



## Barcelona, plató cinematográfico Lluís Bonet Mojica

### La capital catalana ha jugado un papel clave para el desarrollo de la industria fílmica, en el mercado español y el internacional

El efecto Woody Allen ha ejercido notable influencia en la revalorización de Barcelona como gran plató cinematográfico, debido a la resonancia internacional alcanzada por *Vicky, Cristina, Barcelona*. Una película, conviene recordarlo, coproducida por la compañía catalana Mediapro, también responsable de *You Will Meet a Tall Dark Stranger*, filmada en Londres por el cineasta neoyorquino y cuyo estreno está previsto para este 2010. Rodado con el título provisional de *Summer Project 2007*, cambiado luego por *Woody Allen Spanish Project* y *Midnight in Barcelona*, para titularse definitivamente *Vicky, Cristina Barcelona*, este filme protagonizado por Javier Bardem y Penélope Cruz tuvo como rampa de lanzamiento el Festival de Cannes de 2008, llegando a estrenarse después en 55 países. De cómo Allen descubrió Barcelona, en calidad de cineasta y también en su actividad paralela como clarinetista de jazz, es un punto que se desarrollará más adelante.

Pero existían otros precedentes, cercanos en el tiempo, de películas con exteriores barceloneses que también disfrutaron de gran difusión en los mercados extranjeros. Recordemos *Todo sobre mi madre* (*All About My Mother*, 1999), de Pedro Almodóvar; *Una casa de locos* (*L'auberge espagnole*, 2002), comedia en la que el realizador francés Cédric Klapisch narra las peripecias de siete estudiantes europeos acogidos al programa Erasmus y que coinciden en Barcelona o la coproducción hispano-francesa *Los últimos días del mundo* (*Les derniers tours du monde*, 2009), dirigida por los franceses Arnaud y Jean-Marie Larrieu.

Como también *Manuale d'amore* (2005), de Giovanni Veronesi, cuatro historias sobre otras tantas parejas italianas que viajan hasta Barcelona impulsadas por distintos motivos. Así como *Dreams Come True* (*Mirai Yosouzu*, 2007), ópera prima del director japonés Hiroshi Chono, asimismo con coproducción catalana y que, naturalmente, utilizaba el templo de la Sagrada Familia como eje de la trama, un melodrama amoroso. La obra de Antoni Gaudí estaba por supuesto presente en *Tardes de Gaudí* (*Gaudi*

*Afternoon*, 2001), producción española de la realizadora norteamericana Susan Seidelman, en cuyo reparto figuraban Judy Davis, Juliette Lewis y Marcia Gay Harden. El tema de la Guerra Civil ha servido de apoyo para el desarrollo de la trama argumental de *La mujer del anarquista* (*The Anarchist's Wife / Die Frau des Anarchisten*, 2008), filme codirigido por Marie Noëlle y Peter Sehr.

*Mar adentro* (*The Sea Inside*, 2003), de Alejandro Amenábar tenía asimismo diversas localizaciones barcelonesas. Sin olvidar la adaptación cinematográfica de *El perfume. Historia de un asesinato* (*Perfume. The Story of a Murdered*), la famosa novela de Patrick Süskind, realizada en 2005 por el director alemán Tom Tykwer. Por su parte, el británico Paul Morrison abordaba en *Sin límites* (*Little Ashes*, 2008), una película ciertamente discutible, la relación afectiva entre Federico García Lorca Lorca (interpretado por el actor barcelonés Javier Beltrán) y Salvador Dalí (encarnado por el británico Robert Pattinson).

### **La taquilla del terror**

A lo largo de una historia no exenta de dificultades y vaivenes, para el verdadero desarrollo del cine catalán ha resultado fundamental la existencia de una industria propia, que independientemente del idioma utilizado, impulsara proyectos y producciones, en ocasiones, como hemos visto, con colaboración con otros países. Un factor básico que a menudo suele olvidarse al impulsarse leyes que normalmente responden a criterios políticos de dudosa eficacia práctica. Un aspecto de la cuestión, evidentemente polémico, al que cabrá referirse más adelante.

