# CUENCA EN LAS PANTALLAS

# DICCIONARIO DE CINE



Coordinación: Pepe Alfaro, José Luis Muñoz, Pablo Pérez Rubio Cineclub Chaplin - 50 aniversario

# CUENCA EN LAS PANTALLAS

Diccionario de cine

# CUENCA EN LAS PANTALLAS

Diccionario de cine


Edición

Cineclub Chaplin

www.cineclubchaplin.es

Coordinadores

Pepe Alfaro, José Luis Muñoz y Pablo Pérez Rubio

Diseño y maquetación

José Alfaro Núñez

Diseño cubierta

Arturo García Blanco (Grupo Desenfoque)

Primera edición

Cuenca, octubre de 2021

Impresión

MG Soluciones Gráficas

Tarancón



© de la edición, Cineclub Chaplin

© de los textos, los autores



ISBN: 978-84-09-32248-0

DP: CU-132-2021

# CUENCA EN LAS PANTALLAS

## Diccionario de cine

Coordinadores:

Pepe Alfaro

José Luis Muñoz

Pablo Pérez Rubio

CINECLUB CHAPLIN

## EQUIPO DE REDACCIÓN

Ana María Gálvez (AMG)
Ángel Luis López Villaverde (ÁLLV)
Ángel Luis Luján Atienza (ÁLLA)
Carmen Pérez Burrull (CPB)
Celia Ruiz (CR)
Clotilde Navarro (CN)
Francisco Mora (FM)
Gonzalo Pelayo (GP), *in memoriam*
Gorka Díez (GD)
Hilario Priego Sánchez-Morate (HPSM)
Ignacio Oliva (IO)
Iván Narváez (IN)
Jaume Palau (JP)
Jesús Gabaldón Navarro (JGN)
José Ángel García (JÁG)
José Antonio Ruiz Rojo (JARR)
José Antonio Silva Herranz (JASH)
José Luis Muñoz (JLM)
Juan Carlos Cortés (JCC)
Juan José Pérez (JJP)
Juan Villalba Sebastián (JVS)
Laura Tejerina (LT)
Marta Rodrigo (MR)
Miguel Mula (MM)
Pablo Pérez Rubio (PPR)
Pepe Alfaro (PA)
Rafael Escobar (RE)
Víctor Matellano (VM)


## Agradecimientos

Filmoteca Española
Festival Europeo Villamayor de Cine
Belén Anguas
Zoe Berriatúa
Álex Brown
Enrique Buleo
Iván Fernández de Córdoba
Rafael Gil Álvarez
Aníbal Gómez
Kepa Sojo
Raúl Tirado
Diego Villena




**Pepe Alfaro**
Ledaña, 1961

Funcionario de la Diputación Provincial de Cuenca, desde muy joven ha realizado numerosas actividades relacionadas con el cine, convirtiéndose en uno de los principales divulgadores de la cultura fílmica en la ciudad. Ha impartido cursos relacionados con el cine en el Centro de Profesores de Cuenca, colaborado en varias ediciones de la Semana de Cine de Cuenca (desde la 19ª edición, de 2016, es su secretario), y ha participado como Jurado en el Concurso de Cortometrajes que se programaba en la misma.
Ha colaborado en diferentes medios de comunicación locales como los extintos *El Día de Cuenca*, *Hoces de Cuenca* y Telecuenca, cadena en la que durante cinco años dirigió y presentó el programa semanal *Cine Ideal*; actualmente es crítico de la emisora Onda Cero y de *Las Noticias de Cuenca*. Secretario del Cineclub Chaplin desde 2015, es así mismo coordinador del Cinefórum Chaplin que se celebra en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca entre 2015 y 2020. Además, ejerce de secretario de redacción de la revista *Tiempos Modernos*, editada por este Cineclub, en la que ha publicado diversos artículos. Ha participado en libros colectivos relacionados con el cine, como *Cien años de cine español en Castilla-La Mancha* o *Los últimos días del paraíso. Cine, Naturaleza y Medio Ambiente*, y ha publicado los libros *La imagen encantada. El cine a su paso por Cuenca* (1997), *Cines de Cuenca. Películas de papel* (2013) y *El cine en sus manos. Catálogo de programas sencillos, vol. 1* (2014). También ha sido coordinador, con Pablo Pérez Rubio, del libro *Cuenca, Bardem y su Calle Mayor* (2017), y en solitario de volúmenes dedicados a José María Cruz Novillo y las películas *El crimen de Cuenca* y *El valle de Gwangi* (este con Iván Narváez).

