo cortada desde primera hora para rodar una pequeña escena donde Fassbender entra elegantemente vestido a una tienda de lencería. El rodaje causó un gran revuelo por lo aparatoso del equipo técnico, y decenas de seguidores del séptimo arte se agolparon durante horas para tratar de ver de cerca a alguna de las estrellas de Hollywood, aunque finalmente únicamente ha rodado ahí Fassbender. El equipo de rodaje también se desplazó al interior de las naves de la Institución Ferial Alicantina (IFA), en el término de Elche, al recibidor del edificio histórico del ayuntamiento de Alicante y a la plaza anexa. En este último emplazamiento, la media docena de bares y tiendas con fachada a la plaza firmaron un contrato para, a cambio de una indemnización que ronda los 600 euros, cerrar a partir de las 15 horas. Entre las cláusulas se incluía la confidencialidad, la prohibición expresa a que desde sus locales se tomaran imágenes de la grabación y el desistimiento a pedir derechos de imagen en caso de que su establecimiento apareciera en el largometraje.

En el rodaje de *The Counselor* en tierras alicantinas participaron unas 250 personas y tras unos días en el parque natural de las Bardenas Reales (Navarra), donde se simuló la

frontera entre Estados Unidos y México, y su paso por distintos puntos de la provincia de Alicante, el equipo se trasladó a parajes rurales de Jumilla (Murcia). Para el director británico fue una gran experiencia y cuando volvió a España para rodar *Exodus* declaró que le parecía aberrante que la Ciudad de la Luz permaneciera cerrada y que no se le permitiera rodar en sus instalaciones.

Pero la realidad es esa. En la actualidad Ciudad de la Luz tiene graves problemas derivados, inicialmente, de la falta de control en las adjudicaciones de las obras de construcción y el desmesurado importe de las mismas. Además, La Comisión Europea ha declarado ilegales las ayudas concedidas para levantar y gestionar el complejo, por un total de 265 millones. La decisión llega en un momento especialmente delicado para la Ciudad de la Luz, inmersa en un rosario de procesos judiciales, y atrapada en una deuda que supera los 190 millones.

Fracasadas las negociaciones para resolver amistosamente el contrato de gestión de los estudios, Ciudad de la Luz SAU ha bloqueado desde mayo de 2012 cualquier posibilidad de utilización de las instalaciones, impidiendo el uso de las mismas, entre otros, como indicábamos antes al director Ridley Scott y negándose a autorizar el llenado del tanque de agua para rodajes que ya habían sido concertados por Aguamarga.

En la actualidad, las instalaciones cinematográficas están en desuso debido a los obstáculos y prohibiciones impuestos por la dirección de Ciudad de la Luz SAU, lo que provoca un serio deterioro material de los estudios, así como el desprestigio internacional del proyecto, lo que, sin duda, beneficia a los competidores directos de Ciudad de la Luz. El futuro del proyecto es nulo y lo más probable es que las instalaciones se malvendan en lotes separados. De nuevo, el sueño se convierte en una horrible pesadilla que, con una buena gestión, podía haberse evitado.

Cine Ideal 1953.
Foto: Sánchez. AMA

SALONES, PABELLONES CINEMATOGRÁFICOS Y CINES

Juana María Balsalobre García

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a la Universidad de Alicante y a su Museo, el MUA, y especialmente a los comisarios de la exposición Alicante se rueda por brindarme de nuevo la oportunidad de participar en este proyecto. Al solicitarme un texto para el catálogo, en este caso como historiadora, pensé en el imán e interés por la arquitectura del cinematógrafo que me había llevado a realizar un exhaustivo estudio en el Archivo Municipal de Alicante y que, en dos mil seis fue publicado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Alicante, con el título de Arquitectura de Salones, Pabellones Cinematográficos y Cines. Lo que expresaré a continuación es parte esencial de esa investigación. De aquellos cines desaparecidos, solamente queda en pie, aunque cerrado, el Cine Ideal. Es por ello que son historia, imágenes, fotografías, datos, documentos, que también forman parte de los recuerdos y vivencias de los alicantinos, que nos acercan desde el hoy al ayer y sobre él estudian, escriben y han escrito, arquitectos, historiadores, investigadores, periodistas, profesores y otros especialistas apasionados por este tema.

En Alicante el cinematógrafo fue presentado, meses después, como en Paris, en un café, ubicado en el Paseo de los Mártires, en agosto del año 1896 en el Salón Especial del Café del Comercio. Este Café, frecuentado por la burguesía alicantina, era propiedad de la familia Martínez, que también dedicará otros espacios y se convertirá en una de las empresas alicantinas más importantes del sector. Aquellos cafés, convertidos en lugares de asueto, de tertulia, foros culturales de escritores, artistas y punto de encuentro para fomentar relaciones comerciales, ocupaban un lugar privilegiado en el mencionado Paseo, corriendo paralelo al mar ubicados de un lado del paseo y en el otro el mar. En este recorrido, también hay que señalar los ubicados en la Rambla de Méndez Núñez.

En noviembre de 1896 el Cinematógrafo Lumière tuvo una exhibición en el Teatro Principal. Además de por la centralidad del Teatro en el Barrio Nuevo, destacaba también por su valor arquitectónico al acoger los eventos más importantes de la sociedad alicantina. De ahí que en dicha plaza se ubicara, de 1881 a 1891, el Teatro Circo que, una vez demolido, se construyó otro en la Plaza de Balmes. Hay que señalar que la construcción del Teatro Circo, en/con mampostería, hierro y madera, se halla a medio camino entre el edificio sólidamente asentado y el pabellón provisional. Hablamos del Principal porque, en parte determinó la disposición de los espacios destinados al cinematógrafo en un área irregular y rectangular desde el Paseo de los Mártires a la Avenida de Alfonso el Sabio, donde en los años veinte Alicante tuvo sus principales cines, *modernos, monumentales, ideales*, edificios espléndidos dedicados a la nueva industria.

Paseo de los Mártires (1893). 142/1705 colección Sánchez. A.M.A.

Estamos ante un invento que tuvo tal éxito que convirtió al cinematógrafo en el fenómeno más increíble de la sociedad de masas. Cambió la forma de mirar y la imagen

Teatro Principal (1900) 143/2368, colección Sánchez A.M.A.

Cubierta del Teatro Español y a la derecha imagen el Teatro Principal, 1424, colección Sánchez A.M.A.

en movimiento llegó a los cafés, salones y teatros de las ciudades y pueblos, contando además con el magnífico difusor que suponían los feriantes en sus pabellones de feria. En Alicante la otra zona elegida para su ubicación, fue la ya mencionada frente al mar del Paseo de los Mártires, la Plaza de Isabel II, alrededores de la Plaza de Alfonso XII y el Paseo de Gomiz.

Nos referimos en primer lugar a esos inicios que se constatan documentalmente en Alicante con los pabellones cinematográficos. En 1898 la Avenida de Zorrilla, la Plaza del Teatro y la Plaza Nueva concentraban las instalaciones de barracones con Cinematógrafo Lumière y en noviembre del año siguiente se registran dos en dicha Avenida, actual Avenida de la Constitución, y otro de doce por treinta y cinco metros con fachada de entrada en la plaza del Teatro. En éste se indica que la ubicación es por un plazo de seis meses con lo que pudo coincidir con el solicitado en 1900 para instalarlo en la Plaza Nueva. Otro pabellón itinerante, propiedad de los hermanos Carreño, llamado El Rayo Luminoso, permaneció en Alicante, desde el 21 de diciembre del año 1902 hasta el 15 de enero de 1903 en la calle Calatrava, después llamada calle Médico Manero Mollá. Dicho cinematógrafo, llevaba en su programación proyecciones de película, actuaciones de variedades y vistas de viajes.

En el número 16 de la Rambla Méndez Núñez se inauguró un The Vitascope Edison el 8 de diciembre de 1900 y, cinco días después, sufrió un grave incendio. Según informaba el periódico *La Correspondencia de Alicante*, las causas del siniestro se sucedieron al colocar la segunda película "que representaba 'Un cochero dormido'" y, sin darse cuenta el empleado técnico del cinematógrafo, se inició el fuego, no pudiendo sofocarle por más esfuerzo que hizo. El fuego se propagó rápidamente a las otras películas, encontrándose el local en pocos minutos lleno de llamas y humo. Se señalaban unas pérdidas materiales importantes, pero afortunadamente no hubo pérdidas humanas.

Además de lo comentado hay que mencionar que desde 1898 también se documentan las solicitudes al Ayuntamiento para instalar pabellones o barracones de ocho metros por veinte con carácter temporal de Cinematógrafo y fonógrafo, en las plazas y solares como la de Alfonso XII, el de Abad Penalva, inmediaciones del Paseo Gomiz y en la prolongación del Paseo de los Mártires.

Por otra parte cabe resaltar que el *Teatro de verano* salió de su primer emplazamiento, en la Plaza de Isabel II, en 1904 y pasó a ocupar la prolongación del Paseo con Canalejas.

Teatro de verano 142/2055, colección Sánchez. A.M.A.

Teatro de verano, interior, colección Sánchez. A.M.A.

Teatro de verano en Paseo de Gadea (1934), 142/1743, colección Sánchez. A.M.A.

Está documentado que, una vez ubicado, tuvo el apoyo local y el de los representantes de espectáculos de Alicante; ya que a las diversas solicitudes presentadas al Ayuntamiento entre 1905 y 1908, no fueron aceptadas para ese lugar y sí al norte de la población. La actividad del *Teatro de Verano* se daba en las funciones por horas, de ocho de la tarde a once de la noche con sesiones dramáticas, zarzuela y de cine. En 1909 se convirtió en un edificio cubierto, decorado e iluminado, en un sitio muy cercano al anterior: el edificio de la Caja de Ahorros de la Avda. Dr. Gadea. Posteriormente en 1919, su dueño solicitaba permiso para elevar la cubierta del escenario, en la calle Loaces con la firma del arquitecto Francisco Fajardo, petición que recibió favorable informe del arquitecto municipal Juan Vidal y la autorización de la Alcaldía.

A continuación nos referimos al Salón Alhambra, ubicado en la esquina de la calle San Fernando con las actuales Canalejas y Rafael Terol. El Alhambra fue inaugurado en julio de 1908 y se mantiene abierto hasta 1910, que no se prorroga el contrato. Al año siguiente se convierte en una barraca de tiro y, en 1915, pasaría a ser un garaje. Por otra parte el Cine Park, abierto de 1912 a 1918, situado próximo a la zona del anterior, en Parque de Canalejas, Explanada de España y avenida de Ramón y Cajal, tenía una singularidad antes de empezar la temporada de verano. Se instalaba un jardincito rodeando la zona de preferencia para crear un ambiente más fresco por las plantas y perfumado por las flores, dando así la sensación de estar en un jardín. Cerca de éste, en la plaza de Isabel II, en el lugar que había ocupado el teatro de verano, estaba el Salón Moderno, que incluía en su programación sesiones de películas y, a partir de 1908, aunque es otra empresa la que arrienda el local y lo convierte en el *Cine Sport*, manteniéndose como tal, hasta el año 1916.

En cierto sentido los pabellones entraron en competencia con otros edificios dedicados a espectáculos, entre otros el Salón Cinematográfico Lumière de los Hermanos García, en la calle Jorge Juan. Esta sala fue inaugurada el 23 de mayo de 1901 con las películas *Choque de trenes, Exposición de París, Los misterios de Brahama* y se mantuvo proyectando sesiones hasta mediados de junio. También se constata la permanencia en la ciudad, desde febrero a mayo de 1904, del Cinematógrafo Farrusini. Y en la citada calle de Jorge Juan, en el mes de enero de 1905, Adolfo Fó, empresario alicantino, en su Salón The Vitascope dio sesiones de películas y también de variedades. Un mes más tarde se instala un Pabellón para exhibiciones cinematográficas, propiedad de los hermanos Pradera.

En abril del mismo año de 1905 se instala un barracón de madera y ladrillos para cinematógrafo, que se construye de forma provisional en la calle Jorge Juan número ocho, con calle Gravina y Callizo del Marqués. Dos años después, el subarrendatario, Bernardino Gomis, del llamado Salón Recreo Alicantino, solicitó al Ayuntamiento hacer reformas,

para prolongar la sala y ampliar la capacidad de plazas, manteniendo hasta 1912 el carácter que tenía del tipo de edificio provisional. El arquitecto Juan Vicente Santafé firmó el citado proyecto y, años después, el del Cine Ideal. Realmente cambió la imagen y se convirtió en el Teatro Nuevo con la reforma efectuada en 1925 con planos del arquitecto Juan Vidal, aunque se dieron tanto sesiones cinematográficas como obras dramáticas y variedades en las diferentes temporadas.

Salón Novedades. Paseo de la Reina, actual Rambla Méndez Núñez (1900), 142/1738 colección Sánchez. A.M.A.

Volvemos al año de 1895, al uno de julio, cuando se inauguró el *Novedades*, un teatro de verano, ubicado donde estaba el Café de Europa, y antes el Edén Concert que abría su fachada principal al paseo Salón de la Rambla. Años después, en 1908, se documenta una solicitud para abrir una taquilla en dicha fachada y, cuatro años más tarde, mejoras en la fachada de la calle Bailen. En 1918 se transformó en cabaret o music hall, con el nombre de *la Giralda*. Dos años después, con la misma función se le llamó Gran Music-Hall Novedades. En septiembre de 1924, siendo su propietario Luis Martínez Sánchez, con nuevo nombre y nueva imagen arquitectónica abrió sus puertas el Central Cinema, en el Paseo de Méndez Núñez, entonces señalado con el número 5. Edificio que cambiaría su categoría a la de cine grupo C con 625 plazas de capacidad; en cuanto a su fachada, ésta seguía las modas de la época: una solución más decorativa, más atrayente para captar al público. En la composición vertical con una simétrica traza, destacan, el vacío, donde se ubican las puertas, el ventanal del piso principal y un óculo a manera de torre o mirador. Sobresalen los elementos ornamentales historicistas, aunque es la solución de conjunto la que define su imagen. Asimismo son parte integrante de ese escaparate otros factores característicos del cine, como los luminosos y los carteles anunciadores.

Salón Novedades. Paseo de la Reina, actual Rambla Méndez Núñez (1900). 142/1932 colección Sánchez. A.M.A.

Central Cinema. Cien años de cine. A.M.A.

A continuación se quiere hacer una breve referencia al nuevo Teatro-Circo (1892-1907) porque, al haber ocupado la entonces plaza de Balmes, actual Mercado Central de Alicante, amplió el área de espectáculos y, una vez trasladado, hubo otros circos que, temporalmente, ocuparon su mismo enclave. Esas características llevaron a otros empresarios a construir Salones y Cines en esa área, la de Alfonso el Sabio. Entre ellos, el Salón Moderno que, inaugurado en 1912, se dedicó a las proyecciones cinematográficas, y, según recoge la prensa de la época, 'sus salones son espaciosos, están arreglados con gusto y en ellos se disfruta de un confort y comodidad inimitable'. No obstante, el 3 de junio de 1924 con planos y memoria firmados por el Arquitecto Juan Vidal se planteaba una reforma y ampliación que, como se ve en los planos, era prácticamente una obra nueva. La magnificencia es el lenguaje elegido para las fachadas, especialmente en la principal, donde sobresalen, dentro de la axialidad compositiva, los elementos constructivos, los ornamentales y la función del edificio Monumental. La arquitectura conjuga un lenguaje de particularidades historicistas, el lienzo principal no termina en ángulo recto, se retranquea con otro de enlace en cada fachada

Calle Alfonso el Sabio (1916), 142/1734, colección Sánchez. A.M.A.

Monumental Salón Moderno. Cien años de cine. A.M.A.

Salón Moderno, vista interior desde el anfiteatro. Cien años de cine. A.M.A

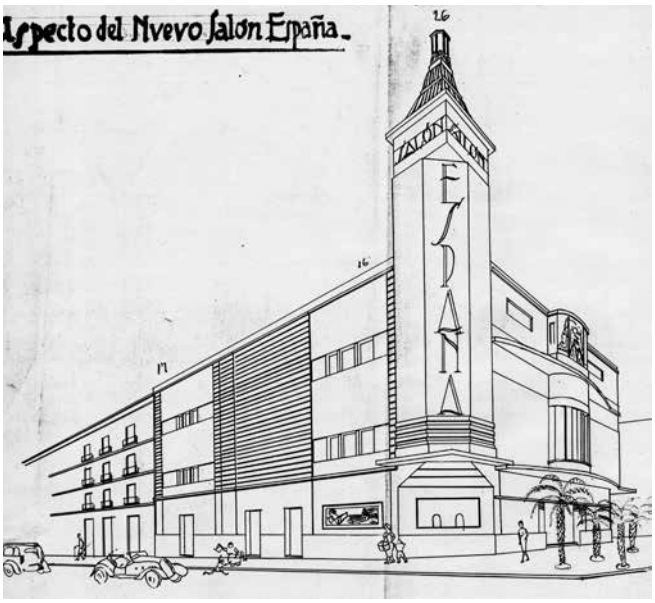
lateral; aporta otra línea a la organizada y jerarquizada disposición de los vanos. Destaca la solución dada a la gran portada, la escalinata, y el orden, por un lado, se ajusta a tres vanos como en los teatros, y por otro, acentúa la función de cine en esa especie de escaparates, que se abren a la calle. El 19 de diciembre de 1924 apertura al público del Salón Moderno Monumental, que destaca tanto por la cabida, de más de 2.000 espectadores, como por las referencias a otras de sus características, la tomada de los teatros, donde destacaban los palcos y la fastuosidad, señalando de regio el telón de boca de terciopelo y en conjunto el refinado gusto.

El Cine Ideal pertenecía al grupo de edificios de nueva planta y fue proyectado por el arquitecto Juan Vicente Santafé; en su conjunto exterior se aprecia la gran dimensión del edificio, donde intervienen las ventanas con doble función, decorativa y de ventilación natural del edificio. Ese juego de formas y tamaños de los huecos es otro recurso decorativo que Santafé utiliza al no tener que establecer una jerarquía del interior. El lienzo arquitectónico de la calle Artilleros resalta en una clara simetría que no tiene la fachada principal, pero ésta se ordena a partir de un eje compositivo regulador, que resuelve el conjunto. En el caso de la primera, recurre al rectángulo y hace ver la verticalidad de sus elementos, elevándola y jugando con las estrechas dimensiones de la calle. Mientras que en la fachada principal destacan las puertas como acceso y especialmente sus lados medidos para la publicidad, programas, horarios, carteles y estrenos. Por lo que respecta al juego de volúmenes, en sentido vertical, Santafé parece querer rematar a manera de balaustrada, con esos pequeños aleros, que aligeran con las molduras y que rompen la visión de arista cortante para la esquina. Los macizos resaltan a manera de seudopilastras enmarcadas en una reiterada efectividad visual con una decoración de guirlandas y esquemáticas bandas, que acentúan los elementos de la fachada. El 9 de julio de 1927 fueron colocadas las marquesinas de cristal con soportes de hierro, sobre las puertas de entrada, bajo la dirección del arquitecto Francisco Fajardo. En una de las noticias recogidas en la prensa referida a la inauguración del *Ideal* se comentaba que, entre otros elementos, sorprenden y deslumbran las cuatro mil bujías de una rosa monumental y que, aunque se inauguraba con una sesión cinematográfica, la realidad era que sus dueños habían querido hacer un cine, pero les había salido un teatro. Como ya he comentado, es el único cine de la época que sigue en pie pero está cerrado.

El salón de cine Salón España, con fachadas a la avenida de Alfonso el Sabio, a la actual Avenida de la Constitución y a la calle Castaños, comenzó su andadura el año 1916 como salón de espectáculos al aire libre, con una definida identidad compositiva en cada uno de sus lienzos. Iniciaba su actividad en la temporada estival y, según el empresario José Nadal, tuvo mucho éxito. En otro documento solicitaba seguir actuando durante la temporada de invierno, por cinco años y con la reforma y cambio del exterior, según se registra en

Salón España, reforma fachadas.
Francisco Fajardo (12-9-1925), plano 4/60. A.M.A.

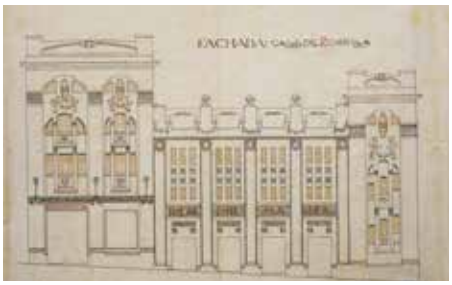
Avenida de Alfonso el Sabio (1941), Salón España, 141/1585, colección Sánchez. A.M.A.



Salón España, reforma fachadas.
Francisco Fajardo (12-9-1925), plano 4/60. A.M.A.

septiembre de 1925 por el arquitecto Francisco Fajardo. También se recoge en la prensa que el propietario había gastado bastante dinero en ponerlo en buenas condiciones, a lo que se sumó una suntuosa fachada de Bañuls con relieves, cenefas, coronas y recercados. La solución dada a la fachada recrea unos postulados historicistas, unidos a otros funcionales como los rectángulos recercados y recargados ornamentalmente para albergar la cartelera y los carteles de las películas.

Posteriormente hay que señalar otra de las reformas del Salón España delineada, en mayo del año 1933, por el arquitecto Emilio Herrero. Tres son los planos de la mencionada reforma, uno de la sección de la sala y dos del exterior del edificio. En cuanto a las dotaciones para el público hay que hacer notar la solución de un amplio vestíbulo, con dos cajas de escaleras, y salida por una puerta más grande a Alfonso el Sabio, las dos laterales se mantenían para las salidas de platea y en la calle Castaños se disponía la relacionada con los servicios del escenario, mientras que los camerinos de los artistas se ubicaban al otro lado del escenario con salón y vestíbulo a la avenida de Zorrilla. El Salón España pertenecía por emplazamiento, dotaciones y cabida al grupo B de los edificios para espectáculos. Interesante es el "Aspecto del Nuevo Salón España" que se puede apreciar en la imagen donde se acentúan una de las ideas del Racionalismo, las líneas rectas predominan sobre las curvas, aquéllas equilibran y tienen una sencilla y bella correspondencia con la solución dada al conjunto, donde el arquitecto quiere destacar la torre. Es la torre elemento que aligera el volumen del inmueble y tiene la misión de mostrar a los paseantes su función y su atractivo, realzando el elemento vegetal, la palmera. También la torre juega con un aspecto de la modernidad, el coche, y con la realidad, dibujando a las personas que en teoría pasarían por delante del Salón, recurrencia que define las dimensiones del Salón España y la permanencia del binomio cine/teatro: el arquitecto recurre al volumen superior con relieve escultórico y en él dibuja una cámara de cine y a cada lado una máscara de la comedia y otra de la tragedia.



Cine Ideal. Fachadas.
Juan V. Santafé, 1924, plano 637. A.M.A.

Cine Ideal. Colección Cantos. A.M.A.

Aparte de esos cines hay que mencionar la importancia de los barrios alicantinos como el de Benalúa que, además del Teatro Polo, tenía el Salón Granados, ubicado en la calle Doctor Just, reformado por el arquitecto Juan Vidal; el de Carolinas, zona que tenía su Cinematógrafo al aire libre que, en el año 1927, se convirtió en edificio cerrado, según proyecto del arquitecto Francisco Fajardo. También estaba en San Blas el Cine Salón Antinea, delineado en 1933 por Juan Vidal. En aquel 1933, el mismo arquitecto proyectó el Salón Babel, en el barrio de San Gabriel. Existe una estrecha relación en la arquitectura de los cines que conjugaba en su interior: la planta alargada de la sala, la pantalla y, frente a la misma, la cabina de proyección, una o dos plantas con asientos para el público, los accesos y servicios. Comparten con más o menos lujo las características de los pabellones cinematográficos y con los teatros un pequeño vestíbulo, bar y servicios, grandes puertas y los signos combinados de lleno vacío más funcionales que ornamentales. Se abren a la mirada del paseante los anuncios pintados o luminosos, las carteleras y las taquillas con los programas, los carteles y fotografías de actores.

Hasta aquí aquellos cines de Alicante ubicados, reformados, construidos en las primeras décadas del siglo XX. Los más importantes siguieron con sus sesiones de cine durante el gran parón en la Guerra Civil. Más tarde, en la década de los cincuenta a los sesenta, se dio en general el gran periodo edilicio de los cines: el Casablanca (1950), el Rialto (1951), el Río que se acondiciona en 1958 para cine de invierno con el nombre de Carlos III, unos años después se construye el Calderón (1961-1962) y el Chapí, en la avenida de Federico Soto. Todavía en la década de los años setenta se seguían construyendo cines de grandes dimensiones como el Arcadia (1975-1977), el Chapí (1974) en la calle Álvarez Sereix, el Monumental (1976), y el Navas (1976-1980). Los terrenos de algunos de los cines desaparecidos fueron ocupados por centros comerciales, y otros por viviendas.

Antes de finalizar la década de los setenta se inicia una nueva forma de proyectar arquitectura con los llamados *mini cines*, construcción de nueva planta como los cines Astoria (1977-1979) y, a finales de la década de los ochenta y primeros de la siguiente, el Cine Casablanca se transforma, dentro de una unitaria fachada, en tres salas y, con el mismo número de salas, se construyen los *cines* Ana (1991-1994) en un inmueble de aparcamientos y viviendas. Estos continúan con sus sesiones de cine en el centro de la ciudad. En esa línea se construyen otros cines ubicados fuera de la ciudad histórica, como las de los Ábaco, y en la periferia, las *multisalas* de San Juan. Dicho paso enlaza con un nuevo concepto de ocio, recreo y relación comercial, dirigido y fomentado por las grandes superficies, que incluyen en sus centros la oferta de *multisalas* de cine, como Gran Vía, Panoramis, Vistahermosa, Puerta Babel, Puerta del Mar.

HOGUERAS DE SAN JUAN

GRANDES FIESTAS del 21 al 25 de JUNIO de 1944

ALICANTE

ARCHIVO MUNICIPAL

GRAFICAS-GUTENBERG-ALICANTE

DE LA MANIVELA AL FORMATO DIGITAL: LA FIESTA ALICANTINA EN LA PANTALLA

Joan Carles Vizcaíno

Han sido varias las ocasiones en las que las páginas de diferentes publicaciones festeras han recordado y reflejado la vinculación que el mundo del cine ha mantenido con nuestras Fogueres. Acercamientos más o menos ajustados, pero que por lo general se han mantenido al margen de la auténtica relación existente entre ambos ámbitos. Es decir, la ligazón que la esencia audiovisual ha establecido con la principal fiesta alicantina, entendiendo la misma como sujeto y objeto respectivamente. Algo que ha ido oscilando mucho con el paso de los años, pero hay que reconocer se inició casi al unísono con los primeros pasos del festejo alicantino, cuando este fue instaurado en 1928. De tal forma, estas líneas pretenden ofrecerse como un sucinto recorrido, que intente aglutinar aquellas miradas que tras el prisma del fotograma han preservado distintos pasajes y periodos de nuestra cita de junio. Filmaciones de mayor o menor calado, casi improvisadas en sus primeros pasos, zigzagueantes a lo largo del tiempo y que, en definitiva, y es una opinión muy personal, sigue siendo una asignatura pendiente de un marco de referencia dotado, de manera paradójica, de tantas posibilidades visuales y cinematográficas. Lo más curioso de todo es que de sus pormenores iniciales quedan algunos testimonios… que por desgracia no tuvieron continuidad.

Las fallas de Alicante 1928.

Filmando el inicio: *Las fallas de Alicante* (1928)

Hasta cierto punto es comprensible que la expectación que podía generar una celebración gestada en menos de tres meses, provocara la iniciativa de grabar algunas de sus imágenes. Así sucedió en el fundacional 1928 cuando, por encargo del abogado Ricardo Pérez Lassaletta, se filmara la primera película que se conoce sobre nuestras fiestas. De 11 minutos de duración, con acompañamiento sonoro, y con una planificación que ejercerá como simple –y valioso- elemento documental, el cortometraje *Las Fallas de Alicante* recoge una pequeña aproximación al Alicante de la época, y muy pronto describe la legada del "Gutiérrez", promovida por el Diario de Alicante hasta la estación de ferrocarril. Su recorrido, siempre con planos estáticos pero llenos de gran atractivo, nos muestra los pormenores de la que sería la primera Entrada de Bandas de la historia de les Fogueres, centrada en la Plaza de Alfonso XII (actual Ayuntamiento), incluso contemplando el estandarte de la propia comisión anfitriona, pintado sobre una chapa. La agudeza del operador de cámara, nos muestra algunas tomas cuando la plaza se encuentra solitaria y desde detrás de los soportales de la misma –quizá el momento más singular de la filmación-, describiendo a continuación la mayor parte de los monumentos plantados en su edición inaugural -en

cuyos rótulos son denominados fallas-. De dicho recorrido, siempre me ha sorprendido comprobar cómo les fogueres de la Rambla y plaza de Ruperto Chapí poseían elementos flotantes –ese avioncito y el globo del "Tío Cuc", respectivamente- y, sobre todo, detenerse en el sorprendente y complejo movimiento que registraba el remate la Foguera de la Plaza de Isabel II, obra de Lorenzo Aguirre. La filmación concluye mostrando el monumento triunfador, en Benalúa, a cuyo pie se escenifica una representación del "Bando de la Huerta", que un rótulo señala como típico de nuestras fiestas, y un plano de la comisión fundadora, junto a los estandartes otorgados, en los que destaca la presencia de un joven y espigado Gastón Castelló.

Rápido esplendor: *Les Fogueres de San Chuan en Alicante* (1929)

El estruendoso éxito del debut de la importada fiesta del fuego, fraguó en un 1929 en el que la misma no solo aparecía mucho más organizada sino, lo que es mejor, su radio de acción crecía sobremanera. Y fue tomando como referencia los aspectos visuales esgrimidos en 1928, cuando surge la creación, a través de la productora Cinematográfica Alicante, de un largometraje que recopilara no solo la segunda edición festiva, sino que en su primera parte ejercerá como un auténtico catálogo de la vida alicantina de su tiempo.

Con estas intenciones, surge el largometraje de 87 minutos de duración *Les Fogueres de San Chuan en Alicante* que, sin temor a equivocarnos, emerge como el testimonio más rotundo legado por el Séptimo Arte en torno no solo a nuestras principales fiestas, sino en el conjunto de la ciudad de Alicante. La película aparece dominada por una rotulación en la que se aluden a los tópicos más consabidos en torno a la denominada "Millor Terra del Mon". Poemas, recurrencia al vate Salvador Sellés, paisajes de la ciudad, complementados de manera inmediata por un repaso a la vida sociolaboral de la ciudad. La actividad portuaria, la labor en las canteras, regatas, avenidas, parques y monumentos. Un conjunto que termina por ofrecer una primera mitad en la que se logra transmitir el crepitar de un Alicante que oscila entre la recurrencia a oficios tradiciones y el avance de un progreso que aparecía renuente a su entorno.

Les fogueres de San Chuan 1929.

La obra de Pascual Ors, que mantiene como director de fotografía a Joan Andreu ofreciendo un rasgo visual en el que los teñidos de sus fotogramas forman parte activa de su configuración, repasará la multitudinaria edición de la fiesta de 1929. Tomando como eje el desarrollo de la Entrada de Bandas por la calle de Jorge Juan, a partir de la misma se ofrecerán reportajes de las más significativas comisiones del año, o iremos comprobando la multitudinaria participación en un desfile que celebraba su segunda edición, la ausencia de trajes de la fiesta, un público que abarrotaba el itinerario, las bien pobladas agrupaciones musicales, la utilización como estandartes de planchas de chapa. Unificando el desfile de las comisiones, la película nos va introduciendo reportajes de la mayor parte de los distritos participantes aquel año,

que nos son presentados mediante sus respectivos rótulos, que en ocasiones recurren a la denominación "falla". Bajo mi punto de vista, es en dichos reportajes, donde se encuentran algunos de los momentos visualmente más bellos de la función, recurriendo a "*travellings*" en movimiento en torno a monumentos como el de Carolinas Altas o Plaza de Santa Teresa, y logrando en la conjunción con la escenografía efímera filmada una rara poética.

La película no omite reflejar la fuerza de las calles adornadas, la importancia de los "Ninots de carrer", la llegada del ninot "Gutiérrez", el baile de los nanos –no había aún "Gegants" en les Fogueres-, el encanto nocturno de la "Plantá", mostrando los telones de los monumentos de la época-, la importancia de los toros, las tracas… Todo un auténtico mosaico que describe a la perfección una fiesta intuitiva y entregada por parte de la ciudadanía alicantina, a lo largo de sus 1.780 metros de metraje original, que durante décadas permaneció oculto, y que fue restaurado por la Filmoteca de la Generalitat Valenciana. La película se estrenó en la Plaza de Toros de Alicante el 14 de agosto de 1929, y cerró su andadura comercial a principios de 1930, en el cine de la calle San Vicente. Fue el técnico Juan Vázquez el que logró conservar en el mejor estado posible el negativo original durante 54 años, hasta que el mismo llegó a la entidad valenciana para su recuperación, siendo financiados los dos millones y medio de pesetas por parte del Patronato del V Centenario de la Ciudad de Alicante. Fue en la tarde del 19 de junio de 1990, en el Aula de Cultura de la CAM, donde se realizó el reestreno de la película, en una convocatoria a la que asistimos no más de cien personas, maravillados ante las imágenes de este impresionante documento. Recuerdo en concreto estar sentado al lado de José Ángel Guirao, comentando y haciendo referencias a los cambios que había sufrido la ciudad. La proyección estuvo acompañada por la interpretación a piano del compositor Julián Llinás, autor de la selección musical que acompañaría la filmación, en torno a temas tradicionales y habaneras. Además de las primeras autoridades municipales y festeras, destacó la presencia en esta inolvidable velada, del histórico Ricardo Muñoz Suay.

Fotogramas de posguerra: EL "NO-DO"

Es curioso reseñar que pese al esplendor republicano no se tenga noticia de posteriores filmaciones en torno a les Fogueres hasta su trágico paréntesis de 1936. Tendrá que ser hasta el retorno de la Fiesta a partir de 1939 cuando les Fogueres tengan una minoritaria pero intermitente obertura, a través de la plataforma visual que el franquismo introdujo como reflejo cinematográfico de la vida del país; el "No-Do" –Noticiarios Documentales cinematográficos-.

Presentes en la sociedad española entre 1943 y 1981, al margen del seguimiento de inauguraciones y logros oficiales del régimen, el No-Do acogía en sus breves reportajes una miscelánea de acontecimientos de variada índole, entre el cual las fiestas ocupan una parcela de cierto interés. Entre ellas, les Fogueres d'Alacant estuvieron presentes en diez ocasiones, entre el año fundacional de 1943 y el de 1971 –al margen de una presencia puntual en 1962, en la que solo la voz en "*off*" hace referencia a las fiestas.

La estructura de los diferentes reportajes sigue unas características bastante similares. Una entradilla que ofrece imágenes turísticas de la ciudad proyectada desde el mar, bien sea mostrando la afluencia de bañistas a la playa del Postiguet o las regatas en la dársena del puerto, le sigue la habitual y hagiográfica presencia de la voz en "*off*" del narrador que, con fondo generalmente de canciones tradicionales valencianas, dará paso a una narración en la que los tópicos como "humor levantino", "retablos burlescos" o "la bella ciudad mediterránea", nos introducirá en ocasiones a secuencias recreadas a modo

de cuadro plástico –la presencia de hombres y mujeres con trajes típicos-, o la plasmación de imágenes de la Entradas de Bandas de la época, siempre filmadas desde la Plaza del 18 de Julio –actual Ayuntamiento-. La afluencia de público acompañará a unas secuencias en las que su más valioso aporte documental lo constituye las secuencias que muestran detalles de les Fogueres de aquellos años. Desde la obra de Benalúa de 1952 –ganadora en la edición-, hasta detalles de monumentos de Gastón Castelló, Agustín Pantoja, Ramón Marco o Capella, podemos recrearnos con la fragilidad de las figuras –se percibe el temblor de los "Ninots"-, la tosquedad de las técnicas de la época, o el alcance satírico de las mismas –la Foguera de Ruperto Chapí de 1945, dedicada al estraperlo-. Hay que reseñar que en ocasiones los redactores dejarán paso el término "Falla" –al menos en los reportajes de 1959 y 1964-, o aparecerá el disparo de la "Palmera" de varios de ellos. Las dos últimas apariciones festeras en el "No – Do", serán destacadas por ofrecerse como reportaje en color del programa correspondiente, siendo el de 1969 filmado por el operador Pascual Muñoz, del que probablemente existan otras grabaciones ligadas a les Fogueres, pero de las que no se tienen noticias de su conservación. Señalar que el reportaje de 1971, incluye unas imágenes del Desfile Folklórico de la Provincia de aquel año. En definitiva, por encima del grado estereotipado que ofrecen sus reportajes, esos poco más de veinte minutos que, de manera intermitente, recogen diez ediciones de les Fogueres, se erigen como una referencia extremadamente valiosa –por infrecuente-, de casi cuatro décadas de fiesta alicantina.

NODO (Noticiario español) 1957

NODO (Noticiario español) 1964

Operador de cámara Pascual Muñoz

Salvador Climent y *Les Fogueres* de 1958

Nunca podremos hacernos una idea exacta de cuantas filmaciones de carácter familiar tuvieron como fondo les Fogueres a lo largo del tiempo. Durante décadas, poder realizar reportajes con tomavistas fue algo reservado a las clases acomodadas, y desconocemos si se produjeron un mayor número de estas –lo cual es probable-. Un documento audiovisual de especial singularidad lo encarna la filmación realizada por Salvador Climent –abuelo del conocido foguerer Robert Climent-, que en poco más de once minutos describe les Fogueres de 1958, teniendo la relevancia de ser la primera filmación conocida en color que se conserva de nuestra Fiesta. Lamentablemente, el negativo original en 8 mm. está aún a la espera de ser trasladado de manera adecuada a un formato digital, para poder apreciar la nitidez del reportaje. Su recorrido se centra de manera especial en los monumentos de la edición –con especial mención al de Benalúa, triunfador de la ocasión, del que se emite incluso su "cremá"-. También se mostrarán algunos pasacalles con bandas de música uniformadas, calles adornadas o corridas de toros. Abriendo la breve filmación unos pasajes de la Ofrenda de Flores de aquel año, en la que destaca la presencia de una comisión, vistiendo sus componentes femeninas el traje de fallera. No olvidemos que nos encontramos en 1958, en donde el eco de la riada de octubre del año anterior marcó poderosamente todas las demostraciones festivas. Pero lo curioso de la película es

Hoguera de HErnán Cortés, 1958.
Foto: Salvador Climent

la presencia de unos fotogramas que se desplazan hasta la ciudad de Elda, mostrando la "plantá" de uno de sus monumentos falleros, que entonces se plantaban a finales de junio.

La aportación de Adolfo Richart: *Nuestra región* (1960)

En mayo de 2009 fallecía en nuestra ciudad a edad avanzada el entrañable Adolfo Richart "Adorich" (Valencia, 1926), persona largamente vinculada al mundo de les Fogueres a través de la relación iniciada por la Casa de Valencia en Barcelona. Incansable recopilador de imágenes, les Fogueres fueron uno de sus referentes predilectos. Y a las mismas y, más en concreto, a las fiestas de las tres capitales valencianas, Richart ofreció el largometraje *Nuestra Región*, de 75 minutos de duración –jamás estrenado en pantallas comerciales-, en el que recoge un amplio reportaje de les Fogueres de 1959 –que aparecen en el último tercio de la filmación-, así como las Fallas de Valencia y las Fiestas de la Magdalena de Castellón de 1960. Contando con una voz en "*off*" engolada y propia de la época –imitando los rasgos de la existente en el "No-Do"-, la cámara de Richart destaca en ese reportaje alicantino por recoger de manera intensa lo que era la Entrada de Bandas de la época. Un desfile en el que la impronta de las agrupaciones musicales iba acompañada por la disparidad de criterio de las comisiones a la hora de participar. Disfraces de diversas vertientes, "Nanos i Gegants", disparo de tracas en pleno desfile, carros de época, comparsas de moros y cristianos con trajes de dudoso rigor. Y público, numeroso público el que contemplaba un desfile que se celebraba la mañana del 22 de junio, y que cerraba la presencia de la Bellesa del Foc, Margarita Ferrándiz a la que acompañaban vestidos de calle, los componentes de la Comissió Gestora que presidía Gastón Castelló. La comitiva era entrevistada por el locutor Raúl Álvarez Antón en la calle Jorge Juan, y finalizaba en la antigua Avda. de José Antonio –actual Constitución-, hasta disolverse cerca de la Foguera del Mercado, que aquel año contaba con movimiento en su remate, como se puede comprobar en la película. Sus imágenes muestran diversos monumentos, y se detienen en el I Desfile de Doña Violante, que Gastón auspició aquel año, permitiendo comprobar en su recorrido el relativo grado de rigor que regían, una apuesta que buscaba entroncar el pasado de la ciudad en el conjunto de les Fogueres. También recoge un reportaje del IV Desfile Folklórico de la Provincia, en que se destacaba una importante embajada de las fiestas de moros y cristianos de Petrer.