Compañías afincadas en la capital catalana como Rodar y Rodar, que además ha creado la fundación Taller de Guionistas, lograba en 2007 un notable éxito internacional con *El orfanato* (*The Orphanage*), obra de género (cine de terror) que suponía el debut en el largometraje de Juan Antonio Bayona. Un joven cineasta barcelonés, graduado en la prestigiosa ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya), que ofrece un título de licenciatura superior en cine y audiovisuales, que también dispone de un centro en la localidad de Terrassa. De esta escuela de formación audiovisual también han surgido creadores como Mar Coll (Barcelona, 1981), cuya ópera prima *Tres dies amb la família* (*Three Days with the Family*) ha sido distinguida con tres importantes galardones en los premios Gaudí concedidos por l'Acadèmia del Cinema Català, auspiciada por el Col·legi de Directors de Catalunya.

El cineasta norteamericano Mark Pellington planea el rodaje de un *remake*, de *El orfanato*, con guión escrito por el cineasta mexicano y productor Guillermo del Toro. Dentro de este género filmico, también denominado *gore*, cabe reseñar el inesperado triunfo en taquilla conseguida en 2007 por una producción de tan modesto presupuesto como *[Rec]*, dirigida por Jaume Balagueró, de la cual se rodaría al año siguiente el *remake* titulado *Quarantine*, firmado por John Erick Dowdle y protagonizado por Jennifer Carpenter y Steve Harris. Por su parte, Balagueró estrenó el pasado año la secuela *[Rec] 2*.

### **En la apuesta digital del 3D**

El cine realizado o coproducido en Catalunya tampoco ha permanecido al margen de las nuevas tendencias que imperan en taquilla, caso del cine de animación, incluso en lo que respecta al nuevo formato 3D estereoscópico, que el inmenso éxito de *Avatar*, megaproducción de James Cameron que parece haber abierto una nueva vía de futuro en estos tiempos de descenso del nivel de espectadores, progresivo cierre de salas e imparable irrupción de nuevas pantallas como las domésticas, auspiciadas por el DVD.

En este sentido, Barcelona tampoco permanece ajena a las innovaciones digitales. Descrita por su autor como la “aventura de una niña (interpretada por la debutante Verónica Blume) que viaja hasta África y descubre el sentido de la vida”, el periodista, productor y director barcelonés Jordi Llompart estrenará próximamente su película *Viaje mágico a África (Magic Journey to Africa)*, primer largometraje europeo de ficción rodado íntegramente en 3D estereoscópico.

Corría el año 1975 cuando un artista de la imagen tan influyente y reverenciado como Michelangelo Antonioni (1912-2007) ya filmaba en la capital catalana su película *El reportero (Professione: reporter)*, cuyo reparto encabezaban Jack Nicholson y Maria Schneider. Los rodajes con Barcelona como plató han proseguido intensamente durante la última década. Dentro del cine de género (animación, aventuras, fantástico) ha sobresalido la labor como productora de la compañía barcelonesa Filmix Entertainment. Entre los títulos allí manufacturados cabe mencionar *Rottweiler* (Brian Yuzna, 2004), *Arachnid* (Jack Sholder, 2001) o *Darkness* (2002), del ya citado Jaume Balagueró, cuyo reparto encabezaban Anna Paquin, Lena Olin y Giancarlo Giannini.

Del cine internacional reciente que ha utilizado localizaciones barcelonesas debe mencionarse asimismo *Savage Grace* (Tom Kalin, 2007), con Julianne Moore; *Flores de sangre (Fleurs de sang, 2002)*, película

producida por la activa productora catalana Marta Esteban y codirigida por la actriz francesa Myriam Mézières con el suizo Alain Tanner, indiscutible director de culto, en cuya filmografía figuran obras tan valoradas, dentro del cine de autor, como *La salamandra* (*La salamandre*, 1971), *Jonás que cumplirá los 25 en el año 2000* (*Jonas qui aura vingt-cinc ans en l'an 2000*, 1976) o *En la villa blanca* (*Dans la ville blanche*, 1983).