**José Luis Muñoz Ramírez**
Tetuán (Marruecos), 1943

Residente en Cuenca desde 1963, ha sido desde entonces uno de los principales promotores culturales de la ciudad. Diplomado en Magisterio y periodista titulado por la Escuela Oficial de Periodismo en 1973, ya en 1965 empezó a trabajar en *Diario de Cuenca* (en el que actuó como auxiliar de redacción, redactor y redactor-jefe). Fue corresponsal de Europa Press, *El País* y Televisión Española y ha colaborado con Radio Nacional de España, *El Día de Cuenca* y *La Tribuna de Cuenca*, además de editar y dirigir la revista *Olcades* y de ejercer como director de *Gaceta Conquense*, *El Banzo* y *Diálogo de la Lengua*. Formó parte del equipo fundador de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Cuenca; en 1989 ingresó en el Ayuntamiento de Cuenca por oposición a la plaza de periodista. También ha sido responsable del Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, director de la Feria del Libro, director del Teatro-Auditorio y Jefe del Servicio de Cultura y Festejos. En 1992 fue elegido miembro de la Real Academia Conquense de Artes y Letras (RACAL). Además, ha escrito numerosos libros y ha publicado títulos propios y ajenos en su sello editorial Olcades.
Especialista en periodismo turístico y en la cultura local, ha publicado numerosos textos con el cine como asunto principal. En 1971 participó en la fundación del Cineclub Chaplin y fue elegido su primer presidente, permaneciendo en ese puesto cinco años. Más tarde, en 1986, volvió a ser elegido para el mismo cargo, que ha ocupado ininterrumpidamente hasta la actualidad. Ha pertenecido al comité organizador de la Semana de Cine de Cuenca, de la que es director desde su recuperación en la 19ª edición de 2016. Es también autor y guionista de numerosas grabaciones videográficas sobre temática conquense.

**Pablo Pérez Rubio**
Zaragoza, 1964

Profesor de secundaria, ejerce en la provincia de Cuenca desde 1996, estando implicado desde que vive en la capital (2012) en numerosas actividades relacionadas con el cine que se desarrollan en ella: Cinema Aguirre, Cinefórum de la UIMP y Cineclub Chaplin (desempeña el cargo de Tesorero desde 2015), donde promueve y dirige la revista *Tiempos Modernos*, además de coordinar (junto a Pepe Alfaro) el libro *Cuenca, Bardem y su Calle Mayor* en 2017.
Licenciado en Filología y Diplomado en Historia y Estética de la Cinematografía, ha colaborado como crítico y articulista en diversos medios aragoneses y en revistas culturales y cinematográficas como *Turia*, *Dirigido por*, *Cuadernos de la Academia*, *VO* o *Nosferatu*. Su labor como investigador y estudioso del cine ha alumbrado más de una veintena de libros. Junto a Javier Hernández Ruiz ha publicado varias monografías sobre la cinematografía aragonesa: Moncayo Films, Antón García Abril, Antonio Artero, Adolfo Aznar, Antonio Maenza, etc. Es autor de numerosos libros de análisis cinematográfico como *Bailando con lobos/Escrito sobre el viento* y *Thelma y Louise/La ventana indiscreta* (Libros Dirigido) *El cine melodramático* y *Voces en la niebla. El cine durante la Transición (1973-1982)* (Paidós), *Dolor en la pantalla. 50 melodramas esenciales* (UOC) *Jerry Lewis* (Cátedra), *El cine de Frank Tashlin. América satirizada* (Shangrila), *Escritos sobre cine español. Tradición y géneros populares* (IFC) y otros. Ha participado también en decenas de obras colectivas y en 2017 firma su primer libro de creación literaria, *Locos de cine y otros relatos*, donde satiriza algunas cinefilias reconocibles junto a otras más singulares, fruto del profundo conocimiento que le ha proporcionado el estudio del fenómeno fílmico.