Plaza de Gabriel Miró 1968.
Foto: Julio Esplá

Este impecable documento gráfico, que en vida de Richart siempre postulé a que sus negativos originales fueran entregados a la Filmoteca Valenciana para su definitiva restauración, ha sido proyectado en diversas ocasiones, destacando entre ellas la que tuvo lugar el 28 de diciembre de 1995 en la Sala Arniches de nuestra ciudad, conmemorando con ello la Comissió Gestora que presidía Andrés Lloréns, el Centenario del Cine, y acudiendo al acto las entidades y máximas representantes femeninas de las fiestas de las tres capitales valencianas.

Entre la copiosa producción que Adolfo Richart legó sobre les Fogueres, existen imágenes que se remontan a 1962 –fotogramas del monumento de Ciudad de Asís de dicho año-, así como otros más numerosos procedentes de 1968. Al margen de ello, quedaron descartes de la grabación de 1959, que se conservan en la traslación a DVD de los mismos, y con una calidad no demasiado deseable.

Otras aportaciones. Los aficionados plasman Les Fogueres

A partir de la década de los sesenta, se puede contabilizar la aportación de diversos aficionados a nuestras fogueres, que en determinadas ocasiones desearon preservar la imagen fílmica de diversas ediciones festeras. Uno de ellos es el gran experto en celebraciones valencianas José Alcañíz Chanzá, que viajaba en numerosas ocasiones desde Valencia para filmar reportajes. Se registra la primera –de escasos segundos- en 1960, normalizando las mismas en 1967 –de donde queda un atractivo reportaje- y ya desde entonces recopila varios años, hasta realizar un amplio rodaje sobre les Fogueres del Cincuentenario -1978-, de unos veinte minutos de duración.

El alicantino José Polo Martínez es otro de los aficionados que, desde las década de los setenta y hasta mediada la de los noventa, frecuentó la grabación de películas en plan familiar, recopilando el recorrido de monumentos y desfiles, siempre tomando como base el centro de la ciudad. De destacar es también el reportaje efectuado con motivo del Cincuentenario de les Fogueres, y reseñar que en sus filmaciones aparecía el elemento artesanal –los rótulos confeccionados con recortes de letras- o incluso la experimentación con filtros. Quede constancia de la labor entusiasta de un aficionado perseverante, caracterizado además por su amabilidad.

También el conocido Paco Huesca, en sus años de adolescencia –a partir de 1963-, pudo filmar breves películas de 8 mm. en los que se detenía de manera especial en el recorrido de los monumentos plantados cada año, que eran recogidos con breves panorámicas, poco a poco atenuadas con el paso de los años. Pese a la simplicidad de estas breves filmaciones, estas poseen un valor notable, ya que el estar todas ellas realizadas en color permiten sobre todo descubrir los colores originales de unas fogueres de las que solo quedan en su mayoría imágenes –cuando existen- en blanco y negro.

Una causa perdida: la ficción y Les Fogueres

Pocas han sido, sin embargo, las películas que han contado en sus imágenes con alguna presencia festiva de les Fogueres a lo largo del tiempo. No ha tenido Alicante la relativa suerte de los "Sanfermines" de Pamplona –*The Sun Also Rises* (1955, Henry King), o las Fallas de Valencia –*The Boy Who Stole a Million* (1960, Charles Crichton), *La Maldición de la Pantera Rosa* (1983, Blake Edwards). Solo tengo noticias de la presencia puntual en tres films de muy menguado interés. El más antiguo de ellos además no recopila en concreto imágenes de nuestra fiesta, aunque su ambientación queda ligada con las celebraciones de junio. Me estoy refiriendo a la película *El torero* (1954, René Wheeler), que en su tercio final se rodó en Alicante. La película presenta una secuencia de varios minutos filmada en la calle Virgen del Socorro, donde se escenifica una fiesta con "Nanos i Gegants" y la presencia de dolçainers, que muy bien podrían haber salido de la Entrada de Bandas de les Fogueres.

Años después, en 1959 se rueda en diversos marcos españoles la comedia folklórica *La cuarta carabela* (1961, Miguel Martín), protagonizada por Antonio Ozores. Uno de sus episodios se rueda en Alicante, con secuencias filmadas en la Explanada y el Castillo de

Santa Bárbara. Los protagonistas harán alusión a la "Palmera" de fuegos artificiales –que es mostrada- y la "Cremá" de las "Fallas de San Juan" (sic) –mostrándose unos instantes una ardiendo, en donde destaca la fragilidad de sus telones-.

Tendrán que transcurrir dos décadas, para que nuestra Fiesta aparezca en otra película… no muy distinguida precisamente. Se trata de *El consenso* (Javier Aguirre, 1980), una de las diversas e infumables comedietas rodadas en la "era del destape". Con exteriores en Alicante –aparecen la iglesia de Santa María y la plaza de Gabriel Miró-, se muestran carteles en las paredes de les Fogueres de 1979, así como la "cremá" de las hogueras de la Rambla –realizada por Muñoz Fructuoso- y Mercado Central –confeccionada por Ángel Martín-, en medio de una muchedumbre enfervorizada. Escasos instantes que delimitan la génesis de la "Banyá", apareciendo como una de esas escasas presencias foguereras en las pantallas cinematográficas.

Llegada la década de los ochenta, se normaliza la presencia de películas familiares. También profesionales de la imagen frecuentan la narración y descripción de imágenes festeras. En 1981 se rodará por encargo de la Diputación Provincial el reportaje *Alicante en Fiestas*, en el que se recopilan imágenes de las más célebres citas festivas del ámbito provincial, y en la que estarán presentes aspectos de les Fogueres de dicho año.

La esencia: *Fogueres d'Alacant* (1988)

En un año -1988- en que la Fiesta ofreció un enorme salto cualitativo a todos los niveles, José Luis Lassaletta brinda la oportunidad de realizar una grabación promocional que describiera su esencia. Es la génesis de *Fogueres d'Alacant 88* que, con idea de Adrián López Galiano y José Luis Lassaletta y Enrique Cerdán Tato y puesta en imágenes de Hilario González Mompó, no dudo en considerar la apuesta cinematográfica más rotunda que jamás han registrados nuestras fiestas. Con una ajustada duración de 20 minutos, sin contar con diálogo alguno y solo escasísimos rótulos al inicio y a su conclusión, aparece un auténtico poema visual, que en su primera parte entrelaza el proceso de creación de una foguera –filmado en los talleres de Ramón Marco y Pedro Soriano-, con la figura de la Bellesa del Foc –Paloma Llavador- ataviándose de novia alicantina. Por medio de una cuidadosa selección musical –uno de sus grandes aciertos- un montaje admirable, caracterizado por fundidos encadenados de enorme efectividad, asistimos a un recorrido dominado por el hechizo, mostrándonos la "plantá", la transformación de la ciudad, la visita de los monumentos –tomas aéreas-, el amanecer de los días festeros, las "Mascletás" –aquel año disparadas en la Rambla-, los toros, los desfiles, la Barraca Popular -impresionantes las tomas en el emplazamiento de Campoamor, la presencia de Gato Pérez-, y cerrando el disparo de la palmera y la "cremá", con el epílogo de la "Banyá". Cierto, se puede criticar la presencia forzada del alcalde Lassaletta en algunos de sus fotogramas, ese inserto inadecuado que muestra a Enrique Cerdán Tato para identificar su "ninot", o la escasa sensibilidad a la hora de no mostrar a los dirigentes festeros de la edición. Son pequeñas objeciones a un recorrido deslumbrante, con momentos épicos como la "Plantá" del remate de la Foguera de San Blas, la combinación de desfiles o la descripción del ambiente lúdico de las noches de Fogueres. Hasta el momento

Foguera oficial 1988

nunca ha existido una película –rodada en formato de video-que recree la esencia de nuestras celebraciones con similar grado de hondura. Es una pena que el paso de los años no haya permitido que se trasladaran sus imágenes a un formato digital. Por desgracia, en nuestros días solo hemos podido salvaguardar *Fogueres d'Alacant 88* sin la calidad deseable –ni siquiera se conserva una grabación óptima en los fondos municipales. Queda, eso sí, la fuerza irresistible que nos legaron quienes participaron en este proyecto, mostrado al público festero en noviembre de dicho año, y que tuvo en su elaboración un coste de dos millones y medio de pesetas.

Tomando como referencia este recorrido, y de manera mucho más rutinaria, en 1989 y 1990 el Departamento de Imagen del Ayuntamiento de Alicante, preparó sendas grabaciones de les Fogueres de aquellas dos ediciones posteriores.

La mirada hacia atrás: *Fogueres en su tinta*

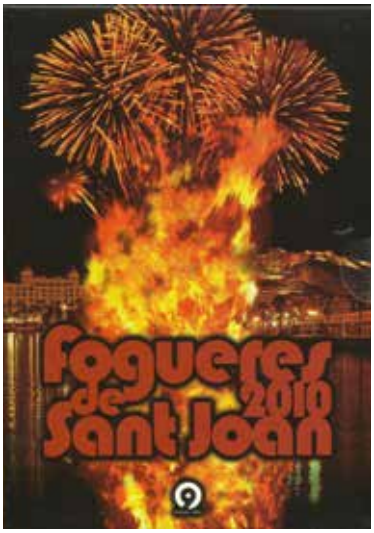
Puedo pecar de inmodesto, a la hora de mencionar el programa de la televisión local Canal 37, *Fogueres en su tinta*, que estuvo en antena desde el otoño de 1993 hasta la víspera de las fiestas de 1995, con la lógica interrupción veraniega. Sin embargo, resulta casi obligado hacerlo, ya que en sus aproximadamente treinta programas se ofreció una mirada retrospectiva de amplio alcance. El espacio que dirigía y presentaba Andrés Lloréns, y en el que un servidor aparecía como guionista, no solo se ocupó de atender la actualidad generada por la Fiesta y, con unos medios mucho más limitados que los actuales, procurar unas ediciones de cierto nivel. A lo largo de los diferentes programas se entrevistaron numerosas figuras relacionadas con el pasado y presente de la celebración, en algunas ocasiones desplazadas incluso desde Valencia para acudir hasta nuestro plató. Nombres como los de Conrado Albaladejo, Miguel Castelló Villena, Agustín Pantoja –tras muchos años apartado de la actividad pública-, Ramón Marco, Pedro Soriano, Julio Esplá, Miguel Cano, Alfonso Garrigós, Antonio Fernández Valenzuela, el entonces alcalde Ángel Luna, Pepe Alcañíz, Tirso Marín, Mariano Sánchez... Toda una selección de testimonios, de los cuales tan solo no pudimos lograr que accediera a ser entrevistado el ex alcalde Agatángelo Soler, quien no deseó interrumpir su voluntario retiro.

Unido a esa amplia selección de figuras, un espacio de este programa se tituló "Flames", marco apropiado para emitir buena parte de las filmaciones antes señaladas. Por ello, el programa sirvió como puente a las generaciones más veteranas, para recuperar a través de esas pequeñas películas, que se locutaron debidamente, parte del pasado fílmico de nuestras fiestas

La imagen permanente: CANAL NOU- RTVV

Cuando uno se acostumbra a algo, parece que su presencia supone una norma, al tiempo que no reconoce la importancia de aquello a lo que se habitúa. No es este el momento de recorrer aquellos aspectos por los que se podría cuestionar el funcionamiento de Canal Nou-RTVV. Sin embargo, lo que es innegable es que, a lo largo de sus más de veinte años de andadura, el ente autonómico valenciano filmó una amplísima galería de espacios, actos y referencias en torno a las fiestas de Fogueres como celebración más representativa de nuestra capital. Desde los Festivales de Elección de la Bellesa del Foc, hasta desfiles como el Folklórico Internacional o la Ofrenda de Flores –algunos de los cuales he tenido incluso ocasión de locutor-, las "Mascletás", la "Cremá" o, lo que a mi personalmente más me han atraído siempre: los reportajes que anualmente recorrían los diferentes monumentos encuadrados en la Categoría Especial. He de reconocer que conservo las grabaciones de

Cremà Fogueres d'Alacant 2005.



Edición de CANAL9 2010

algunas de las primeras retransmisiones ofrecidas por dicho canal televisivo, que aparecen hoy como un auténtico tesoro audiovisual, y que se nota fueron mejorando técnicamente con el paso de los años. Hay que señalar que incluso en el año 2010, Canal Nou editó en DVD la recopilación de los actos de Fogueres de dicho año, recogiendo en tres discos la Ofrenda de Flores, las "Mascletás" y las "Cremás" de aquella cercana edición

El desafío audiovisual: *Hogueras. La película*

Ni que decir tiene que una celebración de impronta tan visual como les Fogueres está aún ausente de su debida asimilación como reclamo, bien sea este como promoción de sus valores, o introduciéndolo para servir de soporte, siquiera sea como elemento exótico, en cualquier producción cinematográfica. Ni siquiera habiendo albergado durante más de una década la hoy ruinosa Ciudad de la Luz hemos tenido la suerte de haber aparecido en película alguna. Pienso ahora en la polémica que suscitó aquella confusa mezcla de Fallas, Sanfermines y Semana Santa en Sevilla, que se insertaba en la superproducción *Misión imposible 2* (John Woo, 2000), que al menos permitió hacer sonar en todo el mundo el nombre de dichas celebraciones.

Mientras dormimos el sueño de los justos, nos queda la esperanza. Hace pocos años, el incansable filmador que es Pedro Sánchez logró estrenar el DVD de setenta minutos; *Las Hogueras de San Juan. Historia de la fiesta*, con motivo de la celebración de los ochenta años de andadura de la misma. Un recorrido puntilloso por su historia, que tuvo su presentación oficial en un acto celebrado en el Teatro Principal de Alicante

Desde hace más de un año se está preparando un proyecto que desea erigirse como una visión definitiva sobre la esencia de nuestras fiestas del fuego. *Hogueras. La película* ya tiene su avance desde hace bastante tiempo en la red (https://vimeo.com/108989832), y en ella he tenido el honor de ser uno de sus entrevistados. Sin embargo, dificultades financieras han ralentizado la iniciativa de Sur-Ficción Audiovisual, llevada a cabo por los cineastas Lucas Sempere y Alberto Alonso. Esperemos que la misma se pueda concluir, tenga el necesario soporte digital que permita su perdurabilidad con el paso del tiempo y, sobre todo, traslade esa sana ambición de transmitir en sus imágenes la magia de una fiesta que pide a gritos ese anhelo de inmortalidad en el seno de una cita efímera y sensorial por naturaleza. De ese cúmulo de sensaciones y emociones que la magia del cine podría mantener, latente e incólume, con el paso del tiempo.

ALICANTE
SE RUEDA
LA REINA del CHANTECL
SARA MONTIEL
ALBERTO DE MENDOZA
LUIGI GIULIANI
EASTMANCOLOR

FEDRA

SOLDADOS

Imágenes exposición
Alicante se rueda en el MUA, 2016

PELÍCULAS RODADAS EN LA PROVÍNCIA DE ALICANTE 1902-2014

Kiko Mora, Elena Gómez Vela, Elena Danilova, Isabel López Schena y Vicente García Escrivá
Máster Comincrea (Universidad de Alicante)

Película	Productora	Director	Año	Género	Nacionalidad	Localizaciones
Vistas de la provincia		Luis Rodes Lamaignère	1902	Documental	España	Santa Pola, Torrevieja
Antigua fuente de San Cristobal	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Antigua fuente de Quijano	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Despeje de la batalla de flores	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Vista panorámica de Alicante	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Batallón infantil: El cuadro en la plaza de toros	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Batallón infantil: La Merienda	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Batallón infantil: Desfile después de la misa de campaña	Marín-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Batallón infantil: Desfile y esgrima a la bayoneta	Marín-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Club de Regatas el día del Campeonato de España	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Gigantes y cabezudos en el paseo de Dr. Gadea	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
La llegada del Tren Botijo	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
La casa de fieras	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1903	Documental	España	Alicante
Alfonso XIII en Alicante	Casa Cuesta		1905	Documental	España	Alicante
Carnaval en la Explanada de España	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1907	Documental	España	Alicante
Salida de la gente de misa de doce de la Iglesia de San Nicolas	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1907	Documental	España	Alicante
Gigantes y cabezudos en Alicante	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1907	Documental	España	Alicante
Jura de bandera	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1911	Documental	España	Alicante
Batalla de Flores	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Vuelo de Mr. Garnier	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Visita de Alfonso XIII	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Corrida de toros regia en Alicante	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Batalla de Flores	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Catástrofe ferroviaria	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
Excursión a Busot	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Busot
Baño de Madeleine	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1912	Documental	España	Alicante
ALICANTE: Revue Militaire passee par sa majeste Alphonse XIII, roi de Espagne	Gaumont		1912	Documental	Francia	Alicante
Alphonse XIII et Poincaire a Alicante	Pathé		1913	Documental	Francia	Alicante
Entrada de S.M el Rey	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1914	Documental	España	Alicante
Danzas infantiles en la Plaza de Hernán Cortés	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1914	Documental	España	Alicante
Batalla de flores	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1914	Documental	España	Alicante
Inauguración del monumento Canalejas	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1914	Documental	España	Alicante
Incendio del petrolero Tiflis	Marin-Vaillard	Vaillard y Marin	1915	Documental	España	Alicante
Homenaje al Sr. Don José Francos Rodríguez			1917	Documental	España	Alicante, Elche

Vistas de Alcoy y Sax				Documental	España	Alcoy, Sax
Viajes aéreos de las costas catalanas, Castellón, Valencia y Alicante		Josep Gaspar	1922	Documental	España	Costa
La alegría del batallón	Compañía cinematográfica Hispano-portuguesa	Maximiliano Thous	1924	Drama	España Portugal	Elche
Reaparición de Belmonte en Alicante	Ediciones Benito López Ruano	Joan Andreu	1925	Documental	España	Alicante
Los cuatro robinsones	Omnia Films	Reinhardt Blothner	1926	Comedia	España	Alcoy, Alicante, Benidorm, Calpe, Elche, Orihuela
El idiota	Ediciones Benito López Ruano	Joan Andreu	1926	Drama	España	Alicante, Benidorm, Guardamar
Cap d'estopa		Eduard García Marcili	1926	Ficción	España	Alicante
Por un milagro de amor	Ediciones Alonso (Madrid) Óscar Hornemann	Luis R. Alonso	1926	Melodrama	España	Orihuela
Elaboración de la pasa	Servicio de divulgación Agrícola	Pascual Carrión	1928	Documental	España	La Marina
Construcción del ferrocarril en Tibi			1928	Documental	España	Tibi
Venta de Llémena			1928	Documental	España	Alicante
Castalla			1928	Documental	España	Castalla
Maravillas de España		Josep Gaspar	1928	Documental	España	Alicante
Las Fallas de Alicante	Diario de Alicante		1928	Documental	España	Alicante
Alicante y alrededores	Comité Alicantino para la Exposición Universal de Sevilla	Maximiliano Thous	1929	Documental	España	Alicante
Mientras arden las fallas	Ediciones Ruamón	Miguel Monleón	1929	Comedia	España	Alcoy, Alicante
Las hogueras de San Juan		Pascual Orts	1929	Documental	España	Alicante
El héroe de Cascorro	Rupebave Films	Emilio Bautista	1929	Drama bélico Biográfico	España	Elche
La hija del cortijero		Alberto Sic Armenta	1929	Drama	España	Alicante
Die Schmugglerbraut von Mallorca (La chica Valenciana)	UFA	Hans Belviendt y Alfred Zgister	1929	Drama	España	Alicante, Benidorm, Elche
Alicante	Emerita Films		1930	Documental	España	Alicante
Alicante		Egon Von Werner	1930	Documental	España	Alicante
Mal estudiante	Ruperave Films	Emilio Bautista	1930	Comedia	España	Alicante
Los hijos mandan	Cines Ferry	Antonio Martínez Ferry	1930	Drama	España	Alicante
El pescador que pescó su sueño		José Ramón Clemente	1932	documental	España	Alicante
Estamos con vosotros	Soiutzkinochronica	Maia Slavinskaia	1936	Documental	URSS	Alicante
Bombardeo de Alicante		Film Popular	1937	Documental	España	
Sanidad		Rafael Gil	1937	Documental	España	Alicante
On Both Fronts in Spain's Civil War (aka Spanish Civil War-Alicante)	British Pathé		1938	Documental	Reino Unido	Alicante
Ametralladoras	Estado Mayor del Ejército del Centro	Rafael Gil	1939	Documental	España	Alicante

Presente	Departamento Nacional de Cinematografía		1939	Documental	España	Alicante
La última falla	Sovrania Films, Ufilms SA	Benito Perojo	1940	Comedia	España Italia	Alicante, Benidorm, Calpe, Mascarat
La alegría de la huerta	Levante Films/ EPE	Ramón Quadreny	1940	Drama	España	
Viaje sin destino	Cifesa / Upce	Rafael Gil	1942	Comedia	España	Alicante
El hombre que se quiso matar	Cifesa / UPCE	Rafael Gil	1942	Comedia	España	Alicante
Alicante la blanca		Santos Sánchez	1942	Documental	España	Alicante
Lola Montes	Alhambra Films Andalucía Films Astoria Films	Antonio Román	1944	Drama	España	
Buzos y peces	NO-DO		1945	Documental	España	Isla de Tabarca
La pródiga	Suevia Films	Rafael Gil	1946	Drama	España	Alicante
Historia de una isla	NO-DO		1947	Documental	España	Isla de Tabarca
Panoramas de Alicante	NO-DO		1948	Documental	España	Alicante, Elche, Ibi, Jijona
Currito de la Cruz	CIFESA	Luis Lucía	1948	Drama	España	Alicante
ESPAGNE: Tauromachie, arenes sanglantes a Alicante	Gaumont		1949	Documental	Francia	Alicante
Le concours hippique a Alicante	Gaumont		1949	Documental	Francia	Alicante
Fetes de la Saint Jean a Alicante	Gaumont		1950	Documental	Francia	Alicante
Fetes de Maures et chretiens	Pathé		1950	Documental	Francia	
Ronda española	Chamartín PC	Ladislao Vajda	1951	Comedia musical	España	
Alba de América	CIFESA	Juan de Orduña	1951	Drama	España	Benidorm
La canción de la Malibrán	Sagitario Films	Luis Escobar	1951	Melodrama Musical	España	Alicante
Rebeldía	Aafa-Film AG Imago Osa Films	José Antonio Nieves Conde	1954	Drama	España Alemania del Oeste	Altea, Benidorm
El torero	Guión Producciones Cinematográficas, Les Produccions cinematographiques, Filmel	René Wheeler	1954	Drama	España Francia	Alicante
Fedra	Cesáreo González	Manuel Mur Oti	1956	Drama	España	Alicante, Tabarca
Carretera General	Proas, S.L.	José María Elorrieta	1956	Policíaca	España	Benidorm
Manuela	Ivan Foxwell Productions	Guy Hamilton	1957	Drama	Reino Unido España	Alicante, Tabarca
Die Sklavenkarawane (Caravana de esclavos)	Toleratus Films	Georg Marischka Ramón Torrado	1958	Aventuras	España Alemania del Oeste	Elche
Las chicas de la Cruz Roja	Asturias Films	Rafael J. Salvia	1958	Comedia	España	Alicante
El hombre del paraguas blanco	Hespería Films / Mercufilms / Vertix Film	Joaquin Luis Romero Marchent	1958	Comedia	España Italia	Crevillente, Santa Pola
Costa Blanca		Alberto Carles	1958	Corto de promoción turistica	España	Pueblos de la Marina
El capitán Jones	Samuel Bronston Productions	John Farrow	1959	Acción Romance	EEUU	Denia, Benidorm

Las legiones de Cleopatra (Legions of the Nile)	Comptoir Français de Productions Cinématographiques CFPC Atenea Films Lyre Films	Vittorio Cottafavi	1959	Aventura Comedia Drama Romance	Italia	Arenales del sol, El Campello
Molokai. La isla maldita	Europea de Cinematografía	Luis Lucia	1959	Biografía / Drama	España	Alicante
20 años de paz	NO-DO		1959	Documental	España	
Buen viaje, Pablo	IFISA	Ignacio F. Iquino	1959	drama	España	Alicante
El niño de las monjas	IFISA, Oro Films	Ignacio F. Iquino	1959	Drama	México España	Elda
El hombre de la isla	Aspa PC	Vicente Escrivá	1959	Drama	España	Alicante, Altea, Benissa, Calpe, Denia, El Campello, Guadalest, Villajoyosa
Salomón y la reina de Saba	MGM	King Vidor	1959	Drama Aventura	EEUU	Elche
La venganza	Cesáreo González	Juan Antonio Bardem	1959	Drama	España Italia	Playa de San Juan
Festival en Benidorm	Epoca Films, S.L. / Jesús Sáiz / Cifesa	Rafael J. Salvia	1960	Comedia / Musical	España	Benidorm
Goliat contra los gigantes	Cinematografica Associati (CI.AS.) Procusa	Guido Malatesta	1961	Aventura Mitología	España Italia	Alicante
La estatua	Naga Films	José Luis Gamboa	1961	Drama	España	Alfaz del Pi
El tramposo		Sidney Gilliat	1961		España	Alicante
La cuarta carabela	Miguel Mezquíriz P.C.	Miguel Martín	1961	Comedia	España	Alicante
El hijo del capitán Blood	Compagnia Cinematografica Mondiale Harry Joe Brown Productions Producciones Benito Perojo	Tulio Demicheli	1962	Aventuras Acción	Italia España	Alicante, Denia
La fragata infernal (aka Billy Budd)	Allied Artists Rank Film Distributors	Peter Ustinov	1962	Aventuras Drama	Reino Unido España	Alicante, Denia
La semilla del espacio (aka The Day of the Triffids)	Security Pictures Ltd.	Steve Sekely	1962	Ciencia Ficción	España	Alicante
La banda de los ocho	As films Producción	Tulio Demicheli	1962	Comedia	España	Alicante
Costas de España	Cooperativa Ibérica Cinematográfica, Subsecretaría de Turismo, Ministerio de Información y Turismo	José Luis Román	1962	Documental	España	
Motín en el Defiant	Columbia Pictures	Lewis Gilbert	1962	Drama Aventura	Reino Unido	Denia
Noches de Casablanca	Finanziaria Cinematográfica italiana, Intercontinental Productions, Producciones cinematográficas Balcázar	Henri Decoin	1963	Drama	España, Francia, Italia	Alicante, El Campello
Del rosa al amarillo	Ecofilms S.A. Impala S.A.	Manuel Summers	1963	Comedia Romance	España	Alicante, La Albufereta

Casi un caballero	Herperia Films SA, Pedro Masó Producciones Cinematográficas	José María Forqué	1964	Comedia	España	Alicante
Búsqueme a esa chica	Manuel Goyanes	Fernando Palacios George Sherman	1964	Comedia musical	España	Alicante
Loca juventud (aka El gondolero)	Cesáreo González PC, Royal Film, Les Films Jacques Leitienne	Manuel Mur Oti	1964	Drama	España Italia Francia	Alicante
La muerte silba un blues	Rosa Films SA	Jesús Franco	1964	Drama, crimen	España	Alicante
El extraño viaje	Ízaro Films, Pro Artis Ibérica, Impala	Fernando Fernán Gómez	1964	Drama. Comedia negra	España	Alicante, Santa Pola
Un hombre solo	Naga Films, S.A.	Harald Phillip	1965	Aventuras	España EEUU	Tabarca
Persecución a un espía (aka Code Name: Jaguar)	Midega Films Hans Openheimer Film GmbH & Co Transatlantic Productions, S.A.R.L.	Maurice Labro	1965	Aventuras	Francia España Alemania	Alicante, Rabasa
El juego de la oca (aka El eterno triángulo)	Cesareo González, Paraguas Films, SA, Producciones Benito Perojo, Suevia Films	Manuel Summers	1965	Comedia, drama	España	Benidorm
España insólita	Eurofilms	Javier Aguirre	1965	Documental	España	Benidorm
La Famille Hernandez	Bailac Films	Geneviéve Baïlac	1965	Drama	Francia	Alicante
Tormenta sobre el Pacífico	Arco Film Balcázar Producciones Cinematográficas Rialto Film	Sergio Bergonzelli Roy Rowland	1966	Aventura	España Italia	Alicante
La mujer del desierto (aka Gli amore di Angelica)	Eridania Cinematográfica, Finarte, Teide PC	Luigi Latini de Marchi	1966	Aventuras	Italia España	Alicante
El tigre de los siete mares	Arco Films Balcázar Producciones Cinematográficas Edition et Difussion Cinématographique	Sergio Bergonzelli Roy Rowland	1966	Aventuras	Italia España Francia	Alicante
Un beso en el puerto	Arturo González	Ramón Torrado	1966	Comedia Musical	España	Benidorm, Calpe
Cartas boca arriba	Hespería / Speva	Jesús Franco	1966	Comedia / Ciencia-Ficción	España Francia	Alicante, Calpe, Altea
Costa blanca	X Films	Ramón Massats	1966	Documental	España	
La mujer perdida	Cesáreo González P.C. Terra Film	Tulio Demicheli	1966	Drama Musical	España	Alicante, El Campello
El regreso de los siete magníficos	20th Century Fox	Burt Kennedy	1966	Oeste	EEUU España	Agost
Kid Rodelo	Fénix Cooperativa cinematográfica, Trident Films	Richard Carlson	1966	Oeste	España	Alicante
Muñecas de trapo	Bert I. Gordon Productions	Bert I. Gordon	1966	Terror	EEUU	Benidorm

40 grados a la sombra	Universal Films España Néstor Gaffet (?)	Mariano Ozores	1967	Comedia	España Argentina	Benidorm
El aventurero	Arco Film	Terence Young	1967	Drama	Italia	Alicante
Cervantes	Prisma de Cinematografía Procinex Protor Film S.R.L.	Vincent Sherman	1967	Drama Aventura	España Francia Italia	Denia
El turismo es un gran invento	Filmayer Pedro Masó Producciones Cinematográficas	Pedro Lazaga	1968	Comedia	España	Alicante, Benidorm
Cómo sois las mujeres	Filmayer	Pedro Lazaga	1968	Comedia	España	Benidorm
Relaciones casi públicas	Arturo González	José Luis Sánchez de Heredia	1968	Comedia Musical	España	Alicante, Benidorm
Una chica para dos	Benito Perojo, Cesáreo González	Leon Klimovsky	1968	Comedia Musical	España	Alicante
Cristina Guzmán	Cámara, P.C.	Luis César Amadori	1968	Drama Comedia	España Argentina	Alicante, Benidorm
Verano 70	Pedro Masó PC Filmayer	Pedro Lazaga	1969	Comedia	España	Alicante
Bésame, monstruo	Aquila Film Enterprises	Jesús Franco	1969	Comedia, crimen	Alemania del Oeste, España	Cabo Roig
Krakatoa, al este de Java	American Broadcasting Company	Bernand L. Kowalski	1969	Drama Aventura	EEUU	Denia, Javea
La vida sigue igual	Star Films S.A., Filmayer	Eugenio Martín	1969	Musical	España	Benidorm
99 mujeres	Corona Film Produktion Cinematografica Associati Hesperia Films Towers of London	Jesús Franco	1969	Terror Acción Drama	Alemania del Oeste España Italia Reino Unido Lietchtenstein	Alicante, Santa Pola
Patton	20th Century Fox	Franklyn J. Schaffner	1970	Bélica	EEUU	Torrevieja
La decente	Hidalgo S.A. Andrés Velasco Filmayer Producción, S.A.	José Luis Sáenz de Heredia	1970	Comedia	España	Alicante, Benidorm
El conde Drácula	Filmar Compagnia Cinematografica Fénix Cooperativa Cinematográfica Corona Filmproduktion Towers of London	Jesús Franco	1970	Terror	Alemania del Oeste España	Alicante
La luz del fin del mundo	Triumfilm Jet Films The Bryna Company	Kevin Billington	1971	Aventura	EEUU	Jávea
Kill	Este Films	Romain Gary	1971	Aventuras	España Francia Italia Alemania	Alicante, Elche
El diablo que vino de Akasawa	Artur Brauner	Jesús Franco	1971	Policíaca	España Alemania del Oeste	Alicante
Sie tötete in Ekstase (She killed in ecstasy)	Tele-Cine Film- und Fernsehproduktion	Jesús Franco	1971	Terror	Alemania del Oeste España	Calpe

The last Run (Fuga sin fin)	Metro-Goldwyn-Mayer	Robert Fleischer	1971	Thriller, acción	EEUU	Alicante
Aventura en las islas Cíes	Halcón, P.C. Chamartín, S.A.	Luis María Delgado	1972	Aventuras	España	Benidorm
Ligue Story	Arturo González, P.C. (S.A)	Alfonso Paso	1972	Comedia	España	Benidorm
Entre dos amores	Arturo González, P.C. (S.A) Produc. Gonzalo Elvira, S.A.	Luis Lucía	1972	Comedia Drama Musical	España México	Alicante, Elche
Lejos de los arboles	Filmscontacto	Jacinto Esteva Grew	1972	Documental	España	Denia
Drácula contra Frankenstein	Fénix Films Comptoir Français du Film	Jesús Franco	1972	Terror	España Francia	Alicante
El muerto hace las maletas	Central Cinema Company Film, Fénix Cooperativa Cinematográfica, Tele-Cine Film und Fernsehproduktion	Jesús Franco	1972	Terror, Trhiller	España, Alemania del Oeste	Alicante
Los tres mosqueteros	Film Trust SA, Este Films	Richard Lester	1973	Aventuras	Reino Unido, EEUU España, Panamá	Denia, Cap de San Antoni
Pascualino Camarata, capitán de Fragata	Colosseo Artística, Hesperia Films SA	Mario Amendola	1973	Comedia	España Italia	La Albufereta
La isla misteriosa (y el capitán Nemo)	Albina productions S.a.r.l., Cameroons Development, Cité Films	Juan Antonio Bardem Henri Colpi	1973	Comedia Ciencia-Ficción	España Francia Italia	Alicante
Kill	Cocinor Dieter Geissler Filmproduktion Este Films ICAR Procinex	Romain Gary	1973	Thriller Drama	Francia Italia Alemania del Oeste España	Elche
El juego del adulterio (aka The Deadly Triangle)	Triunfo Films	Joaquín Luis Romero Marchent	1973	Drama	España	Benidorm
Los cuatro mosqueteros (La venganza de Milady)	Alexander Salkind, Ilya Salkind	Richard Lester	1974	Acción Aventuras Romántica	España EEUU Panamá	Alicante, Denia
Un capitán de quince años	Comptoir Français du Film (CFF) Fénix Cooperativa Cinematográfica	Jesús Franco	1974	Acción Aventuras	España Francia	Alicante
Las aventuras de Harley el Tramposo	Hidalgo Producciones Cinematográficas Patuna Productions	Sidney Hayers	1974	Aventuras	Reino Unido	Alicante, Arenales del Sol
El buque maldito	J.L. Bermudez de Castro	Amando de Ossorio	1974	Terror	España	Alicante
La noche de los asesinos	Copercines Fénix	Jesús Franco	1974	Terror	España	Alicante, Orihuela
Ambición fallida (aka Docteur Justice)	Les Productions Belles Rives Talía Films	Christian-Jaque	1975	Acción	España Francia	Alicante, Elche
Canciones para después de una guerra	La Linterna Mágica	Basilio Martín Patino	1976	Documental	España	Alicante
Midnight Party	Belfilm Eurociné Elite Film	Jesús Franco Julio Pérez Tabernero	1976	Drama policíaco y lésbico	España Francia Bélgica	Benidorm

Préstemela esta noche	Arturo González P.C. Corporación Kenebec	Tulio Demicheli	1978	Comedia musical	España Panamá	Benidorm, El Altet
El asesino de Pedralbes	Fígaro Films S. A.	Gonzalo Herralde	1978	Documental	España	Alicante, Rabasa
Soldados	Antonio Gregory P.C.	Alfonso Ungría	1978	Drama	España	Alicante
Cabo de vara	Cinestudio-Peñalabra	Raúl Artigot	1978	Drama	España	Denia
La portentosa vida del Pare Vicent	Ascle Films	Carles Mira	1978	Comedia	España	Alcoy, Altea, Luchente, Villena
Trampa sexual	Manuel Esteba PC	Manuel Esteba	1978	Drama erótico	España	Benidorm
Las siete magníficas y audaces mujeres	LM FIlms Danny FIlms Bia Films	Darío Herreros	1978	Western Aventuras	España	Denia, Javea
Tres en raya (aka Tic, Tac, Toe)	Enrique Belloch-Togapor P.C.	Francisco Romá Olcina	1979	Comedia	España	
Encuentros en el abismo	Dionysio Cinematografica Amanecer Films	Tonino Ricci	1979	Fantástico Drama	Italia	Denia
Supersonic Man	Almena Films	Juan Piquer Simón	1980	Ciencia Ficción	España	Alicante
El canto de la cigarra	Televicine S.A.	José María Forqué	1980	Comedia	España México	Denia
Cuatro locos buscan manicomio	ASA Cinematográfica, Brújula Films	Rafael Gordon	1980	Comedia	España	Alicante, Benidorm
El consenso	Gondola P.C.S.A. Eligio Herrero S.A.	Javier Aguirre	1980	Comedia Erótico	España	Alicante
Sexo Caníbal	Eurociné	Jesús Franco	1980	Terror	España Francia Alemania del Oeste	Alicante, Benidorm, Elche, Penáguila
La tía de Carlos	Filmayer S.A.	Luis María Delgado	1981	Comedia	España	Alicante, Benidorm, El Altet, Orihuela, San Juan
Tres por cuatro	Alberto Bermejo P.C./ Ibercine	Manuel Iborra	1981	Comedia	España	
Con el culo al aire	Andro, Ascle Film, Globomedia S. A	Carles Mira	1980	Comedia	España	Altea
Atado y bien atado (2da parte de "Despues de...")	P.C.Ales	Cecilia y José Juan Bartolomé	1981	Documental	España	
No se os puede dejar solos (1a parte de "Despues de")	P.C.Ales	Cecilia y José Juan Bartolomé	1981	Documental	España	
Colegialas violadas	Lisa Film Metro Film Rapid Film	Jesús Franco	1981	Terror	Alemania del Este	Calpe
El sexo está loco	Star Films SA, Tritón, Warner Española SA	Jesús Franco	1981	Comedia	España	Benidorm
Cannibal Terror	Eurocine	Julio Pérez Tabernero Olivier Mathot Alain Deruelle	1981	Terror	España Francia	Alicante, Elda, Elche, Benidorm
Lady Porno (aka Midnight Party)	Titanic Films	Jesús Franco, Julio Pérez Tabernero	1982	Terror Erótico	España Francia Bélgica	Alicante, Benidorm
Los Blues de la calle Pop	Manacoa Films	Jesús Franco	1983	Aventuras	España	Alicante

El Cid cabreador	José Frade P. C. Constan Films S. A.	Angelino Fons	1983	Comedia	España	Alicante
Santa Bárbara	José Ramón Clemente	José Ramón Clemente	1983	Documental	España	Alicante
Confesiones íntimas de una exhibicionista	Golden Films Internacional	Jesús Franco, Lina Romay	1983	Erótico	España	Alicante
Los pajaritos	Bermúdez de Castro	Javier Aguirre	1983	Comedia	España	Altea, Benidorm
Tuareg - Il guerrero del deserto	San Franciso Film Turbo Films Aspa Producciones Cinematográficas	Enzo G. Castellari	1984	Acción Aventura	Italia	Alicante
Gritos de ansiedad	Miguel Ángel Escalada	José Luis Merino	1984	Crimen	España	Alicante
Héctor, el estigma del miedo	Pepe Ferrándiz José Orbe	Carlos Pérez Ferré	1984	Drama	España	Alcalá de la Jovada, Alcoy, Valle de Alcalá
El siniestro doctor Orloff	Golden Films Internacional	Jesús Franco	1984	Terror Ciencia ficción	España	Alicante
Las últimas de Filipinas	Manacoa Films Producciones Santiago Moncada	Jesús Franco	1986	Acción	España	Alicante
Caín	Manuel Iborra Brezal P.C. y Vídeoplaning	Manuel Iborra	1986	Comedia	España	Alicante
Esclavas del crimen	Herminio García Calvo	Jesús Franco	1987	Acción	España	Alicante
Moros y cristianos	Estela Films, Anola Films, Anem Films	Luis García Berlanga	1987	Comedia	España	Xixona
Las vacaciones de Toby	Origen Film Studios	Javier Elorrieta	1987	Cortometraje	España	San Juan
Interior en fuga	Mancomunidad del Valle del Vinalopo	Rafael Deltell	1987	cortometraje	España	Elda
Dark Mission (Operación Cocaína)	Eurociné Siodmak P. C.	Jesús Franco	1988	Acción	Francia España	Alicante
Amanece como puedas	CB Films	Antoni Pérez Canet	1988	Comedia	España	Benissa, Denia, Javea
Honeymoon Academy (aka, un espía en mi alcoba)	Fidelity Productions, Sarliu, TWE	Gene Quintano	1988	Comedia y Drama	Estados Unidos	Denia, Javea
Las aventuras del barón Munchausen	Columbia Pictures y Allied Filmmakers	Terry Gilliam	1988	Comedio, aventuras	Estados Unidos	Elche
Quimera	Antea Films	Carlos Pérez Farré	1988	Drama	España	Alicante
Navegando de Denia a Calpe	Aligator Films	Álvaro Sánez de Heredia	1988	Documental	España	Denia, Calpe
Navegando de Calpe a Benidorm	Aligator Films	Álvaro Sánez de Heredia	1988	Documental	España	Benidorm, Calpe
El vent de l'illa	Gerardo Gormezano	Gerardo Gormezano	1988	Drama Romance	España	
El regreso de los mosqueteros	Fildebroc Ciné 5 Sofica Sofinergie Sofica Investimage Timothy Burrill Productions Iberoamericana Films Producción	Richard Lester	1989	Aventura Comedia	Reino Unido Francia España	Alicante