Por su parte, un artista tan pluridisciplinar y heterodoxo como el británico Peter Greenaway encontró ayuda financiera y emplazamientos en Barcelona para su arriesgado tríptico, muy cercano al videoarte, titulado *Las maletas de Tulse Luper* (*The Tulse Luper Suitcases*, 2003-2004), rodado en inglés, alemán, francés, ruso, español e italiano y cuyo vasto elenco incluía a JJ Feild, Jordi Mollá, Anna Galiena, Ornella Muti, Isabella Rossellini, Franka Potente o Ana Torrent.

### **La ficción de la realidad**

Gracias a cineastas como José Luis Guerín o Isaki Lacuesta, el cine catalán también ha desarrollado un trabajo muy apreciado internacionalmente en el terreno del documental. El Film Festival Rotterdam acaba de incluir en su última edición diez filmes realizados por antiguos alumnos y profesores de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, uno de cuyos maestros más destacados fue Joaquín Jordá (1935-2006), autor de obras tan emblemáticas como *Mones com la Becky* (*Monos como Becky*, 1999), *De nens* (2003) o *Vint anys no és res* (*Veinte años no es nada*, 2004).

En su 39ª edición, el certamen de Rotterdam ha proyectado obras de Isaki Lacuesta (*Los condenados*), Abel García (*Una cierta verdad*), Santiago Fillol y Lucas Vermal (*Ich bin Enric Marco*), Carla Subirana (*Nadar*) y, por supuesto, de José Luis Guerín (*En construcción*).

Autor de la cinéfila *Inisfree* (1990), donde recreaba el paisaje humano y geográfico de la localidad del sur de Irlanda donde John Ford había rodado en 1952 su película *El hombre tranquilo* (*The Quiet Man*), José Luis Guerín (Barcelona, 1960) estableció en el año 2000 nuevos horizontes para el cine documental con su filme *En construcción*. Haciendo suyo aquel famoso axioma del cineasta francés Robert Bresson, cuando recomendaba “retoca lo real con lo real”, Guerín filmó durante casi dos años la demolición de un inmueble del barrio chino barcelonés y la edificación en el solar de varios bloques de pisos, en una época de desmedida fiebre inmobiliaria. Con dedicación de entomólogo, Guerín captaba emociones,

rostros e itinerarios humanos totalmente inalcanzables para la más elaborada de las ficciones cinematográficas.

Por otra parte, el documental que en el mercado español consiguió superar todas las cifras de recaudación fue *La Casita Blanca. La ciudad oculta* (2002), realizado por Carles Balagué y producido por el veterano J. A. Pérez Giner, a través de su compañía Els Quatre Gats. En la Barcelona del Congreso Eucarístico y la visita de Evita Perón sumergida en las tinieblas de la posguerra, se cimentó la leyenda de la Casita Blanca. Un mueblé de lujo al que acudían los nuevos ricos o quienes lo habían sido siempre. Balagué rodaría posteriormente *De Madrid a la Lluna* (2006), inapelable crónica política que abarca desde la venida a España, en 1959, del presidente Eisenhower hasta la llegada del hombre a la Luna, en 1969. Su labor documentalista proseguiría en el 2009 con *Arropiero, el vagabundo de la muerte*, en torno al mayor asesino en serie de la historia española.

### **Ley del Cine y doblajes por decreto**

En los últimos años, buena parte de las apuestas más creativas del cine español han venido surgiendo de Catalunya, tanto en el género de ficción, el documental o el de animación. Un hecho remarcable cuando el negocio cinematográfico, tanto en el ámbito de la producción como en el de la exhibición, se ve afectado por una crisis económica agravada por los cambios de hábito respecto al consumo de películas y el creciente auge del pirateo de las mismas.

