

LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN LA CINEMATOGRAFÍA Y EN LA PEQUEÑA PANTALLA: PRODUCCIONES FILMADAS EN ANDALUCÍA.

THE PENINSULAR WAR IN THE CINEMA AND ON THE SMALL SCREEN: PRODUCTIONS SHOT IN ANDALUCÍA.

Fernando VENTAJAS DOTE*

Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2009.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2009.

RESUMEN

En este trabajo se mencionan sesenta producciones cinematográficas y series de televisión de diversas nacionalidades que tratan de forma directa o indirecta el tema de la Guerra de la Independencia, para centrarnos posteriormente y con mayor detalle en aquellas películas y teleseries rodadas en escenarios andaluces. A este respecto hay que destacar dos focos geográficos: Cádiz y algunas localidades de su provincia, y la zona malagueña de Ronda y su serranía¹.

Palabras clave: Historia del Cine; Rodajes cinematográficos; Guerra de la Independencia.

Identificadores: *Aventuras de Juan Lucas; Luna de sangre; Lola la Piconera; Carmen la de Ronda; Los tres etcéteras del Coronel; Los guerrilleros; Curro Jiménez.*

Topónimos: Jerez de la Frontera (Cádiz); Arcos de la Frontera (Cádiz); Jimena de la Frontera (Cádiz); Cádiz (Provincia); Ronda (Málaga); Málaga (Provincia); Almería (Provincia); España.

Período: Siglos 19, 20, 21.

SUMMARY

This introduces around 60 film and television serial productions from various countries on the theme of the Peninsular War (1808-1814), in order to focus on those with an Andalusian setting in particular two geographical preferences which have attracted producers: Cádiz and certain localities of the province, and, around Málaga, the town of Ronda and its mountain ranges.

Keywords: Film History; Film Shoots; Peninsular War.

Subjects: *Adventures of Juan Lucas; Bloody Moon; Lola the Coal Girl; A Girl Against Napoleon; Three Etc.'s and the Colonel; Los guerrilleros; Curro Jiménez.*

Place names: Jerez de la Frontera (Cádiz); Arcos de la Frontera (Cádiz); Jimena de la Frontera (Cádiz); Cádiz (Province); Ronda (Málaga); Málaga (Province); Almería (Province); Spain.

Period: 19th, 20th, 21st centuries.

* *Doctor en Historia y miembro del Grupo de Investigación «Historia, Imagen y Memoria de Andalucía» (Universidad de Málaga). Correo electrónico: fventajas@hotmail.com*

1. PRODUCCIONES DE FICCIÓN PARA CINE Y TELEVISIÓN.

Muchos de los hechos históricos acaecidos desde la aparición del cinematógrafo, a finales del siglo XIX, han quedado recogidos en imágenes, especialmente a través de documentales. Podemos mencionar, como ejemplo, la voluminosa filmografía que se conserva acerca de la Primera y Segunda Guerras Mundiales. Michele Lagny señala que los filmes se han convertido en nuevas fuentes para los historiadores, concretamente de carácter audio-visual, con la práctica de la grabación sonora, cinematográfica o videográfica de testimonios directos. Además, añade que estas fuentes implican el desarrollo de nuevos métodos críticos que autoricen su transformación en “documentos”². Emilio García Fernández también destaca dicho aspecto:

“El cine, y sobre todo desde que éste dispone de todos los recursos técnicos que le capacitan para captar lo más fielmente posible imágenes de una época, bien desde un punto de vista documental o en propuestas de ficción, se ha consolidado como un documento de gran valor para el investigador.”³

Por tanto, no cabe duda de que supone una importante aportación para la investigación histórica como complemento a la documentación escrita o de otra índole.

Evidentemente, la cuestión cambia cuando se pretende narrar mediante imágenes un acontecimiento histórico anterior al invento del cinematógrafo. En este caso se recurre a la representación –o «reconstrucción»– cinematográfica de la Historia, por lo que para realizar producciones serias se hace necesario contar con la información y opiniones que poseen los investigadores, como resultado de sus estudios⁴. Según indica Marc Ferro hay dos formas de considerar el cine histórico. La más corriente, heredada de la tradición erudita, consiste en verificar si la reconstrucción es precisa: detectar los errores, comprobar la verosimilitud de los decorados y escenarios naturales, de los diálogos, etc. Muchos cineastas prestan bastante atención a estas cuestiones y por ello solicitan la colaboración de historiadores, e incluso algunos realizadores tratan de documentarse por sí mismos acudiendo a archivos y bibliotecas, con el objeto de imprimir a los diálogos todo el sabor de la época. Este enfoque erudito o positivista no excluye la utilización de otros criterios. En cualquier caso, el director de una obra cinematográfica “selecciona en la historia aquellos hechos o peculiaridades que den fuerza a su tesis y se olvida de las demás, sin sentirse obligado a justificar o razonar su elección: de esta manera se da un gusto él y se lo da a sus correligionarios, que al fin y al cabo son su público”⁵.

Centrándonos ya en la etapa histórica a la que se refiere el presente trabajo, conocemos por el momento un total de 60 producciones (51 obras filmicas, 8 series de televisión y un telefilme) que recogen de forma directa o indirecta el tema de la Guerra de la Independencia, tal y como puede verse en el cuadro siguiente.

***Producciones cinematográficas y televisivas
sobre la Guerra de la Independencia (1909-2008).***

TÍTULO	DIRECTOR	PAÍS, AÑO
<i>Un episodio della guerra Napoleonica in Spagna</i>		Italia, 1909
<i>La mère du moine. Episode de la Guerre d'Espagne, 1809</i>	Louis Feuillade	Francia, 1909
<i>Moines et guerriers. Episode du siège de Saragosse, 1808</i>		Francia, 1909
<i>La presa di Saragozza (1809)</i>	Luigi Maggi	Italia, 1910
<i>La donna fatale</i>		Italia, 1910
<i>Il lanciere polacco</i>		Italia, 1910
<i>Estrellita</i>	Luigi Maggi	Italia, 1910
<i>Burgos / Her life for her country</i>	Giuseppe de Liguoro	Italia, 1911
<i>Paquita</i>		Italia, 1911
<i>Le message de l'Empereur</i>	George-André Lacroix	Francia, 1912
<i>Der Stier von Olivera</i>	Erich Schönfelder	Alemania, 1921
<i>Der Marquis von Bolibar</i>	Friedrich Porges	Austria, 1922
<i>El Dos de Mayo</i>	José Buchs	España, 1927
<i>Agustina de Aragón</i>	Florián Rey	España, 1928
<i>Bolíbar / The Marquis of Bolibar</i>	Walter Summers	Gran Bretaña, 1928
<i>El Guerrillero (Juan Martín El Empecinado)</i>	José Buchs	España, 1930
<i>La espía de Castilla</i>	Robert Z. Leonard	EE.UU., 1937
<i>El abanderado</i>	Eusebio Fernández Ardavín	España, 1943
<i>El verdugo</i>	Enrique Gómez Bascuas	España, 1947
<i>El tambor del Bruch</i>	Ignacio F. Iquino	España, 1948
<i>Aventuras de Juan Lucas</i>	Rafael Gil	España, 1949
<i>Sangre en Castilla</i>	Benito Perojo	España, 1950
<i>Luna de sangre</i>	Francisco Rovira Beleta	España, 1950
<i>Agustina de Aragón</i>	Juan de Orduña	España, 1950
<i>Lola la Piconera</i>	Luis Lucia	España, 1951
<i>El tirano de Toledo</i>	Henri Decoin	España-Francia-Italia, 1952
<i>El mensaje</i>	Fernando Fernán-Gómez	España, 1953
<i>Le capitaine fantastique / Capitán Fantasma</i>	Primo Zeglio	Italia, 1953
<i>Le fils de Caroline Chérie / Caroline and the rebels</i>	Jean Devaivre	Francia, 1954

<i>Orgullo y pasión</i>	Stanley Kramer	EE.UU., 1957
<i>Venta de Vargas</i>	Enrique Cahen Salaberry	España, 1958
<i>The naked maja / La maja desnuda</i>	Henry Koster y Mario Russo	EE.UU.-Italia, 1959
<i>Carmen la de Ronda</i>	Tulio Demicheli	España, 1959
<i>Llegaron los franceses</i>	León Klimovsky	España, 1959
<i>The miracle / Promesa rota</i>	Irving Rapper	EE.UU., 1959
<i>Los tres etcéteras del Coronel</i>	Claude Boissol	España-Italia-Francia, 1959
<i>The Piper's Tune</i>	Muriel Box	Gran Bretaña, 1962
<i>Los guerrilleros</i>	Pedro L. Ramírez	España, 1962
<i>La colina de los pequeños diablos</i>	León Klimovsky	España, 1964
<i>Rekopis znaleziony w Saragossie / El manuscrito encontrado en Zaragoza</i>	Wojciech Has	Polonia, 1964
<i>Le puits et le pendule</i>	Alexandre Astruc	Francia, serie TV, 1964
<i>Popioly / Cenizas</i>	Andrzej Wajda	Polonia, 1965
<i>Diego de Acevedo</i>	Ricardo Blasco	España, Serie TV, 1966
<i>Lola la Piconera</i>	Fernando García de la Vega	Espanya, TV, 1969
<i>Zorro, marchese di Navarra / El Zorro contra el Imperio de Napoleón</i>	Franco Montemurro	Italia, 1969
<i>The adventures of Gerard / Las aventuras de Gerard</i>	Jerzy Skolimowski	Gran Bretaña-Italia-Suiza, 1970
<i>La guerrilla</i>	Rafael Gil	España-Francia, 1972
<i>Contra la pared</i>	Bernardo Fernández	España, 1975
<i>Curro Jiménez</i>	Varios directores	España, serie TV, 1975-1977
<i>La máscara negra</i>	Varios directores	España, serie TV, 1981
<i>La leyenda del tambor</i>	Jorge Grau	España-México, 1981
<i>La guerrillera</i>	Pierre Kast	Francia-España-Italia-Portugal, 1982
<i>Los desastres de la guerra</i>	Mario Camus	España-Francia, serie TV, 1983
<i>Goya</i>	José Ramón Larraz	España-Italia, serie TV, 1984
<i>La Soule</i>	Michel Sibra	Francia, 1989
<i>Sharpe</i>	Tom Clegg	Gran Bretaña, serie TV, 1993-1995
<i>Goya en Burdeos</i>	Carlos Saura	España-Italia, 1999
<i>Los fantasmas de Goya / Goya's ghost</i>	Milos Forman	España-EE.UU., 2006
<i>Sangre de mayo</i>	José Luis Garci	España, 2008
<i>Dos de mayo. La libertad de una nación</i>		España, serie TV, 2008

Fuentes: MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. Guerra de la Independencia: imágenes en cine y televisión. Madrid: Cacitel, 2007; JUAN PAYÁN, Miguel. La Historia de España a través del cine. Madrid: Cacitel, 2007, pp. 99-110; Internet Movie Data Base (www.imdb.com).

La distribución por nacionalidades sería la siguiente: 23 producciones españolas, 25 extranjeras (9 italianas, 6 francesas, 3 británicas, 3 norteamericanas, 2 polacas, una alemana y otra austríaca), 9 coproducciones de compañías españolas con las de otros países, y 2 coproducciones extranjeras⁶. Jesús Maroto de las Heras, investigador y miembro de la Asociación para el Estudio de la Guerra de la Independencia, analiza en un excelente trabajo casi la totalidad de estas películas y series de televisión⁷. Advierte que en muchas ocasiones las circunstancias de ese episodio de la historia de nuestro país sólo se muestran como telón de fondo de una aventura, una intriga, una comedia, un musical, e incluso se utilizó durante algunos años con un claro fin manipulador. Conviene destacar que las series televisivas –consideradas por algunos autores como un “cine menor”– al no tener la limitación de tiempo con la que cuentan las películas o largometrajes suelen presentar un tratamiento narrativo mucho más preciso y detallista en los hechos que se describen. Además, a pesar de que su presupuesto es más reducido que el de las producciones cinematográficas, por lo general ofrecen una mayor rigurosidad histórica y un especial cuidado en la recreación de personajes, uniformes, tácticas, edificios, paisajes, etc., de ahí que sean bastante recomendables por su valor ilustrativo y educativo. Por eso consideramos que, junto a algunas películas de destacados cineastas, constituyen un recurso didáctico importante para el tratamiento de este periodo histórico prácticamente en todos los niveles educativos, desde la enseñanza primaria hasta el ámbito universitario. En cuanto a la base argumental de las producciones, una veintena de ellas se inspiran en fuentes literarias (sobre todo novela y teatro)⁸. Hasta el momento solo un largometraje, *Sangre de mayo* dirigido por José Luis Garci en 2008, ha tomado como referencia la primera serie de los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, sin duda una obra literaria básica del conflicto.