Fuera de servicio	Tabarca Films	Domingo Rodes	1989		España	Alicante
Comando terrorista	Luis Colombo	Luis Colombo	1990	Acción	España	Benidorm, Callosa de Ensarriá, Elche
Los ojos que no ven	ACA-DA	Ramón Juan Ruíz	1990		España	
Tacones lejanos	El Deseo S.A. Ciby 2000	Pedro Almodóvar	1991	Drama	España Francia	Elche
Huevos de oro	Lolafilms Filmauro Ovideo TV S.A. Hugo Films S. A. Lumière	Bigas Luna	1993	Drama	España Francia Italia	Benidorm
Los peores años de nuestra vida	Fernando Trueba P.C. Kaplan Iberoamericana Films	Emilio Martínez Lázaro	1994	Comedia	España	Alicante
Justino, un asesino de la tercera edad	José María Lara P.C.	Santiago Aguilar Luis Guridi	1994	Comedia negra	España	Benidorm
Una casa en las afueras	Pedro Costa P.C. / Atrium Productions	Pedro Costa	1994	Misterio y drama	España	Denia
La isla del diablo	Teresa Sancho de Meras Grupo Somni Atrium S.A. Videokine Antena 3 TV Generalitat Valenciana	Juan Piquer Simón	1994	Aventuras	España	Benidoleig, Benitachell, Callosa de Ensarriá, Denia
Cuernos de mujer	Antena 3 TV, Atrium Productions, Canal + España, Iberoamericana Films Internacional, Producciones Audiovisuales Reunidas	Enrique Urbizu	1995	Comedia	España	Altea
Two Much	Sogetel Lolafilms Fernando Trueba P.C.	Fernando Trueba	1995	Comedia	España	El Campello
Amadís, Amadís ... Amadís de Gaula	Ogro Films	Ramiro Gómez	1995	Drama musical	España	Benidorm
Fotos	Plot Films Comunicación Integral	Elio Quiroga	1996	Drama	España	Javea
La camisa de la serpiente	Estudios Andro SA	Antoni Pérez Canet	1996	Drama romántico	España	Benissa, Moraira, Teulada
Tabarka	Canal 9 Canal + Dacsa Produccions	Domingo Rodes	1996	Drama romántico	España	Alicante, Elche, Santa Pola
Esperanza y sardinas	Paella Films	Roberto Romeo	1996		España	San Vicente del Raspeig
Amor de hombre	Cuarteto P.C. Vértigo Films	Juan Luis Iborra Yolanda García Serrano	1997	Comedia	España	Alfaz del Pi
De qué se ríen las mujeres	Boca Boca Producciones Sogetel	Joaquín Oristell	1997	Comedia romántica	España	Alicante, Benidorm
Sueños de sal	Gloria Núñez P. C.	Gloria Núñez	1997	Cortometraje	España	Alicante

A por el oro	Win Wenders Produktion Marea Films Les Films du Losange	Lucián Segura	1998	Comedia negra	España Francia Alemania	Benidorm
Amigos	Gnomon Producciones Audiovisuales M. Martínez Marcos	Manuel Martínez Marcos Enrique Sebastián	1998	Cortometraje	España	Alicante
L'arbre de les cireres (El árbol de las cerezas)	Coproducción España-Francia-Bélgica Oberón Cinematográfica S.A	Marc Recha	1998	Drama	España	Denia
Cena de nochebuena	Cinepasión	Manuel Martínez Marcos	2000	Cortometraje	España	Alicante
Son de mar	Lolafilms S.A.	Bigas Luna	2001	Drama	España	Denia
Tiempos de azúcar	Eurofícción S.L. Vicia S. L.	Juan Luis Iborra	2001	Drama	España	Alfaz del Pi, Altea, Benidorm, Polop
Sagitario	Fernando Colomo PC	Vicente Molina Foix	2001	Drama	España	Elche
Slam	Morena Films	Miguel Martí	2003	Comedia	España	Benidorm
Bala perdida	El Palenque Producciones SL	Pau Martínez	2003	Western	España	El Campello
Trileros	Máscara Films Ensueño Films	Antonio del Real	2004	Comedia policíaca	España	Alicante, Benidorm
R2 y el cadáver sin cabeza	Capra Films S. A. Enrique Cerezo P.C. Producciones A.S.H. Films	Álvaro Sáenz de Heredia	2005	Comedia	España	Alicante, Elche
Fin de curso	Manga Films	Miguel Martí	2005	Comedia	España	Benidorm
Patera AirLines	Bolsillos Particulares	Jesús del Val	2006	Comedia	España	El Campello
El síndrome de Svensson	Nadie es perfecto Cre-Acción Films	Kepa Sojo	2006	Comedia	España	Ciudad de la Luz
La dama boba	P. C. Flamenco Films DeAplaneta P. C. Belén Gómez P. C.	Manuel Iborra	2006	Comedia Drama	España	Alicante, Ciudad de la Luz, Orihuela
Verano, o los defectos de Andrés	Gotham Estudios Wildtrack Sonido S. L. RTVV	Jorge Torregrosa	2006	Cortometraje		San Vicente del Raspeig
La casa de mi abuela	IB Cinema, Salto de Eje	Adán Aliaga	2006	Documental	España	San Vicente del Raspeig
El camino de los ingleses	Green Moon Sogecine	Antonio Banderas	2006	Drama	España	Arenales del Sol, Ciudad de la Luz
Schwesterherz	Egoli Tossell Film Productora Medienfonds GPF Productora Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)	Ed Herzog	2006	Drama	Alemania del Este	Benidorm
Teresa, cuerpo de Cristo	Iberoamericana Films Future Films Artedis	Ray Loriga	2006	Drama	España Francia Reino Unido	Alicante, Ciudad de la Luz

Lo que sé de Lola	Malvarrosa Media Lazennec & Associés	Javier Rebollo	2006	Drama romántico	España Francia	Alicante, Callosa del Segura
Mar de sueños (La novia del mar)	Success Film Production Robert Katz Entertainment	José Bojórquez	2006	Romance Drama	México	Denia
Atasco en la nacional	Duratón Films Nada Music Era Visual	Josetxo San Mateo	2007	Comedia	España	Ciudad de la Luz
Su majestad Minor	Reperage Malvarrosa Media Mediapro Estudio Canal	Jean-Jacques Annaud	2007	Comedia fantástica	Francia España	Alicante, Beniarrés, Benigembla, Benitachell, Villajoyosa, Ciudad de la Luz
Quiéreme	Iroko Films Nada Music Quiéreme Producciones Intinity Films Kompel Producciones SA Exponencial A.D.S.A.	Beda Campo Feijóo	2007	Drama	Argentina España	Ciudad de la Luz
Escuchando a Gabriel	Somnia Ars Eddie Saeta Sorolla Films Alfadalí Films	José Enrique March	2007	Drama	España	Ciudad de la Luz
Arritmia	Monfort Producciones Sorolla Films Arritmia Ltd.	Vicente Peñarrocha	2007	Drama romántico	España Reino Unido	Alcoy, Benidorm, Ciudad de la Luz
Canciones de amor en Lolita's club	Lolafilms Trivisión	Vicente Aranda	2007	Thriller	España	Alicante, Benidorm
La posibilidad de una isla	Mandarin Films Hachette Films TF1 Films Arte France Cinema Canal + Morena Films De Palacio Films	Michel Houllebecq	2008	Ciencia ficción	Francia España	Benidorm, Ciudad de la Luz
Asterix en los juegos olímpicos	Pathé Renn Productions La Petite Reine TF1 Films Production	Fréderic Forestier Thomas Langmann	2008	Comedia de aventuras	Francia Bélgica España Alemania Italia	Alicante, Benidorm, Petrer, Agost, Santa Pola
Mi vida en ruinas	Fox Searchlight Playtone productions 26 Films Kanzaman	Donald Petrie	2008	Comedia romántica	EEUU España	Alicante, Altea, Benidorm, Ciudad de la Luz, Guadalest, Javea
Caminos de deseo	SURYAL	David I. Méndez	2008	Drama		Alicante, Benidorm, Biar, Bocairent, El Campello, Elche, San Vicente del Raspeig
La mala	Malvarrosa Media PRP Producciones Untitled Films	Pedro Pérez Rosado Lilian Rosado	2008	Drama	España Puerto Rico	Alicante
Martini, il valenciano	Estudio Andro SA IndigoMedia Tabalet Estudis	Miguel Perelló	2008	Drama Biopic	España	Villena
The Garden of Eden	Devonshire Productions Berwik Street Productions Freeform Spain	John Irvin	2008	Drama romántico	Reino Unido España	Alcoy, Alicante, Altea, Benidorm, Ciudad de la Luz

Manolete	Iberoamericana Film Productions Future Films Manolete Productions Quinta Communications Pierce/Williams Entertainment	Menno Meyjes	2008	Drama romántico	España, Reino Unido EEUU Alemania	Agost, Alcoy, Alicante, Ciudad de la Luz
King Conqueror	De Palacio Films Magnus & eVostudio Audiovisual	José Antonio Escrivá	2009	Acción Aventura	España	Alcoy, Alicante, Ciudad de la Luz, Javea
Nacidas para sufrir	Tornasol Films Castafiore Films Alta Films S.A.	Miguel Albaladejo	2009	Comedia negra	España	Alcoy, Biar, Ciudad de la Luz, Jijona
7 minutos	Castafiore Films Tornasol Films	Daniela Fejerman	2009	Comedia romántica	España	Ciudad de la Luz
Tetro	American Zoetrope Tornasol Films BIM Distribuzione	Francis Ford Coppola	2009	Drama	EEUU Argentina España Italia	Ciudad de la Luz
Iron Cross (Justice/Vengeance)	Calibra Pictures Inteface Iron Cross productions	Joshua Newton	2009	Drama	Reino Unido	Tárbena
Triage	Parallel Film Productions Asap Films Freeform Spain	Danis Tanovic	2009	Drama Thriller	Irlanda Bélgica España Francia	Ciudad de la Luz, Elche, Jijona, San Vicente del Raspeig
Las viudas de los jueves	Haddock Films Castafiore Films Telefe Tornasol Films	Marcelo Pyñeiro	2009	Drama Thriller	Argentina España	Ciudad de la Luz
Estigmas	Ignacio Benedeti Cinema Jaibo Films Nadir Films Salta de eje P.C.	Adán Aliaga	2009	Drama fantástico	España	Alicante, Ciudad de la Luz, El Sabinar, La Encina
Io, don Giovanni	Intervenciones Novo Film 2006 Aie, Radio Plus Edelweiss Cinematografica	Carlos Saura	2009	Drama musical	Italia España Austria	Ciudad de la Luz
Amores locos (aka Tuya)	Iroko Films	Beda Docampo Feijoó	2009	Drama romántico	España Argentina	Ciudad de la Luz
Castillos de cartón	Tornasol Films	Salvador García Ruiz	2009	Drama romántico	España	Alicante, Ciudad de la Luz
Mentiras y gordas	Alquimia Cinema Castafiore Films	Alfonso Albacete David Menckes	2009	Drama social	España	Alicante, Ciudad de la Luz
Un buen hombre	Castafiore Films Tornasol Films Milou Films	Juan Martínez Moreno	2009	Thriller	España	Ciudad de la Luz
El corredor nocturno	Tornasol Films Castafiore Films	Gerardo Herrero	2009	Thriller Drama	España Argentina	Alicante, Ciudad de la Luz, El Altet, Elche
Green Zone: distrito protegido	Universal Pictures StudioCanal Relativity Media	Paul Greengrass	2010	Bélico	EEUU	Ciudad de la Luz, Los Arenales del Sol
El diario de Carlota	Tornasol Films Castafiore Films Messidor Films Milou Films	José manuel Carrasco	2010	Comedia	España	Alicante, Ciudad de la Luz
El gran Vázquez	Distinto Films Tornasol Films Castafiore Films	Óscar Aibar	2010	Comedia Biopic	España	Alicante, Ciudad de la Luz

Mr. Nice	Independent Kanzaman Prescience	Bernard Rose	2010	Comedia Drama	Reino Unido	Ciudad de la Luz, Alicante, Altea, Benidorm, Muchamiel, San Vicente del Raspeig
Todas las canciones hablan de mí	Castafiore Films Tornasol Films	Jonás Trueba	2010	Comedia dramática	España	Alicante, Ciudad de la Luz
9 meses	De Palacio Films Producciones HPN	Miguel Perelló	2010	Comedia romántica	España Venezuela	Ciudad de la Luz
Hemisferio	Embrujadas Futura Films	Luis María Ferrández Alejandro Aboli	2010	Cortometraje	España	Alicante
Adios papá, adiós mamá	Made & Make	Luis Soravilla	2010	Cortometraje	España	Alicante
El viaje de Penélope	Vendaval producciones	Fernando Merinero	2010	Documental	España	Alicante, Benidorm, Muchamiel, Villajoyosa
Didi Hollywood	Malvarrosa Media Canica Films El Virgili Films	Bigas Luna	2010	Drama	España	Ciudad de la Luz, Elche, Benidorm
Drácula, your friend D	Fog Films Nosferatu Films	Alejandro S. Selma	2010	Terror	España	Altea, Elche, Sax
Sinterklaas (segunda parte)	SPS Filming	Dick Maas	2010	Terror	Holanda	Alicante
Balada triste de trompeta	Motion Investment Group Canal + Castafiore Films La Fabrique de Films RTVE Tornasol Films	Álex de la Iglesia	2010	Thriller	España Francia	Alcoy, Alicante, Ciudad de la Luz
Sin retorno	Castafiore Films Haddock Films INCAA ICAA Tornasol Films	Miguel Cohan	2010	Thriller	Argentina España	Ciudad de la Luz
El capitán Trueno y el Santo Grial	Maltés Producciones Sorolla Films	Antonio Hernández	2011	Acción	España	Ciudad de la luz, Elche, Onil
Crotón el Grande	Colombo Films	Paul Naschy, Luis Colombo	2011	Acción	España	Aguas de Busot, Alicante, Benidorm, El Campello, Monóvar, Villajoyosa, Elche
El sueño de Iván	Tornasol Films Castafiore Films Dynamo Capital	Roberto Santiago	2011	Comedia	España Colombia	Ciudad de la Luz, Elche
Carne Cruda	DC Media	Tirso Calero	2011	Comedia	España	Alcoi
En fuera de juego	Nadie es perfecto Telefónica Producciones	David Marqués	2011	Comedia Drama	España Argentina	Ciudad de la Luz
Un cuento chino	Pampa Films Tornasol Films	Sebastián Borensztein	2011	Comedia dramática	España Argentina	Alicante, Monnegre
¿Estás ahí?	Arcadia Motion Pictures La Zona Films	Roberto Santiago	2011	Comedia fantástica	España	Alicante, Ciudad de la Luz
Silencio en la nieve	Tornasol Films	Gerardo Herrero	2011	Drama bélico	España	Ciudad de la Luz
El color del océano	Zip Films Südart Filmproduktion Tarhaus Filmproduktion Fresco Film	Maggie Peren	2011	Drama social	Alemania España	Alicante, Bacarot, Elche

5 metros cuadrados	Aliwood Mediterráneo Producciones SL	Max Lemcke	2011	Drama social	España	Alicante, Elche
El callejón	Roboxy Pictures Antena 3 Films Esa mano amiga Producciones Dynamo Capital	Antonio Trashorras	2011	Terror	España Colombia	Alfaz del Pi, Benidorm
No habrá paz para los malvados	Lazona Films Telecinco Cinema Manto Films	Enrique Urbizu	2011	Thriller	España	Alicante, Ciudad de la Luz
Anna Bond	Poomina Enterprises	Duniya Soori	2012	Acción	India	Benidorm
Atraco	Tornasol Films Argentina Sonofilm Castafiore Films Pedro Costa P.C.	Eduard Cortés	2012	Comedia Thriller	España Argentina	Alcoy, Ciudad de la Luz, Elche
Ciencia Ficción. La creatividad de un artista	Riquelme Productions	Pablo Riquelme	2012	Cortometraje	España	Orihuela
Un suave olor a canela	Tarannà Films TV ON Producciones General Video Productions	Giovanna Ribes	2012	Drama	España	Ciudad de la Luz
Lo imposible	Apaches Entertainment Telecinco Cinema Mediaset Canal + IVAC ICAA	Juan Antonio Bayona	2012	Drama	España	Ciudad de la Luz
Todo es silencio	Milou Films Tornasol Films Castafiore Films Zebra Produccions Foresta Films	José luis Cuerda	2012	Drama social	España	Ciudad de la Luz
Prometheus	Twentieth Century Fox (presents) Dune Entertainment (in association with) Scott Free Productions (as Scott Free) Brandywine Productions (as Brandywine)	Ridley Scott	2012	Ficción	EEUU Reino Unido	Ciudad de la Luz
Todos tenemos un plan	Tornasol Films Haddock Films Telefe Cine Castafiore Films	Ana Piterbarg	2012	Thriller	Argentina España	Ciudad de la Luz
Fin	A3 Films Canal + IVAC La Sexta	Jorge Torregrosa	2012	Thriller	España	Alicante, Ciudad de la Luz
La fría luz del día	Intrepid Pictures Film Rites Galavis Film Picture Machine Summit Entertainment	Mabrouk El Mechri	2012	Thriller	EEUU	Alicante, Altea, Denia, El Altet, Elche, Javea
La senda	Green Stars Film	Miguel Ángel Toledo	2012	Thriller	España	Ciudad de la Luz
El amor y otras desgracias	Tercer Tiempo Audiovisual	Varios directores	2013	16 cortometrajes	España	Alcoy, Alicante, El Campello, Villajoyosa

15 años y un día	Castafiore Films Tornasol Films	Gracia Querejeta	2013	Drama	España	Ciudad de la Luz, Denia, El Campello, Elche, Villajoyosa, Cap Negret
Blockbuster	DC Media Gold Tower Producciones Goldstudio Lab	Tirso Calero	2013	Drama Comedia	España	Alicante, Elche
La hermandad	Green Star Films	Julio Martí Zahonero	2013	Terror Thriller	España	Ciudad de la Luz
El consejero	Fox 2000 Pictures Scott Free Productions Nick Wechsler Productions Chockstone Pictures	Riddley Scott	2013	Thriller	EEUU	Altea, San Vicente del Raspeig, Altea, Villajoyosa, Monte Pego
Presentimientos	Tornasol Films Castafiore Films	Santiago Tabernero	2013	Thriller	España	Alicante, Elche, Santa Pola, Villajoyosa, Denia
El perro naranja		Ángel Puado	2014	Comedia		El Campello
Operaciones especiales	Cafetico Films	Paco Soto	2014	Comedia policíaca	España	Alicante, Benitatxell, Elche, Jacarilla, Torrevieja
El niño	Ikiru Films La Ferme Productions Maestranza Films Telecinco Cinema StudioCanal	Daniel Monzón	2014	Thriller Acción	España	Almoradí
Los muertos también bailan	Tercer Tiempo Audiovisual	Toni Ferri, Laura Gispe, José Miguel idígoras, Lorena Lasserre. J. F. Tomás y Maxi Velloso	2014	varios	España	Alcoy, Alicante, Callosa de Ensarriá, Calpe, Torremanzanas
Soñando con el final	SURYAL	David I. Méndez	2014	Drama	España	Aigües, Alicante, El Campello, Villajoyosa
V3nganza (Taken 3)	Europa Corp, M6Films, Canal +	Olivier Megaton	2014	Thriller	Francia	Alicante, L'Alfàs del Pi, Cala de Ambolo, Javea

TRADUCCIONS

DARRERA EL VIDRE

Franciso Huesca

Durant un temps, el poc que posseïa, vaig voler recuperar una època de la meua infància per a la memòria mitjançant l'acarament de la premsa diària d'aquells foscos anys dels 50 en els quals va discórrer la meua educació en el col·legi Maristes d'Alacant. Enmig de tanta mediocritat, de tant obscurantisme, de tants dies de vell color, la meua única il·lusió, a part de la meua família, era el cinema. I reclamaven la meua atenció els diaris La Vanguardia de Barcelona, Pueblo i ABC de Madrid i Levante de València. Però compte, no s'espanten, no era tan repel·lent, el que m'apassionava era veure la cartellera d'espectacles. I en aquesta, les pàgines en què apareixien els anuncis de les produccions cinematogràfiques del moment, amb els seus estupends clixés de premsa. M'encantaven. Això, al costat d'aquells programes de mà que et donaven en els cinemes els porters o aquelles senyores acomodadores que, no sé per què, solien anar de negre rigorós, com endolades. Crec, si la memòria no em falla, que vaig iniciar una estranya al mateix temps que curiosa (alguns dirien extravagant) col·lecció que va dominar la meua vida entre els set i quinze anys. Açò em va marcar, i va donar motiu a tota la resta -que no és poc!-, crec jo. Era una col·lecció d'anuncis de periòdic retallats del dia de l'estrena, que solia ser els dilluns. La regla del joc: havia de ser d'un d'aquells periòdics emblemàtics de l'època, però de cinema d'estrena. La reestrena, la reposició, no valia. Cinemes com Coliseum, Lope de Vega, Callao o Palacio de la Música a Madrid; Fémina, Kursaal o Montecarlo de Barcelona: Capitol, Rex o Suizo a València. La col·lecció consistia en una ordenació d'anuncis segons la seua grandària, retallats prèviament i guardats en les velles carpetes blaves amb gomes de tota la vida. Els més xicotets en caixes. Eren els meus tresors juntament amb els programes de mà. I, quina ignorància la meua!, els pegava solament una miqueta, en mostraris de teixits de modes que tenia la meua tia Carmela de les temporades acabades. Ella era modista.

I d'ací vaig ampliar la meua col·lecció als cartells de cinema, *affiches* per als entesos, aquells que l'"apegaor" col·locava en les façanes dels carrers, amb la seua escala i engrut en mà. Quan l'albirava amb la seua escala a coll des del mirador de la meua tia del primer pis del número 36 del carrer General Goded, ara Teatre, mirava tota aquella cerimònia, aquell ritual de pegar cartells de les pel·lícules i em feia una enveja impressionant. En ocasions baixava i l'"apegaor" em contestava a una tan estranya proposició formulada per un xiquet amb pantalons curts com si haguera sigut l'Antoin Doinel alacantí: "Em pot donar un cartell?" Però la majoria d'ocasions això no funcionava i havia de deixar marxar l'"apegaor" i baixar, i quan tirava, si arribava a l'altura del cartell, amb l'engrut encara fresc, m'emportava darrere un muntó de cartells més. Era llavors quan entrava en acció la meua còmplice, la tia Carmela. Omplia la banyera d'aigua i els hi posàvem acuradament perquè lentament anaren desprenent-se ja que portaven excés de cola. Encara conserve *El último evadido* apegat amb uns altres més. Espere que algun dia no massa llunyà alguna restauradora inicie l'operació després de tants anys...

I els cartells els guardava. I la meua tia em consentia que els col·locara en les parets del taller de modes, i aquell taller hi va veure penjats *Orgullo de raza*, que era de la Universal, i de tres fulles pintat per Mcp, o el d'*Esclavas de Cartago*, o *La pescadora del lago, o Mademoiselle de Paris*. Mai no vaig poder imaginar que algun dia aquells cartells clavats amb humils agulles de modista d'un pis del carrer General Goded podrien estar exposats en la sala de la Llotja del Peix d'Alacant. Un somni increïble. La quimera de l'or. Potser és la màgia del cinema. Però un, que no era ni de bon tros perfecte abans que ho diguera "déu", o siga Billy Wilder, tenia la mania, la mala mania, per les signatures dels cartellistes de l'època, així com pel logotip de la distribuïdora de torn, que també retallava i pegava en aquells vells mostraris de teixits de moda de cases barcelonines com La Innovación o Martí-Martí amb les quals solia treballar la tia Carmela. Quina terrible ignorància la meua! En el fons era una criatura. Així, sense voler, era com ser d'una altra galàxia, que encara no estaven inventades pel cinema; m'agradava més tot açò que jugar a futbol per al que sempre vaig ser un negat, els dijous a la vesprada. Això de jugar a futbol em resultava un autèntic conyàs i un vertader suplici. Així va començar la meua passió pel col·leccionisme de cinema. Però la cosa no va quedar ací. Va derivar a jugar a "tenir cinemes", de mentida, és clar. En la fusteria que tenia el meu pare, que era constructor, situada en el barri antic, en el carrer Cisneros on després hi hauria dos minicinemes de debò que han sigut quasi 25 anys de la meua vida, em feia unes cartelleres de fusta on jo col·locava els meus cartells de pel·lícules d'estrena i de pròxima estrena retallades dels diferents anuncis dels periòdics. Primer vaig tenir el cinema Rex, però no vaig arribar a conformar-me amb un sol cinema i vaig crear el Coliseum. I anava canviant de pel·lis amb els respectius cartells on es llegia "hoy estreno" i "estreno sucesivo". La condició del joc és que no havien d'haver sigut estrenades en els cinemes d'Alacant encara. I és que la cosa tenia substància. Més tard el meu pare em va dissenyar una gran cartellera de fusta amb potes,

meravellosa, com les que veia de debò en els cinemes d'estiu alacantins, i una pissarra que encara conserve i que constitueix un dels objectes més estimats. Hi pintava amb guixos de colors els cartells de les pel·lis. Aquella pissarra va caminar errant per molts llocs estimats depenent de l'època, però sempre amb els dibuixos dels cartells de cinema dibuixats amb guix. De casa de la meua tia Carmela al xalet María Luisa, el dels meus pares a Vistahermosa. Després va tornar al carrer General Goded número 5, al pis dels meus avis paterns que era com el meu refugi, per a després viatjar a un àtic del barri antic on hi havia dos minicinemes enfront del Benacantil. Després de tant passejar, reposa tranquil·la, serena, com nova, testimoni mut d'una època en un petit xalet envoltada dels meus gats que tenen noms de pel·lícules. La pissarra està buida, és negra, està neta i sense cap pel·lícula dibuixada a guix. La pel·lícula de la pissarra és ja una altra història. I està molt prop de dues fotos de Luchino Visconti i Luis Cuadrado que estaven col·locades en el vestíbul de la sala 2 dels Astoria. No més enllà hi ha un pòster d'una Marilyn Monroe en *Bus Stop* i braç a braç del típic pòster del "Che" Guevara. Recorde aquella gran cartellera de fusta que va fer el meu pare i que els estius col·locava en ple jardí entre la xicranda i una mimosa del xalet María Luisa de Vistahermosa on també pintava les estrenes amb guix. Eren efímeres, grans com aquella que vaig dibuixar de *Noche de verano,* de Jorge Grau. O una de ben vistosa que va fer el meu pare, a qui se li donava molt bé el dibuix, de *Tierra de violencia* amb Robert Ryan i Virginia Mayo. El que donaria ara per tenir aquell dibuix a guix en aquella gran cartellera de fusta amb dues potes, construïda pel meu pare!

Entre retalls de premsa, programes de mà, cartells del carrer i els “meus cinemes” Rex i Coliseum, la meua altra còmplice, ma tia Conchín, que seria la taquillera per excel·lència dels Astoria, començà a portar-me a les sales fosques. Sembla que al principi no les suportava. Al cinema Capitol em dedicava a alçar i baixar les butaques de fusta fins que em cridaven l’atenció amb aquella fortor de zotal que hi havia en aquell local. Però va arribar un dia amb *El hijo de Rostro Pálido,* amb Bob Hope, que em vaig riure tant que fins i tot vaig caure de la vella butaca al ciment fred d’aquell cinema. En una altra ocasió em va dur al Monumental en el típic programa doble de l’època en què projectaven un pseudo-Robin Hood amb Richard Todd. I pel que es veu, i com que ja era bastant meu, la cosa em va agradar i vaig fer que em portara quasi totes les vesprades a veure aquella pel·lícula que no se sap per què degué fascinar-me. Potser fou el començament de la meua afecció a anar al cine. I ella, Conchín, la beneïda culpable. Els dijous de vesprada perquè no tenia escola; els dissabtes, després d’escola amb ma tia Carmela. I els diumenges tots junts, la família completa, amb els pares i les meues ties. Era feliç. Els matins de diumenge, després de la missa obligatòria en Maristes, em dedicava a veure els meus tresors de retalls, programes de cine i a jugar amb els “meus cinemes”. De vesprada tocava cine de veritat. Especial emoció i afecte quan anàvem a l’Avenida. Abans d’entrar-hi un porter molt maco ple de galons, pareixia un almirall, em donava un grapat de programes de mà perquè mon pare prèviament li havia picat l’ullet. Jo era incapaç de demanar-los. Era molt tímid i vergonyós. Però era meravellosa la cara de satisfacció de mon pare quan jo rebia titubant i alhora ansiós i emocionat el grapat de programes de mà. I pujàvem a la cafeteria, aquella tan coqueta en el primer pis. No recorde el que que prenia, esperàvem per a poder entrar una vegada finalitzada la sessió anterior. I és que aleshores anar al cine era una altra cosa. Era un ritu. Era molt bonic. Solíem col·locar-nos de la meitat cap avant. Encara que quan et tocava l’Ideal i en primera fila, tenies la pantalla damunt. O quan agafaves alguna columna del pati de butaques. Això ja era mortal, perquè aconseguies veure la meitat de la cara de Deborah Kerr en *Tres vidas errantes*. Sempre seia entre ma mare i ma tia Carmela.

Una vesprada de diumenge vam anar a l’Avenida, a veure *Tú y yo* amb Cary Grant y Deborah Kerr, una de les actrius preferides de mon pare. Un melodrama preciós. Sempre m’han agradat els "melos". Va haver-hi un moment, aquells moments en què s’inundava de llum la gran pantalla d’aquell sumptuós cinema Avenida i alhora ens il·luminava als que estàvem asseguts junts i en fila, que vaig sentir la imperiosa necessitat d’inclinar-me a un costat i a l’altre per a veure els rostres dels meus pares a l’esquerra i de les meues ties a la dreta. Em vaig sentir com l’ésser més afortunat del món. El més feliç. No em faltava res. Em trobava veent una pel·lícula, per a mi meravellosa, i que mai no he oblidat, juntament amb les persones que més volia. I és que aquelles persones, a banda del que eren familiarment per a mi, foren les "culpables", les meravelloses "culpables", partícips i còmplices, cada una en el seu lloc i en el seu rol, d’aquella passió pel cine. Por això quan parle del començament d’aquella col·lecció de cine no deixe de recordar-les i sent la imperiosa necessitat de fer-ho perquè em consentiren poder guardar, conservar, emmagatzemar i em van aguantar -que no és poc- aquella boja però sana passió pel cine.

Després vindria haver d’usar pantalons llargs perquè em deixaren veure pel·lis. Va funcionar amb *El sargento negro* en el cinema Casablanca i *Siega verde* en el

cinema Ideal, i és que el porter era un autèntic os dur de rosegar. No vaig tindre sort amb la meua idolatrada Sara en *Pecado de amor*, em va tocar veure-la en el fred ciment del "galliner" de l'Ideal perquè allà dalt feien la vista grossa. Amb el temps vindrien els doblets com furtivament, d'amagat, com si foren vertaders pecats mortals. Després els triplets a Bilbao en la meua època d'estudiant universitari els diumenges. Els viatges a Madrid amb els pares per a veure cinema "d'art i assaig", com es deia en l'època. Jo els marcava les estrenes i ells mai no s'oposaren. Igual va passar més tard amb els festivals de Donosti o amb Londres o Biarritz. Quants records!

Mentrestant, la col·lecció es feia gran encara que sempre em va faltar el temps d'assaborir-la. Crec que mai no vaig arribar a fer-ho. Més tard vindria quan aquell joc de la infantesa es va fer realitat. No puc passar per alt dins de tota aquesta passió quan vaig tindre la gran gosadia de dir a ma mare una cosa com: "no és res, mama, però no és un joc".

Des d'aquells anys en què arreplegava els programes de mà dels porters dels cinemes o els que veia al carrer, tirats per la vorera i xafats amb la marca de la sola de la sabata que m'ajupia a recollir, i no podia comprendre com algú s'atrevia a llançar un fullet de mà a terra si això era un autèntic tresor, vaig començar a forjar, potser sense adonar-me'n, una col·lecció de cine. Explorar aquells programes, aquells cartells, amb una textura especial de paper que ara no tenen, i la seua olor inconfusible. Anys i panys atresorant aquests xicotets grans tresors que eren per a mi i després, qui m'ho anava a dir, seria jo el qui col·locara els cartells de cine, els *affiches*, en les portes d'uns cinemes de veritat. Encara que aleshores ja no hi havia programes de mà, intentaven fer succedanis però ja no era el mateix i no els pintaven ni JANO, ni Mac, ni Mcp, ni Soligó, mi Albericio, ni Montalbán... D'uns cinemes imaginaris, el Rex i el Coliseum, a dos de ben reals, els minicinemes Astoria 1 i 2, allò era tot un miracle. Encara que després no vaig tenir ni el Rex ni el Coliseum, ni els dos minicinemes. Però em queden els records i això no m'ho lleva ningú, són meus i de la gent que va saber assaborir-los. Quan vaig donar la meua col·lecció a la ciutat d'Alacant vaig pensar i vull pensar que estaria guardada en lloc segur però notícies recents em fan pensar que no és del tot així. Llàstima després de tants anys, tants esforços i tant d'amor a l'hora de recopilar-la i custodiar-la amb tot l'afecte del món. No es mereix això la col·lecció de cine. Vull acabar amb part del text que Luis García Berlanga va escriure en el catàleg d'*Una exposició de cine (història d'una passió)* en l'any 2003 i s'anomenava "Alacant, ciutat de cine". Començava don Luis:

"Aquesta exposició de cinema respira una mica més que cinema. Amor al cinema. Sense caure en tòpics, una exposició de cinema (Història d'una passió) reflecteix una mica més; més que amor és passió pel cinema. Si és que existeix un grau més elevat sentimentalment que l'amor i la passió (que no n'hi ha), no em cap dubte que en aquesta exposició hi ha una mica d'açò. També cinema en la seua vertadera grandària, en el seu format original, i si pot ser amb subtítols, com el bon cinema. Cinema en la seua grandària natural". Continuava el mestre: "Des de les pel·lícules de Cifesa i d'estampeta passant pels pèplums, els policíacs, western, aventures amb filibusters i comèdies espanyoles, inclòs aquell invent de la transició, la "S" i fins i tot el porno dur perquè no falte de res. I Alacant va ser Egipte, o un poblat del oest llunyà, o un poblet mexicà o una mina. I on va caminar el pare Damián amb els seus leprosos, o seguien cavalcant els tres mosqueters, o Cervantes coincidia amb Dràcula i Frankenstein que feien de les seues en el castell de Santa Bàrbara, o Alacant era Casablanca sense Ingrid però amb Sara, o aquell festival de Benidorm on una joveníssima Conchita Velasco cantava "Eres diferente" o Julio Iglesias recentment sorgit cantava allò de "La vida sigue igual", o Manolo Escobar en dues ocasions sense Conchita...Però també les estrelles més rutilants del firmament cinematogràfic universal van passar per Alacant: Elsa Martinelli, Janet Leigh, Jean Seberg, Fernando Rey, Broderick Crawford, Pedro Armendáriz, Don Murray, Eddie Constantine, Peter Ustinov, Robert Ryan, Terence Stamp, Sean Flynn... i directors com Jesús Franco, Tuluio Demicheli, Henri Decoin, John Farrow, Vittorio Cotafavi, Luis Colombo, Domingo Rodes, Javier Aguirre, Luis Lucia, Alfonso Paso, Manuel Iborra, Manuel Mur Oti, Pedro Almodóvar i Fernando Trueba, dos guanyadors de l'Oscar que van rodar a Elx i El Campello respectivament. I un servidor a Xixona, *Moros y cristianos*. Això ja és història. I aquesta exposició i el seu comissari, Paco Huesca, arreplega tot açò i més. És el passat d'una Alacant ciutat de cine i el futur alacantí, cinematogràficament parlant....."
(Luis García Berlanga).

Els Astoria.

La història dels Astoria està escrita a colp d'amor al cine. La meua mare m'ho va permetre, em va ajudar i em va donar suport total, tant moralment com econòmicament perquè els minicinemes foren una realitat. Gràcies per la teua generositat allà on estigues i també a tu, Conchín, per la teua ajuda. Aquell invent dels minicinemes en 1979 va gaudir de la vostra complicitat. Les meues dues xiques em van fer ser l'home més feliç del món, encara que no sé si va

merèixer la pena o alguns ho mereixien. En la balança va ser positiu encara que no va ser un camí de roses, va tenir les seues llums i ombres, els seus dies van ser de vi però va haver-hi algunes roses. Però ací està la història dels minicinemes contra vent i marea i malgrat a qui li pese, i damunt en el Barri, i amb aquell gat de logo que tant m'agrada, i les sales Visconti i Cuadrado. I les sessions de matinada, els dies de l'espectador, les preestrenes, la filmoteca, el cinema independent, la versió original, i tantes altres coses que són ja com una llegenda en uns anys on es valorava el bon cine i el fet d'anar al cinema. Un somni que va ser una realitat perquè abans d'aquell somni hi havia tota una història repleta d'amor al cine. Ara hi queden els records però afortunadament també tot un bagatge material. I aquell contingut forma part d'una col·lecció que en el seu moment va ser donada a l'Ajuntament de la ciutat amb una contraprestació i ja és propietat de tots els alacantins. Des d'aquells retalls que em van fer comprendre moltes coses, com que la Universal estava especialitzada en melodrames d'exquisida qualitat dirigits per Douglas Sirk i si pot ser amb Rock Hudson, Dorothy Malone, Lauren Bacall i Lana Turner, o la Fox amb grans superproduccions, sobretot bèl·liques i que no m'agradaven massa, passant pels anuncis d'aquelles estrenes del Diumenge de Resurrecció, quan tots els cinemes renovaven l' inventari tancant els tres dies sants per excel·lència i reservant les millors primícies, fins a aquells grans cartellassos pintats per Borja que despenjaven de les marquesines. Tot açò i més forma part de la col·lecció. Una cartelleria a gran format que moltes generacions desconeixen.

Voldria portar a col·lació les paraules escrites en el catàleg d'aquella primera exposició que es va realitzar en La Llotja (Alacant, 4 d'abril al 25 de maig de 2003) amb part del material de la Col·lecció. L'alcalde de la ciutat deia, entre altres coses:

> "Un patrimoni cultural cinematogràfic municipal divers que seria desitjable, en un futur, que estiguera a l'abast de totes les persones que volgueren i que fóra un fons cinematogràfic viu.....Tot açò és cultura, part de la nostra història i una història de cinema a través de la passió d'una persona que ho va anar guardant, acaronant i estimant alhora. Sense intentar magnificar, Alacant ha sigut ciutat de cinema en el segle passat amb més de 120 rodatges...Servisca doncs aquestes exposició com a pòrtic i punt de partida alhora, d'aquest maridatge continu que va existir, existeix i existirà entre Alacant i el cinema." (Luis Díaz Alperi).

El regidor de Cultura deia al seu torn:

> ... "Un patrimoni cinematogràfic cultural alacantí excepcional per als estudiosos i afeccionats al cinema. És la Història del cinema universal, la història del cinema espanyol i la història del cinema alacantí. Tant de bo un material per a un fons futur a l'abast de qualsevol" (Pedro Romero).

Que s'apaguen els llums... La sessió va a començar... És la màgia del cinema.

Coda.

Ha valgut la pena tot aquest gran esforç? Aquesta és una de les preguntes que ara de forma quasi diària em tortura i me la faig de forma punyent. Tant sacrifici per a poder alçar dos cinemes que van ser diferents i tanta il·lusió per tractar d'anar fent una col·lecció de cinema dia a dia. Per a què? Perquè ara no hi haja cinemes i la col·lecció estiga guardada d'aquella manera. M'estic torturant molt amb tot això i el pitjor és que no ho puc evitar. Però sincerament les dues coses les vaig fer amb molta passió i gran dedicació.Tant la construcció d'aquelles dues sales en el barri antic davant l'escepticisme de molts com les exposicions, dues, amb part de la col·lecció de cinema. Qui m'ho anava a dir a mi algun dia. Tenir dos cinemes i exhibir la meua col·lecció. I de la mateixa manera, que anys després em trobaria sense cinemes i sense col·lecció. Què havia fallat? Potser jo sóc el vertader culpable de tot açò.