# INTRODUCCIÓN

## EL CINE QUE NOS GUSTA. Razones de un Diccionario

Una de las entradas de este *Diccionario* rememora un ciclo de películas que en marzo de 1999, y con el nombre "El cine que nos gusta", trajo a los Multicines Cuenca un pequeño catálogo de obras de décadas anteriores dirigidas por Kubrick, Bertolucci, Bergman o Visconti. Era una actividad en la que colaboraron la Universidad de Castilla-La Mancha, la Junta de Comunidades, el Cineclub Chaplin y la Federación de Cineclubs de Castilla-La Mancha. Y se dan cita en ella dos ideas que forman parte de la génesis de este libro: el amor por el cine y la querencia por esta tierra, que confluyen en la pantalla gracias a las asociaciones e instituciones locales y regionales que lo apoyan, lo fomentan y lo difunden entre los ciudadanos.

Una de las entidades citadas, el Cineclub Chaplin, cumple ahora cincuenta años de trayectoria y, para conmemorarlo, edita esta obra que el impaciente —o improbable, como dijo el pesimista— lector tiene ahora entre manos, y que está dedicada especialmente a los socios que constituyen el principio, la base y la finalidad de la asociación. Nos gusta el cine, en presente, y por ello nos gusta también pensarlo, hablar de él, evocarlo; y no solo eso: disfrutamos recordando en qué cine vimos aquel film que nos impresionó o nos influyó sentimentalmente, qué actriz protagonizaba tal o cual título o dónde se rodó aquella secuencia que tanto nos gustó.

De todo ello trata este volumen, enfocando, eso sí, en primer plano a Cuenca, intentando compendiar su relación con el séptimo arte desde todos los ámbitos; en resumen, una historia del cine en la provincia presentada por orden alfabético. Encontrará aquí ese hipotético lector un completo catálogo de todos aquellos (directores, actores, guionistas, productores, técnicos, críticos o agitadores culturales) que han nacido en ella o han desarrollado aquí lo más importante de su trayectoria; de las películas que se han rodado en sus ciudades, pueblos, monumentos y paisajes, algunos de ellos —Belmonte, Uclés, Alarcón, los molinos de Mota, la Ciudad Encantada, el casco antiguo de la capital— muy recurrentes en el cine nacional e internacional; de las instituciones y asociaciones que han difundido el arte cinematográfico entre nosotros; de las salas y pantallas, comerciales o de ámbito público, en las que pudimos ver esta u otra película, antaño o hace poco; y de los eventos y actividades que han contribuido al fomento cultural —qué antigua palabra, que cabe recuperar y reivindicar— del cinema.

Se trata de una obra colectiva, este *Diccionario*, en la que se ha intentado recurrir a los autores más adecuados para cada entrada, respetando la multiplicidad de enfoques, estilos y orientaciones que cada uno ha querido imprimir a sus artículos, dentro de los parámetros impuestos por los coordinadores en aras de dotar al texto global de la mínima homogeneidad estructural y organizativa. Un diccionario temático, claro, es un volumen alfabético de consulta, no concebido para leer de un tirón, pero no descartamos que algunos cinéfilos decidan hincarle el diente página a página como un imaginario personaje de Borges o como el poeta Auden, que al parecer lo hizo en alguna ocasión con el de la lengua inglesa. Si así fuera, que disfruten de la lectura: personajes, acciones y narraciones no faltan. O bien pueden limitarse a (h)ojear las páginas y recrearse en los *santos*, o lo que es lo mismo en las imágenes que ilustran cada una de las entradas, como un estimulante complemento gráfico del recorrido propuesto, pues como sabemos el cine empieza con una foto en movimiento.

El principal sabor amargo que puede dejar una obra de estas características a quienes han efectuado la selección de voces es, por descontado, el de las ausencias. En la vida, ser injusto es desagradable y doloroso; en un diccionario impreso, de los que quedan para siempre en las estanterías, puede llegar a ser un tormento. Podríamos someternos a un juicio de Dios, una ordalía bibliográfica, para certificar que la elección de entradas es inocente; es más, que ha respondido únicamente a un triple criterio de sensatez *científica*, de valoración fría y racional y de selección sopesada, debatida y consensuada. No estamos a salvo, eso sí, del error: no serán pocos los lectores que echarán de menos un actor apreciable, una película que se rodó en su localidad o en su barrio, o que nos podrán reprochar por qué este sí y aquel no,

por qué falta uno y aparece otro. En esos terrenos de la subjetividad, reconocemos —insistimos— que hemos podido errar y que nunca llueven voces de un diccionario a gusto de todos. Esperamos, desde luego, que no haya tormentas y pedimos anticipadas disculpas, a modo de *excusatio*, por los agravios involuntarios.