2. PELÍCULAS Y SERIES RODADAS EN LA GEOGRAFÍA ANDALUZA.

Sabemos que al menos ocho de las producciones citadas con anterioridad se filmaron en escenarios andaluces, principalmente en las provincias de Cádiz –la capital, Jerez y Arcos de la Frontera, etc.– y Málaga –Ronda y su serranía–. En concreto se trata de las cintas *Aventuras de Juan Lucas* (1949), *Luna de sangre* (1950), *Lola la Piconera* (1951), *Carmen la de Ronda* (1959), *Los tres etcéteras del Coronel* (1959), *Los guerrilleros* (1962), y de las series de televisión *Curro Jiménez* (1975-1977) y *La máscara negra* (1981)⁹. La mitad de estos largometrajes consistieron en películas comerciales para el lucimiento de determinadas estrellas de la canción como Juanita Reina (*Lola la Piconera*), Sara Montiel (*Carmen la de Ronda*), Manolo Escobar y Rocío Jurado (*Los guerrilleros*). Por otra parte, las dos teleseries fueron las que contaron con una mejor ambientación, vestuarios, escenografía y decorados.

2.1. *Aventuras de Juan Lucas* (1949).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.— España, 1949. *Director*: Rafael Gil. *Productora*: Suevia Films. *Productor*: Cesáreo González. *Director general de producción*: Manuel J. Goyanes Martínez. *Argumento*: Adaptación de la novela *Aventuras de Juan Lucas* de Manuel Halcón. *Guión*: Rafael Gil y Manuel Halcón. *Asesor histórico*: Manuel Comba. *Fotografía*: Cecilio Paniagua. *Decorados*: Enrique Alarcón. *Música*: Juan Quintero. *Montaje*: José Antonio Rojo Paredes. *Intérpretes*: Fernando Rey, Marie Dea, Manolo Morán, Juan Espantaleón, Julia Caba Alba, Rafael Calvo, Manuel Dicenta, Ricardo Acero, Fernando Fernández de Córdoba, Mary Carmen Macías, Jacinto San Emeterio, Casimiro Hurtado, Manuel Requena, Joaquín Roa, Manuel Kayser, Leandro Alpuente, José Prada, José Franco, Ramón Elías, Rufino Inglés, Manuel Arbó y Enrique Herreros. *Formato*: Largometraje. 35 mm. Blanco y negro. *Duración*: 92 min. *Género*: Aventuras. *Distribución*: Suevia Films-Cesáreo González. *Estreno*: Madrid (cine Avenida), 29 de diciembre de 1949.

La primera cinta ambientada en la Guerra de la Independencia que sabemos con seguridad que se rodó en tierras andaluzas es *Aventuras de Juan Lucas*, una adaptación de la novela del mismo título de Manuel Halcón, que colaboró en la confección del guión junto al cineasta y director de la película Rafael Gil. Fue financiada por Suevia Films-Cesáreo González Producciones Cinematográficas, empresa a la que se le concedió un primer permiso de rodaje en mayo de 1947, pero la fase de preproducción se prolongó, y dos años más tarde aún no habían comenzado las tareas fílmicas. A finales de abril de 1949 se presentaba el guión ante la Sección de Censura de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, y por esas mismas fechas Manuel José Goyanes Martínez, director de producción de la mencionada compañía solicitaba un nuevo permiso de rodaje¹⁰.





Carteles publicitarios de la película Aventuras de Juan Lucas.

El argumento gira en torno a la historia de Juan Lucas –papel encarnado por el actor Fernando Rey–, un trabajador del Campo de Gibraltar que abandona las tareas agrícolas para convertirse en contrabandista. Muerto su padre, conocido cabecilla de un grupo de bandidos, el joven ocupa su lugar al frente de una partida. El Conde de Gibalbín, un aristócrata dueño de una importante dehesa, se ocupa junto con su hija Ana –personaje interpretado por la actriz francesa Marie Dea– de reclutar a los bandoleros para luchar contra las tropas francesas ofreciéndoles a cambio el perdón. El protagonista y sus hombres combaten heroicamente en la Batalla de Mengíbar, población cercana a Bailén, por lo que el bandolero recibe el título de oficial honorario del Ejército español. Pero al serle negada por el Conde la mano de su hija, prometida con un Grande de España, Juan Lucas rechaza todos los honores y se lanza de nuevo a su vida de bandidaje. Desesperado por no haber conseguido el amor de Ana, se confiesa autor de un crimen que no ha cometido y es condenado a muerte. En el último momento sus compañeros, capitaneados por aquella mujer, le salvan de la horca¹¹.

Con un presupuesto de partida de 4.327.425 pesetas, el 11 de mayo de 1949 se autorizaba el permiso de rodaje, y por aquellas fechas se ponían en marcha las cámaras. Las tareas de filmación se prolongaron durante el verano

de ese año. Los exteriores se tomaron en las poblaciones gaditanas de La Línea de la Concepción y Jerez de la Frontera y sus cercanías, pues parte de la trama transcurrió en la finca «La Peñuela», propiedad del ganadero Fermín Bohórquez. Los interiores se grabaron en los estudios CEA (Cinematografía Española Americana) de Madrid¹².



Fernando Rey en una secuencia del largometraje Aventuras de Juan Lucas.



Momento del rodaje en la finca «La Peñuela», cercana a Jerez de la Frontera.

La película, al igual que la novela sobre la que se basa, resalta la participación de los bandidos contra los invasores franceses. Es una cinta de aventuras, que recoge relatos de guerra, pero también de amores y odios. La censura franquista había puesto en un primer momento algunos reparos al guión, pues se debía “dulcificar” el carácter del personaje de Ana, hacer menos cruel y más humano a don Martín –jefe de los voluntarios españoles–, ennoblecer el personaje de Juan Lucas y modificar el desarrollo del primer acto delictivo en el que éste intervenía, ya que “si por lo menos las víctimas ofrecían resistencia, el crimen resultaría menos repugnante”. Pero su principal preocupación estribaba en que el espectador no llegara a interpretar que en la Guerra de la Independencia combatieron sólo o principalmente “los canallas del país”, ya que en opinión de los censores únicamente el general Castaños y algún que otro personaje, como el fraile Escobar, aparecen como personas “moralmente íntegras”¹³.

La producción estuvo acogida al crédito del Sindicato Nacional del Espectáculo con 1.360.000 pesetas y se estrenó en el cine Avenida de Madrid el 29 de diciembre de 1949¹⁴. En las críticas realizadas a este largometraje encontramos opiniones bien diferentes. Algunos autores destacan la fuerza del guión, la fotografía de Cecilio Paniagua, la escenografía de Enrique Alarcón y la música del maestro Juan Quintero. Otros opinan que es una película de gran realismo, con memorables escenas como las de la doma de caballos y el choque entre los guerrilleros españoles y los coraceros galos. Fernando Rey no quedó contento con su trabajo –en sus propias palabras, no estuvo a la altura de las circunstancias–, a pesar de que la crítica lo trató bien, y la película muestra en profundidad cómo era el cine español de la época¹⁵.

Jesús Maroto señala que la cinta ofrece algunos matices curiosos, ya que se sale de la estilística de glorificación de las gestas nacionales sobre la Guerra de la Independencia de finales de los años 1940. Los supuestos guerrilleros son recreados como lo que son en realidad: contrabandistas que únicamente toman las armas cuando ven peligrar su actividad en el caso de que los franceses llegaran a ocupar Gibraltar. Por tanto, eran partidarios de la permanencia británica en el Peñón. Esta cuestión escapó a la censura, a pesar de que se mostró “muy anti-pática” y una vez finalizado el rodaje hubo que rehacer escenas enteras, según relataba el propio Fernando Rey. Parece que también pasó desapercibida la falta de sentido patriótico de dichos personajes. En efecto, en pleno auge de un cine nacionalista en aquellos años, éstos solo miran por su negocio de contrabando, y además no les importa servir al enemigo a cambio de un buen dinero, por lo que ponen en entredicho el mito del guerrillero patriota¹⁶.

2.2. *Luna de sangre* (1950).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.— España, 1950. *Director*: Francisco Rovira Beleta. *Productora*: PECSA Films. *Productor*: José Carreras Planas. *Argumento*: Adaptación de la novela *La familia de Alvareda* de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero). *Guión*: Manuel Salo, Rafael J. Salvia y Francisco Rovira Beleta. *Fotografía*: Emilio Foriscot. *Decorados*: Alfonso de Lucas. *Música*: Juan Dotras Vila. *Montaje*: Ramón Biadiú. *Intérpretes*: Paquita Rico, Francisco Rabal, Isabel de Pomés, Juan Manuel Soriano, Angela Liaño, Modesto Cid, Pepita Fornés, Enriquito Gracia, Ricardo Martín, Luis Undini, Ramón Vaccaro, Jesús Puche, Domingo Pariente, José Soler y Clotilde Gijón. *Formato*: Largometraje. 35 mm. Blanco y negro. *Duración*: 95 min. *Género*: Drama. *Distribución*: Goya Producciones Cinematográficas. *Estreno*: Madrid (cine Avenida), 18 de febrero de 1952.

Al año siguiente se rodaba en localizaciones gaditanas otra película ambientada en la Guerra de la Independencia, concretamente una adaptación de la novela *La familia de Alvareda* de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), dirigida por Francisco Rovira Beleta. El 20 de junio de 1950 José Carreras Planas como propietario de la productora Pecsá Films, con domicilio en Barcelona, solicitaba el correspondiente permiso de rodaje. Los censores estimaron que debían acortarse y suprimirse ciertas “escenas y pláticas de carácter religioso que abundan indiscriminadamente y con notoria inoportunidad” en el guión, elaborado por Manuel Salo, Rafael J. Salvia y el citado realizador. Además, “los bandoleros deberán presentarse como tales, sin exaltar su valentía cuando se enfrentan con la Justicia y menos aún haciéndolos simpáticos y gallardos para el espectador”. Había que mostrar que el protagonista masculino estaba con los bandoleros por la fuerza y no tenía que llevar armas. Y por último, las escenas del “robo sacrílego dentro de la iglesia y la profanación del Sagrario, son en extremo repelentes. Tales hechos podrán darse a entender pero sin desarrollarlos en imágenes en el interior de la iglesia. Las escenas de ambiente y relleno abundan con exceso, prolongando innecesariamente el guión”¹⁷.

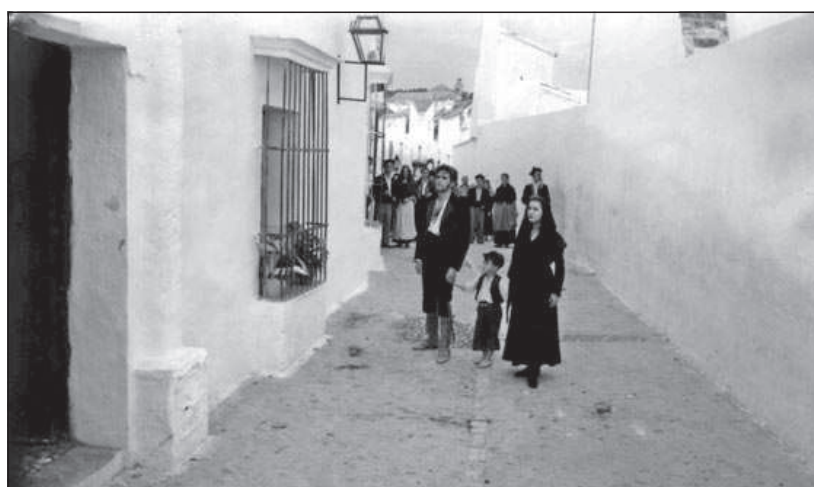
Interpretada en sus principales papeles por Francisco Rabal y Paquita Rico, la acción de este drama rural se inicia en Arcos de la Frontera a principios del siglo XIX cuando las tropas napoleónicas completaban su ocupación de España. En casa de los Alvareda, donde viven Pedro —Paco Rabal— y Elvira —Isabel de Pomés— con su madre, Ana —Ángeles Liaño—, se hacen los preparativos para la boda de la joven con Ventura —Juan Manuel Soriano—, un vecino de la población. Pedro, por su parte, está enamorado de su prima Rita —Paquita Rico—; pero Ana se opone a esa relación, lo que constituye un obstáculo para la tranquilidad y la paz de la familia. La aparición de la caballería francesa impide que se celebre la boda y obliga a los habitantes de Arcos a evacuar la ciudad. Ventura y su padre se retrasan y



Carteles promocionales del largometraje Luna de sangre.