Per la meua banda no analitzaré el final dels Astoria perquè em fa mal, molt de mal, i em vaig fer mal. Ho deixe per al meu llibre de memòries o així. Sí que vull parlar d'aquella primera exposició de la Llotja amb una miqueta del material del que era la meua col·lecció de cinema. Fer memòria és fer balanç. Pensar el que hem viscut, el que hem somiat i potser el que queda per viure. Va ser una exposició singular i, alhora, atípica per inusual. Podia haver-se anomenat de moltes maneres, la majoria molt cinematogràfiques: "L'arbre de la vida", "Confidències", "Imitació a la vida" o "Allò que el vent s'endugué". Però vaig voler titular-la de forma senzilla "Una exposició de cinema".

Però com el que sempre m'ha agradat és el cinema en V.O.(amb cartellets) hi vaig col·locar un subtítol, "Història d'una passió", que també queda molt a la Douglas Sirk. Era quasi la història de la meua vida a través del cinema, o part de la història del cinema a través de la meua vida. El que no va ser és una exposició de la Història del Cinema. Quan se'm va encomanar el seu comissariat va suposar un autèntic somni i un orgull. L'últim sospir, l'última pel·lícula, l'últim capvespre...I vaig donar el primer colp de claqueta a aquesta exposició que és com una pel·li.

Es parlava del cinema dins del cinema. Una contínua picada d'ullet a aquest. No vaig voler que fóra excessivament intel·lectual, ni que s'assemblara al fals-coent glamur, ni casposa. Una exposició pot ser didàctica. No ho va ser. Doctors té l'Església, Doctor Zhivago, Doctor Mabuse, Doctor No...etc. Plena d'anècdotes i d'amor al cinema, del bo i del dolent, del regular, d'història, de records, d'amor, de passió, que és el seu fort. I va caldre vertebrar un espai tan enorme com la Llotja i inventar-se un fil conductor. En resum esprémer-se el cervell que per això vaig ser el comissari o xèrif de la cosa. La paraula "comissari" no m'agrada. Si durant la visita no s'entenia alguna paraula, el visitant podia acudir al breu diccionari de l'argot (vocabulari elemental per a cinèfils) en recepció. Si després de consultar-lo seguia sense entendre's la paraula, no hi havia problema, Einstein tampoc va entendre tot el que li van explicar en el col·legi i no li va anar tan malament. I com diuen que el cinema és el 7è art, i en el cinema estan els 7 magnífics, i els 7 samurais, i 7 núvies per a 7 germans, i 7 homes d'or, i el 7è segell i la 7a profecia i James Bond és l'agent 007, se'm va ocórrer dividir l'espai de la Llotja en "7 carrers" que a més de títol de pel·lícula, i a més a mes, basca, dóna el nom al barri antic de Bilbao. Una cosa original i propera per a mi. I aquests 7 carrers van tenir noms de pel·lícules: El meu carrer, El carrer de les ombres, Carrer sense tornada, Carrer Major, El carrer sense nom, El carrer de l'adéu i Carrer 42. Feia olor de cinema, l'exposició era viva amb Sensorround, en 3-D, color by technicolor i en 70 mm. Què bonic en blanc i negre i amb bon guió! Encara que els germans Lumière van crear el cinema un 28 de desembre de 1895, tot açò no era una innocentada, ni de bon tros. No són els sants innocents amb Rabal i Landa, ni els de Visconti. El que no es va trobar en aquella exposició va ser la dieta del famós lleó de la Metro, ni quantes persones van aconseguir entrar en la cabina dels Marx, ni a quina velocitat vola Superman o de quina marca era el piano que tocava Sam. Són preguntes de nota. Era una exposició de cinema per a reviure amb alegria la tristesa de la memòria o així. Em sona a Arthur Miller...I de segur continuarà....algun dia. I ho va fer deu anys després.

I vaig agrair, com en els Goya o els Oscar, a l'Ajuntament, a l'alcalde, a Cultura, a l'Arxiu Municipal, a tots els que la van fer possible i, per descomptat, als meus pares i les meues ties que van pels seus cels. I no va haver-hi aplaudiments, ni efectes especials. I ho diu el seu comissari encara que jo creia que solament era Maigret, o siga Jean Gabin, el comissari més cèlebre, el de Georges Simenon. Done fe que al llarg de l'exposició vaig tenir l'oportunitat única i irrepetible de veure com els visitants n'eixien emocionats, alguns amb els ulls humitejats, amb certa malenconia perquè tots, també, sentien i senten aquesta gran passió pel cine. Bé perquè el cine va ocupar les seues vides, pels records o també perquè van col·leccionar o segueixen col·leccionant aquestes coses del cinema. No em vaig equivocar en el subtítol, ja que la passió pel cinema ha existit, existeix i, n'estic segur, seguirà existint. Un llegat que queda en mans de l'Ajuntament i Cultura que serien els encarregats de conservar, guardar i emmagatzemar tota la passió pel cinema dels alacantins perquè mai no desaparega de la ciutat d'Alacant. Tant de bo....encara que en ocasions ho pose en dubte.

FILMACIONS I RODATGES A ALACANT (1902-1930)

Daniel C. Narváez Torregrosa
Universitat de Burgos

Des dels primers temps en què es constata la presència del cinematògraf fins avui en dia, tant la ciutat d'Alacant com la seua província han sigut escenari de nombroses realitzacions cinematogràfiques[1]. S'exposen a continuació els rodatges efectuats atenent a les pel·lícules documentals i a les de ficció.

1.- Primeres vistes i documentals.
1.1.- Realitzacions alacantines.

La primera projecció de vistes rodades per un operador alacantí es va produir al desembre de 1902, quan el Salón Novedades va projectar una sèrie de pel·lícules «representando escenes de las Salinas de Torrevieja y vistas panorámicas de pueblos de esta provincia»[2] l'autoria de les quals, segons les fonts disponibles, és deguda a Luis Rodes, qui tenia una llarga tradició com a fotògraf aficionat.

En 1905 en el Salón Novedades es va estrenar una cinta titulada *Viaje del Rey a Alicante*[3] i, segons les dades de la Filmoteca Valenciana referits a aquest documental, conté una sèrie de vistes rodades en el Port i en l'Esplanada amb motiu de l'arribada del Rei a la ciutat[4].

1. Per a més informació consulteu Narváez Torregrosa, Daniel C.: *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*. Generalitat Valenciana – Institut de Cultura Juan Gil-Albert, València, 2000.

2. *La Correspondencia de Alicante*, Alacant, 29 de desembre de 1902.

3. Ibid. 28 de maig de 1905.

4. Vistes que segueixen l'empremta de la factura Lumière, tal com

Amb l'arribada de la dècada dels anys 20 la vida de les filmacions a Alacant es va reactivar després del parèntesi dels anys anteriors. En aquest nou període de realització de pel·lícules de caràcter documental, els cineastes alacantins van perdent protagonisme si els comparem amb altres realitzadors procedents de diferents punts de la geografia de l'Estat.

Així, a l'octubre de 1924 es va projectar en el Central Cinema una cinta filmada per l'afeccionat local Tomás Tato. Sota el títol de *Cosas de Alicante* es projecta la pel·lícula en la qual es mostrava «la inauguración de los tranvías eléctricos, o sea la ceremonia religiosa de la bendición , los invitados y la salida del primer coche de La Florida el dia 23 de septiembre»[5].

Un altre cas és el de l'advocat Lassaleta, qui en 1928 encarrega una filmació de caràcter familiar en la finca "La Era", on es mostren jocs de xiquets, panoràmiques de la casa, festa de disfresses, etc.

Es té notícia de la filmació en 1924 d'un documental que arreplegava la final del campionat de futbol de Levante que mostrava el «partido jugado por el equipo Club Natación»[6], filmació efectuada per un realitzador autòcton.

En 1928, el ja esmentat Lassaleta va encarregar a Films Photo – Estudios Fotográficos de Alicante una pel·lícula titulada *Las Fallas de Alicante* per a ser projectada en la seua finca de Petrer. Aquest documental recollia una panoràmica de la ciutat i diversos moments de la festivitat (desfilades, actes públics, bandes de música, etc.); el principal al·licient d'aquesta pel·lícula era l'estudi dels monuments foguerils que van resultar premiats en aquest primer any d'existència de les Fogueres.

En 1929 es va filmar un documental titulat *Les Fogueres de San Chuan* realitzat per Cinematográfica Alicantina, empresa creada aquell mateix any dirigida per Pascual Ors i destinada a efectuar reportatges sobre la ciutat i el conjunt de les seues tradicions com a part d'una «campaña alicantinista»7 per a promocionar la ciutat en els seus més diversos aspectes. La filmació de la pel·lícula va estar a càrrec de l'operador de càmera valencià José Andreu, mentre que el muntatge de la cinta va ser obra del mateix Ors[8]. La pel·lícula va ser estrenada en la plaça de bous a l'agost de 19299.

La mateixa empresa va realitzar en el mateix any el documental *Otra* víctima *más!* pel·lícula homenatge al desaparegut torero alacantí Ángel Carratalá. Un film de muntatge compost per seqüències que recollien diversos «momentos de corridas toreadas por el llorado paisado en el ruedo alicantino y el traslado de los restos mortales de Ángel desde el muelle de Palma de Malloca, hasta el momento de ser llevado a la tumba de nuestro Cementerio Municipal»[10]. La pel·lícula va ser estrenada igualment en la plaça de bous d'Alacant el mateix mes d'agost[11].

Finalment, hi ha una filmació realitzada a Novelda per Isidro Seller Francés titulada *Ensayo del Cine – Club Novelda.* Aquesta filmació va ser realitzada en els anys 20 encara que avui dia no en tenim més informació[12].

1.2.- L'Empresa Marín – Vaillard.

A Alacant van desenvolupar la seua activitat els pioners de la indústria cinematogràfica José María Marín i Oscar Vaillard. La producció que van realitzar i que es va exhibir en els cinemes de la ciutat es pot catalogar com segueix[13]:

(Taula pàgina: 19)

1.3.- Realitzacions foranes.

La primera notícia que es té d'una realització no alacantina es remunta a maig de 1917, quan el Teatre d'Estiu projectà un documental Pathé realitzat «con motivo del homenaje al Excm. Sr. D. José Francos Rodríguez en Alicante y Elche»[14].

A principis de la dècada dels 20 és –segons les dades conegudes fins al moment– quan es té notícia d'una nova realització documental. És en aquest moment quan Juan Andreu Moragas va filmar vistes d'Alcoi i Saix. Es tractava de diverses vistes que arreplegaven diversos moments de la festivitat de Moros i Cristians a Alcoi i les festivitats de Sant Blai en la ciutat de Saix, filmacions sufragades per Coquillat[15]. A Alacant va realitzar en 1925 un reportatge

s'aprecia en les escenes presentades: passeig de l'Esplanada ple de gent, comitiva reial, comitiva i autoritats en el port, arribada d'una llanxa i desembarcament d'Alfons XIII i recepció per part d'autoritats civils i militars, guàrdia a cavall.

5. *El Luchador*, Alacant, 7 d'octubre de 1924.

6. Segons la informació oferida per *El Luchador*, Alacant, 14 de febrer de 1924.

7. *El Luchador,* Alacant, 15 d'agost de 1929

8. *Ibíd*. 2 de juliol de 1929.

9. *Ibíd*. 15 d'agost de 1929.

10. *Ibíd*. 12 d'agost de 1929.

11. *Ibíd*. 10 d'agost de 1929.

12. Per a més informació consulteu Narváez Torregrosa, Daniel C.: "Realizaciones cinematográficas en Alicante (1902 – 1930) en Ruiz Rojo, José Antonio (Coord.): *En torno al cine aficionado.* Diputació provincial de Guadalajara, Guadalajara, 2005; p. 212.

13. Un estudi detallat de l'activitat d'aquests pioners es pot consultar en Narváez Torregrosa, Daniel C.: *Marín i Vaillard. Pioneros de la industria cinematográfica y su época*. Editorial Círculo Rojo, Almería, 2014.

14. *La Correspondencia Alicantina*, Alacant, 26 de maig de 1917.

15. *Diario de Alicante*, Alacant, 29 de gener de 1926.

tauromàquic titulat *Reaparición de Belmonte en Alicante*[16] que es va estrenar en el Monumental Salón Moderno el 4 de juny de 1925.

L'any 1928 un equip dirigit per Pascual Carrión filmà en la comarca de la Marina «una pel·lícula en la que se recoge la elaboración de la pasa»[17], encàrrec del Servei de Divulgació Agrícola.

El mes d'abril de 1928 es va estrenar a Barcelona el documental *Maravillas de España*, filmació realitzada des d'un avió per l'operador Gaspar, que va impressionar aquesta pel·lícula en el trajecte Barcelona–Alacant i en la qual mostrava «numerosas poblaciones catalanas, la sorprendente gama de colores de la vega valenciana i las ciudades más importantes de esta región nuestra[18].

Una realització similar es registrà en 1929 quan la premsa informà del projecte d'Industrial Cinematográfica Española de filmar des d'un avió una sèrie de pel·lícules corresponents a les diferents províncies espanyoles, una d'aquestes la d'Alacant[19].

També en 1929, en ocasió de l'Exposició Iberoamericana de Sevilla, el Comitè Alacantí per a aquesta exposició encarregà a Maximiliano Thous la realització del reportatge que havia de representar la província en aquest esdeveniment. En febrer de 1929, Thous, al costat del seu equip de rodatge[20], va filmar la ciutat i els seus voltants. Conscient de la importància d'aquest tipus de pel·lícules atès el seu valor propagandístic, Thous va realitzar un film totalment allunyat del tractament pintoresc per a aventurar-se amb un llenguatge proper a l'avantguarda amb «una sèrie de sobreimpresiones y encadenamientos de imágenes que dan la sensación ràpida de una visita a la capital, ni muy detallada ni arrebatadísima»[21]. La pel·lícula va ser estrenada a Alacant el mes de novembre[22].

Una finalitat similar, però en aquest cas la propaganda de la ciutat com a enclavament turístic, va motivar que La Emérita Films rodara a mitjan 1930 «un reportaje cinematográfico para fomentar el turismo en Levante y demostrar la importancia de la industria en sus diferentes manufacturas»[23].

16. Segons les dades de la Filmoteca Valenciana, la fitxa tècnica del citat documental assenyala Joan Andreu com a director, la producció correspon a Ediciones Benito Pérez Ruano. Es va estrenar a València al juny de 1925: *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, València, 7 de juny de 1925.

17. *Diario de Alicante*, Alacant, 23 d'agost de 1928.

18. *Ibíd*. 13 d'abril de 1928.

19. *Ibíd*. 31 d'octubre de 1929.

20. *El Luchador, Alacant*, 12 de febrer de 1929.

21. *Ibíd*.

22. *Diario de Alicante*, Alacant, 12 de novembre de 1927.

23. *Ibid*. 14 de maig de 1930.

1.4.- Rodatges inèdits.

Finalment, hi ha dues filmacions conservades en la Filmoteca Valenciana, de les quals no s'ha pogut trobar avui dia una major informació: *Construcción del ferrocarril a Tibi, Venta de Llémena i Castalla*[24] (1928) on es mostren escenes costumistes d'aquestes poblacions, durant la construcció de la via ferroviària Alacant – Alcoi. La segona filmació, titulada *Villena*[25] (ca. 1930) mostra diverses vistes de la ciutat. En tots dos casos no hi ha constància d'exhibició pública, ni de la seua autoria.

2.- Pel·lícules argumentals.

Al marge de la realització de pel·lícules documentals en la seua més variada gamma, en la ciutat d'Alacant i els seus voltants durant la dècada dels 20 es van filmar pel·lícules amb un argument literari més o menys elaborat. Les excel·lents condicions naturals que conflueixen a Alacant van captivar no solament realitzadors de cine nacionals, sinó que fins i tot van arribar a aquestes terres professionals del cinema d'Alemanya i Itàlia. Al costat d'ells van aparèixer uns tímids intents per dur a terme una producció pròpia netament alacantina.

2.1.- Produccions autòctones.

Si bé en el cas del cinema documental es troben nombrosos exemples d'afeccionats i professionals del cinema que desenvolupen la seua activitat, no va ocórrer així amb pel·lícules de ficció organitzades entorn d'un guió literari. Si bé es van realitzar unes quantes produccions en aquest sentit, la informació existent no permet saber el volum d'aquesta producció, l'argument, els seus protagonistes, etc.; no obstant això es pot establir la següent seqüència d'aquests rodatges:

Pel·lícula còmica, 1926.

La primera notícia que es té d'un rodatge realitzat per elements autòctons en relació a un guió literari d'elaboració pròpia, es data en el mes de novembre de 1926, quan la premsa arreplega la notícia d'un rodatge efectuat per un grup de joves de la ciutat que, dirigits per Julieti Iborra, estan filmant una pel·lícula de la qual, curiosament, es diu que: «No tiene título, no se sabe el metraje que tendrà... Pero la cosa marcha y sus autores estan muy satisfechos »[26]. Les escasses notícies sobre aquest rodatge s'amplien en publicar-

24. Filmació disponible en web: http://ivac.gva.es/restauraciones/cine-valenciano/no-ficcion/inedito-alicante-construccion-del-ferrocarril-en-tibi-venta-de-llemena-y-castalla/

25. Filmació disponible en web: http://ivac.gva.es/restauraciones/cine-valenciano/no-ficcion/villena/

26. *Ibíd*. 10 de novembre de 1926.

se que es tracta d'una pel·lícula «cómica, [...] de estilo "Tomasín"»[27], i que té un caràcter experimental28 atès que es tracta d'una realització d'un grup d'afeccionats.

Estudis U.F.O.C.

En 1929 es tornà a tenir notícia d'una realització per part d'elements locals. Uns adolescents alacantins afeccionats al cinema crearen els "estudis" UFOC, a saber: Unió Films Orgam (Magro a l'inrevés) Clemente. Liderats per Francisco Mas Magro i José Ramón Clemente, i influenciats, almenys en el nom, per l'estil UFA. L'activitat d'aquest "estudi" local va ser diversa tal com assenyala Clemente[29]: «Llevamos a cabo una serie bastante extensa de pequeños cortos con temática, lógicament infantil, porque eso es lo que éramos. Publicábamos un pequeño boletín editado en ciclostil, y en un garage abandonado construimos o adaptamos un reducido local de proyecciones».

Aquest grup d'aficionats elaborà curtmetratges argumentals[30] en els quals tant familiars com amics eren els actors protagonistes. Els films realitzats eren projectats, majoritàriament, en el local del qual eren propietaris i en ocasions alguna entitat com l'Ateneu els va prestar les seues sales per a fer-ho.

2.2.- Rodatges d'equips forans (1924 – 1930).

Els rodatges de llargmetratges efectuats a Alacant van ser[31]: **TABLA pàg: XX**

3.- Equips estrangers (1924 – 1930).

La localització d'exteriors va portar a Alacant no solament realitzadors espanyols, sinó que al llarg de la dècada dels anys 20 equips de rodatge procedents de nacions europees van utilitzar els paisatges provincials per a ambientar les seues pel·lícules. Desgraciadament, l'única font d'informació sobre aquest tema el constitueix la premsa del moment que ofereix, de manera molt parcial, escarides ressenyes referides al pas d'aquests cineastes.

3.1.- Equip italià (1924):

La primera d'aquestes al·lusions apareix publicada al novembre de 1924, mes en el qual uns cineastes italians –dels quals no consta la productora per a la qual treballen– van estar rodant escenes d'una pel·lícula al castell de Guadalest, Saix i el palmerar d'Elx[32].

3.2.- Turistes alemanys (1926):

Al febrer de 1926 un grup de turistes alemanys, que viatjaven en el vapor SS Lützow, van recórrer Elx, Oriola i Saix, filmant «una cinta recogiendo escenas de unos festejos populares»[33]. Aprofitant la presència d'aquest grup la premsa comenta breument que la producció alemanya *El amor de Gilda*, ambientada a París i el Caire, va ser rodada en part en la ciutat d'Alacant, perquè «una de las escenitas del Cairo era nuestro Postiguet con el castillo al fondo»[34].

3.3.- Equip U.F.A (1929):

Durante el mes de febrer de 1929, un equip de l'UFA, format per Enrico Benfer, Jenny Jugo, Clifford Mac Laglen, Raymond Van Richl i Felix de Pomés (intèrprets), Hans Belviendt (director artístic), Alfred Zgister (director de producció) i G. Behom Goud (operador de càmera), van estar breument a Alacant35 amb la intenció de filmar durant quatre setmanes la pel·lícula *La chica valenciana*, amb localitzacions a Alacant, Elx, Benidorm i la Marina.

Després d'unes preses breus, el rodatge va continuar a Mallorca durant les setmanes següents. El títol de la pel·lícula també va ser canviat i en el moment de l'estrena, a Alemanya es va presentar sota el títol *Die Schmugglerbraut von Mallorca*. No queda constància de l'estrena a Alacant, si bé la premsa local es va fer ressò de la seua estrena en l'UFA Palast de Berlín sota el títol de la núvia del contrabandista de Mallorca36.

3.4.- Equip Von Werner (1930).

En 1930, es va registrar el pas d'un equip alemany de la productora d'Egon von Werner[37] especialitzada en

27. Ibíd. 19 de novembre de 1926.

28. Ibíd. en entrevista a un dels implicats en la filmació assenyala: «solamente es una prueba lo que vamos a hacer. Si nos sale bien la primera parte, continuaremos con la segunda». Sense més dades sobre aquesta filmació, al desembre del mateix any es va projectar una pel·lícula en el Cine Ideal que fa pensar que es tracta d'aquesta realització. Les úniques dades són les recollides per la premsa (Diario de Alicante, Alacant, 8 de desembre de 1926).

29. Clemente, José Ramón: "El cine alicantino visto a los ochenta años. 1917-1930" Canelobre. (Alacant) nº 35/36 (1997). pág 33

30. No queda major constància en la premsa d'aquesta activitat excepte un retall (sense datar) que il·lustra l'article de Clemente (op. cit.) en el qual es llig que els estudis UFOC estan realitzant El pescador que pescó sus sueños, amb Clemente com a operador de càmera, i Daniel Bañuls i Gastón Castelló com a actors principals.

31. La fitxa tècnica inclosa amb cadascuna de les pel·lícules ressenyades s'ha efectuat consultant les dades oferides en GONZÁLEZ LÓPEZ, P i CÁNOVAS BELCHÍ, J.T (ed.): Catálogo del cine español. Películas de ficción. 1921-1930. Filmoteca Espanyola, Madrid, 1993; i PEREZ PERUCHA, J (ed.): Antología crítica del cine español. 1906-1995. Cátedra - Filmoteca Española, Madrid, 1997; així com amb l'aportació de les dades oferides per la premsa local.

32. Ibíd. 13 de novembre de 1924. La notícia assegurava que «El Castillo de Guadalest ha servido de escenario para un film que impresiona una casa italiana».

33. Ibíd. 25 de febrer de 1926.

34. Ibíd.

35. Ibíd. 4 de febrer de 1929.

36. *Ibíd*, 14 de setembre de 1929

37. Egon von Werner va ser capità de la Marina Imperial Alemanya

filmacions sobre ports i rutes marítimes. Consta que va realitzar una filmación titulada *Alicante*, en la qual es mostrava el port d'aquesta ciutat. Aquesta producció era part d'una sèrie de filmacions sobre els ports de Cadis, Vigo, Palma de Mallorca, Mesian, Corfú i Venècia.

i comandant de submarins durant la Gran Guerra. Posteriorment va ser membre del NSDAP des de 1932 i va estar lligat a la indústria cinematogràfica alemanya durant el període nazi.

EL CINEMA A ALACANT DURANT LA II REPÚBLICA (1931-1936)

Juan A. Ríos Carratalá
Universitat d'Alacant

La proclamació de la II República va provocar unes enormes expectatives de canvi. Les causes d'aquesta esperança són òbvies per a qualsevol coneixedor del moment històric. No obstant això, els qui s'interessen per tan breu període obliden a voltes que cinc convulsos anys amb prou faenes permeten donar una resposta a expectatives semblants, sobretot en un àmbit cultural l'evolució del qual sempre és lenta quan afecta les preferències de les majories socials. El cinema espanyol no va ser una excepció en el panorama de novetats que se suposaven associades al nou règim polític. La realitat, no obstant això, va resultar més complexa perquè responia també a motivacions nacionals i internacionals de difícil control. Fins a la temporada 1934-1935 no va quallar una alternativa cinematogràfica que es puga vincular a l'impuls del nou règim, encara que aquesta no fóra el fruit d'una actuació política o governativa, sinó que va respondre a iniciatives d'empreses privades com la valenciana Cifesa i la madrilenya Filmófono. L'èxit de les seues pel·lícules va ser espectacular i, durant les dues temporades anteriors a la Guerra Civil, la filmografia d'ambdues productores i distribuïdores va acaparar l'atenció del públic. Després de quasi quatre anys de paralització pels problemes sorgits arran del canvi tecnològic que va suposar el pas del cinema mut al sonor, els films espanyols havien connectat amb un públic majoritari i mantenien una digna qualitat. L'inici de la contesa va suposar un brusc punt final per a aquesta suma d'èxits en tan sols dues temporades.

L'activitat cinematogràfica a Alacant durant el període republicà respon a aquestes grans línies. L'èxit popular de les produccions de Cifesa i Filmófono va ser notable després d'uns anys d'exhibició acaparada per pel·lícules estrangeres. La premsa local testimonia aquesta evolució, al mateix temps que s'adona de la proliferació de sales per tota la ciutat perquè el cinema es va situar en el centre del temps d'oci. L'increment de l'activitat exhibidora en la capital va resultar espectacular. Les seues bases s'hi van establir poc abans. En començar la dècada dels trenta, Alacant ja havia consolidat el negoci de l'espectacle cinematogràfic amb un ampli i modernitzat parc de sales després d'haver iniciat la seua extensió pels barris durant els anys vint. La inauguració del Monumental Saló Modern (1924) i l'Ideal Cinema (1924), al costat de les reformes en el Central Cinema (1923), el Teatre Nou (1923) i el Saló Espanya (1925) van conformar un eix d'oci entorn del cinema que incloïa el Teatre Principal com a epicentre. Una vegada dissipats els dubtes dels exhibidors sobre la viabilitat del cinema sonor, l'expansió de l'exhibició cinematogràfica en la capital és imparable i, entre 1933 i 1934 es van incorporar al parc cinc cinemes de barri: Saló Antinea (1933), Saló Babel (1933), Cinema Florida (1934), Cinema Altamira (1934) i Cinema de Los Angeles (1934), als quals es va sumar el Cinema Públic des de 1932 durant els estius i altres locals com el de la Casa del Poble de la Federació Tabaquera (1933).

Segons les dades aportades per la tesi doctoral de Francisco J. Cerdà Bañón, en 1936 hi havia un total de dinou sales on es podia projectar cinema, des d'aquelles com el Monumental i l'Ideal que disposaven d'un gran aforament fins a algunes que albergaven aquesta activitat de forma esporàdica. L'oferta era excel·lent per a una ciutat que a principis de la dècada comptava amb setanta-tres mil habitants, encara que la població local va augmentar gràcies a un corrent migratori fins als noranta-sis mil quan va començar el període franquista. La inestabilitat política amb prou faenes va afectar l'afició dels alacantins per un cinema vist com a manifestació de l'oci, que aconseguia la seua màxima expressió durant els caps de setmana, especialment els diumenges. La circumstància va arribar a causar alguns altercats en les sessions contínues. El problema, provocat pels qui desitjaven passar tota la vesprada dominical en les sales, va quedar reflectit en una premsa local disposada a obrir diverses seccions dedicades a l'actualitat cinematogràfica. Hi van començar a escriure joves intel·lectuals interessats pel cinema, com José Ramón Clemente i Antonio Blanca, que també van portar a l'Ateneu d'Alacant una manifestació amb un vessant cultural capaç de mobilitzar les minories més actives i renovadores de la intel·lectualitat nacional.

El monogràfic de *Canelobre* dedicat al cinema a Alacant ja va relacionar aquestes i altres iniciatives

protagonitzades per uns joves entusiasmats davant les pel·lícules soviètiques o les nord-americanes, que van arribar puntualment a la cartellera d'una ciutat capaç de competir en aquest sentit amb qualsevol gran capital de l'Espanya republicana. L'exhibició va ser possible gràcies a la labor d'empreses com la de Guixot i Bernabeu, que comptava amb l'Ideal i estava ben relacionada amb Cifesa, o la de Luis Martínez Sánchez (Empresa Central-LMS), que tenia l'exclusiva provincial de la Metro, la Fox, la Paramount, la UFA, la Warner i altres productores per a alimentar la cartellera del Monumental i diferents sales repartides per la província. De fet, des de finals dels anys vint, l'emprenedor Luis Martínez Sánchez (1891-1961) és l'home del cinema a Alacant gràcies al seu coneixement del negoci i a una indubtable intuïció per a adaptar-se a la ràpida evolució d'aquest. La seua provada habilitat política durant la Guerra Civil també li va permetre eixir airós amb les seues empreses i, en 1940, va ser capaç de muntar l'única productora local (Levante Films), que arribaria a traure endavant tres llargmetratges en una experiència única i sense continuïtat en l'àmbit alacantí.

El conjunt d'aquestes dades sobre l'exhibició cinematogràfica a Alacant indica que el negoci estava consolidat i en expansió gràcies a la demanda del públic. Aquesta també es va manifestar en la premsa local mitjançant crítiques o notes sobre l'actualitat dels intèrprets, així com en la formació d'un grup de suport a la revista *Nuestro cine,* la militància d'esquerres del qual a favor d'un cinema compromès comptava amb representants significats a Alacant per la incansable labor del ja citat Antonio Blanca. L'ambient cinematogràfic, en definitiva, semblava favorable al fet que en l'àmbit local sorgiren iniciatives relacionades amb la producció. No cal establir una relació determinant de causa-efecte en aquest sentit, però podria haver-se donat una activitat que anara més enllà del rodatge d'un curt de ficció i oníric, *El hombre que pescó su sueño* (1932), dirigit per José Ramón Clemente (1912-2010) a partir d'un guió de Daniel Bañuls i amb el pintor Gastón Castelló com a únic protagonista. Els tres joves amics van tirar endavant un film presentat públicament en l'Ateneu local i que prometia èxits més significatius. A aquests escassos deu minuts d'un pescador sorprès davant la seua captura cal afegir les imatges soltes preses per cineastes amateurs (Reformatori, Preventori d'Aigües...) i els noticiaris que van desplaçar els seus equips a Alacant amb motiu de la visita de Niceto Alcalá Zamora, president de la República, el 15 de gener de 1932. L'ocasió va ser notable, però no tan fructífera des del punt de vista cinematogràfic com l'arribada del popular Gutiérrez, de l'homònima revista humorística, que per a promocionar la publicació va visitar Alacant amb motiu de les festes de Sant Joan de 1928 i 1929.

Les raons d'aquest desfasament entre la puixança de l'exhibició i la debilitat de la producció queden en l'àmbit de la hipòtesi, sense descartar els problemes de la pèrdua o la destrucció d'originals que tant han condicionat la història del nostre cinema. La població alacantina augmenta un 32% durant la dècada, però manté al voltant d'un 38% d'analfabetisme i el conjunt de l'activitat cultural queda reduïda a una minoria de noms, quasi tots masculins, que veiem repetits en diferents iniciatives repartides durant el període republicà. José Ramón Clemente forma part d'aquesta nòmina i, al costat de Francisco Mas Magro, entre 1929 i 1930 va fundar la Unión Films Orgam Clemente (O.F.O.C.). L'«UFA, encara que en pobra» comptava amb una familiar Camera Pathé de corda mecànica per a rodar curts de temàtica infantil protagonitzats pel grup d'amics reunits entorn d'aquests dos pioners. Francisco Mas Magro va morir prematurament, però el seu company va seguir intentant tirar endavant altres projectes modestos, sempre en el camp del cinema amateur i comptant amb l'ajuda del pintor Gastón Castelló al costat d'alguns altres joves. El pas avant amb l'objectiu de disposar d'un equip professional o de cinema sonor hauria sigut un abisme per a aquest grup o qualsevol altre de fills de famílies acomodades.

La introducció dels nous equips de rodatge va suposar un notable encariment de la producció i, a part de quasi paralitzar-la durant els primers anys de la II República, va quedar reduïda a unes poques empreses professionals, les seus de les quals estaven en les grans capitals. Aquestes productores tampoc solien desplaçar en aquells dies equips per a rodar en províncies. Exceptuant casos com els de Cifesa, que hem de situar en els mesos anteriors a la Guerra Civil, la majoria de les produccions es duien a terme en els estudis. Per tant, era poc probable que Alacant acollira un rodatge professional com va succeir amb el de *Los cuatro robinsones* (Reinhardt Blothner, 1926), entre altres pel·lícules de ficció que al llarg d'aquella dècada van optar pels avantatges d'un clima similar al de Hollywood. L'absència d'aquesta localització en els films de ficció rodats durant els anys trenta la trobem confirmada en l'exhaustiu catàleg de Juan B. Heinink i Alfonso Vallejo. Davant aquestes circumstàncies, només calia esperar alguna visita il·lustre o una iniciativa com la de *Gutiérrez* perquè els carrers alacantins foren el marc d'un rodatge, sempre al marge de la ficció.

La situació d'Alacant quant a iniciatives de producció contrasta amb la de València segons el recent estudi

de Marta García Carrión (2015). La historiadora valenciana parla de *la regió* en la seua cerca de la identitat a través de la cinematografia, però acaba circumscrivint la seua recerca a la capital i voltants. La circumstància solament es deu a la falta de material destacable. Alacant no compta, des del punt de vista de la producció fílmica, en la creació d'una identitat regional. La carència és de relativa importància. Tampoc els materials trobats en la província veïna són massa rellevants, però considerem fonamental que en la capital alacantina no van quallar projectes que, d'una manera o una altra, podrien haver-se sumat als valencians. El monover i recaptador de contribucions Daniel Falcó, per exemple, va haver de desplaçar-se a la capital de la regió per a, en 1933, engegar la productora i distribuïdora Procines. L'absència de figures polítiques com Vicente Blasco Ibáñez amb implicacions directes en l'àmbit cinematogràfic, d'empreses seguint el model de Cifesa i de pioners del cinema al marge dels exhibidors llastra aquesta possibilitat d'una producció alacantina.

La situació es va perllongar en bona mesura durant el període de la Guerra Civil i fins i tot s'estén a camps com el de la fotografia, bastant pobra a Alacant durant aquests tres anys en comparació amb les imatges conservades d'altres èpoques. La tesi de Francisco J. Cerdà Bañón relaciona els documentals rodats en la capital, a voltes per productores estrangeres, però cap d'aquests testimonis va aconseguir reflectir els moments històrics més rellevants. La utilització d'un nombre bastant limitat de fotografies per a mostrar el final de la guerra al port alacantí podria ser-ne un exemple. El resultat és un conflicte perfectament narrat, també en la ficció literària, però quasi mai vist a través d'aquestes fonts tan essencials per a la seua comprensió.

El franquisme seria no solament molt més llarg com a període històric, sinó també més pròdig en rodatges que van tenir lloc en terres alacantines. El detall d'aquests ocupa altres capítols d'aquesta publicació, però cal considerar, a part de les circumstàncies assenyalades, la influència de l'atzar. Hauria bastat una o dues persones dotades de mitjans adequats per a emprendre aquesta iniciativa en una capital de províncies i, quan es juga amb aquestes xifres, el zero és igualment possible, encara que es donen les mateixes condicions en una ciutat on hi havia afició al cinema, les cartelleres estaven al dia i fins i tot un exhibidor d'èxit, Luis Martínez Sánchez, va pensar que amb el nou règim s'obria la possibilitat d'estendre la seua iniciativa empresarial a la producció. El problema, com sempre, va ser la continuïtat.

LA PRODUCCIÓ CINEMATOGRÀFICA A ALACANT DURANT LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA (1936-1939)

Francisco J. Cerdà Bañón

La Guerra Civil Espanyola va ser, cinemato-gràficament parlant, la primera «guerra sonora»[1] i el cinema –igual que altres mitjans de comunicació i expressió com la ràdio, el cartell o el reportatge fotogràfic– seria posat al servei de governs, partits i sindicats dels dos bàndols enfrontats, concentrant la seua producció al servei de la propaganda bèl·lica en detriment del cinema comercial. Iniciades les hostilitats i després de l'estabilització dels fronts, en l'Espanya lleial es van situar els centres de producció de la indústria cinematogràfica de Madrid, Barcelona i València[2], incloent-hi el major parc de sales cinematogràfiques i delegacions de cases distribuïdores. La producció del bàndol republicà va ser molt heterogènia i diversificada, com correspondria a l'extensa nòmina d'institucions, organismes i sindicats que la van realitzar, fidel reflex de la desunió i la falta d'esforços compartits que, fet i fet, seria una de les causes de la derrota republicana. Aquest escenari es materialitzaria com a conseqüència del procés de transformacions revolucionàries impulsades i dutes a terme en forma de confiscacions pels sindicats CNT i UGT en tots els sectors econòmics de l'Espanya lleial, procés del qual la indústria cinematogràfica no escaparia. Les principals productores-distribuïdores sorgides del nou context van ser SIE-Films, que va realitzar i va distribuir des de Barcelona pràcticament tota la producció anarcosindicalista, i Film Popular, que va ser la principal i més activa aposta fílmica d'ideologia marxista[3].

A l'agost de 1945, el cinema confiscat als republicans per les autoritats franquistes, al costat del produït pel bàndol nacional, va ser pastura de les flames en

1. « La Guerra Civil española determinó prácticamente el nacimiento del cine de intervención bélica en su modalidad audiovisual, surgida del encuentro de la imagen, del texto verbal y la música ». GUBERN, Román, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*, Madrid, Filmoteca Española, 1986, p. 11.

2. Capital de la República des de novembre de 1936 fins a finals d'octubre de 1937 i per tant seu central durant aquells mesos dels serveis de propaganda governamental, del PCE i també de CIFESA, empresa que va romandre amb «activitat» durant tota la guerra.

3. Film Popular, com a peça clau de les campanyes d'agitació i propaganda comunista i principal suport fílmic de les consignes unitàries governamentals, va tenir la seua seu principal a València mentre el govern republicà va residir a la ciutat, la qual cosa no és obstacle perquè coproduïra el seu noticiari de periodicitat setmanal *Espanya al dia* des de Barcelona, aprofitant les molt operatives infraestructures de Laya Films, productora-distribuïdora de les produccions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Al març de 1937, Film Popular va obrir delegació a Alacant per a coordinar la distribució del seu material cinematogràfic en les províncies d'Alacant, Múrcia, Albacete i Almeria.

l'incendi dels laboratoris Riera de Madrid, per la qual cosa el volum total de la producció realitzada durant la contesa no pot ser encara quantificat malgrat els esforços de la Filmoteca Espanyola per recuperar-lo i catalogar-lo4. Va ser providencial que Carlos Fernández Cuenca[5] –fundador i primer director de la Filmoteca Española– fera inventari i anotacions abans de la desaparició del material, i que després d'un silenci de vint-i-set anys publicara *La guerra de España y el cine* (1972), germen de tots els estudis posteriors sobre el cinema produït durant la contesa. Després de les successives aportacions de nombrosos investigadors, des de la Filmoteca Española es considera «rescatada i catalogada» aproximadament la meitat del volum total de la producció realitzada[6], per la qual cosa la nostra recerca sobre el cinema produït a Alacant durant la contesa ha de ser contemplada sempre des d'aquesta realitat.

Alacant en el cinema de la Guerra Civil espanyola

Malgrat la importància d'Alacant en el context de rereguarda republicana, els diversos organismes que en un moment o un altre van ocupar les parcel·les del poder polític i econòmic en la ciutat no van disposar de mitjans de producció cinematogràfics residents durant la contesa. Açò és, igual que va ocórrer durant el període republicà en pau amb el cinema d'iniciativa privada[7] i comercial, les filmacions que van tenir per escenari Alacant van ser realitzades per diversos equips desplaçats expressament a la ciutat, i es van limitar al registre d'esdeveniments de rellevància –arribada d'ajuda soviètica al port, bombardejos, etc.– o simplement activitats de la vida quotidiana i normalització de la rereguarda tals com tasques agrícoles, assistència sanitària i producció industrial, per a la seua posterior inclusió en sengles noticiaris i / o reportatges nacionals i internacionals.

La lògica de la producció audiovisual d'una notícia o un reportatge feia que desplaçar un equip de rodatge a Alacant estiguera motivat per un doble component: el de l'optimització de recursos, en general molt escassos, i el de la importància de la notícia sobre la base del compliment de les línies ideològiques, polítiques i propagandístiques marcades per la direcció de la institució, govern, sindicat o partit polític que ostentava la propietat d'aquests mitjans de producció, per la qual cosa solament quan es complien aquestes dues circumstàncies «mereixia la pena» ocupar-se de la cobertura i per tant el desplaçament dels equips o equip de rodatge[8]. En aquest context, les imatges registrades per Roman Karmen i Boris Makasséiev[9] sobre l'arribada del vaixell de càrrega soviètic *Nevá* i la posterior rebuda oferida per les autoritats i el poble d'Alacant van respondre a una planificació[10] excel·lent per part de la Soiutzkinochronica i per tant de la propaganda soviètica, que ja preveia la inclusió d'alguns d'aquests plànols en el reportatge posterior de Maia Slavinskaia *Estamos con vosotros* (1936)[11], distribuït pels Amics de la Unió Soviètica.