El *Diccionario* demuestra también que Cuenca tiene su lugar en el cine español, e incluso en el internacional. Aquí se hablará de *El Cid*, *Calle Mayor*, *Los señores del acero*, *Conan*, *el bárbaro*, *Peppermint frappé* o *El crimen de Cuenca*, y desfilarán por estas páginas, sin orden alguno de aparición, Pedro Almodóvar, Viggo Mortensen, Carlos Saura, Luis G. Berlanga, Juan Antonio Bardem, Milos Forman, Helena Lumbreras, Geraldine Chaplin, Michel Winterbottom, Betsy Blair, Manuel Gutiérrez Aragón, Charlton Heston, Pilar Miró, José Luis Coll o Cruz Novillo. Y también don Quijote, D'Artagnan y James Bond.

La búsqueda y recopilación de datos es la tarea fundamental del redactor de una obra como la presente. Se ha procurado que las entradas contengan información rigurosa, pero que esta no desborde los textos y que estos terminen siendo una mera sucesión de información atosigante y abrumadora. El término justo, y medio, es una divulgación seria pero que huya del academicismo, así como del mero catálogo recopilatorio. Además de que cada voz tiene su propia personalidad —la del autor y la del propio texto, un diccionario no tiene por qué dar la espalda a la reflexión, el comentario y la fórmula de interrogantes. El debate entre lo objetivo y lo subjetivo no nos ha obsesionado; es más, el eclecticismo puede erigirse en una de las principales virtudes de este libro, tanto por lo que respecta a la dosificación de información como al lenguaje y al registro utilizados.

Las entradas de películas suelen combinar, como comprobará el lector, la información sobre su contexto de producción, sobre su equipo técnico y artístico y, si procede y los hay, una reflexión sobre sus valores. Además, incluyen la descripción, en la medida de las posibilidades que ofrecen las fuentes, de las circunstancias en las que se produjo su rodaje conquense. Las de personas llevan un encabezamiento biográfico (nombre completo y lugar y fecha de nacimiento y, si se ha producido, defunción) y un desglose ordenado de su carrera profesional, primando siempre la cinematográfica sobre otras actividades, y lo informativo sobre lo valorativo. En ningún caso son entradas inapelables, definitivas, ni pretenden agotar el conocimiento sobre el personaje; de ahí, por ejemplo, que no se incluyan filmografías completas que lastren la ligereza de la consulta y que tampoco constituyan un torrente de datos y anécdotas (evitando tanto lo frívolo como lo legendario) meramente yuxtapuestas. Las de salones, cines y entidades que han proyectado películas en los más de ciento veinte años de historia del cine en Cuenca añaden un componente evocativo, y muchas veces nostálgico. Algo parecido ocurre con las de actividades y eventos, como la que abría este prólogo, que remiten a tiempos pretéritos en los que la cultura cinematográfica tenía un protagonismo social del que hoy carece. Y no se olvide, por aquello de las condiciones de gestación, que el grueso de este *Diccionario* está redactado en las de la pandemia mundial por la covid-19.

Y una precisión cronológica: se cierra el diccionario con la conclusión del año 2020. Se ha procurado actualizar los diferentes textos hasta la fecha de 31 de diciembre. Además, y precisamente por su mencionado carácter apelable, todas las entradas están sujetas a correcciones, enmiendas o matizaciones posteriores. Estamos, entonces, ante una obra abierta, no conclusa. Será labor del lector completarla y cerrarla según su propio criterio.