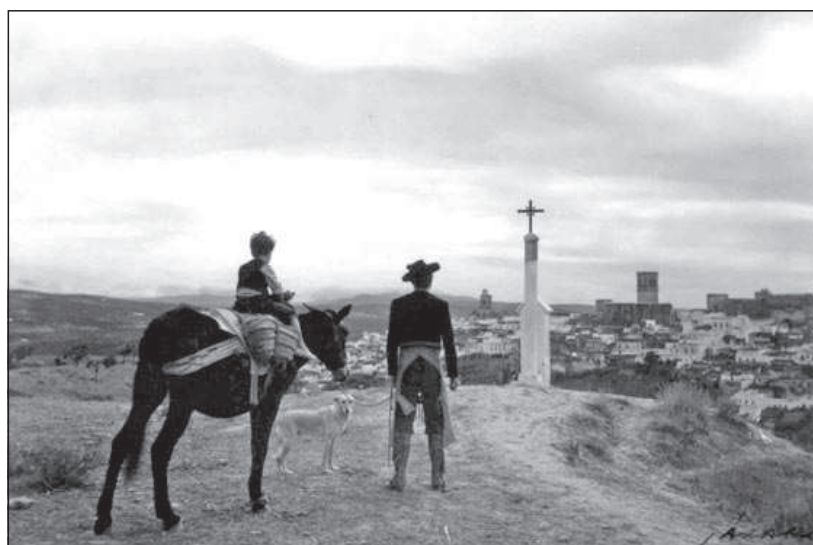
son sorprendidos en su casa por un sargento francés, con el que acaban después de una pugna. A continuación emprende la fuga para reunirse con las tropas españolas, y a partir de aquel momento nada se sabe de él en Arcos, donde todos le dan por muerto en la guerra. Para evitar que Pedro se incorpore al Ejército, Ana da su consentimiento para que el joven se case con Rita, volviendo todos a la citada población cuando termina la ocupación francesa. Cinco años más tarde Ventura regresa inesperadamente, después de haber llevado una vida azarosa y llena de peligros en toda Europa. Aunque reanuda el noviazgo con Elvira, ya no se siente interesado por la joven y admira la hermosura de Rita, de la que se enamora, olvidando su amistad con Pedro. Rita, que soporta a duras penas la convivencia con Ana y Elvira, también se siente atraída por ese hombre que está dispuesto a raptarla para huir juntos. Las rivalidades entre los hombres termina en tragedia, pues Ventura cae herido de un balazo a un barranco, desde donde es llevado a la cercana Venta del Toro. Allí, en confesión pública, el moribundo reconoce sus culpas y antes de morir ruega que Pedro sea perdonado. El agresor se echa al monte y busca refugio en la cueva de un contrabandista, que se ofrece a proporcionarle la ayuda de un forajido para huir de España por Gibraltar. Rita y su hijo abandonan la casa de los Alvareda y se instalan en un cortijo de la Serranía de Ronda con el propósito de buscar a Pedro y comunicarle que ha sido amnistiado por la Justicia.

Pero resulta imposible encontrar al fugitivo, que teme ser capturado y condenado. Pedro es sorprendido una noche en que visita a su hijo, aprovechando la ausencia de Rita, y ha de emprender la fuga hasta Gibraltar. Rita lo sigue para impedir que se marche y el bandido, al divisar su sombra entre los matorrales, dispara contra ella. Cuando Pedro reconoce a su esposa, ésta herida le relata lo sucedido a la muerte de Ventura, eximiéndole de cualquier culpabilidad, y le pide que la lleve a su casa, en Arcos, donde ambos consiguen el perdón de Ana y Elvira¹⁸.



Francisco Rabal, Paquita Rico y Enriqueto Gracia durante el rodaje de Luna de sangre en una de las calles de Arcos de la Frontera.

El permiso de rodaje fue autorizado el 17 de julio de 1950, y las tareas de grabación se llevaron a cabo durante dos meses y medio, hasta finales de septiembre; filmándose la mayor parte de los exteriores e interiores naturales en la mencionada localidad gaditana de Arcos de la Frontera y su término municipal, y los interiores en decorados en los Estudios Orphea Films, ubicados en el Parque de Montjuic de Barcelona. La producción contó con un presupuesto de 3.486.125 pesetas¹⁹. La llegada de los equipos técnicos y artísticos de esta película a Arcos de la Frontera, población situada sobre un imponente tajío desde donde se divisa el curso del río Guadalete, constituyó un acontecimiento para sus vecinos que trabajaron como extras. Entre las anécdotas más curiosas podemos mencionar que el director de la cinta, Francisco Rovira Beleta, obligaba a los actores principales —Francisco Rabal, Juan Manuel Soriano y Modesto Cid— a tomar el sol durante dos horas cada día antes de comenzar el rodaje, para que broncearan su piel. Después tenían que aguantar el calor insoportable de aquellas jornadas de verano, que se acentuaba con las luces de los focos. En algunas escenas filmadas en las calles de dicha localidad, los numerosos espectadores lloraban emocionados ante la intensidad dramática de las mismas. A Domingo Periente, actor que interpretaba con sobriedad el papel de sacerdote, los habitantes lo trataban con el máximo respeto, pues lo consideraban casi como un auténtico cura²⁰.



*Francisco Rabal, Enriqueto Gracia y el perro Melampo
en otra de las secuencias tomadas en Arcos de la Frontera.*

El 28 de septiembre, cuando se estaban ultimando las tomas de interiores en los mencionados Estudios Orphea Films, la productora Pecsá Films solicitaba a la Dirección General de Cinematografía y Teatro que le permitiera sustituir el título provisional que se había empleado durante el rodaje de la cinta, *La familia de Alvareda* –el mismo que el de la novela en la que se basaba–, por el definitivo de *Luna de sangre*²¹. La película se estrenó en el cine Avenida de Madrid el 18 de febrero de 1952, un año y medio después de su filmación.

Algunos autores resaltan la interpretación del cuadro artístico, especialmente de Paquita Rico y Francisco Rabal, y la fotografía de Emilio Foriscot; así como el ambiente rural que se retrata. No obstante, otros han criticado la penuria de medios y de elementos técnicos, y han puesto de relieve el tono sombrío de la cinta –teatralismo de muchas escenas, diálogos interminables, etc.–, que no se compensa con las secuencias de baile andaluz que se incluyen, su excesiva duración, la lentitud de la acción, y su desenlace algo precipitado. Debemos tener en cuenta que este drama no termina finalmente en tragedia, a la que parece estar encaminada la trama. En palabras de Carlos Heredero la película constituye “un intento apreciable pero todavía insuficiente de orillar la redundancia de los tópicos en busca de una Andalucía histórica más verosímil”²².

Como ha puesto de relieve Jesús Maroto, aunque los acontecimientos de la Guerra de la Independencia apenas afectan a la trama –unos jinetes franceses entrando a galope en la población, y un soldado galo que irrumpe en la casa de la familia Alvareda, donde encuentra la muerte–, hay ciertos errores que demuestran el poco cuidado que tuvieron los guionistas con la cronología histórica;

por ejemplo situando la invasión francesa de Andalucía en 1807, año en el que según se indica en un cartel que sigue a los títulos de crédito iniciales “los franceses que habían entrado a pasos agigantados en Sevilla seguían su marcha devastadora hacia Cádiz. La terrible falange armada se arrojaba sobre aquel pueblo desarmado cogido de sorpresa”²³.

2.3. *Lola la Piconera* (1951).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.– España, 1951. *Director*: Luis Lucia. *Productora*: CIFESA. *Jefe de producción*: Juan Manuel de Rada. *Argumento*: Basado en la obra de teatro *Cuando las Cortes de Cádiz* de José María Pemán. *Guión*: Luis Lucia. *Fotografía*: Ted Pahle. *Decorados*: Sigfrido Burmann. *Música*: Juan Quintero. *Coreografía*: Guglielmo Morresi y Alberto Torres. *Montaje*: Juan Serra. *Interpretes*: Juanita Reina, Virgilio Teixeira, Félix Dafauce, Manuel Luna, Fernando Nogueras, Fernando Fernández de Córdoba, Alberto Romea, José Isbert, José Guardiola, Arturo Marín, Nicolás D. Perchicot, Ana Esmeralda, José Toledano, Antonio Riquelme, Miguel Pastor, Valeriano Andrés, Francisco Bernal, Alfonso de Córdoba, Casimiro Hurtado, Domingo Rivas, Manuel Guitián, Concha López Silva y Ángel Álvarez. *Formato*: Largometraje. 35 mm. Blanco y negro. *Duración*: 89 min. *Género*: Drama. *Distribución*: CIFESA. *Estreno*: Bilbao (cine Coliseo), 18 de diciembre de 1951; Madrid (cine Rialto), 3 de marzo de 1952.

Otra producción que recaló en escenarios gaditanos a comienzos de los años cincuenta fue *Lola la Piconera*, basada en la obra de teatro *Cuando las Cortes de Cádiz* de José María Pemán, estrenada en 1934. Junto al cineasta Luis Lucia, que realizó el guión y dirigió la película, trabajaron Ricardo Blasco como ayudante de dirección, el norteamericano Ted Pahle a cargo de la fotografía, y Juan Quintero en el apartado musical.

Juanita Reina y el actor portugués Virgilio Teixeira dan vida a los protagonistas de este drama histórico. Las tropas napoleónicas asedian la ciudad de Cádiz, último baluarte de la resistencia contra los franceses. Dentro de las murallas de la ciudad hay una mujer, propietaria y animadora de la taberna conocida como «Lola la Piconera», a quien el oficial galo Gustavo Lefevre –sobrino del mariscal que dirige el ejército invasor– conoció años atrás cuando pasaba largas temporadas allí y ahora sueña con poder encontrarse de nuevo con ella. Le confía a Rafael Otero –personaje encarnado por el actor Fernando Nogueras–, un rival de aquellos amores de antaño, un servicio para cruzar las líneas enemigas. Conoce la traición de Acuña –Félix Dafauce–, miembro de la Junta de Defensa, y tras una misión que se le encarga a la cantaora, que forma parte del movimiento nacional de resistencia a la invasión napoleónica, no puede salvar la vida de Lola, que muere procesada por espía²⁴.

Aunque la Dirección General de Cinematografía y Teatro –Subsecretaría de Educación Popular, Ministerio de Educación Nacional– expidió el permiso de rodaje a la productora valenciana CIFESA el 5 de julio de 1950, las tareas fílmicas ya habían comenzado el 25 de junio y se prolongaron durante cuatro meses, hasta el 20 de octubre de ese año. Los exteriores se grabaron en localizaciones de la provincia de Cádiz –la capital, El Puerto de Santa María y Jerez de la Frontera– y los interiores en los Estudios Sevilla Films de Madrid, encargándose de los decorados Sigfrido Burmann. La producción tuvo un coste de 4.200.000 pesetas²⁵.



Carteles de Lola la Piconera.