Tan sols hem registrat un reportatge realitzat durant la guerra que va tenir com a protagonista exclusiu Alacant: *Bombardeo de Alicante* (1937), producció de nou minuts de durada de Film Popular emmarcada en l'ambient de denúncia de l'agressió de l'aviació italiana sobre la República. Una altra producció de certa importància que va tenir Alacant com una de les localitzacions va ser el reportatge *Sanidad* (Rafael Gil, 1937), produït pel Ministeri de Sanitat i també distribuït per Film Popular. Malgrat tot, la productora del noticiari *Espanya al[12] dia* va ser la que major atenció va dedicar a

4. DEL AMO, Alfonso i Mª Luisa IBÁÑEZ (eds.), Catálogo general del cine de la Guerra Civil, Madrid, Filmoteca Española, 1996.

5. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, La guerra de España y el cine, 2 vols., Madrid, Editora nacional, 1972.

6. La història de la conservació del noticiari Espanya al dia , amb versions en castellà, català, francès i anglès, pot il·lustrar aquest específic: després de múltiples gestions amb altres filmoteques i arxius de particulars, s'han rescatat materials de 447 notícies (en molts casos només la capçalera) quan, com a mínim, el noticiari, només en castellà i català, va haver d'editar bastant més de mil notícies. En DEL AMO, Alfonso i Mª Luisa IBÁÑEZ, opus cit., p. 15.

7. Amb l'excepció del llargmetratge del grup U.F.O.C. El pescador que pescó un sueño (1935).

8. Els equips de rodatge de Film Popular es desplaçaven a Alacant des de València, ciutat que sí que disposava de laboratoris de revelat, sales de muntatge, trucadora, sonorització, etc. Encara que desconeixem la infraestructura de la qual disposaven les instal·lacions valencianes de Film Popular, la lògica ens fa pensar que les filmacions arribarien en brut a Barcelona, seu d'elaboració del noticiari. Amb aquest sistema de treball, el més operatiu seria que els equips desplaçats treballaren en una sort de « muntatge en càmera», sistema d'estalvi de preses i per tant de negatiu, així com de temps posterior de revelat i de muntatge. Ramón Sala, basant-se en una entrevista amb el documentalista Arturo Ruiz-Castillo, que va treballar per a Espanya al dia i per a l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes, afirma que la relació mitjans-temps emprat era el més important: «Es filmava pensant ja en el muntatge per a estalviar temps i pel·lícula. La velocitat i la immediatesa eren prioritaris». En SALA NOGUER, Ramón, *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*, Bilbao, ed. Mensajero, 1993, p. 147.

9. Càmeres soviètics enviats a Espanya per la Soiutzkinochronica, productora del noticiari cinematogràfic oficial soviètic, al costat del periodista Mijail Koltzov. Entre el 23 d'agost de 1936 i juliol de 1937 van filmar més de 18.000 metres de pel·lícula, remetent, a més, als estudis de Moscou, nombrosos materials rodats per cineastes espanyols. En DEL AMO, Alfonso i Mª Luisa IBÁÑEZ, opus cit., p. 571.

10. El simple detall d'incloure un plànol des del mar del vaixell acostant-se a la ciutat, indica que hi havia a bord una càmera durant el trajecte que el vaixell de càrrega va recórrer des d'Odessa.

11. Exhibit a Alacant el 21 de desembre de 1936 en un «Homenatge a l'U.R.S. S.» dut a terme en el Teatre Principal pels Amics de la Unió Soviètica, organització que tenia la seua seu per a la *Zona de Levante* a Alacant.

12. La major part de les imatges rodades per Film Popular a Alacant de les quals aquesta recerca ha tingut constància van ser realitzades durant els primers mesos de funcionament i exhibició del noticiari de la seua

la ciutat durant la contesa. El noticiari número 61 de la sèrie va glossar-ne part dels continguts a l'efecte dels bombardejos, pràcticament diaris, dels mesos de maig, juny i juliol de 1938, constituint-se en l'únic exemple de noticiari registrat per aquesta recerca que va tenir Alacant com a principal escenari. Algunes d'aquestes imatges van ser, quasi amb total seguretat, les que van incorporar els noticiaris de França i Gran Bretanya Actualités Movietone Fox, Gaumont Actualités i Pathé Gazzete a les seues edicions de juny de 1938.

La finalització de la guerra a Alacant i el protagonisme de les tropes italianes en la seua ocupació van ser generosament registrats pels noticiaris de la Itàlia feixista, així com l'exhumació del cos de José Antonio Primo de Rivera i el seu posterior trasllat al Monestir de l'Escorial es van registrar pels serveis cinematogràfics franquistes.

En conclusió, durant la Guerra Civil espanyola l'assumpció de les activitats cinematogràfiques per part dels diversos organismes governamentals, polítics i sindicals va condicionar la producció de films als canviants criteris propagandístics d'aquests organismes. Malgrat la importància d'Alacant en el context de rereguarda republicana, la ciutat no va merèixer massa atenció fílmica, pràcticament monopolitzada pels rodatges de Film Popular, l'instrument cinematogràfic de l'*Agit-prop* comunista, que va desplaçar els seus equips a Alacant des de València quan així ho va creure necessari per als seus interessos propagandístics. El final de la guerra a Alacant i l'exhumació i trasllat de les restes de José Antonio a l'Escorial van retornar protagonisme a la ciutat des de l'òptica de la propaganda de la Itàlia feixista i del Departamento Nacional de Cinematografía franquista, però Alacant va ser durant la contesa una ciutat receptora de propaganda fílmica, no productora.

Relació per ordre cronològic de filmacions realitzades en la ciutat d'Alacant incloses en el Catálogo General del cine de la Guerra Civil al costat de les quals no han sigut registrades en aquest catàleg però que sí que ho han sigut per aquesta recerca:

1. K SOBITIYAM V ISPANII N. 8 (SOBRE ELS SUCCESSOS D'ESPANYA N. 8). Noticiari URSS. Data: octubre de 1936. Durada 7'53". Sinopsi: [...] Vista general d'Alacant des del mar. En el port, una gran multitud rep el vaixell "Nevá", que porta proveïment des de la Unió Soviètica. La gent visita el vaixell i complimenta la seua tripulació mentre que les grues del port transvasen la càrrega a vagons de ferrocarril. El capità Korinievsky i membres de la tripulació del "Nevá" reben un homenatge dels treballadors de la fàbrica de tabacs.
2. DESCARTS I MATERIALS NO UTILITZATS PROCEDENTS DE LES FILMACIONS REALITZADES PER A "K SOBITIYAM V ISPANII (SOBRE ELS SUCCESSOS D'ESPANYA)". Noticiari URSS. Longitud: 212 m. Sinopsi: Alacant, setembre de 1936. Manifestació en el port per l'arribada del "Nevá". El vaixell en el port, tasques de descàrrega i visita de la població al vaixell. El capità del "Nevá" Koriñevski [sic] saluda a la població; el capità i altres marins visiten la fàbrica de tabac, les obreres saluden els hostes soviètics. L'Hotel Victoria, a Alacant. Vista de la ciutat. El vaixell en el port d'Alacant.
3. MY S VÁMI (ESTEM AMB VOSALTRES). URSS, 1936. Directora: Maia Slavinskaia. Durada: 9'30". Sinopsi: Míting de solidaritat amb el poble espanyol en la Plaça Roja. Col·lectes de diners, aliments i confecció de robes. Càrrega i comiat dels vaixells que transportaran l'ajuda a Espanya. En el port d'Alacant, una representació de les dones espanyoles rep el "Nevá". [...] La pel·lícula acaba amb un rètol que anima a adherir-se a l'Associació d'amics de la Unió Soviètica.
4. ESPANYA AL DIA N. 12 / ESPANYA AL DIA, N. 8. Productora: Film Popular. Espanya, 1937. Durada: 30". Títol notícia: Alacant. El Diumenge dels *nostres camperols.* Sinopsi: El diumenge un grup de camperols descansa de les seues tasques quotidianes jugant al dòmino en la plaça del poble.
5. ESPANYA AL DIA N. 12 / ESPANYA AL DIA, N. 8. Espanya, 1937. Data d'edició: maig de 1937. Durada: 30". Títol notícia: *Alacant. El poble ret homenatge als herois de l'Aviació Popular*. Sinopsi: La comitiva fúnebre, envoltada d'una gran multitud, recorre els carrers de la ciutat. Un avió sobrevola el festeig.
6. ESPANYA AL DIA N. 13 / ESPANYA AL DIA, N. 9. Espanya, 1937. Data d'edició: maig de 1937. Durada: 55". Títol notícia: *Alacant. Com s'efectua el control alemany de la No-Intervenció.* Sinopsi: Un guardacostes de la Marina Republicana s'aproxima a un destructor alemany, integrant de les patrulles de control naval del Comitè de No-Intervenció. El guardacostes fa exercicis de llançament de càrregues de profunditat.
7. ESPANYA AL DIA. Notícies editades entre maig / juny / juliol de 1937 que es conserven fora del

producció *Espanya al dia* , açò és, durant el primer semestre de 1937, coincidint amb l'apogeu propagandístic del PCE a la ciutat.

seu muntatge original. Durada: 40". Títol notícia: *Alacant. Fabricació de caretes i equips 'anti-gas'*. Sinopsi: Imatges d'una fàbrica d'equips antigàs. Confecció de vestit complet de protecció i modelat de màscara, prova de dos equips complets.

8. SANITAT. Producció: Ministeri de Sanitat. Espanya, 1937. Director: Rafael Gil. Distribució: Film Popular. Durada: 10 minuts. Sinopsi: [...] Comença amb una sèrie d'escenes bèl·liques en les quals es produeixen ferits, que després de les primeres cures d'urgència són traslladats a hospitals pròxims de les línies de foc, usant per a aquesta part els de la zona llevantina. Després, i en els hospitals sanatoris de les províncies d'Alacant, València i Castelló, es descriuen els tractaments més apropiats per a la recuperació total dels ferits segons les diverses lesions que van patir. (C. Fernández Cuenca).

9. BOMBARDEIG D'ALACANT. Productora: Film Popular. Espanya, 1937. Durada: 9 minuts. Sinopsi: La primera part d'aquest reportatge, amb fotografia discreta, arreplega aspectes d'un bombardeig aeri de la ciutat d'Alacant i, sobretot, de la seua zona portuària, amb alguns plànols de valor realista. La segona concerneix enterament l'arribada a la ciutat llevantina dels supervivents del "Cira", un mercant enfonsat per l'aviació nacional. (C. Fernández Cuenca).

10. ESPANYA AL DIA, N. 61. (Sense catalogar). Productora: Film Popular. Espanya, 1938. Data d'emissió a Alacant: del 19 al 22 de juliol de 1938. En els periòdics *Liberación* i Nuestra Bandera s'anuncia en cartellera que "[...] completarà el programa un magnífic noticiari *Espanya al dia* número 61, en el qual una part està dedicada al bombardeig criminal d'Alacant pels avions estrangers".

11. ACTUALITÉS MOVIETONE FOX. Noticiari França. Metratge: 24 m. Data de la filmació: Juny de 1938. Sinopsi: Edificis destruïts pels atacs aeris a Alacant. Xiquets en l'hospital. Ruïnes i treballs de desenrunament a Granollers després d'un atac aeri; entre les llargues files de víctimes hi ha nombrosos xiquets.

12. GAUMONT ACTUALITÉS. Noticiari França. Data d'edició: 8 de juny de 1938. Títol notícia: *Espagne*. Durada: 34". Sinopsi: "A Alacant i Granollers, avions nacionalistes sembren la mort entre dones i xiquets". Edificis en ruïnes i treballs de desenrunament, la locució parla de bombardejos a Alacant. A Granollers, edificis destruïts, rescat de ferits entre els enderrocs, cadàvers de dones i xiquets alineats en terra al cementeri de la ciutat [...].

13. PATHÉ GAZETTE. Noticiari Regne Unit. Regne Unit, 1938. Edició: PG. 38 / 52. Data edició: Juny de 1938. Títol Notícia: *Spanish Civil War*. Alacant and Barcelona (3ª/10). Durada: 134". Text comentari: *La guerra continua el seu desenvolupament. Alacant és una altra ciutat oberta, que s'eleva sota una pluja de mort i destrucció. El Govern britànic suggereix crear un comitè de recerca per al bombardeig de ciutats obertes. El Govern d'Espanya es venja, canviant vides de dones i xiquets per vides de més dones i xiquets. Però en els hospitals encara hi ha un somriure en la cara de la jove Espanya. Mentrestant, en l'altre bàndol, [...].*

14. AMETRALLADORAS. Productora: Estat major de l'Exèrcit del Centre. España, 1939. Director: Rafael Gil. Curtmetratge. Sinopsi: Descripció detallada d'una metralladora russa, examen de les seues diferents peces [...]. Va ser rodada en trinxeres del front de Madrid, en un guardacostes en la badia d'Alacant, en l'aeròdrom militar de Madridejos i des d'un avió soviètic que volava sobre les llacunes de la Manxa per a apreciar bé els efectes de les bales sobre l'aigua. Es va usar una maqueta de marqueteria feta per Chávarri, amb el tall longitudinal de la metralladora. (C. Fernández Cuenca).

15. CINEGIORNALE LUCE. Noticiari Itàlia. Edició: Luce 1496, notícia 4. Títol notícia: *Alicante. Per celebrare la vittoria una imponente rassegna in Alicante.* Data edició: 19 d'abril de 1939. Durada 1'53". Text comentari: *L'èpica marxa legionària des de les riberes del Tajo fins a la costa mediterrània, s'ha conclòs triomfalment. Per a celebrar la victòria final de Franco, ha tingut lloc a Alacant una imponent revista militar, a la qual han assistit el general Saliquet, comandant de l'Exèrcit del Centre, i el general Gambara, comandant del CTV. Els dos generals han ocupat el seu lloc en la llotja, format amb dos carros lleugers de combat, i han assistit a la impressionant desfilada de forces legionàries, nacionals i de les formacions falangistes locals.*

16. CINEGIORNALE LUCE. Noticiari Itàlia. Edició: Luce 1501. Títol notícia: *Alicante. Ad Alicante giungono vivieri per a socorrere la popolazione civile. Arrivo di notiziari dall'Itàlia*. Data edició: 7 d'abril de 1939. Durada 46". Sinopsi: En el port d'Alacant soldats italians descarreguen un buc de queviures que, posteriorment, es reparteixen en un centre de distribució instal·lat en el "Cinema Ideal".

La locució assenyala que “la població, sota el terror roig, havia arribat a una gran misèria”. Repartiment de periòdics italians.

17. HEARST METROTONE NEWS. Noticiari EUA EUA 1939. Data d'arxiu: 5 de juny de 1939. Longitud del material: 170 peus. Origen material: Luce. Títol notícia: *Italian Troops in Spanish war, Alacant, Spain*. Contingut: Legionaris italians a Alacant. Gran desfilada davant els generals Gambara i Saliquet. La gent rep el missatge de pau de Franco [...].

18. NOTICIARIO ESPAÑOL N.18. Noticiari Espanya. Productora: Departamento Nacional de Cinematografía. Espanya, 1939. Distribució: Hispania Tobis. Data d'emissió: Abril de 1939. Títol notícia: *El puerto mediterráneo de Alicante vuelve a España*. Durada: 40”. Sinopsi: Les “fuerzas de ocupación” [sic] entren a Alacant i desfilen davant els generals Saliquet i Gambara. Les tropes són rebudes “[...] con entusiasmo, el mismo que les sigue por todas las regiones y pueblos españoles”.

19. NOTICIARIO ESPAÑOL N. 18. Títol notícia: *Alicante. Exhumación del cadáver de José Antonio.* Durada: 2’33”. Sinopsi: Miguel Primo de Rivera i uns altres familiars i amics de José Antonio visiten la presó provincial d'Alacant. Se celebra una missa en la cel·la que va ocupar el fundador de la Falange, i es diposita seguidament rams de llorer en el pati on va ser afusellat. En el cementeri d'Alacant procedeixen a l'exhumació de les restes, “... que fueron reconocidos por las medallas que llevava en el pecho”, i les van dipositar en un nou taüt que és instal·lat en un nínxol fins al seu trasllat definitiu.

20. NOTICIARIO ESPAÑOL N. 28. Noticiari Espanya. Data d'emissió: Novembre /Desembre de 1939. Data de notícia: 19 de Novembre de 1939. Títol notícia: *Alicante. Traslado de los restos de José Antonio.* Durada: 5 minuts (incompleta). Sinopsi: El 19 de novembre, Miguel Primo de Rivera imposa les insígnies de Primer Jefe Nacional de Falange sobre el taüt que conté les restes del seu germà. La comitiva marxa a Alacant. En la matinada de l'endemà la comitiva creua el port, on s'enfonsa una làpida commemorativa, i recorre la ciutat; en diversos moments es destaca la presència de Sancho Dávila, Fernández Cuesta, Miguel i Pilar Primo de Rivera, Serrano Suñer, J. Mª Alfaro, el general Aranda, Rafael Sánchez Maces, Gamero del Castillo i Ibáñez Martín.

21. PRESENTE! En l'enterrament de José Antonio Primo de Rivera. Espanya, 1939. Durada: 18’20”. Sinopsi: Reportatge del trasllat de les restes fúnebres de José Antonio Primo de Rivera des del cementeri d'Alacant fins al Monestir de l'Escorial. Entre els dies 20 i 30 de novembre de 1939, el fèretre va ser portat a coll per falangistes al llarg de quasi 500 quilòmetres de recorregut, i va ser acollit amb manifestacions i homenatges en tots els pobles del trajecte. La comitiva va partir del cementeri i creuà la ciutat fins a arribar a la Cárcel Modelo [sic], on té lloc una cerimònia a la qual assisteixen Ramón Serrano Suñer, Miguel i Pilar Primo de Rivera i Dionisio Ridruejo, juntament amb altres familiars i personalitats. El pas per Elda és senyalat per arcs triomfals [.]

RODATGES EN LA PROVÍNCIA D'ALACANT DURANT EL FRANQUISME (1939-1975): COPRODUCCIONS ESTRANGERES I COMÈDIES HISPANES

Pedro López

29 de març de 1939. Milers de persones s'amunteguen al port d'Alacant a l'espera de poder pujar a l’Stanbrook, l'últim vaixell que va partir d'Espanya rumb a Orà amb refugiats republicans que fugien de les represàlies de les tropes franquistes vencedores en la Guerra Civil. Aquesta històrica data marca l'inici d'un llarg període de més de 35 anys de dictadura. Alacant, encara que en foto fixa, va ser l'escenari real d'una de les imatges més icòniques i dramàtiques del conflicte.

En les dècades següents, com veurem a continuació, la província d'Alacant també formaria part de l'escenari de desenes de pel·lícules de ficció, tant de produccions nacionals -quasi totes de baixa estofa- com de coproduccions internacionals amb falsos aires de grandesa. Les condicions orogràfiques i climatològiques d'aquestes terres van propiciar durant anys el rodatge de films de tot tipus, malgrat la inexistència d'una mínima infraestructura cinematogràfica: ni productores, ni estudis, ni professionals especialitzats.

El cinema de postguerra

A penes tres anys després dels duríssims moments viscuts en el port en els moments finals de la Guerra Civil, la ciutat d'Alacant va ser triada per Rafael Gil per a rodar les escenes d'exteriors de dues de les seues

pel·lícules: *El hombre que se quiso matar* (1942) i *Viaje sin destino* (1942). Gil, un cineasta que durant la contesa havia col·laborat amb el bàndol republicà realitzant documentals i com a guionista, es va reintegrar sense grans problemes en la indústria cinematogràfica de la mà de Cifesa, productora valenciana que durant la primera meitat dels anys quaranta va viure el seu moment de màxima esplendor aprofitant el suport que l'Estat va donar a la producció de pel·lícules espanyoles per a fer front a les estrangeres, principalment procedents de Hollywood. *El hombre que se quiso matar*, *opera prima* de Rafael Gil protagonitzada per Antonio Casal, és una comèdia negra que adapta una obra de Wenceslao Fernández Flórez, un escriptor que admirava la ciutat d'Alacant, la qual anomenava 'casa de la primavera' i de la qual seria nomenat fill predilecte. Poc després el mateix director repeteix a Alacant amb *Viaje sin destino*, comèdia policíaca protagonitzada de nou per Antonio Casal i basada en un argument de José Santugini. Les escenes rodades en la província són les imatges de platja que obrin la pel·lícula amb els dos protagonistes. Quatre anys després, Rafael Gil torna a Alacant amb *La pródiga*, pel·lícula basada en una obra de Pedro Antonio de Alarcón que, a més d'aconseguir nombrosos premis, va suposar el debut de Francisco Rabal en el cinema.

La primera gran producció posterior a la Guerra Civil el rodatge de la qual es va efectuar en part a Alacant va ser *Currito de la Cruz* (1948), pel·lícula de Luis Lucia ambientada en el món dels bous que inclou escenes filmades en el la plaça de bous alacantina. Protagonitzada per Pepe Martín Vázquez i Nati Mistral, en el seu repartiment hi ha Manuel Requena, un funcionari alacantí traslladat a Madrid que es convertiria en un dels secundaris més importants del cine espanyol del franquisme. La pel·lícula, malgrat disposar d'una de les figures del toreig del moment, va ser un fracàs.

Els anys cinquanta

En els anys cinquanta no van ser moltes les pel·lícules rodades en la província d'Alacant, una cosa comprensible tenint en compte que pràcticament tota la indústria cinematogràfica nacional es concentrava a Madrid. No obstant això, quasi tots els films van tenir aspectes interessants. La dècada va arrancar amb *La canción de la Malibrán* (1951), segona i última pel·lícula com a director del gran Luis Escobar. Aquest film, que narra la vida de la cantant lírica María Malibrán, inclou escenes filmades en l'Esplanada. *Torero* (1954), del francès René Wheeler, porta de nou les càmeres a la plaça de bous d'Alacant per explicar la història de Mario Montes, torero interpretat de nou per Pepe Martín Vázquez. Aquell mateix any, José Antonio Nieves Conde tria Altea i Benidorm per als exteriors de *Rebeldía*, coproducció hispanoalemanya basada en una obra de José María Pemán amb diàlegs de Gonzalo Torrente Ballester.

Una de les pel·lícules més interessants de la dècada va ser *Carretera general* (1956), de José María Elorrieta, una cinta policíaca -gènere en voga en el cinema espanyol de l'època- rodada íntegrament a Benidorm que narra el malson d'una família que troba un cadàver en la casa que han llogat en la costa per a estiuejar. També resulta com a mínim curiosa *El hombre de la isla* (1956), debut en la direcció del guionista Vicente Escrivá i rodada de manera íntegra en la província, amb localitzacions a Xàbia, Moraira, el castell de Guadalest i Tabarca. Francisco Rabal i Marga López protagonitzen la història de l'únic habitant d'un illot situat enfront de la costa alacantina.

Les primeres coproduccions

La signatura del tractat entre Espanya i EUA en 1953 va obrir les portes de bat a bat a la coproducció de pel·lícules, primer amb Alemanya, França i Itàlia i una mica després amb la indústria nord-americana. Els efectes d'aquesta obertura internacional del cinema espanyol no arribarien de manera massiva fins als anys seixanta, dècada en la qual es produeix un autèntic desembarcament de rodatges a Espanya, alguns dels quals recalen a Alacant, encara que ja a la fi dels cinquanta es realitzen alguns films en la província gràcies a acords de coproducció.

Manuela (1957), del britànic Guy Hamilton, pot presumir de ser la primera producció estrangera rodada a Alacant. Gaudeix d'un repartiment estel·lar encapçalat per la italiana Elsa Martinelli, els britànics Trevor Howard i Donald Pleasance i el mexicà Pedro Armendáriz. Hamilton, conegut anys més tard per rodar diverses pel·lícules de James Bond, dirigeix aquesta cinta amb un argument carregat de morbositat: el capità d'un vaixell intenta seduir una polissona que viatja en el seu buc acompanyant un dels mariners. La pel·lícula, que solament va ser estrenada a Espanya anys després en televisió, utilitza el barri antic d'Alacant i Tabarca com alguns dels seus escenaris.

El hombre del paraguas blanco (1958), de José Luis Romero Marchent, és una comèdia hispanoitaliana que narra la rivalitat entre dues localitats veïnes en un tradicional concurs de focs d'artifici. Per falta de diners, una de les localitats no està en condicions de competir, per la qual cosa els seus veïns s'inventen una

excusa: una cigonya prenyada s'ha quedat agafada en una teulada. Va ser rodada íntegrament a Santa Pola i Crevillent i protagonitzada per José Luis Ozores i la italiana Lorella di Lucca. Aquell mateix any, Ramón Torrado i Georg Marischka dirigeixen *Caravana de esclavos* (el primer la versió espanyola i el segon, l'alemanya), coproducció d'aventures ambientada en el Sudan de mitjan del segle XIX. Una part del rodatge es va dur a terme en la província.

La primera superproducció rodada a Alacant després de l'obertura d'Espanya a la resta del món és *El Capitán Jones* (1958), una pel·lícula d'aventures produïda per Samuel Bronston que durant quatre mesos 'va revolucionar' la vida a Dénia, municipi en el qual es va rodar bona part d'aquesta pel·lícula. El director australià John Farrow va arribar a la localitat acompanyat de la seua esposa, l'actriu Maureen O'Sullivan, i els seus fills, entre ells una jovenníssima Mia Farrow que fins i tot va ser triada reina de les festes. Centenars de veïns de Dénia van participar com a extres, molts d'ells com a membres de la tripulació del vaixell del capità Jones. El film disposà d'un pressupost de 200 milions de pessetes i per a la seua realització van construir tres rèpliques de la fragata de Jones, una de les quals va recalar a Dénia i seria utilitzada en altres pel·lícules filmades en la província, com *La fragata infernal* (1961), de Peter Ustinov, rodada en el port d'Alacant i protagonitzada per Robert Ryan, Melvin Douglas i Terence Stamp, a més del mateix Ustinov, o *El hijo del capitán Blood* (1962), de Tuli Demicheli, filmada a Dénia. Demicheli havia rodat un any abans *La banda de los ocho*, una pel·lícula d'aventures juvenils inspirada en la història d'una gossa del barri de Benalua, de nom Lucero, que uns anys abans va ser notícia en la premsa alacantina de l'època. Aquest film fa un recorregut per diferents zones de la ciutat d'Alacant, com el barri antic, el Raval Roig, Canalejas, el port, etc.

Les produccions estrangeres dels anys seixanta

La dècada dels seixanta és, sens dubte, la més productiva per al cinema en la província d'Alacant, amb la lògica excepció de l'etapa iniciada amb la posada en marxa de la Ciutat de la Llum. L'arribada de grans produccions estrangeres coincideix amb els rodatges de comèdies inspirades en el boom del turisme, amb especial protagonisme per a Benidorm. En quasi tots els casos es tracta de comèdies interpretades per les estrelles del moment: Manolo Escobar, Marisol, Concha Velasco, el Duo Dinàmic... Entre les produccions internacionals cal mencionar l'absolutament increïble *Noches de Casablanca* (1963), del francès Henri Decoin. Protagonitzada per Sara Montiel, de retorn ja de la seua etapa a Hollywood, aquesta pel·lícula utilitza la ciutat d'Alacant per a recrear una Casablanca que resulta sens dubte inversemblant: l'Esplanada, el passeig del Postiguet, l'Hotel Palas, la plaça de l'Ajuntament... Tot és clarament recognoscible per a qualsevol que haja estat a Alacant, però com que es tractava d'una producció hispanofrancoitaliana, doncs tot val.

Les platges alacantines, el Mediterrani i els paisatges àrids de l'interior serveixen d'escenaris de nous rodatges internacionals: *Salomón y la reina de Saba* (1961), de King Vidor, va ser la segona gran superproducció rodada en la província després d'*El Capitán Jones*. En aquest cas es tracta d'una cinta de la Metro Goldwyn Mayer protagonitzada per Gina Lollobrigida i Yul Brynner, que havia substituït Tyrone Power, mort en ple rodatge d'un atac al cor. Vidor va triar el Palmerar d'Elx per a recrear a la perfecció la jungla de Saba.

Altres films d'aventures van elegir també la província com a escenari: *Motín en el Defiant* (1962), de Lewis Gilbert, intenta aprofitar l'èxit de *Motín a bordo* per a atraure el públic a les sales. Gilbert, director de diversos films de la saga 007, va triar Dénia (com no!) per a narrar uns fets reals: un motí en un vaixell britànic el capità del qual té entre la tripulació el seu propi fill. Alec Guinnes i Dick Bogarde encapçalen el repartiment d'una pel·lícula considerada un clàssic dins del subgènere del cinema de batalles navals; o *El tigre de los siete mares* (1965), de Sergio Bergonzelli, on torna a aparèixer la fragata del capità *Jones*.

Persecución a un espía (1965), de Maurice Labro, era una mostra de les produccions europees de l'època: un títol i un argument molt aparents per a una pel·lícula pèssima. El millor de tot és que l'ambientació completa se situa a Alacant, ciutat a la qual ha de desplaçar-se un espia nord-americà per a descobrir el sabotejador dels sistemes de defensa europeus. Els espectadors poden entretenir-se descobrint el castell de Santa Bàrbara, l'Ajuntament, el barri vell, les platges de Sant Joan i el Postiguet, l'aeròdrom de Rabassa...etc.

Al este de Java (1967), de Bernard L. Kowalski, és una pel·lícula de catàstrofes naturals produïda per Samuel Bronston en la qual el port de Dénia es transmuta en un port de Singapur; *La mujer del desierto* (1968), de Luigi de Marchi, producció hispanoitaliana que narra com "una bella dona de passat inconfessable és utilitzada com a esquer per a acabar amb els dissidents del Nord d'Àfrica durant l'Imperi Romà". Alacant, juntament amb Almeria, fa de nord d'Àfrica.

En clau històrica cal esmentar *Cervantes* (1968), dirigida per un dels representants del Hollywood clàssic: Vincent Sherman. Aquesta superproducció se centra en la figura de l'autor d' 'El Quixot' i compta amb un repartiment en el qual destaquen Gina Lollobrigida, Fernando Rey, Francisco Rabal i José Ferrer, entre d'altres. El port de Dénia torna a ser l'escenari triat però aquesta vegada com a tal i no com a recreació d'un altre, ja que va ser en la localitat alacantina on va desembarcar Cervantes quan va retornar de la captivitat a Algèria.

Amb escenes rodades a Benidorm, la hispanoca-nadenca *Las joyas del diablo* (1969), de José María Elorrieta, narra les aventures protagonitzades per espies que intenten robar una sèrie de joies que es troben en museus de París, Madrid i Toledo.

Dins d'aquesta llarga relació de produccions europees d'aventures o d'acció, vull destacar una cinta britànica de 1962: *La invasión de los trífidos*. Es tracta d'una cinta de ciència-ficció dirigida per Steve Sekely i basada en una novel·la de John Wyndham. És considerada una pel·lícula de culte entre els amants del gènere. El film mostra el caos generat per una pluja de meteorits que encega la humanitat, al qual se suma l'arribada dels trífids, unes plantes carnívores extraterrestres que aprofiten la situació. Els protagonistes intenten sobreviure al desastre i per a fer-ho han d'arribar a Alacant, on un submarí que ha resistit perquè es trobava submergit en el moment de la invasió, atraca en el port per a arreplegar la resta de supervivents.

Encara que les coproduccions de l'època van triar la província d'Almeria com a escenari dels *western* que van rodar, dues pel·lícules d'aquest gènere es van filmar a Alacant i van assentar les bases del que en els anys següents serien els cànons de les pel·lícules europees ambientades en l'Oest americà. El primer d'aquests dos films va ser *Kid Rodelo* (1965), de Richard Carlson, una coproducció hispanonord-americana que va reunir un grapat de glòries de Hollywood, com ara Don Murray, Broderick Crawford i Janet Leigh -la senyora de Tony Curtis, que va arribar a Alacant amb la seua filla Jamie Lee Curtis-, amb representants del cine espanyol, com Julio Peña, José Nieto i el debutant Álvaro de Lluna fent d'indi.

Molt més interessant resulta l'altre *western* rodat en la província: *El retorno de los siete magníficos* (1966), seqüela de *Los siete magníficos* rodada a Agost per Burt Kennedy i protagonitzada per Yul Brynner, Warren Oates i Robert Fuller. A Agost, on molts dels veïns van ser contractats com a figurants o per a treballar com a dobles, es va construir un poblat mexicà aprofitant el seu àrid paisatge. El desembarcament de tècnics va alçar una expectació enorme, no solament en la localitat, també en la resta de la província, ja que els actors s'allotjaven en hotels d'Alacant. A les estrelles de Hollywood abans citades caldria afegir Claude Atkins i l'espanyol Julián Mateos. Elmer Bernstein que, com en el film original, era autor de la música, va ser nominat a un Oscar a la millor música adaptada.

La dècada es tanca amb *Patton* (1970) , una pel·lícula bel·licobiogràfica de la Twentieth Century Fox guardonada amb set óscars l'any següent. Encara que la majoria de les localitzacions espanyoles de la pel·lícula es van rodar en la província d'Almeria i Segòvia, es poden veure algunes preses realitzades en les pinnades de Torrevieja. Dirigida per Franklin Schaffner, amb guió de Francis Ford Coppola i protagonitzada per dos actors de reconeguda solvència a Hollywood (George C. Scott i Karl Malden) Patton és sense cap dubte la pel·lícula més premiada de quantes han sigut rodades en la nostra província

Comèdies pàtries dels 60: el boom de Benidorm

Com ja vaig comentar anteriorment, la presència d'Alacant en el cine dels anys seixanta va tenir dos vessants. A més de les produccions internacionals, la província va servir d'escenari de pel·lícules nacionals, encara que les aportacions del cinema patri d'aquesta dècada no van poder ser més decebedores. Amb comptadíssimes excepcions -*El juego de la oca* (1966), de Manuel Summers-, les platges alacantines, especialment les de Benidorm, van albergar rodatges de comèdies en les quals el fil argumental girava entorn del turisme i els protagonistes eren "estrelles" del moment.

El primer film de l'època ambientat en la Costa Blanca no pot ser més explícit: *Festival en Benidorm* (1961), de Rafael J. Salvia. Es tracta d'una cinta produïda per Ignacio F. Iquino per a promocionar el festival de música que des de 1959 tenia lloc a la ciutat i donar una espenta definitiva al certamen. Concha Velasco era la protagonista de la primera pel·lícula en la qual tota l'acció es desenvolupa de manera exclusiva en la ciutat turística. L'argument és delirant: tres bessones -protagonitzades per Velasco, una de les grans estrelles del moment- es presenten per separat al Festival de Benidorm, però ho fan amb la mateixa cançó. El jurat obliga a retirar la cançó, després que dos periodistes investiguen i determinen que el tema és d'un compositor que està ingressat en un sanatori per a malalts mentals i que la va compondre en honor a una xica de la qual es va enamorar -una de les tres bessones-. A pesar que no participa en el certamen, la

cançó és interpretada fora de concurs i aconsegueix un gran èxit. Augusto Algueró és el compositor dels temes de la banda sonora, entre els quals es troben alguns molt coneguts com 'Comunicando', 'Eres diferente' o 'Luna de Benidorm'.

Concha Velasco també és una de les protagonistes de *Casi un caballero* (1964), comèdia de José María Forqué en la qual apareix part de l'*star-system* del cinema espanyol de l'època: Alberto Closas, Alfredo Landa, José Luis López Vázquez, Agustín González, Antonio Ferrándiz... La pel·lícula gira al voltant d'una lladre que treballa amb altres dos còmplices i que inicia una enorme rivalitat amb un elegant lladre que sempre s'anticipa. Basada en una obra del dramaturg Carlos Llopis, aquesta cinta es va rodar a Alacant i a Madrid. També en 1964 es va rodar *Búsqueme a esa chica*, de Fernando Palacios, amb el Duo Dinàmic compartint protagonisme amb Marisol en la platja de Sant Joan.

Manolo Escobar va protagonitzar dos pel·lícules rodades en la província: *Un beso en el puerto* (1966), de Ramón Torrado, i *Relaciones casi públicas* (1968), de José Luis Sáenz de Heredia. En la primera, rodada a Benidorm, Altea, Polop i Alacant, interpreta un antic empleat d'una gasolinera d'Altea que després de ser acomiadat per la seua afició a cantar accepta la invitació d'un amic per a anar-se'n a Benidorm i lligar-se turistes estrangeres. En la segona, també amb Benidorm com a escenari principal, Escobar interpreta un cantant (Pepe de Jaén) que cerca la fama mentre actua de poble en poble. La seua sort canvia quan coneix una periodista, interpretada per Concha Velasco, que s'ofereix a representar-lo. Encara que al principi no aconsegueixen l'èxit, al final troben la fama i els diners. I, lògicament, l'amor.

La música i Benidorm tornen a unir-se en una pel·lícula en 1968: *Cristina Guzmán*, de Luis César Amadori. Aquesta cinta, l'última d'un dels realitzadors més destacats del cinema espanyol dels anys cinquanta, està protagonitzada per Rocío Dúrcal i Arturo Fernández. El més significatiu d'aquesta pel·lícula és que va ser la primera protagonitzada per una de les estrelles de l'època que va rebre la qualificació de 'per a majors de 18 anys'. Dúrcal interpreta una jove que, després de quedar vídua, es dedica a l'ensenyament d'idiomes, fins que un dia un home li ofereix suplantar la seua cunyada, amb la qual guarda un enorme paregut, per a recuperar anímicament el seu germà, el marit abandonat. Tot funciona fins que l'esposa fugida fa acte de presència.

Pedro Lázaga va dirigir tres pel·lícules en la província entre 1968 i 1970: *El turismo es un gran invento*, *Cómo sois las mujeres* i *Verano 70*. En la primera, amb Paco Martínez Soria de protagonista, Benidorm i Alacant apareixen com a exemples del model turístic de l'època, encara que finalment l'acció es desenvolupa a la Costa del Sol. En la segona, també amb Benidorm com un dels escenaris, Lázaga explica una història amb tints masclistes en la qual Arturo Fernández i Teresa Gimpera s'intercanvien els rols: ell es converteix en amo de casa i ella treballa fora de la llar. Finalment, en *Verano 70*, Pedro Lázaga insisteix en Benidorm per a mostrar com diverses famílies preparen els seus viatges de vacances. En el repartiment, clàssics del cinema tardofranquista, com José Sazatornil, Juanjo Menéndez o Mónica Randall.

El cinema dels seixanta també va visitar Alacant de la mà de Jesús Franco, la filmografia del qual inclou una llarguíssima relació de pel·lícules rodades amb el seu propi nom o sota diferents pseudònims en la província, especialment a Benidorm. *Cartas boca arriba* (1966) és la primera de les, almenys, vint cintes rodades en diferents localitzacions alacantines. Tant aquesta pel·lícula, en la qual apareixen Calp, Altea i Alacant, com les que van seguir immediatament – *Bésame monstruo* (1968), *Noventa y nueve mujeres* (1969) i *El conde Drácula* (1970)- són els treballs més dignes de Jesús Franco a Alacant. En *Noventa y nueve mujeres*, el castell de Santa Bàrbara es converteix en un penal brasiler i les salines de Santa Pola en el camp de treball en el qual són obligades a treballar les recluses. Franco torna al castell de Santa Bàrbara i al Panteó de Quijano per a rodar escenes d'El *conde Drácula* i en *Bésame monstruo* es trasllada a Cap Roig i a diferents localitzacions de la costa murciana. A partir dels anys setanta, la producció del mític realitzador comença a decaure en qualitat i es dispara en quantitat, en nombroses ocasions tria la província per a ambientar algunes de les seues cintes de terror.

La fase final del cinema franquista

La recta final del cinema franquista en la província no va fer més que insistir en els tòpics dels anys seixanta: turistes, música, platges i Benidorm. Pel·lícules com *Cateto a bavor* (1970), de Ramón Fernández, *Entre dos amores* (1972), de Luis Lucia, *Lligue Story* (1972), d'Alfonso Paso, *El juego del adulterio*, de José Luis Romero Marchent o *Con la música a otra parte* (1974), de Fernando Merino, són exemples de la producció cinematogràfica d'aquests anys.

Les produccions internacionals també van continuar en els primers anys setanta, amb rodatges a Alacant com els de *La luz del fin del mundo* (1971), de Kevine Billington, adaptació d'un relat de Jules Verne que

inclou imatges de Xàbia; *Kill*, de Romain Gary, cinta d'espionatge amb escenes d'Alacant, Arenals del Sol i Clot de Galvany; *Los tres mosqueteros* (1973), de Richard Lester, amb escenes en el castell de Santa Bàrbara i a Dénia; o *El tramposo* (1974), de Sidney Hayers, que també inclou el castell de Santa Bàrbara i Arenals del Sol com a escenaris.

Conclusions

La província d'Alacant, durant els més de 35 anys que van transcórrer entre la conclusió de la Guerra Civil i la fi del franquisme, es va limitar a jugar en la indústria del cinema el paper de plató natural per a pel·lícules nacionals i internacionals. Les productores cinematogràfiques -espanyoles i estrangeres- van traure partit de les característiques geogràfiques i climatològiques d'aquestes terres, però també de les avantatjoses condicions econòmiques facilitades per l'Estat espanyol per a rodar, de manera íntegra o parcial, films que en la immensa majoria no van destacar per la seua qualitat. Dénia, Benidorm i Alacant van ser les tres localitats que van concentrar la major part d'aquests rodatges, especialment les dues primeres ciutats, encara que els equips de filmació també es van desplaçar a altres punts, com Elx, Santa Pola, l'illa de Tabarca o Agost.