En este sentido, productores, distribuidores y exhibidores recibieron con alarma el proyecto de Ley del Cine Catalán preparado por la Generalitat. Su aprobación por el Gobierno autónomo congeló de manera súbita el moderado optimismo derivado del aumento de cifras de asistencia y taquilla en las salas de cine españolas durante 2009. Tras cuatro años de alarmantes descensos han visto incrementarse el número de espectadores en un 2,8% respecto a 2008, con un total de 110 millones y los ingresos en un 9% más (un total de 675 millones de euros) que en el ejercicio anterior.

Dicho proyecto de Ley, que se tramitará por la vía de urgencia en el Parlamento catalán y cuya aplicación quiere realizarse de modo progresivo a lo largo de los próximos cinco años, motivó que el pasado 1 de febrero el Gremio de Empresarios de Cine de Catalunya, que controlan el 81% de las pantallas, convocase una huelga que provocó el cierre de 573 salas, 72% por ciento del total, la misma jornada en que se celebraba la gala de la segunda edición de los premios Gaudí del cine catalán.

La ley propuesta establece que las distribuidoras tendrán la obligación de distribuir el 50% de las copias dobladas o subtituladas al idioma catalán, exceptuando las películas en versión original castellana o catalana, así como las europeas de las que se distribuyan menos de 16 copias en territorio catalán. Los DVD deberán incorporar la opción de una versión en catalán y sólo las películas europeas con menos de quince copias quedarán exentas de la obligatoriedad del doblaje paritario. Las multas y sanciones previstas podrán oscilar entre 4.000 y 75.000 euros.

Dentro del bilingüismo real existente en Catalunya (a veces soslayado, todo hay que decirlo, por un cine deudor de la subvención oficial y dominado por un idioma único, el catalán, en radical negación de la realidad existente), para la Generalitat se trata de “equilibrar el déficit histórico” que en materia idiomática viene sufriendo el cine exhibido en el territorio”. Estima que actualmente “la única cuota vigente es el 97% de los filmes doblados al castellano y el 3% al catalán”, sin que “el ciudadano pueda elegir la lengua en que se ve el cine”.

En cambio, para el Gremio de Empresarios, la futura Ley puede “provocar el cierre de salas, al descender el número de copias y, por consiguiente, de espectadores”. Por ello, “incentivar el proceso de la digitalización, mediante ayudas al sector” y la libre distribución de los pases de versiones “según la demanda del público”, serían algunas de las soluciones apuntadas desde el Gremio para salvar la delicada situación de los exhibidores

Según las cifras del año 2009 aportadas por la Generalitat, el 91% de las películas exhibidas en Cataluña estaban dobladas o subtituladas en castellano, frente a un solo 2,9% que lo estaban en lengua catalana.

De hecho, las vicisitudes de carácter político siempre han sobrevolado la industria cinematográfica catalana a lo largo de su dilatada historia. Cabe preguntarse si el cine debe hablar una lengua por decreto. El franquismo lo hizo mediante una orden promulgada en 1941 y que prohibía la exhibición en las pantallas nacionales de cualquier película que no utilizara el idioma español. Con ello cercenó el posterior desarrollo de una industria cinematográfica propia, puesto que la competencia con las producciones de Hollywood, protagonizadas por grandes estrellas que *hablaban* en impoluto castellano resultaba muy difícil. El autor recuerda, en este sentido, que para la preparación en los años 70 de un reportaje sobre los actores de doblaje, cuya industria se ha centralizado en Barcelona a lo largo de la historia, el ya fallecido Rafael Luis Calvo, descendiente de una ilustre dinastía de actores, le comentó una divertida anécdota. Acudió a un cine de reestreno situado en la Rambla de Barcelona, para ver una película protagonizada por

Clark Gable, del que era doblador habitual. En un momento de la proyección escuchó cómo una vecina de asiento le decía a su acompañante: “¿Te has fijado lo bien que Clark Gable habla el español?”