La crítica destacó la fotografía y la ambientación de época –además la cinta constituye un verdadero documento histórico al retratar la ciudad de Cádiz a mediados del siglo XX–, así como el trabajo de Virgilio Teixeira y el cuadro de ballet inspirado en una partitura de Juan Quintero que los bailarines Ana Esmeralda y José Toledano representan a la luz de la luna, con la coreografía de Guglielmo Morresi, encargado de la Ópera de Roma; en cambio calificó la interpretación de Juanita Reina como discreta²⁶. Se le reprochaba a Luis Lucia que hiciera una película demasiado comercial para el lucimiento de la citada artista, y que no aprovechara el trasfondo histórico, derivando el argumento hacia la fábula

amorosa²⁷. En cualquier caso, lo cierto es que en un momento en que el país intentaba superar la autarquía y comenzaba la apertura internacional del régimen franquista el gusto de los espectadores estaba cambiando, y se consideraba anacrónico un tipo de cine anclado en lo patriótico. Y en este sentido la película aporta como novedad que no se les atribuye a los soldados franceses rasgos crueles o malvados, mientras que a los mandos de su ejército se les muestra bastante respetuosos con los españoles; eso sí, anteponiendo siempre su fidelidad a Francia sobre el interés personal. Jesús Maroto apunta que en aquellos años de comienzos de la década de 1950 “la apertura internacional aconsejaba atenuar la xenofobia con el país vecino, sobre todo cuando el turismo era una pieza económica que empezaba a pesar en la balanza de pagos española”²⁸.

Juanita Reina y Virgilio Teixeira, en su papel del oficial francés Lefevre, protagonistas de Lola la Piconera.



Un grupo de extras, caracterizados como soldados franceses, participa a las órdenes del cineasta Luis Lucia en la recreación del sitio de Cádiz.



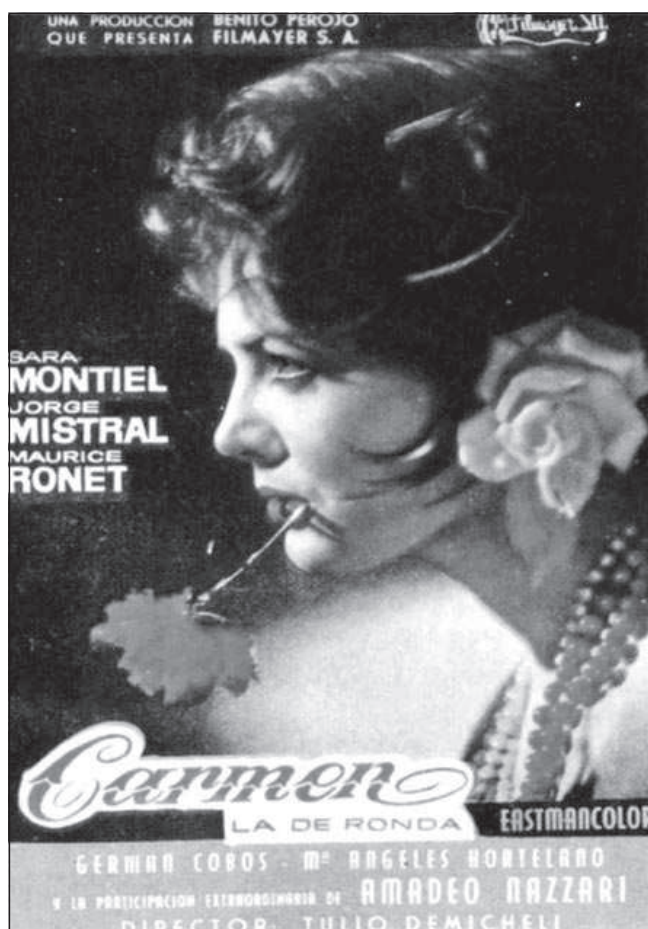
Preparativos del rodaje de unas secuencias de Lola la Piconera en las playas de Cádiz.

2.4. *Carmen la de Ronda* (1959).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.— España, 1959. *Director:* Tulio Demicheli. *Productora:* Producciones Benito Perojo. *Argumento:* Adaptación libre de la obra *Carmen* de Prosper Merimée, sobre una idea de Alfonso Sastre. *Guión:* Jesús María de Arozamena, Antonio Más-Guindal y Tulio Demicheli. *Fotografía:* Antonio L. Ballesteros. *Decorados:* Enrique Alarcón. *Música:* Gregorio García

Segura. *Montaje*: Antonio Ramírez de Loaysa. *Intérpretes*: Sara Montiel, Maurice Ronet, Jorge Mistral, Amedeo Nazzari, Germán Cobos, María de los Ángeles Hortelano, José Marco Davó, Félix Fernández, Santiago Rivero, Alfonso Rojas, Antonio Delgado y Agustín González. *Formato*: Largometraje. 35 mm. Color (Eastmancolor). Panorámico. *Duración*: 111 min. *Género*: Musical folclórico. Drama. *Distribución*: Suevia Films-Cesáreo González. *Autorización de la exhibición*: 23 de septiembre de 1959. *Estreno*: Madrid, 22 de septiembre de 1959; Barcelona, 28 de septiembre de 1959; Málaga (cine Echegaray), 28 de octubre de 1959.

Esta producción financiada por la compañía de Benito Perojo visitó la zona rondeña, en la provincia de Málaga, en la primavera y comienzos del verano de 1959. Supone una de las innumerables adaptaciones cinematográficas de *Carmen*, la conocida novela del francés Prosper Mérimée, con guión de Jesús María de Arozamena, Antonio Más-Guindal y el propio director del filme, el cineasta argentino afincado en España Tulio Demicheli, todo un experto en películas al servicio de cantantes nacionales, más o menos folclóricas. Basándose en una idea de Alfonso Sastre adaptaron el tema a las posibilidades de la protagonista, Sara Montiel –nombre artístico de María Antonia Abad Fernández–, aprovechando los éxitos de sus canciones –*La Piconera*, *Carcelera del Puerto*, *Antonio Vargas Heredia*, *Cuando te miro a los ojos*, *De los cuatro muleros*, *Falsa moneda* y *El día que nací yo*–, por lo que fue principalmente un vehículo de lucimiento de la estrella. Para evitar contratiempos con la censura situaron la acción en la Guerra de la Independencia e hicieron desaparecer a los contrabandistas, que se mencionan en el relato original, para convertirlos en patriotas en lucha contra las tropas napoleónicas²⁹. La trama transcurre principalmente en Ronda, donde la cantante Carmen conoce a José Dubois –Maurice Ronet–, un sargento del ejército francés que pronto perderá la cabeza por ella. Por su parte, Micaela –María de los Ángeles Hortelano– está enamorada de Antonio –Jorge Mistral–, un guerrillero español que también aspira a conseguir el amor de Carmen, al igual que el torero Lucas –Germán Cobos–. La rivalidad entre los pretendientes acabará en tragedia, de la que será víctima asimismo la propia protagonista. En la película se deja entrever que en Ronda se había iniciado una resistencia contra los franceses antes de que comenzara la guerra. Si bien es verdad que la Serranía rondeña fue uno de los primeros puntos donde se organizó la resistencia guerrillera en Andalucía, ésta no se inició hasta la invasión de nuestra región por el ejército francés a principios de 1810, prolongándose hasta el verano de 1812³⁰.



*Cartel comercial de
Carmen la de Ronda.*

La Dirección General de Cinematografía y Teatro había concedido el correspondiente permiso de rodaje a la productora de Benito Perojo en agosto de 1958. No obstante las tareas fílmicas se retrasaron siete meses, por causa de una serie de modificaciones que se hicieron en el guión y a una leve enfermedad que padeció Sara Montiel. Durante ese tiempo, la mencionada compañía firmó unos contratos de coproducción con otras dos empresas extranjeras, francesa e italiana respectivamente, en febrero y marzo de 1959; pero finalmente acometería en solitario la producción de la película con un presupuesto de partida que rondaba los diez millones y medio de pesetas. El permiso de rodaje fue prorrogado con fecha de 12 de marzo de este último año. Según consta en la documentación oficial consultada, los equipos desarrollaron su trabajo durante tres meses desde el 30 de marzo, fecha en que se iniciaron las tareas fílmicas en los estudios cinematográficos CEA de Ciudad Lineal (Madrid), hasta el 4 de julio³¹. Sin embargo el investigador Víctor Matellano señala que el 17 de marzo el Ayuntamiento de la localidad madrileña de Colmenar Viejo había autorizado la grabación de algunas secuencias de la película en el término de este municipio. Dichas escenas

se filmaron por esos días en el puente de la carretera de Hoyo de Manzanares y alrededores³². En cualquier caso, el grueso del rodaje transcurrió en Sevilla, aproximadamente desde mediados de abril³³, y después en Ronda y su Serranía hacia comienzos de mayo, permaneciendo allí los equipos durante algo más de un mes³⁴. Para varias secuencias que debían transcurrir en estas localizaciones la productora de Benito Perojo solicitó a la Dirección General de Cinematografía y Teatro que mediara ante el Ministerio del Ejército para que la Capitanía General de la II Región Militar, con sede en la capital hispalense, les prestara material y colaborara con soldados, ya que se necesitaba un gran número de figurantes para que aparecieran como integrantes de un regimiento del ejército francés³⁵. La respuesta fue favorable, de manera que la producción pudo contar con abundancia de medios y con gran lujo de vestuario y decorados, de los que se hizo cargo Enrique Alarcón.



Sara Montiel en la preparación de unas escenas de *Carmen la de Ronda*.

Sara Montiel menciona en su autobiografía que dos años antes de que bajara en esta película, en 1957, se había casado por lo civil con el cineasta norteamericano Anthony Mann, con quien compartió siete años de su vida. Éste iba a comenzar a filmar *Cimarrón*, pero un retraso en el inicio del rodaje le permitió acompañarla durante la estancia en Ronda. Aunque no solía presenciar las tareas de grabación —según indica la actriz—, porque no le daba demasiada importancia al trabajo que ella realizaba, aprovechó para recorrer con su automóvil los pueblos de la Serranía³⁶.

Una vez montada la película, la censura estableció que debían suprimirse dos secuencias: una en la que se sugería el desnudo de la protagonista ante su

amante José Dubois en los calabozos de Ronda, y otra que se desarrollaba en la alcoba de la misma y que terminaba con una excesiva “efusión pasional”³⁷. La cinta se estrenó en el cine Echegaray de Málaga el 28 de octubre de 1959, un mes después de que comenzara a proyectarse en las pantallas de Madrid, donde permaneció cuatro semanas en cartel. Algunos autores la califican como una de las pocas películas destacables del género musical-folclórico en los años cincuenta³⁸. Aunque la recaudación no fue comparable a la obtenida por otros filmes anteriores de Sara Montiel como *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957) y *La violetera* (Luis César Amadori, España-Italia, 1958), auténticos éxitos comerciales que permanecieron en la cartelera madrileña 325 y 217 días respectivamente, no puede decirse que *Carmen la de Ronda* constituyera un fracaso, ya que tuvo una aceptable distribución en Francia e Italia (donde fue exhibida como *Carmen de Grenade* y *Duello implacabile*) y en los países de América Latina. Unos años más tarde también fue distribuida en el mercado anglosajón, comercializándose con los títulos *The devil made a woman* y *A girl against Napoleon*.

2.5. *Los tres etcéteras del Coronel* (1959).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.– España-Italia-Francia, 1959. *Director*: Claude Boissol. *Productoras*: Tecisa (España), Vertix Films (Italia) y Talma Films (Francia). *Argumento*: Inspirado en la obra *Los tres etcéteras de don Simón* de José María Pemán. *Guión*: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa y Marc Gilbert Sauvajon. *Fotografía*: Jean Bourgoïn. *Música*: Salvador Ruiz de Luna. *Montaje*: Louis Devaivre. *Intérpretes*: Vittorio de Sica, Anita Eckberg, Daniel Gélin, María Cuadra, Fernando Fernán-Gómez, Ángel Álvarez, Juan Calvo, Giorgia Moll y Paolo Stoppa. *Formato*: Largometraje. 35 mm. Color. *Duración*: 83 min. *Género*: Comedia. *Distribución*: Lux Compagnie Cinématographique de France (ámbito internacional) / Mercurio Films (España). *Estreno*: Italia, 26 de agosto de 1960; Francia, 12 de octubre de 1960; España, 22 de abril de 1962.