La falta d'una indústria cinematogràfica, més enllà de la dedicada a l'exhibició, va impedir que es creara una mínima estructura relacionada amb el setè art, una cosa que sí que ocorreria, encara que de manera efímera i probablement artificial, amb l'obertura de les instal·lacions de la Ciutat de la Llum. Durant quatre dècades, van haver d'abandonar la província desenes d'alacantins que van voler forjar-se una carrera en el cinema com a actrius, actors, productors o tècnics. Alguns, per motius polítics, van marxar a l'exili, especialment a Mèxic; d'altres, per qüestions laborals, se'n van anar a Madrid. A tots ells els va unir la necessitat de trobar una oportunitat.

TERRITORIOS DE CINEMA EN TRANSICIÓ 1975-1984

Verónica Cerdán Molina
Mª Carmen Segura Díez

Quan el cinema representa, la societat parla. I és que les imatges que apareixen en les pel·lícules són indicis que reconstrueixen, no solament la memòria d'edificis, carrers i barris, sinó la particularitat de cada poble, dels seus habitants i de la seua història social. Fins i tot quan la ciutat s'esvaeix gràcies a l'art de la càmera per a donar pas a fantàstics escenaris, els espais perduren, es colen i es modelen a capritx del cineasta.

Aquest article suposa un viatge amb parada en diferents estacions, algunes memorables, altres curioses, alguna quasi desconeguda, a través del cinema rodat en la província d'Alacant, durant el període de la Transició.

La primera pel·lícula que inaugura aquesta etapa és *La noche de los asesinos* (1975) de Jesús Franco. Es tracta d'una adaptació del relat d'Edgar Allan Poe *El gat i el canari*. La història, ambientada a Louisiana en una mansió senyorial, narra els estranys assassinats dels convidats a la lectura del testament de Lord Archival Marion. Totes les seqüències es roden en interiors naturals per a aprofitar l'ambientació original i abaratir costos, excepte dos en exteriors que amb prou faenes poden apreciar-se a causa de l'ambientació plujosa i la tipologia del plànol. Els interiors de la pel·lícula es desenvolupen en nou decorats que es roden en una mateixa localització: el palau del Comte de la Granja d'Oriola. Aquesta localització contribueix a recrear l'ambient britànic senyorial i, al mateix temps, un lloc tenebrós gràcies a la il·luminació i a efectes com la pluja, així com a un *atrezzo* propi de l'escenari de rodatge.

Enfront d'aquesta pel·lícula rodada íntegrament a la província d'Alacant, la pel·lícula següent del període és la coproducció hispanofrancesa *Docteur Justice (Ambición fallida,* 1975) de Christian Jacque que tan sols localitza unes poques seqüències a Elx i Alacant, mentre que Barcelona, Tenerife i Bruges seran el principal decorat natural. La pel·lícula *Docteur Justice,* basada en els còmics del mateix nom creats per Marcello Ollivier, narra la història de Benjamin Justice, membre del W.H.O i expert en karate, que es converteix en sospitós d'un assassinat en arribar a Bruges. Aquesta pel·lícula es roda en l'Hort del Cura, el palmerar i alguns carrers de la ciutat.

Un any més tard, el gènere documental arriba amb Juan Logar en *Cien años de vida salesiana* (1976), produïda pels salesians i les Filles de Maria Auxiliadora. El film fa un recorregut per la història d'aquest orde religiós en tota Espanya. Alacant, El Campello i Alcoi apareixeran intercalats amb altres ciutats, mostrant el col·legi Don Juan Bosco, les Escoles Salesianes de Sant Josep, darrere de la Diputació d'Alacant, l'Escola Salesiana de formació professional Joan XXIII d'Alcoi i el Col·legi Salesià del Campello.

Aquest film contrasta amb *Canciones para después de una guerra* (1976) de Basilio Martín Patino. En la pel·lícula, gràcies a imatges d'arxiu, premsa i fotografia, es fa un recorregut per la memòria de l'Espanya franquista. Les cançons són el *leitmotiv* que condueix la narració en la qual, de nou, es poden observar plànols

intercalats en què apareix Alacant. La seqüència que mostra la capella on jau el falangista José Antonio i per la qual desfila el poble abans del seu trasllat a Madrid és on millor podem apreciar la localització.

La pel·lícula que inaugura un cert model de cinema de les autonomies en la nostra província serà *La portentosa vida del pare Vicent* (1978) de Carles Mira. El film retrata els miracles del Sant Vicent. L'estructura empresarial que s'utilitza per a rodar la pel·lícula, segons afirmava Carles Mira, es basava en l'autogestió, al costat d'una bestreta de distribució i la inversió de la força de treball de professionals com Albert Boadella, Ángela Molina, Ovidi Montllor o el director de fotografia Teo Escamilla. L'elecció de les localitzacions responia, segons el director i guionista, al fet "que los hechos que se narran en la película tienen ese marco y los protagonistas responden a un determinado tipo ético que se encuentra aquí, (...) además de la vitalidad y capacidad de trabajo de Alcoy" (Diario Información, 1977).

La pel·lícula va disposar per a la seua realització del mobiliari cedit per Miguel Ribera de Polop de la Marina i de Víctor Morellí de Benidorm, i de la ceràmica d'El Titot d'Alcoi. A més dels actors esmentats, van treballar en el film més de 200 figurants procedents del grup de teatre La Cassola d'Alcoi i la Llar del Pensionista. A causa del caràcter profundament ideològic de la narració, els personatges i escenaris es fonen completament i gestionen la dinàmica narrativa. El paisatge agrest i l'arquitectura medieval conservada de la zona van permetre acollir-hi les accions. La pel·lícula comparteix interiors ambientats i exteriors naturals, al cinquanta per cent. Les localitzacions que serveixen d'escenari a aquesta pel·lícula, rodada en la Foia d'Alcoi, Altea, Villena i Llutxent són el Monestir de Llutxent, el Monestir d'Agres, el Barranc del Cint, el Molí de Rex d'Altea, la Serra d'Aitana, El Troncal, El Sopalmo i La Cordeta.

El director argentí, establit a Espanya, Tuli Demicheli va rodar en tres ocasions a la província d'Alacant. *Préstamela esta noche* (1978), amb guió del director i d'Alfonso Paso i protagonitzada per Manolo Escobar, va localitzar algunes de les seqüències a Benidorm. La cinta narra el canvi de sort de Manolo, criat d'un famós tenor, a qui arriba l'amor al mateix temps que un inventor li ofereix intercanviar les veus amb el seu senyor.

En aquest mateix any es roda un documental excepcional dirigit per Gonzalo Herralde, *El asesino de Pedralbes*. El cineasta traça en aquesta pel·lícula una narració escruixidora al voltant de l'assassí d'un matrimoni de l'alta burgesia catalana, José Luis Cerveto. La història es construeix cronològicament des de la infància del futur criminal a Alacant, la seua ciutat natal, fins al moment en què es produeix el rodatge. El relat comença en el carrer Jacinto Maltés.

Després, la família es traslladarà a un casull en el barri de Rabassa. La difícil situació familiar provocarà que el delinqüent amb cinc anys ingresse en l'Hogar José Antonio. Allí comet el primer acte delictiu que l'obliga a escapar. Gonzalo Herralde de nou ens porta després de la seua pista al mercat de la plaça de Campoamor, ocupat en l'actualitat per l'Auditori d'Alacant.

També 1978 serà l'any *de Soldados* d'Alfonso Ungría. La pel·lícula narra la desoladora fugida dels republicans de les zones ocupades pels colpistes cap a l'Espanya -encara i per molt poc temps- lliure. L'elecció d'Alacant com a set de rodatge es devia a la transcendència de la ciutat en aquell moment. El port d'Alacant es va convertir en un paisatge d'èxode dels republicans perseguits. Tan sols es roda una seqüència en la ciutat llevantina amb el port com a decorat.

El cinema de pit i cuixa i eròtic arriba a la Marina Alta de la mà de *Las siete magníficas y audaces mujeres* (1978) de Darío Herreros. Rodada amb baix pressupost, la pel·lícula explica la rivalitat d'unes dones, convocades mitjançant un anunci, per a seduir un milionari i quedar-se'n l'herència. Les localitzacions es van buscar entre Dénia i Xàbia i el cartell artístic es componia d'una llista repleta d'actrius de renom del cinema de pit i cuixa com Blanca Estrada o Ivonne Sentis.

També Dénia acollia en el mateix any algunes seqüències de la pel·lícula *Cabo de Vara* (1978) del director de fotografia Raúl Artigot, basada en una novel·la de Tomás Salvador i protagonitzada per Santiago Ramos i Ramiro Oliveros. Film d'aventures al més pur estil americà i amb un clar perfil social aperturista, recreava la rebel·lió d'uns presos, en un penal de Ceuta, que volien dignificar la seua situació. L'arribada del buc amb els presos des de la península se situava en el port de la ciutat mediterrània.

La ciència-ficció aterra en la Marina Alta amb la coproducció hispanoitaliana *Encuentro en el abismo* (1978) de Tonino Ricci, que converteix la costa mediterrània en un misteriós Triangle de les Bermudes que combina desaparicions amb extraterrestres.

De contingut eròtic és *Trampa sexual* (1978) dirigida per Manuel Esteba. Aquest llargmetratge desvela les aventures de tres dones que després de patir abusos sexuals, s'uneixen per a venjar-se dels homes. Manuel Esteba tria la ciutat de Benidorm per a rodar íntegrament aquesta pel·lícula. En aquest

film, que disposa d'un pressupost de catorze milions de pessetes, hi participen professionals d'Alacant com l'actriu il·licitana Silvia Aguilar, el càmera Luis Fernández "Colombo", el foto-fixa Pepe Perles i Julio Muñoz en els decorats. *Trampa sexual* inaugurava, segons Esteba (Diario Información, 1978), el "Projecte Benidorm", és a dir, el que haguera pogut convertir-se en uns petits platós a l'estil Hollywood en els quals es rodaria un total de cinc pel·lícules a partir d'aquesta.

En 1979, Javier Aguirre observa Alacant pel canó de la càmera en *El consenso*. Curiosa cinta que narra l'enfrontament entre unes dones virtuoses que volen que la prostitució desaparega i les de vida alegre que desitgen manifestar-se per a fer valdre els seus drets. La pel·lícula utilitza, pràcticament, exteriors naturals, localitzats a la ciutat d'Alacant. El director apuntaria aquesta elecció a causa "que el guion exigía la filmación en una ciudad veraniega, con mucha luz y abundancia de playas" (Diario Información, 1979).
Aguirre, fins i tot abans de presentar els personatges, mostra les localitzacions on es desenvoluparà part de l'acció. En els fotogrames que apareixen a continuació, l'església de Santa Maria, abans de la conversió en zona de vianants de la seua plaça, és el santuari, mai millor dit, on es reuniran les beates; la zona marítima al costat de l'hotel Meliá, que representa la modernitat de la ciutat, és la zona d'influència del col·lectiu de prostitutes.

L'emplaçament de la ciutat no se circumscriu a les localitzacions sinó que formarà part de les trames i els diàlegs dels personatges que, per exemple, assisteixen a la "cremà" d'una foguera emblemàtica com la del Mercat Central.

L'*atrezzo* també emmarca la narració a Alacant. Dos periòdics locals que segueixen pugnant en l'actualitat pel major tiratge, Información i La Verdad, es converteixen en elements útils en la història. L'ull fílmic es passejarà pels que són i van ser importants emblemes turístics de la ciutat com l'Esplanada o Galerías Preciados.

El cinema d'aventures vindrà, un any més tard, de la mà de *Supersonic man* (1979) de Juan Piquer. El film narra les aventures d'un superheroi que arriba de l'espai per a impedir les maldats d'un científic boig. La història es desenvolupa a Nova York encara que el rodatge es realitzarà entre els estudis de Madrid, València i Alacant. En aquesta ocasió, la ciutat llevantina no es pot apreciar a través dels plànols que inclou la cinta. El realitzador utilitza una cala de la costa en la part inferior del plànol per a col·locar en la part superior un fons de la ciutat dels gratacels a manera de croma. A més de la platja, Piquer utilitza com a interior natural un magatzem del port d'Alacant que simularà un espai portuari de Nova york. Una vegada més, la producció triarà la ciutat mediterrània per la seua capacitat d'adaptació.

Ja en 1980, Carles Mira tornaria a triar, per a algunes seqüències, la província d'Alacant en la seua següent pel·lícula *Con el culo al aire*, una comèdia amb manicomi, falles i personatges pintorescos. El film es roda íntegrament en escenaris naturals de Sagunt, València i Altea.

Rafael Gordón, director de dilatada trajectòria professional, també apostarà, en 1980, per Benidorm i Alacant en *Cuatro locos buscan manicomio*. Entre la comèdia i un surrealisme amb tints eròtics, el film disposa de Luis Fernández "Colombo" com a càmera, l'exitosa actriu il·licitana Silvia Aguilar i una jove Loly Forner.

En la cinta, els pacients d'un manicomi decideixen escapar-se. No obstant això, en el carrer comproven que els "bojos" són els de fora i pensen que és millor tornar a la seua rutina. Tanmateix, ajudaran la seua companya Victoria, tancada injustament.

El director José María Forqué ancora trípode a Dénia amb *El canto de la cigarra* (1980). El bohemi Aris, interpretat per Alfredo Landa, deixa la seua rica esposa i es trasllada a un xalet de la costa alacantina amb la seua filla Bisbi -Verónica Forqué. La composició dels plànols mostra l'encant i la seducció de la costa que emmarca la nova vida dels protagonistes.

Els anys 80 reben, una vegada més, Jesús Franco, per a rodar la coproducció hispanofrancesa *Sexo caníbal*. L'argument tracta sobre l'aventura d'una prometedora estrella de cine que és segrestada per uns delinqüents que la porten a una illa per a intercanviar-la per una important suma de diners, sense saber que l'illa està habitada per una comunitat de caníbals. En aquesta pel·lícula, les localitzacions com el palmerar d'Alacant, Benidorm, el safari d'Aitana i el parc municipal d'Elx es converteixen, per obra i gràcia de l'ambientació i la composició fílmica, en exòtics decorats com les selves del ric Amazones.

Jesús Franco repetiria, poc després, amb *El sexo está loco* (1980), però aquesta vegada, buscava situar el paisatge, Benidorm, com a concepte de gran ciutat, quasi a l'estil dels gratacels americans per a una història metadiegètica que narra multitud de relats. Aquestes aventures es desenvolupen entre els grans gratacels d'un Benidorm en ple creixements.

La comèdia va reclamar el seu espai en el cinema realitzat a Alacant. Luis M. Delgado filmaria, en 1980, *La tía de Carlos,* una pel·lícula d'humor. Paco Martínez Soria, Maria Kosty i Rafael Alonso mostren els encants turístics de la ciutat d'Alacant. La història explica les peripècies de dos joves amics i un vell actor que volen enganyar el pare de les seues núvies i fer-se passar per rics hereus.

La tía de Carlos podria qualificar-se com un exemple de *tourism film* per la voluntat de mostrar una ciutat amb grans comoditats, transports i un oci estupend per al turisme. La pel·lícula arriba des del mar per a passar a observar la ciutat des d'una posició privilegiada. Els plànols que acompanyen els crèdits es lligen des del gran plànol general que mostra i situa la ciutat en el castell de Santa Bàrbara, fins a plànols generals a peu de carrer que ensenyen l'ambient de les platges de Sant Joan i el Postiguet.

Delgado acostarà a la pantalla l'Esplanada, el port d'Alacant, els quiosquets de la platja de Sant Joan, la gent prenent el sol en la platja del Postiguet, la mítica terrassa de l'hotel Sidi Ifni de Sant Joan – que acollia les grans figures de l'espectacle-, la cafeteria flotant "El puerto de Castilla" o l'aeroport de l'Altet.

De nou, en 1982, Jesús Franco repeteix localització en un rodatge que realitzarà en col·laboració amb Julio Pérez Tabernero, la pel·lícula *Lady Porno* que té Alacant i Benidorm com a escenaris, entre altres ciutats com Madrid o Brussel·les.

Un any més tard rodarà la pel·lícula, basada en el còmic del mateix nom, *Los blues de la calle Pop* (1983), íntegrament a Benidorm, amb Antonio Mayans, Lina Romay i el mateix Jesús Franco interpretant al piano "Paquito, el xocolater", en un bar que simula els baixos fons amb un toc punk. El film conta la investigació del detectiu Felipe Marlboro buscant el nuvi d'una jove. L'ambient sòrdid dels tuguris i l'entorn de locals comercials representen els espais referencials d'aquesta pel·lícula.

També de Jesús Franco és el film *Confesiones íntimas de una exhibicionista* (1983) dirigida al costat de la protagonista Lina Romay i rodada en la província d'Alacant. La pel·lícula narra en veu en *off* les confessions íntimes, gustos sexuals i fòbies d'una actriu de cinema pornogràfic.

Javier Aguirre troba a Benidorm l'escenari perfecte per a *Los pajaritos* (1983), pel·lícula que recrea una història de perfil sentimental a través de la famosa cançó de María Jesús, que protagonitza la pel·lícula. Un vell titellaire, la seua néta i el mico Cacafuti recorren les zones més turístiques per traure una mica de diners i poder menjar, així trobaran María Jesús, que al costat del seu acordió també actua en el carrer.

La pel·lícula arranca amb uns títols de crèdit sobre uns plànols de tipus panoràmic picat que mostren les edificacions que esguiten la costa de Benidorm, les platges i les seues terrasses.

Els carrers emblanquinats d'Altea també apareixen en la pel·lícula potenciant l'encant de la música de María Jesús.

Un any més tard, Carlos Pérez Ferré dirigeix el drama *Héctor, el estigma del miedo* (1984) amb Ovidi Montllor i Juli Mira, i una fotografia del també alacantí Federico Ribes. La pel·lícula es va rodar durant un mes, a Alcoi, a la serra dels Plans, amb la geografia com a coprotagonista d'un drama amb tints de terror psicològic. El pressupost per a la producció d'aquesta pel·lícula és d'origen íntegrament alcoià. *Héctor* narra la història d'un home solitari que viu allunyat de tots en la serra i rep l'oferta de compra de les seues terres per part del terratinent del lloc; ell s'hi nega perquè se sent incapaç d'abandonar la seua forma de vida. La narració, de tall costumista, arranca amb una cançó en català, cantada pel mateix Ovidi Montllor. A més de la geografia que contextualitza la història, altres elements locals van apareixent, com la beguda típica i casolana de la Serra de la Mariola "l'herbero".

El nostre trajecte es tanca com va començar, amb Jesús Franco i la seua pel·lícula *El siniestro doctor Orloff* (1984). Del seu prolífic llegat, més de 200 pel·lícules, se'n localitzen a Alacant i província prop de 30. En aquest film, en el qual es revisa el mite d'Èdip des de l'erotisme i el terror, Orloff es dedica a segrestar i assassinar dones l'ànima de les quals servirà per a fer reviure a la seua mare. S'aprecien clarament les localitzacions, des dels crèdits superposats sobre la costa de Benidorm, els seus carrers comercials, Calp i el seu penyal d'Ifach i la urbanització La Manzanera projectada per Ricardo Bofill l'any 1973.

Aquest article és fruit de la recerca per al Diploma d'Estudis Avançats (DEA) *El cinema durant la Transició: la producció a Alacant*, de Verónica Cerdán Molina, llegit en la Universitat d'Alacant al novembre de 2010, i de la recerca per a la tesi que duu a terme actualment, dirigida per Juan Antonio Ríos Carratalá sota el títol *L'espectacle cinematogràfic a Alacant durant la Transició* (1975-1982).

LES ÚLTIMES TRES DÈCADES DE CINEMA RODAT A ALACANT (1985-2014)

Kiko Mora, Enric Mira y Vicente García Escrivá
Universitat d'Alacant

1985-1994

Les polítiques cinematogràfiques d'aquesta primera dècada que ens ocupa van estar marcades pels successius governs del PSOE i pels constants canvis nominals al capdavant del Ministeri de Cultura, fins a quatre, els més nombrosos de tot el període democràtic. Espanya s'incorporava a la CEE i el decret del que popularment es va dir Llei Miró de 1984, inspirat en el model proteccionista francès, buscava sobretot la producció subvencionada d'un nombre de pel·lícules menor però amb una major qualitat que augmentara la competitivitat tant en l'àmbit nacional com internacional, posant l'accent sobre la figura del director-productor en detriment de les pel·lícules de baix pressupost. No obstant això, res no es va fer per potenciar, consolidar o crear noves estructures que dotaren d'estabilitat la producció cinematogràfica. En línies generals, la naturalesa artesanal de les productores, el raquític teixit industrial i l'escassa atenció als mecanismes d'exhibició i distribució nacional feia que aquestes productores desaparegueren amb la realització de la pel·lícula per a la qual s'havien creat. Encara en 1994 el 80 per cent de les productores seguia generant una sola pel·lícula i solament el 7 per cent acumulava quatre pel·lícules anuals.

Amb el nomenament de Jorge Semprún al capdavant de la cartera ministerial de cultura, en 1989 es va aprovar un nou decret que va pretendre virar en certa mesura el rumb pres per la reglamentació anterior, especialment en el sistema de subvencions anticipades i en el que feia referència a la protecció i potenciació de l'exhibició i la distribució del cinema nacional. És veritat que va haver-hi augments en la recaptació i en el nombre d'espectadors, però el mercat seguia a l'arbitri de les distribuïdores nord-americanes, i els nous convenis signats amb RTVE no van donar els resultats esperats a causa de la crisi pressupostària de l'ens televisiu.

En aquest context, la filmografia rodada a Alacant reflecteix en bona mesura l'estat del cinema d'aquell període. La progressiva desaparició dels gèneres populars de baix pressupost forjats durant la dècada dels seixanta (la comèdia domèstica i de "pit i cuixa", el *Spaguetti-Western*, o el cinema de terror), encara tindria algunes oportunitats en les tres últimes pel·lícules que Jesús Franco, el director més prolífic de tota la filmografia rodada a Alacant, dirigiria en la nostra província: dos de producció nacional (*Las últim*as *de Filipinas*, 1986 i *Esclavas del crimen*, 1987), protagonitzada per Lina Romay, musa habitual del director, i una coproducció hispanofrancesa que mai no es va distribuir a Espanya sota el títol de *Dark Mission (Operación cocaína*, 1988*)*, una cinta d'acció amb rerefons polític protagonitzada per Christopher Lee i la televisiva Cristina Higueras, amb localitzacions bastant reconeixedores de la capital, l'aeroport de l'Altet , la Vila Joiosa, Benidorm i Elx.

La protecció del cinema d'autor també va portar a la nostra província directors de prestigi reconegut. Després de l'èxit de *La vaquilla*, Luis García Berlanga va filmar a Xixona el següent llargmetratge, *Moros y cristianos* (1987). La pel·lícula, que narra la història de dues famílies torroneres en una fira comercial de Madrid, va obtenir tres premis Goya, al millor guió (Berlanga-Azcona), i als millors intèrprets de repartiment (Verónica Forqué i Agustín González). Jutjada amb duresa per la crítica, la pel·lícula finalment es va veure embolicada en un plet judicial quan, segons conta Berlanga, molestos per la referència diegètica a l'origen català del torró, els empresaris xixonencs del ram es van negar a aportar una quantitat pactada destinada a la producció de la pel·lícula.

Tres anys després, Pedro Almodóvar estrenaria *Tacones lejanos*, una coproducció francoespanyola amb localitzacions en l'hort de Travalon Baix d'Elx, convertit per a l'ocasió en un poble del Carib. Nominada als Globus d'Or i guardonada amb el premi César del cinema francès a la millor pel·lícula estrangera, aquest melodrama familiar, de formalisme acusat i amb incursions en el *thriller*, constitueix un clar exemple de la dissolució de gèneres amb una tendència cada vegada més polivalent que permeta afrontar els riscos de produccions molt costoses

Javier Bardem, Maribel Verdú, Maria de Medeiros i Benicio del Toro, aquest últim en un paper sols testimonial, seran els protagonistes de *Huevos de oro* (1993), la primera pel·lícula de les tres que el director català Bigas Luna rode en la nostra província. Juntament amb *La banda de los ocho* (1962), *Persecución a un espía* (1965) i el conjunt de comèdies, musicals o no, del turisme del desenvolupisme, *Huevos de oro* serà fins aquell moment un dels pocs llargmetratges de ficció en què un enclavament de la província, en aquest cas Benidorm, figure com un personatge-escenari "real" i imprescindible de la trama argumental. L'hotel Bali, llavors en construcció, és el signe que fon els somnis masculins del poder individual amb les

ambicions corruptes de l'especulació immobiliària. Assumpte aquest últim que no tornaria a ser tractat fins al 2011 amb *5 metros cuadrados*. En un mercat cada vegada més fragmentat després de l'arribada del vídeo domèstic i les televisions privades, *Huevos de oro*, guanyadora del Premi Especial del Jurat del Festival de Cinema de Sant Sebastià, conservava el llegat estètic del cinema barat de gènere portant-lo al terreny de la sàtira i la caricatura.

L'últim director espanyol de prestigi consolidat que va rodar a Alacant en aquesta dècada és Emilio Martínez Lázaro amb *Los peores años de nuestra vida* (1994), una seqüela de la seua pel·lícula anterior *Amo tu cama rica* (1991). Produïda per Fernando Trueba, aquesta comèdia sentimental de Martínez Lázaro es va convertir en el major èxit de taquilla del realitzador fins aquella data. Amb guió de David Trueba, la pel·lícula narra les vicissituds de dos germans (Jorge Sanz i Gabino Diego) en la disputa per una dona (Ariadna Gil). Dins de la filmografia estrangera, el nord-americà Terry Gilliam va rodar a Elx alguns plànols poc rellevants per a la seua pel·lícula *Les aventures del baró Münchausen* (1988). L'any següent s'estrenava *Un espía en mi alcoba* (*Honeymoon Academy*), una comèdia insubstancial dirigida per Gene Quintano, el realitzador de les dues últimes seqüeles de *Boja acadèmia de policia*. Protagonitzada per Kim Cattrall (famosa després pel seu paper estel·lar en *Sexe a Nova York*) i Robert Hayes, l'estrella de sèries televisives com *Star Man*; *FM* o *Iron Man*) la pel·lícula conté abundants localitzacions en els pobles de Xàbia i Dénia i en la platja Marineta Cassiana. També en 1989 el director britànic Richard Lester culminaria la seua trilogia sobre els personatges més famosos d'Alejandro Dumas amb *El retorn dels mosqueters*, una coproducció hispanofrancobritànica amb un repartiment excepcional: Michael York, Fade Dunnaway, Richard Chamberlain, Oliver Reed i Geraldine Chaplin. Kim Catrall i Cristopher Lee, probablement l'actor internacional més pròdig de la filmografia rodada en la província des de la seua participació en les pel·lícules de Jesús Franco, també apareixerien com a personatges secundaris d'aquesta pel·lícula d'aventures amb localitzacions al castell de Santa Bàrbara.

El boom dels nous directors espanyols dels anys 80 i els 90 també va arribar a la província d'Alacant. Antoni Pérez Canet va estrenar en clau de comèdia *Amanece como puedas* (1988), el seu primer llargmetratge. Protagonitzat per Juanjo Puigcorbé i rodat íntegrament a Benissa, Xàbia i Dénia, aquest film ofereix una revisió crítica de la comèdia del desenvolupisme en presentar les vicissituds d'alguns personatges provinents de la gran ciutat que passen un cap de setmana en un poble imaginari anomenat Benifotrem. De tota la filmografia localitzada en la província, aquesta és de les poques pel·lícules en què almenys tant els escenaris com les gents que els habiten mantenen un to localista i mediterrani.

Ja en els noranta, Juan Piquer Simón (1935-2011) filmava, en diferents localitzacions de la Marina Alta i la Marina Baixa, la pel·lícula d'aventures titulada *La isla del diablo*. El port i la platja de Dénia, la cala lo Moraig a Benitatxell, els camps de Callosa d'en Sarrià o la Cova de les Calaveres a Benidoleig van servir d'escenaris per a explicar la història del segrest i posterior fugida d'uns nàufrags a les mans d'un capità pirata dedicat al pillatge. En l'haver d'aquest director valencià, destacat en el gènere d'aventures i el cinema *gore*, compten la reeixida adaptació cinematogràfica d'algunes de les més famoses novel·les de Jules Verne, a més de la direcció de *Supersonic Man* (1980), el primer film espanyol de superherois.

Aquest mateix any, el portuguès Pedro Costa rodaria *Una casa en las afueras* (1994), un *thriller* policíac de repartiment brillant, rodat a Dénia, a la platja de les Marines i el cap de Sant Antoni, protagonitzat per Emma Suárez, Juan Echanove, Lydia Bosch i Tony Isbert. Aquell mateix any s'estrenaria també *Justino, un asesino de la tercera edad* sota la direcció de la Cuadrilla (Santiago Aguilar i Luis Guridi). Protagonitzada per Saturnino García (premi Goya al millor actor revelació) i àmpliament guardonada (Festival de Sitges, Peníscola, Alcalá de Henares i premi de la Unió de crítics cinematogràfics) *Justino* narra la història d'un rematador retirat que es converteix en un assassí en sèrie. En la línia de la comèdia negra de l'estil de Berlanga, la pel·lícula conté localitzacions a Benidorm.
També va haver-hi alguns directors alacantins que van rodar en aquesta dècada. Manuel Iborra estrenaria *Caín* (1986), una comèdia realista i coral sobre la infància, amb participació d'Antonio Resines i Verónica Forqué, i amb alguna localització al cementeri d'Alacant. L'alcoià Carlos Pérez Farré estrenaria *Quimera* en 1988, amb localitzacions en l'Hospital Provincial, el carrer Major i la redacció del diari *Información*. Amb banda sonora de Max Sunyer i protagonitzada per Pedro Díez del Corral i Silvia Munt, Pérez Farré va crear un drama ambiciós, intimista i amb tints experimentals que no va aconseguir el seu propòsit per les deficiències del guió. Finalment, el benidormer Luis Colombo estrenaria en 1990 *Comando terrorista*, a partir d'un guió escrit en la seua casa d'Aigües cinc anys abans i produït amb els seus estalvis com a càmera de Televisió Espanyola. Amb preses a Sarajevo i Venècia, aquest drama històric conté també algunes escenes localitzades a Benidorm, Callosa d'en Sarrià i Elx.

1995 - 2005

Al llarg de 1995 van tenir lloc rodatges importants en la província d'Alacant. Amb el poble d'Altea com un dels escenaris, Enrique Urbizu va dirigir *Cuernos de mujer*. El que després serà director de notables pel·lícules d'èxit a Espanya com *La caja 507* (2002) i *No habrá paz para los malvados* (2011), va realitzar aquesta comèdia per encàrrec del guionista Andrés Vicente Gómez com a adaptació de l'obra homònima de Carmen Rico Godoy i seqüela de la taquillera *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (1991) basada en la que fou la primera novel·la de l'esmentada escriptora espanyola sota la direcció d'Ana Belén. Aquell mateix any, Ramiro Gómez va rodar a Benidorm, *Amadís, Amadís... Amadís de Gaula*, una pel·lícula sense cap notorietat. En l'extrem contrari, amb un gran èxit comercial, el guanyador d'un Oscar Fernando Trueba dirigia *Two Much*, una comèdia trepidant d'embolics amorosos amb escenes filmades en la platja i el port del Campello . El guió el va escriure amb el seu germà David Trueba i la pel·lícula va estar protagonitzada per Antonio Banderas al costat de Melanie Griffith i Daryl Hannah.

Ja en 1996, l'alacantí Domingo Rodes dirigeix el primer llargmetratge, *Tabarka*, coproduït per Canal 9, Canal + i Dacsa Produccions. Es tracta d'un drama romàntic ambientat en els anys seixanta, que narra la història d'un activista polític perseguit pel franquisme que es refugia en l'illa de Tabarka. Les escenes de la pel·lícula es van rodar a l'illa de Tabarca, com és previsible, com també a l'antic Hospital Provincial d'Alacant, Santa Pola i Elx. Aquell mateix any, el guionista, productor i director de cinema valencià Toni Canet dirigeix *La camisa de la serp*, un film que narra les vicissituds d'un grup d'adolescents que toquen en la banda municipal d'un petit poble mediterrani i decideixen formar un grup de rock. Les localitats de Moraira, Benissa i Teulada oferiran els seus carrers i places per al rodatge d'aquesta pel·lícula que es va distribuir també en versió en castellà amb el títol *La camisa de la serpiente*. Roberto Romero roda *Esperanza y sardinas*, una pel·lícula amb localitzacions a Sant Vicent del Raspeig que explica la crònica d'una ciutat xicoteta durant els dies entre Nadal i Any Nou. Finalment destacar la realització de *Fotos*, un drama amb pinzellades de terror, algunes de les escenes del qual foren rodades a Xàbia. Dirigit per Elio Quiroga, aquest film va aconseguir els premis al millor guió i el premi especial del jurat en el Festival de Sitges de 1996.

L'any següent es van rodar a Alacant un curt, *Sueños de sal*, escrit i dirigit per Gloria Núñez, i dos llargmetratges de comèdia. *Amor de hombre* i *De qué rien las mujeres*, dirigides respectivament per l'alacantí Juan Luis Iborra al costat de Yolanda García Serrano i pel català Luis Oristrell, tots dos col·laboradors en la redacció de guions de cèlebres comèdies espanyoles com *Salsa rosa* (1991), *Boca a* Boca i *El amor perjudica seriamente la salud* (1996). Mentre el director alacantí va rodar la seua pel·lícula a l'Alfàs del Pi i la platja de l'Albir per a explicar la història de l'amistat d'un home homosexual amb una dona, Luis Oristrell ens presenta en clau tragicòmica el desengany amorós d'una de tres germanes –interpretades per les actrius Verónica Forqué, Candela Peña i Adriana Ozores– que formen un trio còmic que actua a Benidorm, lloc on es van rodar bona part de les escenes d'aquesta pel·lícula.

Abans que acabara la dècada dels noranta, en 1998, amb Fele Martínez de protagonista i la ciutat d'Alacant com a rerefons es roda *Amigos* sota la direcció de Manuel Martínez Marcos i Enrique Sebastián. Marc Recha, per la seua banda, es va encarregar d'escriure i dirigir *L'arbre de les cireres*, pel·lícula que es va exhibir amb versions en català i en castellà, per a explicar en to pausat les històries creuades d'una sèrie de personatges que viuen en un petit poble situat a la Vall de Gallinera en plena comarca de la Marina Alta. El llargmetratge va ser guardonat en el Festival Internacional de Cinema de Locarno (Suïssa) amb el premi FIPRESCI que atorga la crítica internacional. Finalment, destacar la pel·lícula *Go For Gold!* (traduïda com *A por el oro!*), una eixelebrada comèdia negra plena d'ironia, dirigida per l'alemany d'ascendència espanyola Lucian Segura, molt proper al cèlebre director alemanys de cinema Win Wenders qui a més va ser un dels coproductors d'aquest llargmetratge. La pel·lícula es va rodar a Benidorm amb el cantant Antonio Carmona com un dels principals intèrprets, atès que la música és un element fonamental d'aquest film.

El nou mil·lenni es va estrenar l'any 2000 amb el curtmetratge de Manuel Martínez Marcos, *Cena de nochebuena***,** una cinta de terror rodada a Alacant. En 2001 es duu a terme a Dénia el rodatge de *Son de mar*, un drama dirigit pel reconegut Bigas Luna (1946-2013) qui, recordem, ja havia filmat *Huevos de oro* (1993) a Benidorm. El guió de *Son de mar* va ser redactat per Rafael Azcona a partir de la novel·la homònima de l'escriptor valencià Manuel Vicent, guió que va merèixer la nominació a millor guió adaptat en els Premis Goya. En aquell mateix any dos directors alacantins roden pel·lícula: un, debutant, l'escriptor Vicente Molina Foix; l'altre, veterà, Juan Luis Iborra. *Tiempo de azúcar* va ser la pel·lícula dirigida per aquest últim cineasta, una comèdia romàntica que es va rodar a l'Alfàs del Pi, Altea, Polop i Benidorm. Per la seua banda, l'escriptor il·licità va fer realitat el seu anhel

de dirigir una pel·lícula i va realitzar *Sagitario*, una comèdia dramàtica protagonitzada per Ángela Molina i Eusebio Ponce, amb escenes filmades a la ciutat d'Elx, l'Ajuntament de la qual va subvencionar la pel·lícula.
En 2003 es va rodar al Campello *Bala perdida*, sota la direcció del jove realitzador valencià Pau Martínez. Es tracta d'un particular western que explica la història d'un pare que segresta el seu propi fill i l'amaga en un poble on es roda un western de sèrie B americà. En aquest singular context un actor americà, estrella en declivi, es bolca en el xiquet. En el film van participar com a coprotagonistes el nord-americà David Carradine, quasi rescatat de l'oblit cinematogràfic per a aquesta pel·lícula, i l'espanyol Juanjo Puigcorbé. Un any després només la pel·lícula *Trileros*, una comèdia coral de tall policíac dirigida per Antonio del Real i en la qual apareix la model alacantina Esther Cañadas al costat de Juanjo Puigcorbé, Juan Echanove i José Sancho, té algunes localitzacions a la província d'Alacant, en concret a la capital i a Benidorm. Ja en 2005 van ser *R2 i el caso del cadáver sin cabeza*, comèdia escrita i dirigida per l'experimentat Álvaro Sáenz de Heredia, i *Fin de curso*, una comèdia d'adolescents a l'estil americà del director Miguel Martí. Mentre la primera es va filmar a Alacant i Elx, la segona va estar rodada principalment a Benidorm, ja que aquest va ser el lloc triat pels joves estudiants de la pel·lícula com a destinació del viatge de final de curs.

2006-2014
Els últims deu anys de rodatges cinematogràfics en la província d'Alacant han estat sens dubte marcats pel paper dels estudis Ciutat de la Llum. Des de la inauguració en 2005 fins al polèmic tancament en 2012, aquestes instal·lacions van suposar un increment notable en el nombre de rodatges localitzats a la província. No obstant açò, és interessant comprovar que durant aquest període també hi ha hagut vida cinematogràfica a Alacant al marge de Ciutat de la Llum.

Un bon exemple de producció europea rodada en terres alacantines és l'alemanya *Schwesterherz*, terme que podria traduir-se per "germana de l'ànima". Es tracta d'un drama sentimental i familiar dirigit en 2006 per Ed Herzog i protagonitzat per Heike Makatsch, actriu ben coneguda a Alemanya, que és també guionista del film. El principal escenari és un Benidorm reconegut com a tal en la trama i, per descomptat, perfectament recognoscible, amb les seues platges, carrers i hotels, i amb la presència emblemàtica, a manera de punt de fuga visual, de l'illa de Benidorm.
En canvi, en la producció britànica *Justice/Vengeance* (titulada *Iron Cross* en els EUA) la presència alacantina és molt limitada i amb prou faenes recognoscible. Dirigida en 2009 per Joshua Newton i protagonitzada per Roy Scheider (l'inoblidable Marin Brody de *Tiburón*), aquesta pel·lícula narra el retrobament casual d'un policia retirat novaiorquès d'origen jueu amb el nazi que dècades arrere va assassinar la seua família. La pel·lícula va ser rodada principalment a Polònia, Regne Unit i Alemanya, mentre que una xicoteta part es va gravar en la localitat de Tàrbena, a la Marina Baixa . En concret, els llocs escollits van ser una plantació de nespres i un refugi de rucs, en tots dos casos amb la finalitat de recrear un paisatge sud-americà. La producció va passar per diverses vicissituds, entre les quals destaca la defunció de Roy Scheider abans de finalitzar el rodatge. Finalment la pel·lícula es va estrenar de manera limitada en 2011.

La també britànica *Mr. Nice* (Bernard Rose, 2010) va ser rodada en part en els estudis Ciutat de la Llum, encara que va recórrer també a unes quantes localitzacions en altres llocs de la província com Benidorm, Mutxamel, Sant Vicent del Raspeig i l'aeroport de l'Altet . Aquesta comèdia dramàtica està basada en el llibre autobiogràfic del gal·lès Howard Marks, el llegendari traficant de cànnabis a escala internacional i apologeta de l'ús d'aquesta droga que va ser detingut a Espanya a la fi dels 80 i posteriorment extradit als Estats Units.
Una cosa semblant ocorre amb l'espanyola *Di Di Hollywood* (2010), la que seria l'última obra de Bigas Luna. Aquesta producció es va rodar en part en Ciutat de la Llum, però també va fer ús de localitzacions a Benidorm, Elx i València. Protagonitzada per Elsa Pataky, la pel·lícula es va presentar en el seu moment com la segona part d'una trilogia iniciada per *Jo sóc la Juani* (2006) i mai finalitzada.