Los coordinadores



A



B




## Ábaco / Odeón, Cines

Con el nuevo milenio, Cuenca se incorpora a la modernidad comercial inaugurando un gran centro denominado El Mirador en noviembre de 2002, que alberga ocho modernas salas de cine con capacidad total para 1183 espectadores. La empresa valenciana Ábaco, creada en 1991, se encarga de la gestión, y tras equipar las salas rápidamente para no desaprovechar el periodo navideño, consigue que los proyectores empiecen a funcionar el día 23 de diciembre, dejando claro desde el primer día su apuesta por el cine más comercial, preferentemente norteamericano y dirigido sobre todo a públicos del ámbito juvenil e infantil; incluso comenzaron programando sesiones de madrugada y matinales los domingos, pronto desechadas ante la escasa respuesta del público. La irrupción de internet en los hábitos de ocio, unida al incremento en el precio de las entradas, provoca una reducción de espectadores que lleva a Ábaco, que llegó a ser el primer grupo exhibidor de España por número de salas (con 42 complejos, más de 450 pantallas y 1200 empleados), a declarar suspensión de pagos en septiembre de 2007 y concurso de acreedores cuatro años después, cuando las salas de Cuenca pasan a ser gestionadas por el administrador concursal. Finalmente, en mayo de 2015, son transferidos a Odeón, la misma empresa que ya gestionaba los Multicines Cuenca, tras un final agónico engrosado con la desaparición del celuloide como soporte de proyección y la implantación del formato digital.

**PA**

## Abascal Peiró, Carlos

Cuenca, 1991

Criado en Santander, se licenció en Periodismo y Comunicación Audiovisual en Madrid y estudió un



máster de Estudios Fílmicos en la Universidad de la Sorbona de Paris. Además, se graduó allí en Dirección de Cine en 2019 y trabajó como periodista. Definitivamente instalado en Francia, ha realizado tres cortometrajes: *Jupiter!*, *Fair Play* y *Opération Finot*, muy difundidos y premiados en ese país. Por ellos ha sido reconocido por la Academia Francesa de Bellas Artes y el Instituto de Francia con el premio François-Victor Noury, destinado a impulsar la carrera de jóvenes cineastas.

**PPR**




▲▶ Reportaje sobre *The Adventures of don Quixote* publicado en la revista londinense *Radio Times*, enero de 1973.




## Adventures of don Quixote, The

Entre las decenas de adaptaciones del libro cervantino se encuentra esta poco estimulante película televisiva que se integra en la octava temporada de la serie británica *Play of the Month*, destinada a la traslación a la pequeña pantalla de grandes clásicos literarios, producida por la BBC y Universal Television y emitida el 7 de enero de 1973. Fue dirigida por Alvin Rakoff y sus principales papeles fueron interpretados por actores de reconocido prestigio internacional como Rex Harrison en el papel de Don Quijote, Frank Finlay como Sancho Panza y Rosemary Leach encarnando a Dulcinea del Toboso. Ilustración plana y simple *digest* del original, fue rodada —mediado el año 1972— en diferentes emplazamientos de La Mancha, especialmente las aldeas ciudadrealeñas de Cañamares y Santa María (en el municipio de Villahermosa) y, en Cuenca, Mota del Cuervo (secuencia de los molinos de viento) y el castillo de Belmonte. La prensa anglosajona del momento se hizo notable eco de la filmación de este producto escasamente conocido.

**PPR**



## *Águila roja*

Dos veces visitó la provincia de Cuenca el equipo de rodaje de *Águila roja*, una de las más populares y multipremiadas series televisivas españolas de las últimas décadas. En la primera de ellas el escenario fue el claustro del monasterio de Uclés, donde se contextualiza una violenta escena de los capítulos 9 y 10 de la primera temporada, protagonizada por Xavier Elorriaga.

Ambientada en el siglo XVII español y producida por TVE bajo el auspicio de Daniel Écija, *Águila roja* disfrutó de 116 episodios en sus nueve temporadas (2009-2016). En la quinta de ellas volvió a rodar en tierras conquenses, concretamente en el teatro de la villa romana de Segóbriga; más de cien integrantes del equipo de rodaje —además de setenta figurantes— trabajaron con frío intenso entre los días 18 y 20 de enero de 2012. Allí se recrea una especie de lucha de gladiadores del circo, en forma de torneo, en la que participan los personajes de Cipri, Gonzalo y Alonso para distraer al rey. Intervienen en el rodaje el citado Elorriaga, Carlos Areces, Loles León, David Janer y Santiago Molero, bajo la dirección de Miguel Alcantud.