La práctica del doblaje facilitó asimismo la manipulación a partir de cambios en los diálogos o añadidos de voces en off por parte de la férrea censura franquista. Hubo disparates tan notorios como el de *Mogambo* (John Ford, 1953), donde el doblaje transformó un adulterio en... incesto. En *Arco de triunfo* (*Arch of Triumph*, Lewis Milestone, 1948), cuando le preguntaban a Ingrid Bergman: “¿Es su marido?”, ella lo negaba con la cabeza, pero de su boca salía un rotundo “sí” en castellano. La persecución de otras lenguas nacionales también resultaba evidente. Ni Jesucristo podía hablar en catalán. Cuando en 1952, Ignacio F. Iquino filmó *El Judas*, con la *Passió d’Esparreguera* como telón de fondo, el mismo día de su estreno en los cines de Catalunya se ordenó retirar la versión catalana.

Cabe reiterar, motivos políticos al margen, que el doblaje obligatorio decretado en 1941 fue un generoso regalo de Franco a las *majors* norteamericanas, al tiempo que colocaba al cine español en una situación de franca inferioridad para poder competir con las grandes producciones surgidas de Hollywood. Como es bien sabido, incluso las películas de Pedro Amodóvar se exhiben en versión original subtitulada en el mercado norteamericano. En unos tiempos en que ha crecido entre nosotros el conocimiento de otras lenguas, especialmente la inglesa, el doblaje sigue predominando sobre la VO subtitulada. Francia ha visto elevarse el nivel de doblaje, pero la alternancia con el subtulado (como en Alemania e Italia) es bastante superior. A pesar del incremento de salas comerciales que vienen ofreciendo las películas en su versión original, la desaparición del doblaje en España resulta todavía impensable. Son demasiadas las generaciones de espectadores habituados a contemplar las películas con voces *traducidas*, es decir, que no son las originales, restándole al actor un 50% de su trabajo interpretativo.

### **Cuando Woody descubrió BCN**

En los años 80, Woody Allen tenía como asesores –en asuntos legales y contables- a una pareja de abogados cuyo bufete bautizó como “Hackenbush and Hackenbush”, que era el nombre que Groucho Marx adoptó para su personaje en *Un día en las carreras* (*A Day at the Races*, Sam Wood, 1937). Y fueron los letrados Hackenbush y Hanckebush quienes cierto día le pasaron a Groucho la información de que Barcelona era la ciudad europea donde, por número de habitantes y aforo de la única sala de la ciudad (el céntrico Club Coliseum) que entonces programaba en

exclusiva sus películas, éstas lograban totalizar mayor número de entradas vendidas De ahí que en 1984 y 1985, impulsado por la curiosidad, estuviera a punto de venir para presentar aquí –respectivamente- *Broadway Danny Rose* y *La rosa púrpura de El Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*), protagonizadas por Mia Farrow, que entonces era su pareja.

En aquellos tiempos, sin embargo, el cineasta con reputación de divertido neurótico apenas salía de Manhattan, salvo alguna esporádica escapada a París. En 1989, gracias a las laboriosas gestiones de Antoni Llorens, cuya compañía Lauren Films distribuía entonces sus películas, se consiguió finalmente que el artista alterase su restringida lista de tres periódicos (*The New York Times*, *Le Monde* y un rotativo italiano) a los que concedía entrevistas cuando estrenaba una película. Fue así como el más que centenario diario barcelonés *La Vanguardia* se convirtió en el primer periódico español que conseguía entrevistar en exclusiva a Woody Allen.