Poco después de que el equipo de la película anterior pasara por Ronda, trabajaban en escenarios de la provincia de Cádiz los cuadros técnicos y artísticos de una coproducción hispano-italo-francesa dirigida por el cineasta Claude Boissol. En efecto, el 7 de octubre de 1959 los representantes de las compañías Vertix Films de Roma y Talma Films de París solicitaban el permiso de rodaje para grabar este largometraje en nuestro país, colaborando después en su financiación la firma española Tecisa. El argumento se basaba en la obra de José María Pemán *Los tres etcéteras de don Simón*, participando en la redacción de los diálogos Florentino Soria. Por lo que respecta al dictamen de los censores, José Luis García Velasco estaba a favor de que se autorizara el rodaje, aunque en su opinión “seguramente sería necesario en su día llevar a cabo supresiones de imagen para su exhibición en España. Por otra parte, la

acción transcurre durante la Guerra de la Independencia y la línea argumental tiene en este aspecto un alcance predominantemente humorístico. No obstante, será preciso, a nuestro juicio, recabar de la productora española que interviene en esta producción, la garantía de que la película no ha de resultar, por su ambiente ni por los tipos que en ella aparezcan, ridiculizante para el pueblo español". Antonio Garau Planas consideraba que el guión era pintoresco, si bien la censura no había encontrado razones con anterioridad para negar a la obra de Pemán el acceso y la permanencia en los teatros españoles. En palabras de este censor, "conocida es la práctica oficial de una mayor benignidad con las películas extranjeras", y entendía que la cinta "no escandalizará al gran público francés o italiano, acostumbrado a ser regido por criterios más amplios que el español". Se puede apreciar aquí claramente la doble vara de medir utilizada por la censura. Por tanto, estimaba que podía despacharse el permiso de rodaje sin que ello conllevara compromiso alguno de cara a la exhibición del largometraje³⁹.



Cartel de Los tres etcéteras del Coronel.

El actor italiano Vittorio de Sica y la actriz sueca Anita Eckberg fueron los protagonistas de esta comedia, cuya trama se inicia en Madrid cuando corría el año 1810. El coronel Belalcázar –Vittorio de Sica–, de la Real Caballería Española, sirve a las órdenes del rey José Bonaparte. Tiene fama de seductor y mujeriego, pero a sus años quien se beneficia de ella es su ayudante, el joven teniente Villar –Daniel Gélin–. Una orden del general Hugo dispone el traslado del Coronel a tierras andaluzas. La comitiva realiza un alto en el camino en el pueblecito de La Fernandina, en las laderas de Sierra Morena, donde previamente llegó un mensajero portando la orden oficial para el alcalde del lugar. En la misma se recomendaba que se preparase al Coronel “buena mesa, buen albergue, etcétera, etcétera, etcétera”. La lectura del documento sume en la perplejidad al alcalde y a los notables del pueblo que sólo alcanzan a interpretar los tres etcéteras con arreglo a la fama de mujeriego de que goza el citado militar. El alcalde y sus partidarios políticos, todos ellos afrancesados, reclaman la ayuda de una bella y complaciente muchacha, Georgina –Anita Eckberg–, a la que curiosamente habían expulsado de la localidad unos días antes. El pueblo entero acude a recibir a Belalcázar de muy distintas maneras, según se trate de afrancesados o patriotas. El alcalde, a duras penas, consigue disimular al coronel los verdaderos sentimientos de los vecinos, pero aquél sólo desea gozar de un merecido descanso después de tan fatigoso viaje por la serranía. Sin embargo no lo tendrá, pues deberá presidir numerosos actos, ceremonias y festejos. Además, dos chicas del pueblo pretenden aprovecharse de las influencias del coronel. Una de ellas, Rosina –María Cuadra–, sobrina del alcalde, quiere pedirle el perdón para su novio, Lorenzo –Fernando Fernán-Gómez–, conocido guerrillero de la comarca; la otra, Isabel, hija del Marqués de Rocafría, pretende lo mismo para su padre, amenazado con el exilio por haber compuesto una canción satírica contra el rey José. Los enredos que provocará el teniente Villar, bromista empedernido, acabarán con el descanso y con la paciencia de su jefe⁴⁰.

El presupuesto inicial ascendía a 10.829.000 pesetas. Las productoras obtuvieron el permiso de rodaje el 21 de octubre de 1959 y cinco días más tarde las cámaras se ponían en marcha en la localidad gaditana de Jimena de la Frontera. Las tareas de grabación tuvieron una duración de siete semanas, hasta mediados de diciembre. Los exteriores e interiores naturales se filmaron en la citada población –que se muestra en la pantalla como el lugar ficticio de La Fernandina, en Sierra Morena–, con algunas tomas en otros escenarios de la provincia de Cádiz –principalmente en la campiña, serranía y zona de Algeciras–, mientras que los interiores en decorados se captaron en los estudios CEA de Madrid. En la película participaron un gran número de figurantes. El revelado de la película se realizó en Roma, mientras que la sonorización y el montaje se efectuaron en París⁴¹. La cinta se estrenó en Italia el 26 de agosto de 1960 con el título *Le tre eccetera del colonnello*. Un mes y medio más tarde llegaba a las pantallas francesas con el de *Les trois etc. du colonel*. En los cines españoles no comenzó a exhibirse hasta abril de 1962.



Los equipos de la producción Los tres etcéteras del Coronel preparando el rodaje de unas secuencias en Jimena de la Frontera.



La actriz sueca Anita Eckberg recibe los cuidados de peluquería y vestuario para realizar su trabajo ante las cámaras. En la fotografía siguiente la vemos esperando las oportunas indicaciones para entrar en grabación.



2.6. *Los guerrilleros* (1962).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.— España, 1962. *Director:* Pedro L. Ramírez. *Productoras:* Arturo González Producciones Cinematográficas y Alfredo Fraile P.C. *Productores:* Arturo González y Alfredo Fraile. *Jefe de producción:* Andrés Velasco. *Argumento:* Luis Lucas. *Guión:* Antonio Más-Guindal y Jesús María de Arozamena. *Fotografía:* Alfredo Fraile. *Decorados:* Francisco Canet. *Ambientación:* Santiago Ontañón. *Música:* Juan Solano. *Montaje:* José Antonio Rojo. *Intérpretes:* Manolo Escobar, Rocío Jurado, Gracita Morales, Manolo Gómez Bur, Paula Martel, José Luis Pellicena, José Moreno, Rafael Durán, Alfredo Mayo, Lina Yegros, Antonio Queipo, Jorge Llopis, Juan León Córdoba, Manuel Guitián, Pilar Cano, Miguel Ángel Rodríguez, Jorge Cuadros, Manuel Rojas, Josefina Serratos, Pilar Gómez Ferrer, Gonzalo Esquiroz, Conchita Núñez, Blanca Barrios, Rodolfo del Campo, Antonio Braña, Vicente Baño, Sergio Mendizábal, Mary Román, Valentín Tornos, José Palou, Rosa Calvo y Manolita Montenegro. *Formato:* Largometraje. 35 mm. Color (Eastmancolor). Superscope. *Duración:* 80 min. *Género:* Comedia, melodrama. *Distribución:* Regia-Arturo González. Estreno: Madrid (cine Paz), 5 de febrero de 1963.

La única película rodada en Andalucía en la década de 1960 que está ambientada en la época de la Guerra de la Independencia lleva por título *Los guerrilleros*, dirigida por Pedro Luis Ramírez. Realizada como opereta, es un reflejo del tipo de cine que se hacía en España en esos años para la promoción de cantantes que empezaban a hacerse famosos. En esta ocasión se trataba concretamente del debut cinematográfico de Manolo Escobar y Rocío Jurado.



Carteles publicitarios de *Los guerrilleros*.

La historia comienza cuando la joven Elena se dirige en barca por el río Guadalquivir hasta la población de Montoro. Tras el saqueo de Córdoba por los franceses pretende refugiarse en la vivienda de su tía, la Condesa de Villanueva. Va acompañada por el mayoral Juan Manuel –Manolo Escobar–, que ha organizado una partida de guerrilleros. A Montoro llegan noticias de que una columna del ejército francés hará escala en la localidad, para marchar posteriormente a Andújar con el objeto de unirse a los soldados del general Dupont. En la venta de la cantante Salvaora –Rocío Jurado–, ésta actúa para los franceses y el coronel Tenardier –Rafael Durán– la invita a la recepción que tendrá lugar en casa del Conde de Villanueva. En días sucesivos, durante la celebración de unas fiestas en la plaza mayor, los guerrilleros logran acabar con la columna francesa, y deciden partir para Bailén en ayuda del general Castaños.

Pocos son los datos que conocemos por el momento acerca de las tareas de grabación de esta película, dado que no hemos localizado el expediente administrativo de rodaje de la misma en el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Sabemos que se efectuaron en el verano de 1962 y que salvo las secuencias iniciales, tomadas en el río Guadalquivir, prácticamente toda la filmación transcurrió en la población gaditana de Arcos de la Frontera –que aparece en la cinta como la localidad cordobesa de Montoro– y alrededores, cuyos escenarios naturales fueron retratados a todo color y con una excelente fotografía por Alfredo Fraile. Recordemos que allí se había rodado, doce años antes, *Luna de sangre*, largometraje ya comentado en páginas precedentes.

Como indica Jesús Maroto, la película contiene escasas referencias históricas, el cuadro técnico se permitió ciertas licencias y se cuidaron poco los detalles, por ejemplo “los uniformes de los soldados franceses, que en determinados momentos se parecen –cuando no llevan chacó– a guardias civiles del siglo XIX”. Ya no se presenta a los franceses como los asesinos de las producciones cinematográficas de la década de 1940, sino como hombres corteses, aunque algo ingenuos. Las canciones interpretadas por los protagonistas –entre las que pueden mencionarse las *Coplas del Trágala*, basadas en cantes populares anti-franceses de comienzos del Ochocientos, *Campanas del amanecer*, *Porompompero* y *Yo soy un hombre del campo*–, que constituyen un aspecto fundamental de la película, fueron escritas por José Antonio Ochaíta y Xandro Valerio, con partituras de Juan Solano. Estas interpretaciones musicales y la intervención de determinados actores cómicos como Manolo Gómez Bur y Gracita Morales configuran los principales elementos definitorios de este largometraje, donde hay demasiado folclore y no faltan “aspectos de pintoresquismo andaluz” –campamento de gitanos, una fiesta con sus bailes, una corrida de toros con rejoneador incluido, etc.– y algunos toques trágicos⁴².

2.7. *Curro Jiménez* (serie de TV, 1975-1977).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.– España, 1976-1978. *Directores*: Joaquín Romero Marchent, Antonio Drove, Francisco Rovira Beleta, Pilar Miró y Mario Camus (1ª etapa); Joaquín y Rafael Romero Marchent, Mario Camus, Fernando Merino y Pilar Miró (2ª etapa). *Productora*: TeleStar para Televisión Española (TVE). *Productor*: Francisco Romero. *Productor asociado*: Joaquín Romero Marchent. *Guión*: Antonio Larreta. *Fotografía*: Francisco Fraile (1ª etapa); Hans Bürmann, Francisco Fraile y Jorge Herrero (2ª etapa). *Decorados*: Wolfgang Bürmann (1ª etapa); Fernando Sáenz (2ª etapa). *Música*: Antón García Abril y Waldo de los Ríos. *Montaje*: Javier Morán (1ª etapa); Javier Morán y José Luis Berlanga (2ª etapa). *Intérpretes principales*: Sancho Gracia (Curro Jiménez), José Sancho (El Estudiante), Álvaro de Luna (El Algarrobo) y Francisco Algora

(El Fraile), este último sustituido en la segunda temporada por Eduardo García (El Gitano). *Formato*: 16 mm. Color. *Duración*: 40 capítulos de 60 min. aprox. *Género*: Aventuras. *Emisión*: 13 capítulos de la primera etapa y 4 de la segunda, TVE-1, desde el 22 de diciembre de 1976 hasta el 19 de junio de 1977, con periodicidad semanal, todos los domingos; 23 restantes capítulos de la segunda etapa, TVE-1, desde el 9 de octubre de 1977 hasta el 1 de abril de 1978, igualmente todos los domingos.

Sin duda una de las teleseries grabadas en Andalucía que han alcanzado mayor repercusión y popularidad ha sido *Curro Jiménez*, de la que se rodaron 40 capítulos: 13 en una primera etapa entre 1975 y 1976, y otros 27 en la segunda durante el año 1977. Llevada a cabo por TeleStar para Televisión Española, filmada en formato de 16 mm. y con todos los planteamientos de una producción cinematográfica, trabajaron en ella siete directores –Joaquín y Rafael Romero Marchent, Antonio Drove, Francisco Rovira Beleta, Pilar Miró, Mario Camus y Fernando Merino–, algunos de los cuales imprimieron a la serie un aceptable nivel⁴³. Esta fórmula de aunar a varios directores en una misma serie era muy empleada por las grandes producciones norteamericanas y británicas.