**PPR**

▲ La filmación de un capítulo de la serie *Águila Roja* dio pie a recrear la lucha de gladiadores en el circo de Segóbriga.

## *Alarcón*

Cortometraje documental que en 1967 rodó José Luis Tafur con el seudónimo T. Carande. En once minutos resume en imágenes, fotografiadas por Manuel Rojas, los valores histórico-monumentales de la localidad de la Manchuela conquense, con locución de Simón Ramírez. Dos años más tarde, el propio Tafur filmó otra película del mismo sesgo, *Castillos*, que en su media hora de duración incluía imágenes del de Marqués de Villena de Alarcón, convertido ya en Parador Nacional, bajo producción del Ministerio de Información y Turismo.

**PPR**

## *Alatriste*

En los primeros días de junio de 2005, después de pasar por localizaciones como Baeza, Úbeda, El Escorial, Santa Cruz de Mudela, Sevilla, Tarifa o Viso del Marqués, el equipo de filmación capitaneado por Agustín Díaz Yanes llega a los campos aledaños de Uclés para ambientar la escena culminante de *Alatriste*, el personaje literario creado por Arturo Pérez-Reverte y encarnado por la estrella de talla internacional Viggo Mortensen. Esta superproducción del cine español, que contó con un presupuesto de veinticuatro millones de euros, compendia varias novelas de la serie y termina en la batalla de Rocroi (1643), espectacularmente recreada en apenas doce minutos del abultado metraje del film frente al admirable entorno que ofrecen los restos de la muralla, la torre y el monasterio de la villa santiaguista, prestando su



▼▶ *Alatriste* finaliza con la batalla de Rocroi (1643), filmada en Uclés, donde se puede ver al actor Antonio Resines haciendo un cameo como arcabucero.












◀▲▼
Estas instantáneas nos acercan al cuidado proceso de ambientación de la batalla final, con participación de numerosos extras conquenses.

estampa para ambientar las cargas de la caballería francesa contra las hasta entonces invencibles formaciones de los tercios. En la filmación participaron varios centenares de extras (que empezaron cobrando cincuenta euros, para acabar percibiendo justamente el doble por cada día de rodaje) procedentes de las poblaciones cercanas y de la capital conquense, que precisaron previamente un periodo de formación militar al objeto de familiarizarse con el manejo de las picas y los arcabuces del siglo XVII.

A finales de primavera, el equipo de rodaje esperaba que los campos estuvieran verdes, para que se asemejaran al paisaje de las Ardenas en Francia, pero el terreno estaba seco a causa de la sequía, y todos los que participaron como extras recuerdan el terrible calor que pasaron con los trajes y armaduras. El ayuntamiento de Uclés les facilitó agua potable en el mismo lugar de rodaje, convertido en campo de batalla, y hasta la gran carpa que se usó como vestuario. El equipo de producción obsequió a su vez al Ayuntamiento con un equipo de sonido, además de invitar al alcalde al estreno de la película.

Los actores convivieron con la gente del pueblo; su lugar de encuentro era el mesón Siete Condes de la Plaza. Viggo Mortensen se alojó en el único establecimiento hotelero de la localidad (Casa Palacio), y todas las noches salía a tomar fresco a los portalillos del ayuntamiento. Posteriormente ha regresado en alguna ocasión a Uclés, dado que guarda un buen recuerdo de su paso por la localidad.