El autor del presente texto, acompañado por Rafael Ramos (entonces corresponsal del diario en Washington) y el fotógrafo José María Alguersuari, pudo mantener una larga entrevista con el cineasta en su amplia oficina de un elegante edificio situado en Park Avenue y la calle 49, que disponía de una sala de proyección y cuyas paredes estaban decoradas con numerosas fotografías del filme de Orson Welles *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941). Allen incluso aceptó ser fotografiado luciendo en la camisa un pin de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos de 1992.

Woody Allen confesó ser “pesimista incluso con Dios”, dijo con escepticismo que “algo va mal en Estados Unidos cuando una serie de presidentes mediocres se suceden en la Casa Blanca” y expresó entonces su deseo de visitar España. El cineasta iniciaría su idilio con Barcelona el 27 de febrero de 1996, cuando ofreció un concierto en el Palau de la Música al frente de su New Orleans Jazz Band. Al año siguiente regresaba para presentar personalmente *Desmontando a Harry* (*Deconstructing Harry*), volvería a tocar el clarinete con su grupo. Volvió a actuar con su grupo y, con el tiempo, incluso encontraría productor y escenarios en la ciudad para rodar *Vicky Cristina Barcelona*, película que definió como “mi carta de amor a Barcelona”, no en vano había comentado “Cualquier pretexto es bueno para venir a Barcelona, y todavía mejor si es para rodar una película”. Además, en junio de 2007 era investido doctor honoris causa por la barcelonesa Universitat Pompeu Fabra.

## El vanguardismo de la *Escuela de Barcelona*

Aunque probablemente su influencia temática y estilística haya adquirido, con el paso del tiempo, dimensiones desproporcionadas, el hecho de que el cine creado en Catalunya sea el más renovador dentro del Estado español tiene antecedentes muy concretos. Surgida con aires renovadores hacia la segunda mitad de los años 60, la denominada *Escuela de Barcelona* devino una vanguardia cinematográfica que durante la etapa del franquismo se opuso a la mediocridad ambiental mediante notables y audaces dosis de exquisita insolencia. Se trató de un movimiento que sin duda apareció con ánimo emulador del prontuario filmico establecido por la francesa *nouvelle vague*, y que, en cierta manera, pretendía poner en evidencia los rasgos academicistas del denominado *Nuevo Cine Español* realizado en Madrid.

Así lo interpreta el pluridisciplinar Pere Portabella, cuyas obras *Cuadeuc / Vampir* (1970) y *El silenci abans de Bach (El silencio antes de Bach / Die Stille vor Bach*, 2007) figuran en los fondos del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), cuando indica: “De cara al entonces llamado nuevo cine español, nuestras películas aportaban una factura visual y de lenguaje que produjo una evidente ruptura con el cine autóctono de la época, pero vinculado de alguna manera al *free cinema* británico, la *nouvelle vague* o el *underground* norteamericano”. Y Portabella añade: “Fue un movimiento muy barcelonés y muy urbano, de la misma manera que la *nouvelle vague* se produjo en París y el *underground* en Nueva York. Es evidente que la Escuela de Barcelona constituyó una respuesta, insolente y agresiva, contra el sistema establecido”.

Los antecedentes inmediatos de aquel movimiento cabe buscarlos en el medimetraje *Mañana* (1957), realizado por José María Nunes, director de origen portugués afincado muy pronto en la capital catalana. Sin olvidar a Jordi Grau, que en 1962 dirigió *Noche de verano*, cuyo reparto encabezaban Francisco Rabal, María Cuadra, Gian Maria Volonté y Serena Vergano. Esta actriz italiana se convirtió en musa de la Escuela de Barcelona y pareja del arquitecto Ricardo Bofill Levi, quien también hizo sus pinitos cinematográficos firmando como Ricardo Levi el cortometraje *Circles* (1966) y *Schizo / Esquizo* (1970).