Constituyó un gran éxito en su momento y consagró tanto al protagonista, Sancho Gracia, como a sus dos compañeros, Álvaro de Luna y José Sancho. Junto a ellos participaron una larga nómina de intérpretes que solían variar en cada capítulo. Así, podemos mencionar a Charo López, Pilar Velázquez, Alfredo Mayo, Manuel Zarzo, Jorge Rigaud, Alberto de Mendoza, Teresa Hurtado, Rafael Albaicín, Tito García, Alberto Dalbes, Luis Prendes, Carlos Villafranca, Manuel Alexandre, Manuel Pereiro, Diana Lorys, José Antonio Ferrer, Blanca Estrada y María Albaicín, entre otros. Basada en leyendas sobre el bandolerismo andaluz del siglo XIX, la serie se inspira en la vida del bandido conocido como el «Barquero de Cantillana», de quien en realidad se tienen pocos datos⁴⁴. El personaje central es Curro Jiménez, que responde al legendario prototipo de bandolero noble, valeroso y aventurero. «El Estudiante», «El Algarrobo» y «El Fraile» –que fallecería en un episodio a mitad de la serie, siendo reemplazado por «El Gitano»– son los principales hombres de su banda. Cuando trabajaba como barquero en su pueblo natal, Cantillana (Sevilla), una serie de circunstancias le llevaron a refugiarse en la sierra, logrando formar una partida importante cuyo campo de acción se extendía a la Serranía de Ronda, aunque también a localidades de las provincias de Sevilla y Córdoba. Las persecuciones por parte de la Justicia, las acciones del bandolero bondadoso, la guerrilla contra las tropas francesas y las historias de amor de los personajes principales son algunas de las líneas argumentales que se narran en los diferentes capítulos⁴⁵.



El equipo de rodaje de la serie de TVE Curro Jiménez desarrollando su actividad en Ronda (Archivo del diario Sol de España).



Los intérpretes principales de Curro Jiménez: Sancho Gracia, Pepe Sancho («El Estudiante») y Álvaro de Luna («El Algarrobo») durante el rodaje de un capítulo de la serie.

La primera etapa de rodaje transcurrió a lo largo de diez meses, desde mayo de 1975 hasta marzo de 1976, en escenarios de Málaga –Serranía de Ronda, Antequera–, Almería, Sevilla –Écija– y Madrid. Las tareas se iniciaron en la zona rondeña en las primeras semanas de mayo de 1975. Durante ese mes se gra-

baron allí tres capítulos a las órdenes del cineasta Joaquín Romero Marchent. Los equipos se alojaron en el hotel «Reina Victoria» de Ronda. Como anécdota cabe señalar que técnicos y actores aprovecharon en cierta ocasión su día de descanso para organizar un partido de fútbol contra un improvisado equipo local⁴⁶. Sabemos que desde finales de julio hasta mediados de agosto se rodaron dos capítulos en escenarios almerienses, episodios que dirigió el cineasta Antonio Drove⁴⁷. Posteriormente, desde la segunda quincena de agosto, la filmación continuó en Madrid. Un mes más tarde, los equipos regresaban a Andalucía. Los antequeranos pudieron ver en su ciudad a Pilar Velázquez, Ivonne Sentis y Fernando Cebrián, además de los personajes principales, Sancho Gracia y José Sancho. El rodaje en Antequera se efectuó sobre todo en las fincas «La Peña» y «El Bollo», donde se levantó un rudimentario poblado de comienzos del siglo XIX. En varias secuencias participaron como extras muchos vecinos de la localidad⁴⁸. Después los trabajos se centraban otra vez en la Serranía de Ronda. A mediados de febrero de 1976 Sancho Gracia se trasladó a Marbella, donde pasó unas horas con unos amigos y visitó Puerto Banús⁴⁹. Ese mismo día por la tarde continuó viaje hasta el pueblo almeriense de Mojácar para filmar durante las dos semanas siguientes el decimotercero y último capítulo de la primera temporada realizado por el director Mario Camus. Este episodio se filmó en diversos parajes de Mojácar y Carboneras, dunas de Cabo de Gata y minas de Rodalquilar⁵⁰.

Estos trece capítulos, a los que se sumaron otros cuatro de la segunda etapa de rodaje, se emitieron por la primera cadena de TVE los domingos entre el 22 de diciembre de 1976 y el 19 de junio de 1977⁵¹. El éxito y la popularidad que fue alcanzando la serie desde los primeros episodios llevó a Televisión Española, una vez más a través del productor Francisco Romero, a emprender el rodaje de nuevos capítulos; en principio siete más, que después se convirtieron en 27, y que se grabaron desde marzo hasta septiembre de 1977 en las provincias de Málaga –Serranía de Ronda, Estepona, Casares, Manilva–, Almería –capital, Mojácar, Carboneras, Rodalquilar–, Cádiz –Castellar de la Frontera– y Madrid. El 15 de marzo de ese año, el Ayuntamiento de Ronda ofreció un agasajo a los miembros del equipo de esta producción en el hotel «Reina Victoria», donde se hospedaban. Se trataba de un gesto de agradecimiento a TVE por haber elegido nuevamente la geografía rondeña como escenario cinematográfico. Francisco Romero comentó a la prensa que Ronda había acogido muy bien a los cuadros técnicos y artísticos, y sin duda era el lugar que más caracterizaba a la serie. Mario Camus acometía por aquellos días el rodaje del capítulo 19 –*El fuego encendido*– en el que participaba Diana Lorys. El vigésimo capítulo también se rodó allí, aunque se encargó de la dirección Joaquín Romero Marchent⁵². Los equipos permanecieron en Ronda hasta finales de abril⁵³, trasladándose después hasta Almería donde grabaron, durante el mes siguiente, cuatro capítulos, dos de ellos dirigidos por Rafael Romero Marchent y los otros dos por Mario Camus⁵⁴. Tras unas semanas de descanso, que Sancho Gracia aprovechó para veranear en

Marbella, el rodaje continuaba en Madrid tanto en estudios como en exteriores⁵⁵. En agosto los equipos marchaban de nuevo a Málaga para filmar en la zona de Estepona, principalmente en Sierra Bermeja⁵⁶.

La mayor parte de los capítulos de esta segunda etapa, concretamente 23, se emitieron por la primera cadena de TVE desde el 9 de octubre de 1977 hasta el 1 de abril de 1978, todos los domingos⁵⁷. La serie continuó alcanzando gran popularidad —en Málaga llegó incluso a propiciar varias iniciativas turísticas sobre la «Ruta de los bandoleros»— y posteriormente ha sido reemitida en varias ocasiones⁵⁸. Aprovechando este éxito televisivo, el rejoneador Ángel Peralta llevó el espectáculo a los ruedos, con los protagonistas de la serie desfilando por las plazas de toros de nuestro país. En julio de 1978 este espectáculo, denominado igual que la serie, recalaba en tierras malagueñas. Pepe Sancho y Álvaro de Luna concedieron una entrevista al diario *Sur*, y comentaron la pésima relación que existía entre los actores principales de la serie⁵⁹. Por su parte, Sancho Gracia, que consiguió con este trabajo el papel más largo y emblemático de su carrera, habló con los periodistas de *Sol de España*, a quienes informó de su trabajo en el largometraje *Avisa a Curro Jiménez*, dirigido por Rafael Romero Marchent, obviamente realizado con el fin de beneficiarse del tirón de la serie, aunque en esta ocasión no se rodó en Málaga⁶⁰. En los últimos años la serie se ha comercializado en una colección de vídeos en formato VHS, y actualmente está también a la venta en DVD.

En opinión del historiador José Santos Torres esta teleserie, escrita por Antonio Larreta, “organizó un refrito de hechos, fechas y personajes que dejó en pañales a los más atrevidos y osados tratadistas del tema del bandolerismo”⁶¹. Aunque destaca la ambientación y la acertada elección de escenarios, así como la excelente interpretación de algunos actores, critica el “desconocimiento absoluto y culpable de hechos y personajes históricos servidos al capricho productor o televisivo, cometiéndose necios desaguizados históricos desde el nombre del bandolero, Curro Jiménez, hasta la lucha de éste con los franceses”, todo un anacronismo ya que en tiempos de la Guerra de la Independencia todavía no había nacido⁶².

2.8. *La máscara negra* (serie de TV, 1980-1981).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA.— España, 1982. *Directores*: Antonio Giménez Rico, José Antonio Páramo y Emilio Martínez Lázaro. *Productora*: Televisión Española (TVE). *Producción*: Francisco García Gárgoles, Ángel Leñador y Ramón Salgado. *Jefe de Producción*: Jaime Fernández Cid. *Guión*: Manuel Matji, Antonio Larreta, Guido Castillo y Duccio Tessari. *Fotografía*: Rafael Casanave, Julio Ortas y Francisco Fraile. *Decorados*: Ricardo Vallespín. *Efectos es-*

peciales: Reyes Abades. *Música:* Antón García Abril. *Montaje:* Nieves Martín y José María Biurrum. *Intérpretes:* Sancho Gracia, Nuria Gallardo, Manuel Zarzo, Jorge Rigaud, Laurato Murua, Antonio Casas, Juan Ribó, María Kostí, Alfredo Mayo, Manuel Tejada, Valentín Paredes, Juan Carlos Nava, Manuel Alexandre, Ismael Merlo, Charo López, Álvaro de Luna, Cristina Galbó, Manuel Gil y Sara Lezana. *Formato:* 16 mm. Color. *Duración:* 11 capítulos de 25 min. *Género:* Aventuras. *Emisión:* TVE-1, los viernes desde el 19 de marzo hasta el 4 de junio de 1982.

En la primavera de 1980 un nuevo equipo de Televisión Española rodaba en la zona de Ronda y en su Serranía secuencias para otra serie de aventuras titulada *La máscara negra*, escrita por Manuel Matji, Antonio Larreta, Guido Castillo y Duccio Tessari a partir de una idea original de Sancho Gracia. Auspiciada por el éxito de audiencia y popularidad que había cosechado *Curro Jiménez*, la nueva serie guardaba gran semejanza con aquella. Se recurría otra vez a la fórmula de encargar a varios directores la realización del trabajo —Antonio Giménez Rico, José Antonio Páramo y Emilio Martínez Lázaro, que filmaron cinco, cuatro y dos capítulos respectivamente—; buena parte de los técnicos eran los mismos que habían colaborado en el rodaje de las andanzas del bandolero sevillano, y también en esta ocasión la trama se ambientaba en tiempos de la Guerra de la Independencia. El argumento se desarrolla a partir de la figura de don Carlos Zárate, personaje de acaudalada familia, jugador profesional y aventurero que llevado por las circunstancias se convertirá en un misterioso hombre de doble vida. Como español de alcurnia se muestra ante los ojos de los invasores como un típico afrancesado, partidario de la entrada en España de las tropas napoleónicas. Pero tras esa apariencia se esconde un legendario enmascarado y un auténtico patriota que llevará a efecto su particular lucha contra los franceses⁶³. Los únicos actores que aparecen en todos los capítulos son Sancho Gracia, el protagonista, y Nuria Gallardo, que interpreta a una niña huérfana adoptada por don Carlos tras la muerte de su tía. Junto a ellos trabajaron a lo largo de la serie más de un centenar de actores, entre los que deben mencionarse a Manuel Zarzo, María Kostí, Alfredo Mayo, Manuel Tejada, Manuel Alexandre, Ismael Merlo, Charo López y Álvaro de Luna.