**AMG / PA**

## Albaicín, María / D'Albaicín, María

Josefa García Escudero

Chillarón de Cuenca, 1902 - Passy (Haute Savoie, Francia), 1931

Hija de un tratante de ganado y de una gitana que fue bailaora no profesional y modelo de Ignacio Zuloaga, se inició en el mundo del espectáculo bajo la protección de Pastora Imperio con apenas trece años, y desarrolló una intensa actividad profesional que entre 1917 y 1921 la llevó, con el nombre artístico de *La Faraónica*, a los más conocidos locales de espectáculos de las principales ciudades españolas. En el último año mencionado, y a través de Zuloaga (que la retrató en un par de ocasiones), conoció a Sergei Diaghilev, quien la contrató para sus espectáculos y la llevó a París; trabajó entonces para él tanto en la capital francesa como en Londres, en otras capitales europeas y en algunos países de Hispanoamérica, cosechando éxitos muy destacados. Convertida ya en una artista de proyección internacional con el nombre de María Albaicín, contrajo matrimonio con el actor francés Aimé Simon-Girard, muy conocido en aquellos momentos tras haber encarnado a D'Artagnan en *Los tres mosqueteros* de Henri Diamant-Berger (1921), y también ella se inició en el séptimo arte, todavía en la época del cine mudo. Su debut en la gran pantalla lo hizo interpretando a Madiana, la protagonista de *Surcouf* (1925), una película dirigida por Luitz-Morat; encarnó luego el papel principal de *Mylord l'Arsouille*, de René Leprince, rodada en el mismo año que la anterior y exhibida en España como *El gran aventurero*. Estos trabajos y otros como los que hizo en 1926 en *L'espionne aux yeux noires,* de Henri Desfontaines, o *La grande amie* (de Max de Rieux y en la que compartió reparto con Girard) la situaron en poco tiempo entre las jóvenes estrellas del cine francés; trabajó después a las órdenes del alemán Jaap Speyer en *Valencia* (1927), cinta rodada entre Málaga y Munich para los estudios Emelka, y más tarde hizo con Benito Perojo *El embrujo de Sevilla* (1930), una cinta basada en la



María Albaicín en *La grande amie* (1926): una chica de Chillarón probando fortuna en el cine francés

▶▼ Carteles de *Valencia* (*Bajo el cielo de Valencia*) y *El embrujo de Sevilla*, dos películas de asunto hispano interpretadas por María Albaicín







novela de Carlos Reyles y ambientada en Andalucía que tenía como coprotagonistas a Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara, entre otros. El último papel que interpretó María Albaicín en el cine fue el de la bailarina Nadja que aparece en las cintas *Gassenhauer* y *Les quatre vagabonds*, ambas de 1931 y que constituyen dos versiones de un mismo film dirigido por Lupu Pick; en la última de ellas compartía reparto de nuevo con su marido. En agosto de ese mismo año, poco después de finalizar el rodaje de estas cintas, falleció en plena juventud víctima de la tuberculosis, descansando junto a su marido en París, en el cementerio de Batignoles.

**HPSM**




## Alegría, Cine

Tras el desvanecimiento del entrañable Teatro Cervantes en mayo de 1947, Cuenca se queda únicamente con una sala de cine para nutrir los sueños de una población cercana a los veintitrés mil habitantes. Hasta que Pedro Alegría, un empresario vinculado a la automoción, inauguró dos cines (uno de ellos descubierto) a lo largo del año 1948. Según se consigna en la solicitud de apertura, el Cine de Verano Alegría estaba situado "entre la carretera de Cuenca a Alcázar de San Juan y la bajada al Molino de la Noguera", más concretamente en el número 20 de la calle División Azul (actualmente Avenida de Castilla-La Mancha), su lateral se ubicaba en paralelo a las vías del tren, lo que ocasionaba ligeros inconvenientes a los espectadores, ya que a los maquinistas les gustaba crear ambiente haciendo sonar la bocina. El Alegría fue el primero de los tres cines de verano de la ciudad, el más amplio y el mejor dotado, contando con un aforo que entre butacas de mimbre y asientos de general podía llegar a las mil trescientas localidades. Fue inaugurado el día 30 de mayo de 1948 con la película *Tierra generosa* (Jacques Tourneur, 1946) y cerró definitivamente sus puertas en el otoño de 1968, después de refrescar

durante veinte años las noches estivales de los conquenses con una programación de carácter eminentemente popular.