Los autores más representativos de la Escuela de Barcelona fueron el citado José María Nunes (*Noches de vino tinto*, *Sexperiencias*), Pere Portabella (*Nocturno 29*, *Umbracle*), Jacinto Esteva Grewe (*Lejos de los árboles*, *Después del diluvio* o *Dante no es únicamente severo*, codirigida con Joaquín Jordá) o Carlos Durán (*Cada vez que...*, *Liberxina 90*). También formaron parte de aquel movimiento dos realizadores que pronto

accedieron al cine profesional: Vicente Aranda (*Fata Morgana, Las crueles / El cadáver exquisito*) y Jaime Camino (*Los felices sesenta, Mañana será otro día*). Por su parte, el periodista y novelista asturiano Gonzalo Suárez, afincado en la capital catalana, fue uno de los más activos miembros del grupo, aportando títulos fundamentales como *Ditirambo vela por nosotros, Ditirambo, El extraño caso del dr. Fausto, Aoom*).

Otros cineastas prolongarían después aquellos retos estilísticos, casos de Bigas Luna (*Bilbao, Caniche, Reborn, Angoixa / Angustia, Huevos de oro*) o J. A. Salgot (*Mater amatísima, My Way*). O una cineasta volcada en el cine internacional como Isabel Coixet (*Demasiado viejo para morir joven, Cosas que nunca te dije, Mi vida sin mí, La vida secreta de las palabras, Elegy, Mapa de los sonidos de Tokio*).

### **Una capitalidad arrebatada**

Poco antes de cumplirse el primer aniversario de su presentación pública en París, el *cinématographe* de los hermanos Louis y Auguste Lumière desembarcaba en Barcelona. El lunes 15 de diciembre de 1896, previo pago de una peseta, un puñado de barceloneses pudo presenciar la primera proyección pública del cinematógrafo en los bajos del establecimiento Fotografía Napoleón, situado en la Rambla Santa Mónica.

Fructuós Gelabert o Segundo de Chomón, portentoso innovador en aquella primera época de la imagen animada, fueron dos de los pioneros más sobresalientes del nuevo medio de expresión. Barcelona no tardó en resaltar como centro de producción cinematográfica. El 7 de febrero de 1936, poco antes de que empezara la Guerra Civil, un violento incendio convertía en cenizas los primeros grandes estudios sonoros, los Orphea, ubicados en el parque de Montjuïc y que habían sido fundados en 1932 por el productor francés Lemoine Remond, a instancias del cineasta Francisco Elías y por encargo de la Generalitat republicana. Aunque se reconstruyeron en 1939 fueron saqueados por las tropas franquistas y su material transportado en camiones militares a destinos desconocidos. En 1962 otro incendio destruyó definitivamente aquellos históricos estudios.

Durante los años 60 y 70, las sucursales españolas de las productoras más poderosas de Hollywood (Warner, Paramount Universal, Fox...) tenían su central en Barcelona, donde se concentraba buena parte del negocio cinematográfico del Estado español. Una capitalidad que le sería arrebatada por el centralismo de Madrid, donde debía realizarse los trámites burocráticos de permisos, subvenciones, clasificaciones y –por supuesto- se ejercía la implacable actividad de los censores.

La capital catalana era asimismo un muy activo plató cinematográfico, especialmente en el terreno del cine policial, con obras maestras del género como *Apartado de correos 1001* (Julio Salvador, 1950), *Distrito quinto* (Julio Coll, 1958), *Los atracadores* (Francisco Rovira-Beleta, 1962) y *A tiro limpio* (Francisco Pérez-Dolz, 1963). Por su parte, el prolífico director Ignacio F. Iquino creó sucesivas productoras y estudios de rodaje como los IFISA. Fue a causa de una película suya, vista casualmente en el extranjero por un ministro español y sus acompañantes, que el régimen franquista descubrió lo que era un secreto a voces. En los estudios de Iquino (también en otros) se rodaban dobles versiones de algunas películas: la destinada al mercado español, donde las tijeras censoras actuaban con extrema voracidad, y otras para el extranjero con una carga erótica (a veces incluso política) que no estaba permitida aquí.