Con un presupuesto que superó los 300 millones de pesetas, la serie se grabó en escenarios naturales de La Granja (Segovia), Aranjuez, San Lorenzo del Escorial, Talamanca del Jarama y Chinchón (Madrid), Atienza y Sigüenza (Guadalajara), Córdoba, Almería, y Ronda y su Serranía (Málaga), entre abril de 1980 y noviembre de 1981⁶⁴. Con tres meses de retraso con respecto a las fechas previstas en el calendario de rodaje, las cámaras se pusieron en funcionamiento a comienzos de abril de 1980 en Madrid. Los cuatro primeros capítulos dirigidos por Antonio Giménez Rico se grabaron a lo largo de 17 semanas, hasta mediados de agosto. Los equipos estuvieron filmando en la zona de Ronda en el

mes de mayo. Las primeras tareas se centraron en el Cortijo de Ortigácar, a unos 30 kilómetros de dicha ciudad en la carretera hacia Campillos⁶⁵. Tras su paso por la provincia de Málaga los equipos continuaron el rodaje en localizaciones madrileñas, principalmente en San Lorenzo del Escorial y alrededores⁶⁶, y en los mismos escenarios que se montaron en Prado del Rey para la serie *Fortunata y Jacinta* y que se utilizaron para ambientar la ciudad de Madrid de comienzos del siglo XIX. Después de un mes de vacaciones, a mediados de septiembre proseguían los trabajos, ahora bajo las órdenes de José Antonio Páramo. Como nota anecdótica hay que indicar que no se permitió que esta producción filmara unas escenas en el Palacio Real de Madrid⁶⁷. La mayor parte del undécimo y último capítulo de la serie, titulado *La última apuesta*, se rodó en noviembre de 1981 en parajes almerienses (rambla Hortichuelas de Roquetas de Mar, zona de Almerimar, playas de San Roque y dunas de Cabo de Gata)⁶⁸.

La serie se emitió por la primera cadena de TVE los viernes por la noche a partir del 19 de marzo de 1982 durante once semanas consecutivas⁶⁹. Aunque no obtuvo los resultados que se esperaban y prácticamente pasó desapercibida, algunos autores han destacado su cuidada ambientación –tanto en los vestuarios como en los decorados–, así como en la escenografía y acertada elección de exteriores⁷⁰.

NOTAS

1. Las fotografías de rodaje y fotogramas que se reproducen en este trabajo proceden en su mayor parte del Ministerio de Cultura (Archivo General de la Administración). Los carteles publicitarios de las películas son aportaciones del archivo del autor.
2. LAGNY, Michele. *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch Comunicación, 1997, p. 67. Pueden verse también al respecto las obras de MONTERDE, José Enrique. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona: Laia, 1986; FERRO, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Madrid: Ariel, 1995.
3. GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. *Cine e Historia. Las imágenes de la historia reciente*. Madrid: Arcos, 1998, p. 7.
4. Cfr. MONTERDE, José Enrique *et alii*. *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal, 2001, pp. 146-149.
5. Cfr. FERRO, Marc. *Cine e Historia...*, pp. 191-193.
6. Como vemos, además de las compañías españolas otras productoras de varias naciones –principalmente europeas– se han ocupado del tema, seguramente por la naturaleza internacional del conflicto. Por otra parte, llama la atención la ausencia de películas portuguesas dada la importancia que tuvo la guerra en el país vecino.
7. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Guerra de la Independencia: imágenes en cine y televisión*. Madrid: Cacitel, 2007. El autor presentó una primera aproximación de sus

líneas de investigación en un congreso que, sobre esta etapa histórica, se celebró del 19 al 21 de septiembre de 2002 en la capital malacitana [cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. «La Guerra de la Independencia en el cine y las series de televisión». En REDER GADOW, Marion y MENDOZA GARCÍA, Eva (coords.). *La Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia (1808-1814)*. Málaga: Diputación, 2005, pp. 183-230].

8. Todos estos aspectos se pueden ver con detenimiento en MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 10-43.
9. Hay otra película que hemos preferido no incluir en este trabajo dado que por el momento no tenemos datos concluyentes sobre su rodaje en Andalucía. Nos referimos a la cinta titulada *Venta de Vargas*, producida por la compañía de José Carreras Planas y que dirigió el realizador argentino Enrique Cahen Salaberry. Interpretada en sus principales papeles por Lola Flores y su marido Antonio González, sabemos que la citada productora solicitó el permiso de rodaje el 26 de julio de 1958, y que tenía previsto comenzar las tareas de grabación el 11 de agosto, con una duración de diez semanas de trabajo, de los cuales 20 días en exteriores y 40 en interiores en los estudios CEA de Madrid. La autorización se expidió el 18 de agosto, por lo que las cámaras debieron finalizar su cometido hacia comienzos de octubre, aunque nada se dice en la documentación oficial consultada sobre los lugares de rodaje. Es posible que los exteriores se tomaran también en escenarios madrileños [cfr. Archivo General de la Administración (A.G.A.), Alcalá de Henares (Madrid), sección Ministerio de Cultura. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4791, exp. 136-58]. Para que la lectura sea más fluida en todas las menciones que hacemos en adelante a esta sección indicaremos únicamente las cajas y expedientes consultados.
10. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4694, exp. 101-47.
11. HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *Catálogo del cine español. Películas de ficción (1941-1950)*. Madrid: Cátedra-Filmoteca Española, 1998, p. 50; cfr. CEBOLLADA, Pascual. *Biografía y películas de Fernando Rey*. Madrid: Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas (CILEH), 1992, p. 117. El argumento de esta producción y de algunas otras que analizamos en este trabajo pueden verse con todo lujo de detalles en la mencionada obra de Jesús Maroto de las Heras.
12. HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *Op. cit.*, p. 50.
13. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4694, exp. 101-47.
14. HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *Op. cit.*, p. 50.
15. Cfr. CEBOLLADA, Pascual, *Op. cit.*, p. 119. En un escrito fechado a mediados de marzo de 1950, la Delegación Provincial del Ministerio de Educación Nacional en Cádiz informaba al Director General de Cinematografía y Teatro que en Jerez de la Frontera la película no había gustado al público, “ya que a la mala fotografía, repetición de escenarios y exteriores, los conjuntos pobres y desordenados, se ha unido la defraudación que el aprovechamiento de la campaña jerezana ha causado entre los

- conocedores de los lugares donde se ha rodado la cinta, lo que hace que, aunque de una mediana interpretación, se considere una pésima película española” (A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4694, exp. 101-47).
16. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 97-99.
 17. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4719, exp. 92-50.
 18. Este es el argumento que consta en un programa de la película, de la época en que se exhibió, y que hemos manejado. Cfr. A.G.A. Ministerio de Cultura, Medios de Comunicación Social del Estado, caja F/2497, sobre 90. Véase también BENPAR, Carlos. *Rovira-Beleta: el cine y el cineasta*. Barcelona: Suertes, 2000, p. 157. El personaje de Ventura empezó a interpretarlo el actor y bailarín Ricardo Torres, pero sólo trabajó una semana y fue sustituido por Juan Manuel Soriano, conocido por sus trabajos de doblaje (era la voz española) de los principales intérpretes de Hollywood como Rock Hudson.
 19. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4719, exp. 92-50. En el presupuesto de la película, elaborado en junio de 1950, quedó recogido que Paquita Rico y Francisco Rabal cobrarían 85.000 y 50.000 pesetas respectivamente. Además, se contemplaba una partida de 255.000 pesetas para viajes y dietas del equipo y otra de 110.000 pesetas para vestuario y maquillaje.
 20. Programa de la película. A.G.A. Ministerio de Cultura, caja F/2497, sobre 90.
 21. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4719, exp. 92-50.
 22. FERNÁNDEZ HEREDERO, Carlos. *Las huellas del tiempo. Cine español (1951-1961)*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana-Filmoteca Española, 1993, p. 260. Francisco Rovira Beleta reconocería décadas más tarde que las escenas en las que Paquita Rico cantaba una canción para el personaje de Ventura se hicieron por sugerencia de la artista, a la que consideraba una magnífica actriz. También estaba de acuerdo en que en el montaje definitivo la película quedó un poco larga (una hora y 45 minutos), sobrepasando el tiempo que él consideraba idóneo para un largometraje, y confesaba que se recreó en el plano en el que Francisco Rabal lleva en brazos a Paquita Rico, al final de la cinta, un plano sorprendente para la época por su duración. Cfr. BENPAR, Carlos. *Op. cit.*, pp. 36-39.
 23. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 144-145.
 24. GANTES, Pablo. *Luis Lucia: director para todos los públicos*. Valencia: Fundación Municipal de Cine, 2006, pp. 101-102. En la película aparecen ciertos anacronismos y confusiones temporales de hechos históricos, como por ejemplo que ya existieran las Cortes de Cádiz cuando el ejército francés preparaba el asedio de esta ciudad (cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, p. 157).
 25. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4726, exp. 97-51. En concepto de vestuario se pagaron a Peris Hermanos y Pertegaz 233.375 pesetas. Juanita Reina cobró 400.000 pesetas por su trabajo y Virgilio Teixeira 141.325.
 26. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4726, exp. 97-51; cfr. GANTES, Pablo. *Op. cit.*, p. 103.

27. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4726, exp. 97-51. En 1969 Televisión Española (TVE) llevó a cabo un telefilme dramático musical con el mismo título, *Lola la Piconera*, dirigido por Fernando García de la Vega e interpretado en sus principales papeles por la cantante Rocío Jurado, el bailarín Rafael de Córdoba (encargado además de la coreografía), Germán Cobos y Soledad Miranda. El guión se basaba en la obra teatral *Cuando las Cortes de Cádiz* de José María Pemán, al igual que la película de Luis Lucia, que curiosamente colaboró en la redacción del mismo junto con José Luis Colina y Ricardo Blasco. Por tanto, la acción se situaba en Cádiz durante la época de la invasión francesa. Aunque la mayor parte del rodaje transcurrió en Madrid, en los Estudios Bronston, parece que a finales de septiembre de ese año se tomaron unas secuencias durante dos días en escenarios almerienses (playa del Peñón Blanco de la Isleta del Moro y alrededores de Cabo de Gata), según indica MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Almería, plató de cine. Rodajes cinematográficos (1951-2008)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2009², p. 335.
28. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, p. 155.
29. Cfr. MATELLANO GARCÍA, Víctor. *Un lugar para el cine. Colmenar Viejo y la industria cinematográfica*. Colmenar Viejo: Ayuntamiento, 1996, p. 76.
30. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, p. 230.
31. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4790, exp. 108-58.
32. Cfr. MATELLANO GARCÍA, Víctor. *Op. cit.*, p. 76.
33. «Por fin, Sara Montiel es Carmen la de Ronda»: *Sur* (Málaga, 19 de abril de 1959), p. 4.
34. RANDO, J. A. «Sofía Loren tiene anunciada su visita a Ronda para trabajar en una película. Ahora coinciden dos productoras cinematográficas en aquella localidad»: *Sur* (Málaga, 9 de mayo de 1959), p. 4. En la primera semana de julio, Sara Montiel fue entrevistada para la prensa malagueña porque había sido premiada con el Disco de Oro de la Distribuidora Hispa-Vox; pero la diva habló únicamente de su faceta musical y no hizo ninguna alusión a la película, cuyo rodaje acababa de finalizarse por aquellos días. Cfr. GARCÍA, G. «Sarita Montiel, Disco de Oro, habla del I Festival de la Canción»: *Sur* (Málaga, 8 de julio de 1959), p. 4.
35. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/4790, exp. 108-58.
36. MONTIEL, Sara. *Memorias. Vivir es un placer*. Barcelona: Debolsillo, 2003, pp. 294-295. La actriz revela sus devaneos amorosos con el protagonista, el francés Maurice Ronet, durante el rodaje en Ronda (*Ibidem*, pp. 300-301).
37. Cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 228-229.
38. Para Anthony Mann no fue más que “un bonito *western*”, opinión que estaba en la línea de la escasa valoración que mostró hacia los trabajos cinematográficos de su entonces esposa, a la que molestó dicha calificación (MONTIEL, Sara. *Op. cit.*, p. 295).
39. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/05421, exp. 278-R.