Un cas molt peculiar dins del cinema rodat a Alacant en els últims anys és el de dos projectes impulsats per Paul Naschy, nom artístic de Jacinto Molina, actor i director de cinema de terror que, entre altres personatges, va encarnar l'home llop, Dràcula i la mòmia en una llarga llista de produccions espanyoles i internacionals d'aquest gènere. El primer d'aquests projectes va ser una història de vampires titulada *Empusa.* El rodatge va començar amb Carlos Aured com a director, encara que després de l'abandó d'aquest va ser el mateix Naschy, guionista i protagonista del film, qui es va encarregar de dirigir la que seria la seua pel·lícula pòstuma. En 2009, sense haver finalitzat el muntatge, mor Paul Naschy. La pel·lícula es va acabar en 2010. De manera quasi simultània havia arrancat el segon projecte, *Crotón el Grande*, que va començar a rodar-se en vida de Naschy a principis de 2009 a Alacant, Benidorm, El Campello, Altea i Monòver. Naschy, guionista del film, va morir a la fi d'aquell any, quan solament s'havia rodat una petita part de la pel·lícula,

si bé Luis Colombo va decidir continuar el projecte fins a completar-lo en 2011.

L'horror, en aquest cas sota la fórmula de l'humor negre, també està present en *Carne cruda* (2011), debut cinematogràfic de Tirso Calero, el conegut guionista alcoià de sèries de televisió com *Amar es para siempre*, *Gran Reserva*, *Bandolera* i *L'Alqueria Blanca*. Aquesta comèdia negra sobre canibalisme va ser rodada en part a Alcoi. La segona pel·lícula de Calero, *Blockbuster* (2013), també va ser filmada en terres alacantines. En aquesta ocasió es tracta d'una comèdia dramàtica en blanc i negre en la qual es fa una emotiva aproximació al cinema dins del cinema que inevitablement remet a *Ed Wood* de Tim Burton.

El també guionista i productor de televisió Antonio Trashorras s'estrenava com a director de cinema amb *El callejón* (2011), una coproducció hispanocolombiana protagonitzada per Ana de Armas. El film es va rodar a Bogotà, i a més a Benidorm i l'Alfàs del Pi, encara que no hi ha cap tipus d'al·lusió a això en la trama. Es tracta d'una pel·lícula de gènere de terror fantàstic, molt de l'estil del Festival de Sitges, on precisament va ser presentada. A pesar que el film té tot l'aspecte de ser un producte pensat per al mercat internacional, finalment va obtenir una repercussió molt limitada.
Una altra coproducció, hispanogermana en aquest cas, rodada a Alacant va ser *Die Farbe des Ozeans* (*El color de l'óceano*). Dirigida en 2011 per l'alemanya Maggie Peren i protagonitzada per Álex González, aquesta pel·lícula presenta un drama sobre la immigració en pasteres des d'Àfrica a les costes espanyoles.

La província d'Alacant acollia en 2012 el rodatge de *La fría luz del día* (*The Cold Light of Day*), una producció nord-americana dirigida per Mabrouk El-Mechri i protagonitzada pels coneguts Bruce Willis, Sigourney Weaver i Henry Cavill. Aquest thriller d'acció explica la història d'un nord-americà la família del qual és segrestada mentre es troben de vacances a Espanya, fet que desencadena una cerca contrarellotge per part del protagonista per a recobrar la seua família. El film es va rodar a Dénia, Xàbia i altres localitats de la Costa Blanca.

El toc d'exotisme en els rodatges realitzats recentment a la província el va posar la pel·lícula índia *Anna Bond*, dirigida en 2012 per Duniya Soori, un famós director de cinema en llengua kannada. En aquesta producció d'estil Bollywood es barregen, com és habitual en aquest tipus de cinema, el vessant romàntic i l'acció, a més d'una generosa presència de música i coreografies. Precisament el material rodat a Benidorm va consistir en preses per als clips musicals de la pel·lícula. En concret, el conegut mirador de Benidorm apareix combinat de manera xocant amb imatges de molins de vent i castells d'altres llocs d'Espanya, en el marc dels quals la parella protagonista balla i canta en un més que evident *playback*.

Ben diferent és el cas d'*El consejero* (*The* Counselor , 2013) dirigida per Ridley Scott. En aquesta gran producció britanicoamericana participa tot un elenc d'estrelles internacionals: Michael Fassbender, Penélope Cruz, Cameron Diaz, Javier Bardem i Brad Pitt. Malgrat que la trama es desenvolupa suposadament entre Estats Unit, Mèxic i el Regne Unit, en aquest *thriller* sobre tràfic de drogues, crim i engany apareixen un bon nombre de seqüències rodades en diverses localitzacions de la província: Sant Vicent del Raspeig, Altea, la Vila Joiosa i Pego. Crida l'atenció en aquest últim cas l'escenari constituït per una luxosa vil·la amb vistes a la costa de la Marina Alta situada en els alts de la urbanització Monte Pego.

Tornant a les produccions espanyoles, en 2013 trobem *Presentimientos*, de Santiago Tabernero. Basada en la novel·la homònima de Clara Sánchez, aquesta pel·lícula és un *thriller* sentimental protagonitzat per Eduardo Noriega i Marta Etura que té lloc en diferents llocs de la Costa Blanca.

En 2014 l'il·licità Paco Soto estrenava el primer llargmetratge, *Operasiones espesiales*, una pel·lícula *low cost* finançada en part a través de *crowdfunding*. L'absurd argument d'aquesta comèdia d'acció gira entorn de la desaparició de la Dama d'Elx i la seua cerca per part d'un més que qüestionable grup de "professionals". Aquesta pel·lícula de to intencionadament local va ser rodada en la major part a la província d'Alacant. Altres pel·lícules alacantines recents produïdes amb pressupostos molt limitats són *El perro naranja* (2014) d'Ángel Puado; *Soñando con el final* (2014) de David Israel Méndez; o *Los muertos también bailan* (2014), projecte format per sis episodis dirigits respectivament per Toni Ferri, Laura Gispe, José Miguel Idígoras, Lorena Lasserre, Francisco Tomás Sánchez i Maxi Velloso.

El niño va ser la segona pel·lícula espanyola més vista en cinemes en 2014 (any de l'aclaparador èxit de taquilla d'*Ocho apellidos vascos*). Daniel Montsó, director de l'aclamada *Celda 211*, va dirigir aquest *thriller* d'acció sobre el tràfic de drogues en l'estret de Gibraltar. Com és lògic, la quasi totalitat de les localitzacions de la pel·lícula es van situar a l'entorn de tots dos costats de l'estret. No obstant açò, també va haver-hi una localització situada en la població alacantina d'Almoradí . En els voltants d'aquesta

localitat hi ha un camp experimental de plantes de cànem per a un possible ús industrial en el qual s'estudia la viabilitat com a cultiu en la comarca de la Vega Baixa. Òbviament es tracta d'una varietat no narcòtica, encara que en la pel·lícula es va utilitzar per a representar una immensa plantació de marihuana a Ketama, al nord del Marroc.

Per a concloure, citarem la producció francesa rodada en anglès *V3nganza* (*Taken 3*, Olivier Megaton, 2015), tercera part de la franquícia d'acció produïda per Luc Besson i protagonitzada per Liam Neeson. Aquesta pel·lícula es va filmar als Estats Units, i a més a diverses localitzacions de Múrcia, l'Alfàs del Pi i la preciosa cala Ambolo al cap de la Nau.

CIUTAT DE LA LLUM: COMENÇAR LA CASA PER LA TEULADA O EL SOMNI QUE ES VA CONVERTIR EN MALSON

Luis López Belda

El principi del segle XXI va portar el que semblava una excel·lent notícia per a la província d'Alacant. La Generalitat Valenciana anunciava la construcció d'un dels estudis cinematogràfics més grans d'Europa, situats al sud de la capital de la Costa Blanca. Com que era un esdeveniment cultural per a una zona òrfena d'aquest tipus d'incentius, resultava principalment la promesa d'un motor econòmic fonamental per a una província que havia perdut força en aquest aspecte any rere any. Es tractava d'un complex amb 11.000 metres quadrats de platós d'última tecnologia preparats per al rodatge interior, més de 16.000 metres quadrats de magatzems i tallers de construcció de decorats; 16 hectàrees per a rodatge en exteriors (amb el famós tanc d'aigua, per a rodatge d'escenes aquàtiques, més gran d'Europa) i tres edificis amb camerinos, sales de maquillatge, perruqueria i oficines...sense oblidar tots els serveis de suport a la producció.

El projecte va ser apadrinat pel gran Luis García Berlanga (director de clàssics del cinema espanyol com Plácido o El verdugo) i promogut per la societat Ciutat de la Llum, SAU constituïda el 2 de novembre de l'any 2000, amb l'aportació d'un 75% de capital per part de la Generalitat Valenciana, a través de la societat "Projectes Temàtics de la Comunitat Valenciana SAU" i d'un 25% per part de la societat Aguamarga Producciones SL -que posteriorment va modificar la seua denominació a la d'" Aguamarga Gestión de Estudios SL". Al juliol de 2004 la Societat Projectes Temàtics de la Comunitat Valenciana SAU va adquirir la participació d'Aguamarga Producciones, i aconseguí, des d'aquella data, el 100% del capital social de Ciutat de la Llum que es va convertir en una SAU (Societat Anònima Unipersonal) el capital de la qual pertany íntegrament a la Generalitat Valenciana, però sense perdre la condició de societat mercantil.

Així mateix, Ciutat de la Llum, a través de la gestora Aguamarga Gestión de Estudios SL tenia com a objectiu la creació d'un teixit industrial a Alacant que donara suport a totes les necessitats de la producció audiovisual, impulsant, entre altres iniciatives, la creació d'un Centre d'Estudis que a la llarga es va revelar com l'únic aspecte del complex que va funcionar amb certa solvència. En aquest centre formatiu, en el qual vaig tenir la sort d'impartir algunes matèries cinematogràfiques i compartir hores i hores amb un bon nombre d'estudiants idealistes i professors capacitats, s'impartia la llicenciatura de comunicació audiovisual i diverses titulacions oficials de caràcter cinematogràfic.

Durant quasi una dècada (2005-2012) s'hi van rodar quasi 100 obres cinematogràfiques, sèries de televisió com *L'alqueria blanca*, *Tarancón* i l'excel·lent *Crematorio*, a més d'altres produccions d'índole audiovisual. Encara que els estudis també van ser famosos per les produccions que mai van arribar a realitzar-se, a pesar que els preliminars d'aquestes pel·lícules ja estaven bastant avançats quan els responsables van decidir buscar millors oportunitats de negoci.

De Roman Polanski a Vin Diesel, Ciutat de la Llum acumula grans fiascos, inclosos entre aquests una adaptació de la novel·la de Mario Puzo sobre els Borja i una biografia de Jaume I. El gran Luis García Berlanga sempre deia als polítics: 'No hi ha prou a construir uns estudis, cal desenvolupar-los. El que més em fotria és que aquests estudis esdevingueren amb el temps un assecador de pernils'. Premonitori. Encara que allò que el destí ofereix als estudis està per veure, el que està clar és que la saga de *Narnia, El príncipe de Persia* o, fins i tot, la cinta d'Amenábar, *Ágora*, haurien pogut recalar en els estudis alacantins amb una mica més de destresa per part dels seus responsables. És cert que la crisi, la mala sort o els problemes d'agenda també hi van ajudar però, sens dubte, l'absència de la posada en marxa del desenvolupament del teixit industrial audiovisual per a la província, al qual em referia anteriorment i que s'havia d'haver creat abans d'alçar aquest monument al balafiament, expliquen molt millor per què aquests prometedors i esperats films mai aterraren a Alacant.

El mediocre cineasta Paul W. S. Anderson (no l'hem de confondre amb el brillant Paul Thomas Anderson) va estrenar en 2014 la prescindible *Pompeya*. Part de les seues maquetes i vestuari es van concebre en 2007 a Alacant, en les instal·lacions de Ciutat de la Llum. Roman Polanski va ser el director triat inicialment per a dur a terme l'adaptació de la novel·la del mateix nom de Robert Harris que anava a protagonitzar Scarlett Johansson amb rodatge en terres alacantines.

La versió de Polanski, que es va anunciar com la producció més cara del cinema europeu, anava a tenir un pressupost de 90 milions d'euros i la Generalitat va anunciar que col·laboraria amb 4 milions d'euros d'ajuda al rodatge. El tema de les ajudes, a més d'anar en contra de la idea fonamental de negoci ja que els estudis es van concebre per a ingressar i no per a gastar, tindria funestes conseqüències com comentaré més endavant.

Polanski estava enamorat dels estudis i va assegurar que no podia imaginar "un lloc millor" per a rodar la pel·lícula. Era la pel·lícula perfecta per a promocionar els estudis. Però la vaga dels guionistes de Hollywood va provocar una certa aturada. Els inversors van pensar que el llargmetratge tenia molt risc i, finalment, es va abandonar la idea de rodar a Alacant. Després de tres mesos de treball, un equip de més de 60 persones, responsables del departament d'Art, d'efectes especials i de vestuari va haver de tornar a les seues cases. Al setembre, Polanski anunciava que deixava el projecte.

Altres exemples notables de fiascos que mai van veure la llum van ser *King Conqueror* del productor valencià Sigler que volia rodar la vida de Jaume I amb Tim Roth com a cap de cartell o el projecte de Menahem Golam, el mític copropietari de la tan mítica com casposa productora Golam-Globus de rodar, en l'insuperable tanc d'aigua alacantí, una recreació de la batalla de Trafalgar. També l'actor d'acció Vin Diesel va donar un salt ambiciós darrere de les càmeres amb *Aníbal*, amb exteriors a Sagunt (el lloc on inicialment anava a fundar-se la Ciutat de la Llum).

Per a Diesel la història d'Aníbal era quasi una obsessió i estava emocionat de recórrer els llocs pels quals havia estat i on havia batallat el seu heroi. Diesel se'n va anar a Los Angeles a buscar finançament. "El problema és que ell volia ser el director i açò a Hollywood no es va acceptar", comenta Mansilla. Es va parlar també de Mel Gibson. No hi hagué manera.

Esment especial mereix *Els Borja*, adaptació de la novel·la de l'autor d'El *padrí*. Ciutat de la Llum, que encara no estava conclosa, s'havia avançat a tots els grans estudis i estava negociant-ne l'adaptació cinematogràfica. Des del complex alacantí es van invertir 100.000 euros en una opció sobre els drets. Per a poder fer després la pel·lícula s'havien d'invertir 650.000 euros més, ja que els drets cinematogràfics estaven taxats en 750.000 euros. Un comitè de savis encapçalat pel fill de Berlanga va dictaminar que es podia fer una notable sèrie de televisió amb la vida dels Borja, però que no era necessari pagar aquesta quantitat a Puzo. Hi havia prou a contractar un bon equip de guionistes. No es va fer. No es va aplicar l'opció de compra. I finalment es van perdre 100.000 euros que no serviren per a res. La sèrie la va produir Antena 3. Es va rodar a la Comunitat Valenciana però no a Ciutat de la Llum.

Però passem ara a les pel·lícules que sí que es van rodar als estudis. Òbviament no podem ressenyar-les totes però sí les més importants. Les males llengües de l'entorn audiovisual afirmen que cada gran director que passava per Ciutat de la Llum, rodava allí la pitjor cinta de la seua carrera. Però la política de producció inicial incloïa bones idees, com la de donar cobertura als creadors espanyols i alacantins. Així, durant els primers anys, nombrosos directors nacionals van rodar part dels seus films en terres alacantines. L'alacantí Manuel Iborra va adaptar Lope de Vega en *La dama boba* (2006), Javier Rebollo es va emportar el premi de la FIPRESCI en el Festival de Londres amb *Lo que sé de Lola* (2006) i Paz Vega i Leonor Watling filmaren a les ordres de Ray Loriga una personal visió de la santa avilesa en *Teresa, el Cuerpo de Cristo* (2007).

Per la seua banda, l'actor espanyol més internacional, Antonio Banderas, es llançava a l'aventura de la direcció en l'arriscada però fallida adaptació de la novel·la d'Antonio Soler, *El camino de los ingleses* (2006).

Els projectes nacionals interessants però finalment decebedors se succeïen. Jonás, el fill de Fernando Trueba, va rodar una *opera prima* essencialment pretensiosa, *Todas las canciones hablan de mi*. Salvador García Ruiz, autor de l'estimulant *Mensaka* (1998), no aconseguia trobar el to adequat per al triangle amorós plantejat per Almudena Grandes en la seua novel·la. El brillant productor Gerardo Herrero seguia obstinat a dirigir i va provar sort en Ciutat de la llum amb *El corredor nocturno* (2009) amb dos actors argentins de primera categoria, Leonardo Sbaraglia i Miguel Ángel Solá, però el resultat no va ser satisfactori malgrat tenir un interessant punt de partida.

Més sort va tenir el pilarenc Miguel Albaladejo amb *Nacidas para sufrir* (2009), un bon reflex de la vida quotidiana cimentada en les grans interpretacions d'un repartiment essencialment femení. La cinta ens

acosta a la Tia Flora, una dona de 70 anys que sempre ha hagut de cuidar dels altres. Mai no es va casar perquè en realitat no va estar mai molt interessada en els homes, per això els familiars que necessitaven les cures d'una altra persona sempre acabaren recorrent a ella. Així que la Tia Flora es va trobar sola, fadrina, cinquantina i amb tres nebodes entre 15 i 8 anys a qui cuidar. El film del director de *Rencor* és una de les poques cintes realment interessants filmades per directors espanyols en Ciutat de la Llum.

Però com dèiem abans, els estudis alacantins tenen el dubtós honor d'haver albergat algunes de les obres més mediocres de la filmografia d'un grapat de grans directors. Començant pels espanyols, el gran Carlos Saura va naufragar a l'hora d'explicar-nos la gestació de la famosa opera de Mozart en *Io, Don Giovanni* (2009). Molt pitjor va ser l'aventura del quasi sempre interessant Vicente Aranda en la inenarrable *Canciones de amor en Lolita's club* (2007), de la qual res recordem excepte el fet del rodatge d'interiors en el club de diversió més famós de la ciutat.

Si aquests dos grans del cinema espanyol van aconseguir les cotes creatives més baixes, alguns prestigiosos directors internacionals també es van lluir en la seua experiència alacantina. Jean Jacques Annaud, director de les imprescindibles *L'ós*, *El nom de la rosa* o *Enemic a les portes*, va decebre a Alacant amb un exemple de la part insofrible de la seua filmografia: *Su Majestad Minor* (2007). Francis Ford Coppola es va unflar a menjar croquetes en un conegut restaurant de la ciutat i va donar una xarrada magistral que va fer honor al seu qualificatiu i que molts no oblidarem mai. Però la seua *Tetro* (2009) era indigna de l'autor d'El *padrí*. Malgrat una bona fotografia i ajustades interpretacions, la història s'esgotava a la mitja hora.

En un nivell inferior, trobem diversos artesans que van provar sort artística sense aconseguir-la. De forma semblant a la del club de futbol de la ciutat que tant ens fa patir a alguns i en el qual el jugador prestigiós que s'hi sume a les files farà la pitjor temporada de la seua carrera (incloses lesions que mai va patir anteriorment ni tornarà a tenir-les després), semblava que una maledicció afectava qualsevol autor cinematogràfic que gosara posar un peu en Aguamarga. Així John Irvin amb *The Garden of Eden*, Donald Petrie amb *Mi vida en ruinas* (que només va servir perquè poguérem veure de ben prop, encara que no tant com ens hauria agradat, l'inoblidable protagonista de *Tiburón*, Richard Dreyfuss), Danis Tanovic amb *Triage* semblaven haver oblidat per art de màgia tot el talent demostrat en obres anteriors. La barra lliure dels estudis alacantins era tan gran que fins el famós escriptor Michel Houellebecq va poder filmar amb resultats cinematogràfics nefasts l'adaptació de la seua pròpia novel·la, *La posibilidad de una isla*.

Ni tan sols l'habitualment competent director argentí Marcelo Piñeyro, que va recalar per la "terreta" per a filmar *Las viudas de los jueves*, una obra que reflectia l'estat d'ànim del seu país just després del *corralito* bancari. Encara que la novel·la que adapta va gaudir de crítiques excel·lents, la plasmació cinematogràfica és tremendament pesada i lenta, i el problema del *corralito* s'aborda amb un angle de visió molt reduït (mancat de reflexió i crítica). La psicologia dels personatges queda poc explicada, de manera que resta una història buida, sense solidesa, que porta l'espectador a la desesperació per tractar de dotar de sentit una cosa buida i pobra en contingut.

Per a anar acabant amb la nòmina de fiascos, dos exemples paradigmàtics dels desastres del complex maleït: *Manolete* (2006) d'Adrien Brody i Penélope Cruz. La seua estrena estava inicialment prevista per a 2007, coincidint amb el 60è aniversari de la mort de la gran figura del toreig. Però els deutes contrets amb l'empresa encarregada de la construcció dels decorats van provocar que l'estrena de la pel·lícula a Espanya fóra embargada judicialment fins a 2011. Es va estrenar a França en 2010 amb crítiques molt dolentes. I no podem oblidar tampoc *Astérix en els Jocs Olímpics* (2008), per a la qual es va construir un gegantesc circ romà de cartó pedra en els exteriors dels estudis i fins i tot es van organitzar visites guiades per a recórrer-lo, i la cinta va tenir una estrena mundial en el nostre Teatre Principal. La veritat és que el film era espantós, una ofensa al còmic original, i una nova prova de la maledicció d'uns estudis que transformaven professionals competents en irrisoris amateurs fent el ridícul.

També va haver-hi alguns èxits de taquilla com el *Prometheus* de Ridley Scott, fluixa preqüela d'Alien i l'espantosa però molt rendible comèdia juvenil espanyola, *Mentiras y gordas*...i per descomptat, l'indiscutible i gratificant èxit d'aquesta oda a la pornografia sentimental coneguda com *Lo imposible* de Juan Antonio Bayona. La recreació del tsunami va ser un dels reptes tècnics al qual va haver de sotmetre's l'equip del director. Dins del tanc s'utilitzaven més de deu càmeres submarines per a poder filmar amb tota precisió cada moviment de les aigües i dels personatges. Després del tsunami que va assolar les costes del Japó en 2011 i de les imatges brutals de les ones arrasant pobles i ciutats que van poder veure's per televisió, van haver de revisar-se digitalment algunes escenes de la pel·lícula per a aportar-hi una major força destructora i que els espectadors seguiren sorprenent-se, en veure la

pel·lícula, de l'espectacularitat dels efectes especials, i que no quedaren decebuts després d'haver estat familiaritzats amb el succés per televisió. *Lo imposible* va disposar d'un pressupost superior als 30 milions d'euros. A pesar que l'equip de rodatge era quasi enterament espanyol, la cinta està rodada en anglès i el repartiment no podia ser més *hollywoodenc*: Naomi Watts, Ewan McGregor i Geraldine Chaplin, entre d'altres. La producció va córrer a càrrec d'Apaches Entertainment i Telecinco Cinema.
També Ridley Scott va tornar a provar a Alacant amb *El consejero*, defensable (malgrat els seus indubtables defectes) adaptació d'una novel·la de Cormac McCarthy. L'equip d'Scott va filmar diverses persecucions de cotxes en una zona de naus situades darrere de la carretera d'Ocaña. Al mateix temps que la persecució, el cèntric carrer Ángel Lozano va estar tallat des de primera hora per a rodar una petita escena on Fassbender entra elegantment vestit a una tenda de llenceria. El rodatge va causar un gran enrenou per l'aparatós equip tècnic, i desenes de seguidors del setè art es van amuntegar durant hores per a tractar de veure de ben prop alguna de les estrelles de Hollywood, encara que finalment únicament va rodar ací Fassbender. L'equip de rodatge també es va desplaçar a l'interior de les naus de la Institució Firal Alacantina (IFA), al terme d'Elx; al rebedor de l'edifici històric de l'Ajuntament d'Alacant i a la plaça annexa. En aquest últim emplaçament, la mitja dotzena de bars i tendes amb façana a la plaça van signar un contracte per a, a canvi d'una indemnització que ronda els 600 euros, tancar a partir de les 15 hores. Entre les clàusules s'incloïa la confidencialitat, la prohibició expressa que des dels seus locals es prenguera imatges de la gravació i el desistiment a demanar drets d'imatge en cas que l'establiment apareguera en el llargmetratge.

En el rodatge de *The* Counselor a terres alacantines van participar unes 250 persones i després d'uns dies en el parc natural de les Bardenas Reals (Navarra), on es va simular la frontera entre Estats Units i Mèxic, i el seu pas per diferents punts de la província d'Alacant, l'equip es va traslladar a paratges rurals de Jumella (Múrcia). Per al director britànic va ser una gran experiència i quan va tornar a Espanya per a rodar *Exodus* va declarar que li semblava aberrant que la Ciutat de la Llum romanguera tancada i que no se li permetera rodar en les seues instal·lacions.
Però la realitat és aquesta. En l'actualitat Ciutat de la Llum té greus problemes derivats, inicialment, de la falta de control en les adjudicacions de les obres de construcció i del seu desmesurat import. A més, la Comissió Europea ha declarat il·legals les ajudes concedides per a alçar i gestionar el complex, per un total de 265 milions. La decisió arriba en un moment especialment delicat per a la Ciutat de la Llum, immersa en un rosari de processos judicials, i atrapada en un deute que supera els 190 milions.

Fracassades les negociacions per a resoldre amistosament el contracte de gestió dels estudis, Ciutat de la Llum SAU ha bloquejat des de maig de 2012 qualsevol possibilitat d'utilització de les instal·lacions, impedint-ne l'ús, entre d'altres, com indicàvem abans, al director Ridley Scott i negant-se a autoritzar l'ompliment del tanc d'aigua per a rodatges que ja havien sigut concertats per Aguamarga.

En l'actualitat, les instal·lacions cinematogràfiques estan en desús a causa dels obstacles i prohibicions imposats per la direcció de Ciutat de la Llum SAU, la qual cosa provoca una seriosa deterioració material dels estudis, així com el desprestigi internacional del projecte, la qual cosa, sens dubte, beneficia els competidors directes de Ciutat de la Llum. El futur del projecte és nul i el més probable és que les instal·lacions es malvenguen en lots separats. De nou, el somni es converteix en un horrible malson que, amb una bona gestió, podia haver-se evitat.

SALONS, PAVELLONS CINEMATOGRÀFICS I CINEMES

Juana María Balsalobre García

En primer lloc, m'agradaria donar les gràcies a la Universitat d'Alacant i al seu Museu, el MUA, i especialment als comissaris de l'exposició "Alacant es roda" per brindar-me de nou l'oportunitat de participar en aquest projecte. Quan em van sol·licitar un text per al catàleg, en aquest cas com a historiadora, vaig pensar en l'imant i l'interès per l'arquitectura del cinematògraf que m'havia empès a dur a terme un estudi exhaustiu en l'Arxiu Municipal d'Alacant que, en 2006, va ser publicat pel Vicerectorat d'Extensió Universitària de la Universitat d'Alacant amb el títol *Arquitectura de Salones, Pabellones Cinematográficos y Cines*. El que expressaré a continuació és part essencial d'aquella recerca. D'aquells cinemes desapareguts solament resta en peu, encara que tancat, el Cinema Ideal. És per això que són història, imatges, fotografies, dades, documents, que també formen part dels records i vivències dels alacantins, que ens acosten des de l'avui a l'ahir i sobre això estudien, escriuen i han escrit, arquitectes, historiadors, investigadors, periodistes, professors i altres especialistes apassionats per aquest tema.

A Alacant el cinematògraf va ser presentat, mesos després, com a París, en un cafè, situat en el passeig dels Màrtirs, a l'agost de l'any 1896 en el Salón Especial del Café del Comercio. Aquest Café, freqüentat per la burgesia alacantina, era propietat de la família Martínez, que també hi dedicarà altres espais i es convertirà en una de les empreses alacantines més importants del sector. Aquells cafès, convertits en llocs d'oci, de tertúlia, fòrums culturals d'escriptors, artistes i punts de trobada per a fomentar relacions comercials, ocupaven un lloc privilegiat en el passeig esmentat, corrien paral·lels al mar situats a un costat del passeig i en l'altre el mar. En aquest recorregut, també cal assenyalar els cafès situats en la Rambla de Méndez Núñez.

Al novembre de 1896 el Cinematògraf Lumière va oferir una exhibició al Teatre Principal. A més de la centralitat del Teatre en el barri Nou, l'edifici destacava també pel seu valor arquitectònic i per acollir els esdeveniments més importants de la societat alacantina. Per aquest motiu en aquesta plaça se situarà, de 1881 a 1891, el Teatre Circ i, una vegada demolit aquest, se'n va construir un altre a la plaça de Balmes. Cal assenyalar que la construcció del Teatre Circ, amb maçoneria, ferro i fusta, es troba a mitjan camí entre l'edifici sòlidament assentat i el pavelló provisional. Parlem del Principal perquè en part va determinar la disposició dels espais destinats al cinematògraf en un àrea irregular i rectangular des del passeig dels Màrtirs fins a l'avinguda d'Alfons el Savi, on en els anys vint Alacant va tenir els seus principals cinemes, *moderns, monumentals, ideals*, edificis esplèndids dedicats a la nova indústria.

Estem davant d'un invent que va tenir tal èxit que va convertir el cinematògraf en el fenomen més increïble de la societat de masses. Va canviar la forma de mirar, i la imatge en moviment va arribar als cafès, salons i teatres de les ciutats i pobles, comptant a més amb el magnífic difusor que suposaven els firaires en els seus pavellons de fira. A Alacant l'altra zona triada per a la seua ubicació, va ser la ja esmentada del passeig dels Màrtirs enfront del mar, la plaça d'Isabel II, voltants de la plaça d'Alfons XII i el passeig de Gomis.

Ens referim en primer lloc a aquells inicis que es constaten documentalment a Alacant amb els pavellons cinematogràfics. En 1898 l'avinguda de Zorrilla, la plaça del Teatre i la plaça Nova concentraven les instal·lacions de barracons amb el Cinematògraf Lumière i al novembre de l'any següent se'n registren dos en aquesta avinguda, actual avinguda de la Constitució, i un altre de dotze per trenta-cinc metres amb façana d'entrada en la plaça del Teatre. En aquest s'indica que la ubicació és per un termini de sis mesos i així va poder coincidir amb el que es va sol·licitar en 1900 per a instal·lar-lo en la plaça Nova. Un altre pavelló itinerant, propietat dels germans Carreño, anomenat El Rayo Luminoso, va romandre a Alacant des del 21 de desembre de l'any 1902 fins al 15 de gener de 1903 en el carrer Calatrava, després dit carrer Médico Manero Mollá. Aquest cinematògraf portava en la seua programació projeccions de pel·lícula, actuacions de varietats i vistes de viatges.

En el número 16 de la Rambla Méndez Núñez es va inaugurar un The Vitascope Edison el 8 de desembre de 1900 i, cinc dies després, va patir un greu incendi. Segons informava el periòdic *La Correspondencia de Alicante,* el sinistre es va produir quan col·locaren la segona pel·lícula que representava "un cochero dormido" i, sense que l'empleat tècnic del cinematògraf se n'adonara, es va iniciar el foc, i no va poder sufocar-lo per més esforços que va fer. El foc es va propagar ràpidament a les altres pel·lícules, i el local es va trobar en pocs minuts ple de flames i fum. S'assenyalava unes pèrdues materials importants, però afortunadament no va haver-hi pèrdues humanes.

A més del que hem comentat, cal esmentar que des de 1898 també es documenten les sol·licituds a l'Ajuntament per a instal·lar pavellons o barracons de vuit metres per vint amb caràcter temporal de cinematògraf i fonògraf, en les places i solars com la d'Alfons XII, Abat Penalva, voltants del passeig de Gomis i en la prolongació del passeig dels Màrtirs.

D'altra banda cal ressaltar que el *Teatre d'Estiu* va eixir del seu primer emplaçament, en la plaça d'Isabel II, en 1904, i va passar a ocupar la prolongació del passeig amb Canalejas. Està documentat que, una vegada instal·lat, va tenir el suport local i el dels representants d'espectacles d'Alacant; ja que les diverses sol·licituds presentades a l'Ajuntament entre 1905 i 1908, no van ser acceptades per a aquest lloc i sí al nord de la població. L'activitat del *Teatre d'Estiu* es donava en les funcions per hores, de vuit de la vesprada a onze de la nit amb sessions dramàtiques, sarsuela i de cinema. En 1909 es va convertir en un edifici cobert, decorat i il·luminat, en un lloc molt proper a l'anterior: l'edifici de la Caixa d'Estalvis de l'Av. de Dr. Gadea. Posteriorment, en 1919, el seu propietari sol·licitava permís per a elevar la coberta de l'escenari, en el carrer Loaces, amb la signatura de l'arquitecte Francisco Fajardo, petició que va rebre informe favorable de l'arquitecte municipal Juan Vidal i l'autorització de l'Alcaldia.

A continuació ens referim al Salón Alhambra, situat en la cantonada del carrer Sant Ferran amb les actuals

Canalejas i Rafael Terol. L'Alhambra va ser inaugurat al juliol de 1908 i es manté obert fins a 1910, quan no es prorroga el contracte. A l'any següent es converteix en una barraca de tir i, en 1915, passaria a ser un garatge. D'altra banda el Cinema Park, obert de 1912 a 1918, situat prop de la zona de l'anterior, en el parc de Canalejas, Esplanada d'Espanya i avinguda de Ramón y Cajal, tenia una singularitat abans de començar la temporada d'estiu. S'hi instal·lava un jardinet envoltant la zona de preferència per a crear un ambient més fresc per les plantes i perfumat per les flors, i es donava així la sensació d'estar en un jardí. Prop d'aquest, en la plaça d'Isabel II, en el lloc que havia ocupat el teatre d'estiu, estava el Salón Moderno, que incloïa en la seua programació sessions de pel·lícules i, a partir de 1908, encara que és una altra empresa la que arrenda el local, es converteix en *el Cinema Sport* i es manté com a tal fins a l'any 1916.

En cert sentit els pavellons competiren amb altres edificis dedicats a espectacles, entre d'altres el Salón Cinematográfico Lumière dels germans García, en el carrer Jordi Juan. Aquesta sala va ser inaugurada el 23 de maig de 1901 amb les pel·lícules *Choque de trenes, Exposición de París, Los misterios de Brahama* i es va mantenir projectant sessions fins a mitjan juny. També es constata la permanència en la ciutat, des de febrer fins a maig de 1904, del Cinematógrafo Farrusini. I en el citat carrer de Jordi Juan, en el mes de gener de 1905, Adolfo Fó, empresari alacantí, en el seu Salón The Vitascope va oferir sessions de pel·lícules i també de varietats. Un mes més tard s'instal·la un pavelló per a exhibicions cinematogràfiques, propietat dels germans Pradera.

A l'abril del mateix any de 1905 s'instal·la un barracó de fusta i rajoles per a cinematògraf, que es construeix de forma provisional en el carrer Jordi Juan número vuit, amb carrer Gravina i Callizo del Marquès. Dos anys després, el subarrendatari, Bernardino Gomis, de l'anomenat Salón Recreo Alicantino, va sol·licitar a l'Ajuntament fer reformes per a ampliar la sala i augmentar la capacitat de places, mantenint fins a 1912 el caràcter d'edifici provisional que tenia. L'arquitecte Juan Vicente Santafé va signar el projecte esmentat i, anys després, el del Cinema Ideal. Realment va canviar la imatge i es va convertir en el Teatre Nou amb la reforma efectuada en 1925 amb plànols de l'arquitecte Juan Vidal, encara que s'hi van donar tant sessions cinematogràfiques com obres dramàtiques i varietats en les diferents temporades.

Tornem a l'any 1895, a l'1 de juliol, quan es va inaugurar el *Novedades*, un teatre d'estiu situat on estava el Café de Europa, i abans l'Edén Concert que obria la seua façana principal al passeig de la Rambla. Anys després, en 1908, es documenta una sol·licitud per a obrir una taquilla en aquesta façana i, quatre anys més tard, per a escometre millores en la façana del carrer Bailén. En 1918 es va transformar en cabaret o music hall, amb el nom de *La Giralda*. Dos anys després, amb la mateixa funció l'anomenaren Gran Music-Hall Novedades. Al setembre de 1924, sent el seu propietari Luis Martínez Sánchez, amb nom nou i nova imatge arquitectònica va obrir les seues portes el Central Cinema, en el passeig de Méndez Núñez, llavors marcat amb el número 5, un edifici que canviaria la seua categoria a la de cinema grup C amb 625 places de capacitat. Quant a la seua façana, aquesta seguia les modes de l'època: una solució més decorativa, més atractiva per a captar el públic. En la composició vertical, amb una traça simètrica, destaquen el buit, on se situen les portes, el finestral del pis principal i un òcul a manera de torre o mirador. Hi sobreïxen els elements ornamentals historicistes, encara que és la solució de conjunt la que defineix la imatge de l'edifici. Així mateix són part integrant d'aquest aparador altres factors característics del cinema, com els lluminosos i els cartells anunciadors.

A continuació farem una breu referència al nou Teatre-Circ (1892-1907) perquè, com que havia ocupat la llavors plaça de Balmes, actual Mercat Central d'Alacant, va ampliar l'àrea d'espectacles i, una vegada traslladat, va haver-hi altres circs que, temporalment, hi van ocupar el seu mateix enclavament. Aquestes característiques van animar altres empresaris a construir salons i cinemes en aquella àrea, la d'Alfons el Savi. Entre d'altres, el Salón Moderno que, inaugurat en 1912, es va dedicar a les projeccions cinematogràfiques i, segons arreplega la premsa de l'època, "sus salones son espaciosos, estan arreglados con gusto y en ellos se disfruta de un confort y comodidad inimitable". No obstant açò, el 3 de juny de 1924, amb plànols i memòria signats per l'arquitecte Juan Vidal, es plantejava una reforma i ampliació que, com es veu en els plànols, era pràcticament una obra nova. La magnificència és el llenguatge triat per a les façanes, especialment en la principal, on sobreïxen, dins de l'axialitat compositiva, els elements constructius, els ornamentals i la funció de l'edifici monumental. L'arquitectura conjuga un llenguatge de particularitats historicistes, el llenç principal no acaba en angle recte, en recula un altre d'enllaç en cada façana lateral; aporta una altra línia a l'organitzada i jerarquitzada disposició de les obertures. Destaca la solució donada a la gran portada i a l'escalinata. D'una banda, l'ordre s'ajusta a tres obertures com en els teatres, de l'altra, accentua la funció de cinema en aquesta espècie d'aparadors que s'obrin al carrer. El 19

de desembre de 1924 s'obrí al públic el Salón Moderno Monumental, que destaca tant per la cabuda, de més de 2.000 espectadors, com per les referències a altres de les seues característiques, la presa dels teatres, on destacaven les llotges i la fastuositat, és remarcable el teló regi de boca de vellut i en conjunt el gust refinat.

El Cinema Ideal pertanyia al grup d'edificis de nova planta i va ser projectat per l'arquitecte Juan Vicente Santafé. En el seu conjunt exterior s'aprecia la gran dimensió de l'edifici, en què intervenen les finestres amb doble funció, decorativa i de ventilació natural de l'edifici. Aquest joc de formes i grandàries dels buits és un altre recurs decoratiu que Santafé utilitza perquè no va haver d'establir una jerarquia de l'interior. El llenç arquitectònic del carrer Artilleros ressalta en una clara simetria que no té la façana principal, però aquesta s'ordena a partir d'un eix compositiu regulador, que en resol el conjunt. En el cas de la primera, recorre al rectangle i fa veure la verticalitat dels seus elements, elevant-la i jugant amb les estretes dimensions del carrer. Mentre que en la façana principal destaquen les portes com a accés i especialment els seus costats mesurats per a la publicitat, programes, horaris, cartells i estrenes. Pel que fa al joc de volums, en sentit vertical, Santafé sembla voler rematar a manera de balustrada, amb aquests petits ràfecs, que s'alleugereixen amb les motlures i que trenquen la visió d'aresta tallant per a la cantonada. Els massissos ressalten a manera de pseudopilastres emmarcades en una reiterada efectivitat visual amb una decoració de garlandes i bandes esquemàtiques, que accentuen els elements de la façana. El 9 de juliol de 1927 van ser col·locades les marquesines de cristall amb suports de ferro sobre les portes d'entrada, sota la direcció de l'arquitecte Francisco Fajardo. En una de les notícies arreplegades en la premsa referida a la inauguració de l'Ideal es comentava que, entre altres elements, sorprenen i enlluernen les quatre mil bugies d'una rosa monumental i que, encara que s'inaugurava amb una sessió cinematogràfica, la realitat era que els seus amos havien volgut fer un cinema, però els havia eixit un teatre. Com ja he comentat, és l'únic cinema de l'època que segueix de peus però està tancat.El saló de cinema Salón España, amb façanes a l'avinguda d'Alfons el Savi, a l'actual avinguda de la Constitució i al carrer Castaños, va començar la seua marxa l'any 1916 com a saló d'espectacles a l'aire lliure, amb una identitat compositiva definida en cadascun dels seus llenços. Iniciava la seua activitat en la temporada estival i, segons l'empresari José Nadal, va tenir molt d'èxit. En un altre document sol·licitava seguir actuant durant la temporada d'hivern, per cinc anys i amb la reforma i canvi de l'exterior, segons es registra al setembre de 1925 per l'arquitecte Francisco Fajardo. També s'arreplega en la premsa que el propietari havia gastat bastants diners posant-lo en bones condicions, amb una sumptuosa façana de Bañuls amb relleus, sanefes, corones i marcs. La solució donada a la façana recrea uns postulats historicistes, units a uns altres de funcionals com els rectangles marcs i recarregats ornamentalment per a albergar la cartellera i els cartells de les pel·lícules.