Por su parte, los hermanos Alfonso y Francisco Balcázar crearon los estudios de Esplugas City, donde se rodaron numerosos westerns y coproducciones en las que desfilaban viejas glorias desahuciadas por Hollywood, casos de Audie Murphy, Gilbert Roland, Guy Madison, Robert Taylor, Charles Boyer, Lex Barker, Lee J. Cobb o Broderick Crawford. También filmaron allí realizadores como Claude Chabrol, Duccio Tessari o Mario Bava. En los estudios Balcázar rodó Antonio Isasi-Isasmendi sus ambiciosas coproducciones *Estambul 65* (*That Man in Istanbul*, 1964) y *Las Vegas 500 millones* (*They Came to Rob Las Vegas*, 1967), cuyos repartos incluían intérpretes como Horst Buchholz, Sylva Koscina, Klaus Kinski, Gary Lockwood, Elke Sommer y Jack Palance.

Catalunya y muy especialmente su capital servían, al mismo tiempo, de privilegiado plató para el rodaje de secuencias de producciones norteamericanas como *Pandora y el holandés errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*, Albert Lewin, 1950), con Ava Gardner y James Mason; *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, Henry Hathaway, 1964), con John Wayne, Rita Hayworth y Claudia Cardinale; sin olvidar las localizaciones utilizadas por Orson Welles para *Mr. Arkadin* (1955), una de sus grandes obras malditas.

El vigor de un cine amateur, con francotiradores seducidos por una imagen animada que iba más allá de la instantánea fotográfica, desempeñó asimismo un papel esencial. De aquel núcleo de *amateurs* fascinados por un quimérico arte / industria que para ellos era una forma de expresión creativa, incluso de subversión durante la inacabable noche del franquismo, salieron profesionales como Jordi Feliu, cuya película *Alícia a l'Espanya*

*de les Meravelles / Alicia en la España de las Maravillas* (1977-78), una metáfora contra la dictadura, se exhibió con éxito en el Festival de Cannes.

Otro evento cinematográfico que divulgó internacionalmente la faceta de Barcelona como ciudad de cine fue el ya desaparecido Barcelona Film Festival, que liderado por el crítico cinematográfico José Luis Guarner tomó el relevo en 1987 de la Semana Internacional del Cine en Color. Uno de sus acontecimientos de mayor resonancia fue la mesa redonda que bajo el título *El poder político contra la creatividad: El cine en los Estados Unidos durante la caza de brujas* (*Political Power Against Creativity: Cinema in the United States during the Witch-Hunt*) reunió en 1988, y por vez primera, a antiguos inscritos en las listas negras durante la época del maccarthismo. A delatores y a víctimas de sus delaciones. En aquella memorable sesión se reencontraron los directores Edward Dmytryk, John Berry y Jules Bassin, los guionistas Daniel Taradash y Walter Bernstein, así como la actriz Rosario Revueltas.

Aunque el sector cinematográfico no puede permanecer ajeno a la crisis económica y los intereses políticos, Woody Allen y su película *Vicky Cristina Barcelona* han evidenciado que en la capital catalana se sigue gritando: “Luces, cámara, ¡acción!”.

## WEBS

[www.catalanfilms.cat](http://www.catalanfilms.cat)

[www.barcelonaplato.bcn.es](http://www.barcelonaplato.bcn.es)

[www.spainfilmcommission.org/barcelona-film-commission.html](http://www.spainfilmcommission.org/barcelona-film-commission.html)

[www.cpac.cat](http://www.cpac.cat)

[www.aadpc.cat/.../links\\_audio.html](http://www.aadpc.cat/.../links_audio.html)

[www.barcelonamovie.com](http://www.barcelonamovie.com)

[www.academiadelcinema.cat](http://www.academiadelcinema.cat)

[www.eldoblaje.com](http://www.eldoblaje.com)