40. Fernando Fernán-Gómez relataba que, en efecto, en esta película interpretaba el papel de un guerrillero andaluz, y que le tiñeron el pelo de negro para que pareciera "más español". Cfr. ANGULO, Jesús y LLINÁS, Francisco (eds.). *Fernando Fernán-Gómez. El hombre que quiso ser Jackie Cooper*. San Sebastián: Patronato Municipal de Cultura, 1993, p. 244.
41. A.G.A. *Expedientes de rodaje de películas cinematográficas*, caja 36/05421, exp. 278-R.
42. Cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 251-255.
43. AGUILAR, Carlos. *Joaquín Romero Marchent, la firmeza del profesional*. Almería: Diputación, 1999, pp. 64-66.
44. Según señala el historiador José Santos Torres, no es mucho lo que se conoce sobre la vida de este bandolero mal llamado Curro Jiménez, y cuyo verdadero nombre era Andrés López Muñoz. Nacido en 1819, sus padres fueron Vicente López Santos, de ocupación posadero, e Iniesta Muñoz. La familia regentó el negocio de barcaje en el paso del Guadalquivir por Cantillana (Sevilla), y tanto el bandido como su padre y su abuelo fueron conocidos como «Andrés el Barquero». Se lanzó a la vida del bandolerismo hacia 1840-1842 cuando contaba con 22 años de edad. Murió junto a otros miembros de su cuadrilla el 2 de noviembre de 1849 en lucha con una patrulla de la Guardia Civil. Cfr. SANTOS TORRES, José. *El bandolerismo en Andalucía*, v. 1. Sevilla: Muñoz Moya y Montraveta, 1991, pp. 250-273.
45. Cfr. CAPILLA, Antoni y SOLÉ, Jordi. *Telemanía. Las 500 mejores series de TV de nuestra vida*. Barcelona: Salvat, 1999, p. 70.
46. «Se rueda en Ronda. Una película de bandoleros. Protagonistas: Sancho Gracia ('Curro Jiménez') y Pilar Velázquez»: *Sol de España* (Málaga, 11 de mayo de 1975), pp. 12-13. El actor Félix Sancho Gracia, decía que la idea de rodar la serie era suya y la venía madurando desde hacía más de dos años. Joaquín Romero Marchent confirma que fue una idea de TVE y de Sancho Gracia. Este cineasta señala que "todos los directores teníamos un guión del mismo escritor, los mismos actores y técnicos, el mismo presupuesto, los mismos días de rodaje, todo idéntico. En tal caso, el único baremo para medir [las diferencias entre los directores] es el valor de la realización, en esta circunstancia particular la forma de rodar la acción y la aventura" (cfr. AGUILAR, Carlos. *Op. cit.*, p. 66).
47. El primero se rodó en las dunas de Cabo de Gata y en otros parajes del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, como las barriadas de La Fabriquilla y La Almadra de Monteleiva, varias calas y parajes montañosos. El segundo, titulado *La gran batalla de Andalucía*, se filmó en las localidades de Sorbas y Gérgal. Cfr. MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Op. cit.*, pp. 500-501. Vid. también, TAPIA, J. «'Curro Jiménez', se rueda en Cabo de Gata»: *Ideal* (Granada, 25 de julio de 1975), p. 13.
48. «Importantes figuras de Televisión Española, en Antequera. Ruedan escenas de la película 'Curro Jiménez' en los alrededores de la finca La Peña»: *El Sol de Antequera* (5 de octubre de 1975), primera página.
49. «Sancho Gracia homenajeado en Marbella. Rueda la serie de TVE 'Curro Jiménez'»: *Sur* (Málaga, 18 de febrero de 1976), pp. 22-23.

50. MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Op. cit.*, p. 504.
51. A continuación indicamos el título y director de cada uno de los capítulos emitidos en la primera temporada: 1, *El barquero de Cantillana*; 2, *Una larga ausencia*; 3, *Un estudiante, un fraile y un algarrobo*; 4, *Veinte mil onzas mejicanas* (los cuatro dirigidos por Joaquín Romero Marchent); 5, *Aquí durmió Carlos III*; 6, *La gran batalla de Andalucía* (ambos bajo la dirección de Antonio Drove); 7, *El secuestro*; y 8, *La Dolorosa* (Francisco Rovira Beleta); 9, *La fuga* (A. Drove); 10, *Carambola a tres bandas* (F. Rovira Beleta); 11, *Los rehenes* (Pilar Miró); 12, *La mujer de negro*; 13, *En la loca fortuna*; y 14, *La muerte espera en Ronda* (Mario Camus); 15, *El retorno al hogar*; y 16, *El péndulo* (Joaquín Romero Marchent); y 17, *La leyenda de Zacarías Mendoza* (Mario Camus). Cfr. Centro de Documentación de RTVE (Madrid). Los argumentos de los diez capítulos que dirigió Mario Camus en ambas etapas los encontramos en los libros de FRUGONE, Juan Carlos. *Oficio de gente humilde... Mario Camus*. Valladolid: Semana Internacional de Cine, 1984, pp. 181-186; y SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Cine en Cantabria. Las películas de Mario Camus y los rodajes en Comillas*. Santander: Tantín, 1994, pp. 106-109. En la mayor parte de estos capítulos se refleja la lucha contra los franceses, que aquí ocupan el lugar de los "malos", al igual que los caciques o poderosos (cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 326-331).
52. CLOTET, A. «Ronda. Agasajo del Ayuntamiento al equipo de Televisión Española que rueda 'Curro Jiménez'»: *Sur* (Málaga, 22 de marzo de 1977), p. 15.
53. Sancho Gracia comentó a la prensa malagueña que la idea original de la serie era suya, y tras presentarla a TVE con el título más genérico de *Los bandoleros*, le instalaron a que trabajara sólo sobre uno de ellos, y él eligió al bandolero que da título a la serie. Cfr. «Sancho Gracia, satisfecho. Tantos directores rompen un poco la unidad de la serie. 'Curro Jiménez' nació de una idea suya. Se producirán 26 episodios en total»: *Sol de España* (Málaga, 24 de abril de 1977), pp. 10-11.
54. Almería capital y parajes de Mojácar, Carboneras y Rodalquilar fueron los escenarios elegidos en esta ocasión por la producción de la serie, según menciona MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Op. cit.*, pp. 518-519.
55. BARBER, J. A. «Sancho Gracia descansa en Marbella. Rodará 'Curro Jiménez' en la provincia de Málaga»: *Sol de España* (Málaga, 20 de julio de 1977), p. 18; FAUSTO, G. «Pasó por Málaga Sancho Gracia: 'Curro Jiménez' es un papel popular pero no el de mi vida»: *Sol de España* (Málaga, 27 de julio de 1977), pp. 14-15.
56. ESCARCENA. «'Curro Jiménez' va a rodar en Estepona»: *Sur* (Málaga, 9 de agosto de 1977), p. 20.
57. Los títulos de estos capítulos y los directores que los realizaron fueron los siguientes: 18, *El servidor de la Justicia* (Joaquín Romero Marchent); 19, *La trampa* (Rafael Romero Marchent); 20, *En la boca del diablo* (Mario Camus); 21, *Entierro en la Serranía* (J. Romero Marchent); 22, *El campeón de Almería*; 23, *El fuego encendido* (ambos dirigidos por Mario Camus); 24, *Los desalmados* (Fernando Merino); 25, *El Mister* (J. Romero Marchent); 26, *La promesa* (R. Romero Marchent); 27, *El prisionero de Arcos* (M. Camus); 28, *El tío Pedro* (R. Romero Marchent); 29, *En la palma de la*

- mano* (J. Romero Marchent); 30, *El indulto* (M. Camus); 31, *Atrapados* (F. Merino); 32, *El bosque de las brujas*; 33, *Con las horas contadas* (los dos de J. Romero Marchent); 34, *La media luna*; 35, *La noche de Garduña*; 36, *La mejor lección* (estos tres dirigidos por Pilar Miró); 37, *En la sierra mando yo*; 38, *La batalla del vino de Jerez* (ambos realizados por Fernando Merino); 39, *Los piadosos y los pícaros* (P. Miró) y 40, *El caballo blanco* (M. Camus). Cfr. Centro de Documentación de RTVE.
58. Así, por TVE-2, desde el 26 de noviembre de 1978 al 22 de abril de 1979, con periodicidad semanal, los sábados. Por TVE-1 desde el 18 de enero de 1987 al 25 de octubre de 1987, a las 13.30 horas, los domingos. Otra vez por TVE-1, desde el 29 de junio al 25 de agosto de 1992, a las 19.55 horas, con periodicidad diaria. Reemisión parcial en TVE-1 desde el 12 de agosto de 1993 al 10 de septiembre de 1993, a las 18.30 horas, en «Grandes Series de la Primera». También por TVE-1 del 6 de junio al 8 de agosto de 1995, a las 19.45 horas diariamente. Por TVE-2 del 19 de septiembre al 15 de noviembre de 1996 con periodicidad diaria, y nuevamente por TVE-2 a partir del 8 de julio de 1998, con esa misma frecuencia (Centro de Documentación de RTVE).
 59. PÉREZ ARREBOLA, A. «Curro Jiménez, espectáculo singular en Vélez-Málaga. El calor eclipsó el éxito del bandolero televisivo»: *Sur* (Málaga, 21 de julio de 1978), p. 22.
 60. «Curro Jiménez: 'Soy demócrata liberal'»: *Sol de España* (Málaga, 20 de julio de 1978), p. 15. Esta película se filmó en los meses de junio y julio de ese año. Los exteriores se grabaron en Córdoba y Fresnedillas de Ucedo (Soria), y los interiores en la Mezquita de Córdoba, en Casar de Talamanca y en los estudios Cinearte de Madrid. La cinta se estrenó en Madrid el 4 de septiembre, y cuatro días después se proyectaba en Málaga, en los cines París y Zayla, contándose con la presencia de los actores principales.
 61. SANTOS TORRES, José. *Op. cit.*, pp. 250-251.
 62. *Ibidem*, p. 270. En 1994, casi veinte años después de este éxito televisivo, Sancho Gracia ya metido a productor acometió para Antena 3 —con la colaboración de la firma Aurum— una especie de continuación de la serie, con el título *Curro Jiménez, el regreso de una leyenda*. En esta ocasión el bandolero ya no cabalgaba por la Serranía de Ronda sino por la Pampa uruguaya, adonde había emigrado al final de la producción que hemos analizado. En sus nuevas aventuras le acompañó «El Algarrobo» —Álvaro de Luna—, «El Gitano» —Eduardo García— y un nuevo elenco de actores como Jorge Sanz, Sara Mora o Ágata Lys (cfr. CAPILLA, Antoni y SOLÉ, Jordi. *Op. cit.*, p. 71). La serie fue emitida por Antena 3 durante la primavera y verano de 1995. Joaquín Romero Marchent, que dirigió dos capítulos —*Con mi nombre no se juega* y *La galopada de fin de año*—, señala que esta producción constituyó un estrepitoso fracaso de audiencia. Los guiones estaban “innecesariamente politizados en muchos casos”, y se prescindió de Pepe Sancho «El Estudiante» sólo porque había discutido con Sancho Gracia en varias ocasiones años atrás, durante el rodaje de la serie para TVE (cfr. AGUILAR, Carlos. *Op. cit.*, p. 67).
 63. Aunque en un primer momento se programaron trece capítulos finalmente quedaron reducidos a once, que llevaban los siguientes títulos: 1, *Sábado de carnaval*; 2, *Un*

día de Mayo; 3, *Muerte en la tarde*; 4, *El Turco*; 5, *El talismán*; 6, *Una bala en el camino*; 7, *El robo del conde de Orgaz*; 8, *El rapto de la tirana*; 9, *La fantástica invasión*; 10, *Baile de máscaras*; y 11, *La última apuesta*.

64. Cfr. Centro de Documentación de RTVE. Algunas fuentes señalan que el rodaje se llevó a cabo durante veinte meses de trabajo, tiempo que parece excesivo, y es probable que se realizara de forma intermitente.
65. «Ronda. Nueva serie para TVE»: *Sol de España* (Málaga, 7 de mayo de 1980), p. 20.
66. «Sancho Gracia. Ahora rueda 'La máscara', una serie de TVE»: *Sol de España* (Málaga, 26 de julio de 1980), pp. 14-15.
67. SMITH, L. «Sancho Gracia ataca de nuevo. 'La máscara' será la próxima serie del popular Curro Jiménez. Ya se han filmado cuatro capítulos»: *Sol de España* (Málaga, 11 de septiembre de 1980), p. 10.
68. MÁRQUEZ ÚBEDA, José. *Op. cit.*, pp. 558-559.
69. SMITH, L. «Aventuras y acción con 'La máscara negra'. A partir del 15 de enero en TVE»: *Sol de España* (Málaga, 7 de enero de 1982), p. 14.
70. Cfr. MAROTO DE LAS HERAS, Jesús. *Op. cit.*, pp. 350-351.