Posteriorment cal assenyalar una altra de les reformes del Salón España delineada, al maig de l'any 1933, per l'arquitecte Emilio Herrero. Tres són els plànols de la reforma esmentada, un de la secció de la sala i dos de l'exterior de l'edifici. Quant a les dotacions per al públic cal fer notar la solució d'un ampli vestíbul, amb dues caixes d'escales, i eixida per una porta més gran a Alfons el Savi; les dos laterals es mantenien per a les eixides de platea i en el carrer Castaños es disposava la relacionada amb els serveis de l'escenari, mentre que els camerinos dels artistes se situaven a l'altre costat de l'escenari amb saló i vestíbul a l'avinguda de Zorrilla. El Salón España pertanyia per emplaçament, dotacions i cabuda al grup B dels edificis per a espectacles. Interessant és l'aspecte del "Nuevo Salón España" que es pot apreciar en la imatge en la qual s'accentua una de les idees del racionalisme, les línies rectes predominen sobre les corbes, aquelles equilibren i tenen una senzilla i bella correspondència amb la solució donada al conjunt, en què l'arquitecte vol destacar la torre. És la torre l'element que alleugereix el volum de l'immoble i té la missió de mostrar als vianants la seua funció i el seu atractiu, realçant l'element vegetal, la palmera. També la torre juga amb un aspecte de la modernitat, el cotxe, i amb la realitat, dibuixant les persones que en teoria passarien per davant del saló, recurrència que defineix les dimensions del Salón España i la permanència del binomi cinema/teatre: l'arquitecte recorre al volum superior amb relleu escultòric i hi dibuixa una càmera de cinema i a cada costat una màscara de la comèdia i una altra de la tragèdia.

A part d'aquests cinemes cal esmentar la importància dels barris alacantins com el de Benalua que, a més del teatre Polo, tenia el Salón Granados, situat en el carrer Doctor Just, reformat per l'arquitecte Juan Vidal; el de Carolines, zona que tenia el seu cinematògraf a l'aire lliure que, l'any 1927, es va convertir en edifici tancat, segons projecte de l'arquitecte Francisco Fajardo. També estava en Sant Blai el Cinema Salón Antinea, delineat en 1933 per Juan Vidal. En aquell 1933, el mateix arquitecte va projectar el Salón Babel, en el barri de Sant Gabriel. Hi ha una estreta relació en l'arquitectura dels cinemes, que conjugava en el seu interior: la planta allargada de la sala, la pantalla

i, enfront d'aquesta, la cabina de projecció, una o dues plantes amb seients per al públic, els accessos i serveis. Comparteixen amb més o menys luxe les característiques dels pavellons cinematogràfics i amb els teatres un petit vestíbul, bar i serveis, grans portes i els signes combinats de buit per ple més funcionals que ornamentals. S'obrin a la mirada del vianant els anuncis pintats o lluminosos, les cartelleres i les taquilles amb els programes, els cartells i fotografies d'actors.

Fins ací aquells cinemes d'Alacant ubicats, reformats, construïts en les primeres dècades del segle XX. Els més importants van continuar les sessions de cinema durant la gran aturada en la Guerra Civil. Més tard, en la dècada dels cinquanta als seixanta, es va donar en general el gran període edilici dels cinemes: el Casablanca (1950), el Rialto (1951), el Río, que es condiciona en 1958 per a cinema d'hivern amb el nom de Carlos III, uns anys després es construeix el Calderón (1961-1962) i el Chapí, en l'avinguda de Federico Soto. Encara en la dècada dels anys setanta se seguien construint cinemes de grans dimensions com l'Arcadia (1975-1977), el Chapí (1974) en el carrer Álvarez Sereix, el Monumental (1976), i el Navas (1976-1980). Els terrenys d'alguns dels cinemes desapareguts van ser ocupats per centres comercials, i d'altres per habitatges.

Abans de finalitzar la dècada dels setanta s'inicia una nova forma de projectar arquitectura amb els anomenats *mini cinemes*, construcció de nova planta com els cinemes Astoria (1977-1979) i, a la fi de la dècada dels vuitanta i primers de la següent, el cinema Casablanca es transforma, dins d'una façana unitària, en tres sales i, amb el mateix nombre de sales, es construeixen els cinemes Ana (1991-1994) en un immoble d'aparcaments i habitatges. Aquests continuen les sessions de cinema en el centre de la ciutat. En aquesta línia es construeixen altres cinemes situats fora de la ciutat històrica, com els Ábaco, i en la perifèria, les *multisales* de Sant Joan. Aquest pas enllaça amb un nou concepte d'oci, esbarjo i relació comercial, dirigit i fomentat per les grans superfícies, que inclouen en els seus centres l'oferta de *multisales* de cinema, com Gran Via, Panoramis, Vistahermosa, Puerta Babel, Puerta del Mar.

DE LA MANOVELLA AL FORMAT DIGITAL: LA FESTA ALACANTINA EN LA PANTALLA

Joan Carles Vizcaíno

Han sigut diverses les ocasions en les quals les pàgines de diferents publicacions festeres han recordat i reflectit la vinculació que el món del cinema ha mantingut amb les nostres Fogueres. Acostaments més o menys ajustats, però que en general s'han mantingut al marge de l'autèntica relació existent entre tots dos àmbits. És a dir, el lligam que l'essència audiovisual ha establit amb la principal festa alacantina, entenent aquesta com a subjecte i objecte respectivament. Una cosa que ha anat oscil·lant molt amb el pas dels anys, però que cal reconèixer que es va iniciar quasi al mateix temps que els primers passos del festeig alacantí, quan aquest va ser instaurat en 1928. D'aquesta forma, aquestes línies pretenen oferir-se com un succint recorregut que intente aglutinar aquelles mirades que darrere del prisma del fotograma han preservat diferents passatges i períodes de la nostra cita de juny. Filmacions de major o menor calat, quasi improvisades en els seus primers passos, zigzaguejants al llarg del temps que, en definitiva, i és una opinió molt personal, segueixent sent una assignatura pendent d'un marc de referència dotat, de manera paradoxal, de tantes possibilitats visuals i cinematogràfiques. El més curiós de tot és que dels seus detalls inicials queden algunes proves... que per desgràcia no van tenir continuïtat.

Filmant l'inici: "Les falles d'Alacant" (1928).

Fins a cert punt és comprensible que l'expectació que podia generar una celebració gestada en menys de tres mesos, provocara la iniciativa de gravar-ne algunes imatges. Així va succeir en el fundacional 1928 quan, per encàrrec de l'advocat Ricardo Pérez Lassaletta, es va filmar la primera pel·lícula que es coneix sobre les nostres festes. D'11 minuts de durada, amb acompanyament sonor, i amb una planificació que exercirà com a simple –i valuós- element documental, el curtmetratge *Les Falles d'Alacant* arreplega una petita aproximació a l'Alacant de l'època, i molt prompte descriu l'arribada del "Gutiérrez", promoguda pel Diario de Alicante, fins a l'estació de ferrocarril. El seu recorregut, sempre amb plànols estàtics però plens de gran atractiu, ens mostra els detalls de la que seria la primera Entrada de Bandes de la història de les Fogueres, centrada en la plaça d'Alfons XII (actual Ajuntament), fins i tot contemplant l'estendard de la mateixa comissió amfitriona, pintat sobre una xapa. L'agudesa de l'operador de càmera ens mostra algunes

preses quan la plaça es troba solitària i des de darrere de les porxades d'aquesta –potser el moment més singular de la filmació- descriu a continuació la major part dels monuments plantats en l'edició inaugural -en els rètols de la qual són denominats falles. D'aquest recorregut, sempre m'ha sorprès comprovar com les fogueres de la Rambla i plaça de Ruperto Chapí tenien elements flotants –aquell avionet i el globus del "Tio Cuc", respectivament- i, sobretot, com es detenien en el sorprenent i complex moviment que registrava el coronament de la Foguera de la Plaça d'Isabel II, obra de Lorenzo Aguirre. La filmació conclou mostrant el monument triomfador, a Benalua, al peu del qual s'escenifica una representació del "Bando de la Huerta, que un rètol assenyala com típic de les nostres festes, i un plànol de la comissió fundadora, al costat dels estendards atorgats, en els quals destaca la presència d'un jove i espigolat Gastón Castelló.

Ràpida esplendor: *Fogueres de "San Chuan" a Alacant*

El fragorós èxit del debut de la importada festa del foc, es va forjar en un 1929 en què aquesta no solament apareixia molt més organitzada sinó també, i encara millor, el seu radi d'acció creixia en gran manera. I va ser prenent com a referència els aspectes visuals esgrimits en 1928, quan sorgeix la creació, a través de la productora Cinematográfica Alicante, d'un llargmetratge que recopilara no solament la segona edició festiva, sinó que en la primera part exercirà com un autèntic catàleg de la vida alacantina del seu temps.

Amb aquestes intencions sorgeix el llargmetratge de 87 minuts de durada *Les Fogueres de San Chuan a Alacant* que, sense por d'equivocar-nos, emergeix com el testimoni més rotund llegat pel setè art entorn no solament de les nostres festes principals, sinó del conjunt de la ciutat d'Alacant. La pel·lícula apareix dominada per una retolació en la qual s'al·ludeix als tòpics més coneguts entorn de la denominada "millor terra del món". Poemes, recurrència al poeta Salvador Sellés, paisatges de la ciutat complementats de manera immediata per un repàs a la vida sociolaboral d'aquesta. L'activitat portuària, la labor en les pedreres, regates, avingudes, parcs i monuments. Un conjunt que acaba per oferir una primera meitat en la qual s'aconsegueix transmetre la imatge d'un Alacant crepitant que oscil·la entre la recurrència a oficis tradicionals i l'avanç d'un progrés que apareixia renuent al seu entorn.

L'obra de Pascual Ors, que manté Joan Andreu com a director de fotografia oferint un tret visual en el qual els tenyits dels fotogrames formen part activa de la seua configuració, repassarà la multitudinària edició de la festa de 1929. Prenent com a eix el desenvolupament de l'Entrada de Bandes pel carrer de Jordi Juan, a partir d'aquest s'oferiran reportatges de les comissions més significatives de l'any, o anirem comprovant la multitudinària participació en una desfilada que celebrava la segona edició, l'absència de vestits de la festa, un públic que abarrotava l'itinerari, les ben poblades agrupacions musicals, la utilització com a estendards de planxes de xapa. Unificant la desfilada de les comissions, la pel·lícula ens va introduint reportatges de la major part dels districtes participants aquell any, que ens són presentats mitjançant els seus respectius rètols i que en ocasions recorren a la denominació "falla". Sota el meu punt de vista, és en aquests reportatges on es troben alguns dels moments visualment més bells de la funció, recorrent a *travellings* en moviment entorn de monuments com el de Carolines Altes o plaça de Santa Teresa, i aconseguint, en la conjunció amb l'escenografia efímera filmada, una rara poètica.

La pel·lícula no omet reflectir la força dels carrers adornats, la importància dels "ninots de carrer", l'arribada del ninot "Gutiérrez", el ball dels nanos –no hi havia encara "gegants" en les Fogueres-, l'encant nocturn de la "plantà", mostrant els telons dels monuments de l'època-, la importància dels bous, les traques... Tot un autèntic mosaic que descriu a la perfecció una festa intuïtiva i una ciutadania alacantina entusiasmada, al llarg dels seus 1.780 metres de metratge original que durant dècades va romandre ocult, i que va ser restaurat per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana. La pel·lícula es va estrenar en la plaça de bous d'Alacant el 14 d'agost de 1929, i va tancar la seua marxa comercial a principis de 1930, en el cinema del carrer Sant Vicent. Va ser el tècnic Juan Vázquez el que va aconseguir conservar en el millor estat possible el negatiu original durant 54 anys, fins que aquest va arribar a l'entitat valenciana per a la seua recuperació. El cost de dos milions i mig de pessetes va ser finançat pel Patronat del V Centenari de la Ciutat d'Alacant. Fou a la vesprada del 19 de juny de 1990, a l'Aula de Cultura de la CAM, on va tenir lloc la reestrena de la pel·lícula, en una convocatòria a la qual assistírem no més de cent persones, meravellats davant les imatges d'aquest impressionant document. Recorde en concret estar assegut al costat de José Ángel Guirao, comentant coses i fent referències als canvis que havia patit la ciutat. La projecció va estar acompanyada per la interpretació a piano del compositor Julián Llinás, autor de la selecció musical que acompanyaria la filmació, que van ser temes tradicionals i havaneres. A més de les primeres autoritats municipals i festeres, va destacar la presència en aquesta inoblidable vetlada de l'històric Ricardo Muñoz Suay.

Fotogrames de postguerra: EL " NO-DO"

És curiós ressenyar que malgrat l'esplendor republicana no es tinga notícia de posteriors filmacions entorn de les Fogueres fins al seu tràgic parèntesi de 1936. Haurà de ser a la tornada de la Festa a partir de 1939 quan les Fogueres tindran una minoritària però intermitent obertura, a través de la plataforma visual que el franquisme va introduir com a reflex cinematogràfic de la vida del país; el "No-Do" –Noticiaris Documentals cinematogràfics.

Presents en la societat espanyola entre 1943 i 1981, al marge del seguiment d'inauguracions i èxits oficials del règim, el No-Do acollia en els seus breus reportatges una miscel·lània d'esdeveniments de caràcter molt variat, entre els quals les festes ocupen una parcel·la de cert interès. En aquests noticiaris documentals, les Fogueres d'Alacant van estar presents en deu ocasions, entre l'any fundacional de 1943 i el de 1971 –al marge d'una presència puntual en 1962, en la qual solament la veu en *off* fa referència a les festes.

LES FOGUERES EN EL "NO-DO"

L'estructura dels diferents reportatges segueix unes característiques bastant similars. Una entradeta que ofereix imatges turístiques de la ciutat projectades des del mar, bé siga mostrant l'afluència de banyistes a la platja del Postiguet o bé les regates en la dàrsena del port; hi segueix l'habitual i hagiogràfica presència de la veu en *off* del narrador que, amb fons generalment de cançons tradicionals valencianes, donarà pas a una narració en la qual els tòpics com "humor levantino", "retablos burlescos" o "la bella ciudad mediterránea", ens introduiran en ocasions a seqüències recreades a manera de quadre plàstic –la presència d'homes i dones amb vestits típics-, o la plasmació d'imatges de l'Entrada de Bandes de l'època, sempre filmades des de la plaça del 18 de Juliol –actual Ajuntament. L'afluència de públic acompanyarà unes seqüències en les quals la més valuosa aportació documental la constitueixen les que mostren detalls de les Fogueres d'aquells anys. Des de l'obra de Benalua de 1952 –guanyadora en l'edició-, fins a detalls de monuments de Gastón Castelló, Agustín Pantoja, Ramón Marco o Capella, podem recrear-nos amb la fragilitat de les figures –es percep la tremolor dels ninots-, la tosquedat de les tècniques de l'època, o el seu perfil satíric– la Foguera de Ruperto Chapí de 1945, dedicada a l'estraperlo. Cal assenyalar que en ocasions els redactors deixaran pas al terme "falla" –almenys en els reportatges de 1959 i 1964-, o apareixerà el tret de la "Palmera" en d'altres. Les dues últimes aparicions festeres en el "No-Do", seran destacades per oferir-se com a reportatge en color del programa corresponent. El de 1969 va ser filmat per l'operador Pascual Muñoz, de qui probablement hi haja altres enregistraments lligats a les Fogueres, però si és així, no en tenim notícia de la conservació. Dir que el reportatge de 1971 inclou unes imatges del *Desfile Folklórico de la Provincia* d'aquell any. En definitiva, per sobre del grau estereotipat que ofereixen els reportatges, aquests poc més de vint minuts que, de manera intermitent, arrepleguen deu edicions de les Fogueres s'erigeixen com una referència extremadament valuosa –per infreqüent-, de quasi quatre dècades de festa alacantina.

Salvador Climent i *Les Fogueres* de 1958.

Mai podrem fer-nos una idea exacta de quantes filmacions de caràcter familiar van tenir com a fons les Fogueres al llarg del temps. Durant dècades, poder realitzar reportatges amb màquina filmadora va ser una cosa reservada a les classes acomodades, i desconeixem si se'n van produir un major nombre d'aquests –cosa que és probable. Un document audiovisual d'especial singularitat és la filmació realitzada per Salvador Climent –avi del conegut foguerer Robert Climent-, que en poc més d'onze minuts descriu les Fogueres de 1958, amb la rellevància de ser la primera filmació coneguda en color que es conserva de la nostra Festa. Lamentablement, el negatiu original en 8 mm. està encara a l'espera de ser traslladat de manera adequada a un format digital, per a poder apreciar la nitidesa del reportatge. El seu recorregut se centra de manera especial en els monuments de l'edició –amb un esment especial al de Benalua, triomfador de l'ocasió, del que s'emet fins i tot la seua "cremà". També es mostraran algunes cercaviles amb bandes de música uniformades, carrers adornats o corregudes de bous. Obrien la breu filmació uns passatges de l'Ofrena de Flors d'aquell any, en la qual destaca la presència d'una comissió, les components femenines de la qual lluïen el vestit de fallera. No oblidem que ens trobem en 1958, el ressò de la riuada d'octubre de l'any anterior va marcar poderosament totes les demostracions festives. Però el fet més curiós de la pel·lícula és la presència d'uns fotogrames que es desplacen fins a la ciutat d'Elda i mostren la " plantà" d'un dels seus monuments fallers, que llavors es plantaven a la fi de juny.

L'aportació d'Adolfo Richart:
***La nostra regió* (1960).**

Al maig de 2009 moria en la nostra ciutat a edat avançada l'entranyable Adolfo Richart "Adorich" (València, 1926), persona llargament vinculada al món de les Fogueres a través de la relació iniciada per la Casa de València a Barcelona. Incansable recopilador d'imatges, les Fogueres van ser un dels seus referents

predilectes. I a aquestes i, més en concret, a les festes de les tres capitals valencianes, Richart va dedicar el llargmetratge *Nuestra Región*, de 75 minuts de durada –mai estrenat en pantalles comercials-, en el qual arreplega un ampli reportatge de les Fogueres de 1959 –que apareixen en l'últim terç de la filmació-, així com les Falles de València i les Festes de la Magdalena de Castelló de 1960. Amb una veu en *off* engolada i pròpia de l'època –imitant els trets de la del "No-Do"-, la càmera de Richart destaca en aquest reportatge alacantí per arreplegar de manera intensa el que era l'Entrada de Bandes de l'època. Una desfilada en la qual el segell propi de les agrupacions musicals anava acompanyat per la disparitat de criteri de les comissions a l'hora de participar-hi. Disfresses de diversos vessants, nanos i gegants, traques en plena desfilada, carros d'època, comparses de moros i cristians amb vestits de dubtós rigor. I públic, un públic nombrós que contemplava una desfilada que se celebrava el matí del 22 de juny, i que tancava la presència de la Bellesa del Foc, Margarita Ferrándiz, a la qual acompanyaven, vestits de carrer, els components de la Comissió Gestora que presidia Gastón Castelló. La comitiva era entrevistada pel locutor Raúl Álvarez Antón en el carrer Jordi Juan, i finalitzava en l'antiga Av. de José Antonio –actual Constitució-, fins a dissoldre's prop de la Foguera del Mercat, que aquell any disposava de moviment en el seu coronament, com es pot comprovar en la pel·lícula. Les imatges mostren diversos monuments i es detenen en la I Desfilada de Doña Violante, que Gastón va afavorir aquell any, permetent comprovar en el seu recorregut el relatiu grau de rigor que regien, una aposta que buscava entroncar el passat de la ciutat en el conjunt de les Fogueres. També arreplega un reportatge de la IV Desfilada Folklòrica de la Província, en què es destacava una important ambaixada de les festes de moros i cristians de Petrer.

Aquest impecable document gràfic, els negatius originals del qual sempre vaig postular que es lliuraren a la Filmoteca Valenciana per a la seua definitiva restauració, i això en vida de Richart, ha sigut projectat en diverses ocasions: hi destacarem la que va tenir lloc el 28 de desembre de 1995 a la Sala Arniches de la nostra ciutat. Amb aquesta projecció la Comissió Gestora que presidia Andrés Lloréns commemorà el Centenari del Cinema, i acudiren a l'acte les entitats i màximes representants femenines de les festes de les tres capitals valencianes.

Entre la copiosa producció que Adolfo Richart va llegar sobre les Fogueres, hi ha imatges que es remunten a 1962 –fotogrames del monument de Ciutat d'Assís d'aquell any-, així com uns altres més nombrosos procedents de 1968. Al marge d'açò, van quedar descartes de l'enregistrament de 1959, que es conserven en la translació a DVD dels fotogrames, amb una qualitat no massa bona.

Altres aportacions.
Els afeccionats plasmen les Fogueres.

A partir de la dècada dels seixanta es pot comptabilitzar l'aportació de diversos aficionats a les nostres fogueres, que en determinades ocasions van voler preservar la imatge fílmica de diferents edicions festeres. Un d'ells és el gran expert en celebracions valencianes José Alcañíz Chanzá, que viatjava en nombroses ocasions des de València per a filmar reportatges. En podem registrar el primer –d'escassos segons- en 1960, i a partir de 1967 –any de què queda un atractiu reportatge- les filmacions es normalitzen i ja des de llavors recopila diversos anys, fins a realitzar un ampli rodatge sobre les Fogueres del Cinquantenari -1978-, d'uns vint minuts de durada. L'alacantí José Polo Martínez és un altre dels afeccionats que, des de les dècada dels setanta i fins a mitjans dels anys noranta, va freqüentar l'enregistrament de pel·lícules en pla familiar, recopilant el recorregut de monuments i desfilades, sempre prenent com a base el centre de la ciutat. Hem de destacar també el reportatge efectuat amb motiu del cinquantenari de les Fogueres, i ressenyar que en les seues filmacions apareixia l'element artesanal –els rètols confeccionats amb retalls de lletres- o fins i tot l'experimentació amb filtres. Quede constància de la labor entusiasta d'un afeccionat perseverant, caracteritzat a més per la seua amabilitat.

També el conegut Paco Huesca, en els seus anys d'adolescència –a partir de 1963-, va poder filmar pel·lícules breus de 8 mm. en les quals es detenia de manera especial en el recorregut dels monuments plantats cada any, que eren arreplegats amb breus panoràmiques, a poc a poc atenuades amb el pas dels anys. Malgrat la simplicitat d'aquestes curtes filmacions, les cintes tenen un valor notable, ja que com que totes estaven realitzades en color permeten sobretot descobrir els colors originals d'unes fogueres de les quals solament queden en la seua majoria imatges –quan n'hi ha- en blanc i negre.

Una causa perduda: la ficció i les Fogueres.

Poques han sigut, no obstant això, les pel·lícules que han disposat en les seues imatges d'alguna presència festiva de les Fogueres al llarg del temps. No ha tingut Alacant la sort relativa dels "Sanfermines" de Pamplona –*The Sun Also Rises* (1955, Henry King), o les Falles de València –*The Boy Who Stole a Million* (1960, Charles Crichton), *La Maledicció de la Pantera Rosa* (1983, Blake Edwards). Solament tinc notícies de la

presència puntual en tres films de molt minvat interès. El més antic a més no recopila en concret imatges de la nostra festa, encara que la seua ambientació queda lligada amb les celebracions de juny. M'estic referint a la pel·lícula *El torero* (1954, René Wheeler), que en el seu terç final es va rodar a Alacant. La pel·lícula presenta una seqüència d'alguns minuts filmats en el carrer Verge del Socors, on s'escenifica una festa amb nanos i gegants i la presència de dolçainers, que molt bé podrien haver eixit de l'Entrada de Bandes de les Fogueres.

Anys després, en 1959, es roda en diversos marcs espanyols la comèdia folklòrica *La cuarta carabela* (1961, Miguel Martín), protagonitzada per Antonio Ozores. Un dels episodis es roda a Alacant, amb seqüències filmades a l'Esplanada i el castell de Santa Bàrbara. Els protagonistes faran al·lusió a la "Palmera" de focs artificials –que s'hi mostra- i la "cremà" de les "Fallas de San Juan" (sic) –se'n mostra una cremant durant uns instants, hi destaca la fragilitat dels seus telons.

Hauran de transcórrer dues dècades perquè la nostra Festa aparega en una altra pel·lícula... no gaire distingida precisament. Es tracta *d'El consenso* (Javier Aguirre, 1980), una de les diverses i impresentables comedietes rodades en l'era del cine de pit i cuixa. Amb exteriors a Alacant – hi apareixen l'església de Santa Maria i la plaça de Gabriel Miró-, es mostren cartells en les parets de les Fogueres de 1979, així com la " cremà" de les fogueres de la Rambla –realitzada per Muñoz Fructuoso- i Mercat Central –confeccionada per Ángel Martín-, enmig d'una multitud enfervorida. Escassos instants que delimiten la gènesi de la "banyà", que apareixen com una d'aquelles mínimes presències foguereres en les pantalles cinematogràfiques.

Arribada la dècada dels vuitanta, es normalitza la presència de pel·lícules familiars. També professionals de la imatge freqüenten la narració i descripció d'imatges festeres. En 1981 es rodarà per encàrrec de la Diputació Provincial el reportatge *Alacant en Festes*, en el qual es recopilen imatges de les més cèlebres cites festives de l'àmbit provincial, i on estaran presents aspectes de les Fogueres d'aquell any.

L'essència: *Fogueres d'Alacant* (1988).

En un any -1988- en què la Festa va oferir un enorme salt qualitatiu en tots els àmbits, José Luis Lassaletta va brindar l'oportunitat de realitzar una gravació promocional que en descriguera l'essència. És la gènesi de *Fogueres d'Alacant 88* que, amb idea d'Adrián López Galiano, José Luis Lassaletta i Enrique Cerdán Tato i posada en imatges d'Hilario González Mompó, no dubte a considerar l'aposta cinematogràfica més rotunda que mai han registrats les nostres festes. Amb una ajustada durada de 20 minuts, sense diàlegs i tan sols escassíssims rètols a l'inici i a la conclusió, apareix un autèntic poema visual, que en la seua primera part entrellaça el procés de creació d'una foguera –filmat en els tallers de Ramón Marco i Pedro Soriano-, amb la figura de la Bellesa del Foc –Paloma Llavador- abillant-se de núvia alacantina. Per mitjà d'una acurada selecció musical –un dels seus grans encerts- un muntatge admirable, caracteritzat per foses encadenades d'enorme efectivitat, assistim a un recorregut dominat per l'encís, que ens mostra la " plantà", la transformació de la ciutat, la visita dels monuments –preses aèries-, les albes dels dies festers, les "mascletaes" –aquell any disparades en la Rambla-, els bous, les desfilades, la barraca popular -impressionants les preses en l'emplaçament de Campoamor, la presència de Gato Pérez-, i tancant el tret de la palmera i la "cremà", amb l'epíleg de la "banyà". Cert, es pot criticar la presència forçada de l'alcalde Lassaletta en alguns dels fotogrames, aquell inserit inadequat que mostra Enrique Cerdán Tato per a identificar el seu ninot, o l'escassa sensibilitat a l'hora de no mostrar els dirigents festers de l'edició. Són petites objeccions a un recorregut enlluernador, amb moments èpics com la "plantà" del coronament de la Foguera de Sant Blai, la combinació de desfilades o la descripció de l'ambient lúdic de les nits de Fogueres. Fins al moment mai ha existit una pel·lícula –rodada en format de vídeo- que recree l'essència de les nostres celebracions amb un grau similar de profunditat. És una pena que el pas dels anys no haja permès que es traslladaren les seues imatges a un format digital. Per desgràcia, en els nostres dies sols hem pogut salvaguardar *Fogueres d'Alacant 88* sense la qualitat desitjable –ni tan sols es conserva un enregistrament òptim en els fons municipals. Queda, això sí, la força irresistible que ens van llegar els qui van participar en aquest projecte, mostrat al públic fester al novembre d'aquell any, i que va tenir en la seua elaboració un cost de dos milions i mig de pessetes.

Prenent com a referència aquest recorregut, i de manera molt més rutinària, en 1989 i 1990 el Departament d'Imatge de l'Ajuntament d'Alacant va preparar sengles enregistraments de les Fogueres d'aquelles dues edicions posteriors.

La mirada cap arrere: *Fogueres en su tinta*.

Puc pecar d'immodest a l'hora d'esmentar el programa de la televisió local Canal 37, *Fogueres en su tinta*, que va estar en antena des de la tardor de 1993 fins a la

vespra de les festes de 1995, amb la lògica interrupció estiuenca. No obstant això, resulta quasi obligat fer-ho, ja que en els seus aproximadament trenta programes es va oferir una mirada retrospectiva d'ampli abast. L'espai que dirigia i presentava Andrés Lloréns, i en el qual un servidor apareixia com a guionista, no solament es va ocupar d'atendre l'actualitat generada per la Festa i, amb uns mitjans molt més limitats que els actuals, procurar unes edicions de cert nivell. Al llarg dels diferents programes es van entrevistar nombroses figures relacionades amb el passat i present de la celebració, en algunes ocasions desplaçades fins i tot des de València per a acudir al nostre plató. Noms com els de Conrado Albaladejo, Miguel Castelló Villena, Agustín Pantoja –després de molts anys apartat de l'activitat pública-, Ramón Marco, Pedro Soriano, Julio Esplá, Miguel Cano, Alfonso Garrigós, Antonio Fernández Valenzuela, el llavors alcalde Ángel Luna, Pepe Alcañíz, Tirso Marín, Mariano Sánchez... Tota una selecció de testimonis, dels quals tan sols no vam poder aconseguir que accedira a ser entrevistat l'antic alcalde Agatángelo Soler, que no va desitjar interrompre el seu retir voluntari.

Unit a aquesta àmplia selecció de figures, un espai d'aquest programa es va titular "Flames", marc apropiat per a emetre bona part de les filmacions abans assenyalades. Per això, el programa va servir com a pont a les generacions més veteranes, per a recuperar a través d'aquestes petites pel·lícules, que es radiaren degudament, part del passat fílmic de les nostres festes.

La imatge permanent: CANAL NOU- RTVV

Quan ens acostumem a alguna cosa, sembla que la seua presència suposa una norma, al mateix temps que no reconeixem la importància d'allò al que ens habituem. No és aquest el moment de recórrer a aquells aspectes pels quals es podria qüestionar el funcionament de Canal Nou-RTVV. Però el que resulta innegable és que, al llarg dels més de vint anys de trajectòria, l'ens autonòmic valencià va filmar una àmplia galeria d'espais, actes i referències entorn de les festes de Fogueres com a celebració més representativa de la nostra capital. Des dels Festivals d'Elecció de la Bellesa del Foc, fins a desfilades com el Folklòric Internacional o l'Ofrena de Flors –en alguns dels quals he tingut fins i tot ocasió de fer de locutor-, les " mascletaes", la " cremà" o, el que personalment més m'ha atret sempre: els reportatges que anualment recorrien els diferents monuments enquadrats en la Categoria Especial. He de reconèixer que conserve els enregistraments d'algunes de les primeres retransmissions oferides pel canal televisiu esmentat, que apareixen avui com un autèntic tresor audiovisual, i que es nota que van anar millorant tècnicament amb el pas dels anys. Cal assenyalar que fins i tot l'any 2010, Canal Nou va editar en DVD la recopilació dels actes de Fogueres d'aquell any, arreplegant en tres discos l'Ofrena de Flors, les " mascletaes" i la "cremà" d'aquella recent edició.

El repte audiovisual: *Hogueras. La pel·lícula*.

No cal dir que una celebració d'empremta tan visual com les Fogueres està encara absent de la deguda assimilació com a reclam, bé siga aquest com a promoció dels seus valors, o introduint-lo per a servir de suport, si més no com a element exòtic, en qualsevol producció cinematogràfica. Ni tan sols havent albergat durant més d'una dècada l'avui ruïnosa Ciutat de la Llum hem tingut la sort d'haver aparegut en cap pel·lícula. Pense ara en la polèmica que va suscitar aquella confusa barreja de falles, sanfermins i Setmana Santa a Sevilla, que s'inseria en la superproducció *Missió: Impossible 2* (John Woo, 2000), que almenys va permetre fer sonar a tot el món el nom d'aquestes celebracions.

Mentre dormim el somni dels justs, ens queda l'esperança. Fa pocs anys, l'incansable filmador que és Pedro Sánchez va aconseguir estrenar el DVD de setanta minuts *Les Fogueres de Sant Joan. Història de la festa*, amb motiu de la celebració dels vuitanta anys de la seua existència. Un recorregut amb tot detall per la seua història, que va tenir la presentació oficial en un acte celebrat al Teatre Principal d'Alacant.

Des de fa més d'un any s'està preparant un projecte que vol erigir-se com una visió definitiva sobre l'essència de les nostres festes del foc. *Fogueres. La pel·lícula* ja té el seu avanç des de fa molt de temps en la xarxa (https://vimeo.com/108989832), i he tingut l'honor de ser-hi en qualitat d'entrevistat. No obstant això, dificultats financeres han alentit la iniciativa de Sur-Ficción Audiovisual, duta a terme pels cineastes Lucas Sempere i Alberto Alonso. Esperem que la cinta puga concloure's, que tinga el necessari suport digital que permeta la seua perdurabilitat amb el pas del temps i, sobretot, que trasllade la sana ambició de transmetre en les seues imatges la màgia d'una festa que demana a crits aquest anhel d'immortalitat en el si d'una cita efímera i sensorial per naturalesa. D'aquest cúmul de sensacions i emocions que la màgia del cinema podria mantenir, latent i incòlume, amb el pas del temps.

Bibliografía

AGUILAR, C. y GENOVER, J. (1992). *El cine español en sus intérpretes*. Madrid: Editorial Verdoux.

_____. (1996): *Las estrellas de nuestro cine*. Madrid: Alianza Editorial.

BENET, V.J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Madrid: Paidós.

BLASCO, R. (1981). *Introducció a la historia del cine valenciá*. Valencia: Ajuntament de València.

CERDÁ, F.J. (2016). *Historia del cine en Alicante durante la Guerra Civil* (1936-1939), Universidad de Murcia (tesis doctoral inédita).

CLEMENTE, J.R. (1997). "El cine alicantino visto a los ochenta años. 1917-1930". *Canelobre*, nº 35/36. Págs. 27-34.

DE ESPAÑA, R. y JUAN, S. (2005). *Más allá de Esplugas City: Balcazar P.C*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

DEL AMOR, A. y IBÁÑEZ, M.L. (eds.) (1996). *Catálogo general del cine de la Guerra Civil.* Madrid: Filmoteca Española.

EVANS, P. W. (1999). "Culture and Cinema, 1975-1996". En GIES, T.V. (ed.), *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Cambridge: Cambridge University Press. Págs. 267-277.

FERNÁNDEZ, C. (1972). *La Guerra de España y el cine*, 2 vols., Madrid: Editora Nacional.

GARCÍA, E. (2002). *El cine español entre 1896 y 1939*. Barcelona: Ariel.

GARCÍA, M. (2015). *La regió en la pantalla. El cinema i la identitat dels valencians*. Catarroja: Editorial Afers.

GASCA, L. (1998). *Un siglo de cine español*. Barcelona: Planeta.

GINÉS, J. (1991). "Tras la huella de Andreu y el prestigio de Thous" en LAHOZ, N.: *Historia del cine valenciano*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana/Levante. Págs. 61-73.

GONZÁLEZ, P. y CÁNOVAS, J. (eds.) (1993). *Catálogo del cine español. Películas de ficción. 1921-1930.* Madrid: Filmoteca Española.

GOROSTIZA, J. (1997). *Directores artísticos del Cine Español*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.

GUBERN, R. (1986). *1936-1939: La guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*. Madrid: Filmoteca Española.

GUBERN, R.; MONTERDE, J.E.; PÉREZ, J. *et alii*. (2004). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.

GUBERN, R. (1995). "El cine sonoro (1930-1939)" en VV.AA.: *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.

HEININK, J.B. y VALLEJO, A. (2009). *Catálogo del cine español. Films de ficción, 1931-1940*. M Madrid: Cátedra.

HEREDERO, C.F. (1993). *Las huellas en el tiempo. Cine español 1951-1961*. Madrid/ Valencia: Filmoteca Española/Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

JORDAN, Barry y Rikki MORGAN-TAMOSUNAS (1998). *Contemporary Spanish Cinema*. Manchester: Manchester University Press.

LÓPEZ, J.L. (2000). *Diccionario de películas españolas*. Madrid: Ediciones JC.

LOSADA, M. y MATELLANO, V. (2009). *El Hollywood español*. Madrid: T&B Editores.

LLINÁS, F. (1989). *Directores de fotografía del* cine *español*. Madrid: Filmoteca Española.

LLORET, J. (2002). *Personajes de la escena alicantina*. Alicante: Patronato Municipal de Cultura/Ayuntamiento de Alicante.

MERCHÁN, E.R. (2001). "Raíces de una generación. Cine español 1982-1999". Área abierta, nº 1. Págs. 1-20.

MORA, K. (2015). "¿Una butaca con vistas? La imagen de Alicante a través del cine". *Canelobre*. Monográfico "Imagen, diseño y comunicación en Alicante (1975-2015)", nº 65. Págs. 55-61.

MORENO, F. (1985). «Cine y teatro en Alicante en 1935» en AA.VV.: *Festa 85*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante. Págs. 54-59.

NARVÁEZ, D. (2014). *Marín y Vaillard. Pioneros de la industria cinematográfica y su época*. Almería: Círculo Rojo.

_____. (2004). "La exhibición del viaje: el tránsito del panorama al documental" en

VV.AA.: *Imatge i viatge. De les vistes òptiques al cinema: la configuración de l'imaginari turístic*. Girona: Museu del Cinema/Ajuntament de Girona.

_____. (2005). "La primera producción cinematográfica en la Comunidad Valenciana", en SAIZ, J.R.: *Los primeros rodajes cinematográficos en España*. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de Cantabria.

_____. (2000). *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*. Valencia, Generalitat Valenciana/ Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

PABLO, F. y MUÑOZ, C. (2001). "Economía del cine y del sector audiovisual en España". *ICE*, nº 792. Págs. 124-138.

PÉREZ, J. (ed.) (1997). *Antología crítica del cine español*. 1906-1995. Madrid: Cátedra/ Filmoteca Española.

SALA, R. (1993). *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*. Bilbao: Mensajero.

SEGEBERG, H. (2004). *Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.

SORIA, F. (1990). *José María Forqué*. Murcia: Filmoteca Regional de Murcia.

TORRES, A.M. (1995). "The Film Industry: Under Pressure from the State and Television" en GRAHAM. H. y LABANYI, J. (eds.), *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press. Págs. 369-371.

_____. (1999). *Diccionario España del Cine Español*. Madrid: Espasa-Calpe.

_____. (2004). *Directores españoles malditos*. Madrid: Huerga & Fierro.

VV. AA. (1990). *Historia de Alicante*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.

_____. (1991). *Historia del cine valenciano*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana.

_____. (1997). *Canelobre*. Monográfico "Alicante, 100 años de cine", nº 35/36.

_____. (1998). *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial.

_____. (2000). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.

Prensa histórica

Diario de Alicante, Alicante.

Diario Información (1977) Alicante. Viernes, 3 de junio. Pág. 28

Diario Información (1978) Alicante. Jueves, 15 de junio. Pág. 12

El Diario Palentino, Palencia.

El Luchador, Alicante.

El Pueblo: diario republicano de Valencia, Valencia.

La Correspondencia Alicantina, Alicante.

La Correspondencia de Alicante, Alicante.

La Libertad, Madrid.

Liberación, Alicante.

Nuestra bandera, Alicante.

Enlaces WEB

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/05/08/valencia/1336472240_202355.html

http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/108062/10-claves-para-entender-porque-la-ciudad-de-la-luz-es-un-fracaso-de-pesadilla.html

http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/128424/la-maldicion-de-la-ciudad-de-la-luz-5-grandes-peliculas-que-nunca-se-rodaron.html

http://www.abc.es/comunidad-valencia/20141020/abcp-ciudad-pierde-decenas-rodajes-20141020.html

http://www.ciudaddelaluz.com/ES

http://www.diarioinformacion.com/cultura/2012/09/26/rodaje-ridley-scott-revoluciona-centro-alicante/1298222.html

http://www.filmaffinity.com/es/main.html

http://www.lasprovincias.es/culturas/cine/201412/04/ridley-scott-parece-demencial-20141204185504.html

http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-146630/secretos/

http://www.traveler.es/viajes/tendencias/articulos/lo-imposible-me-cole-en-un-rodaje/2349

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

comincrea* máster oficial en comunicación e industrias creativas universidad de alicante

MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA Juan Gil-Albert

GOBIERNO PROVINCIAL ALICANTE
La Dipu de los Pueblos