Antes de terminar el año 1948 el mismo empresario estrena una nueva sala también llamada Cine Alegría, cuya apertura tiene lugar el sábado 18 de diciembre con la proyección de la producción norteamericana *Cartas a mi amada* (William Dieterle, 1945), un melodrama en torno a una mujer amnésica protagonizado por Jennifer Jones y Joseph Cotten. El nuevo coliseo estaba situado en la calle Diego Jiménez, y podía albergar cerca de ochocientos espectadores. Durante los años sesenta fue el cine más activo de la ciudad: acogió el estreno mundial de *El príncipe encadenado* (Luis Lucia, 1960) el 26 de noviembre de 1960, contando con la presencia del director y de los actores Luis Prendes y María Mahor; el 18 de febrero de 1962 estrenaba *Fray Escoba* (Ramón Torrado, 1961) con la asistencia del actor de origen cubano René Muñoz; el año siguiente fueron los hoy olvidados Javier Armet y Mara Cruz quienes se subieron al escenario para presentar su película *Los derechos de la mujer* (José Luis Sáenz de Heredia, 1963); el 8 de mayo de 1965 llegaron las gemelas Pili y Mili para asistir al estreno de *Dos chicas locas, locas* (Pedro Lazaga, 1965), con una gira por la ciudad que incluyó visita a la Casa de Beneficencia y a la Fuensanta, donde realizaron el saque de honor en el partido del Conquense. A pesar de lo cual fue el primero de los salones clásicos de la ciudad (junto a España, Xúcar y Avenida) en sufrir los embates de la crisis y cerrar sus puertas en el año 1973, sin llegar a cumplir el cuarto de siglo de vida.

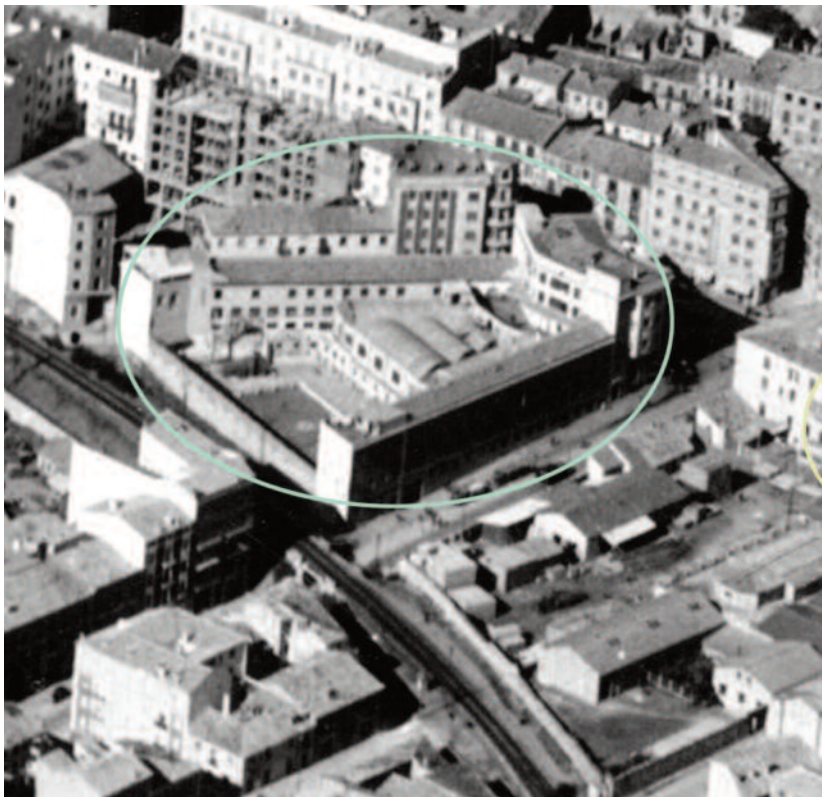
PA



▲▶▼ Fachada del Cine Alegría al comienzo de la calle Diego Jiménez. Diversos actos de promoción del local: el obispo Inocencio Rodríguez en el estreno de *El príncipe encadenado*; Pili y Mili presentando *Dos chicas locas locas*; y el actor de origen cubano René Muñoz, que vino a mostrar su *Fray Escoba*. Vista aérea del Cine Alegría de verano.









## Algunos jalones significativos

En el año 1992 la Universidad Internacional Menéndez Pelayo promovió la celebración de un ciclo de cine español titulado *Algunos jalones significativos (1896-1936),* organizado por la Confederación de Cineclubs del Estado Español bajo la dirección del historiador Julio Pérez Perucha y para el que se hicieron las tiradas de nuevas copias a partir de los fondos de la Filmoteca Española.

Las proyecciones tuvieron lugar en la sala de la Caja de Ahorros y se abrieron el 11 de noviembre con una serie de cortometrajes de los inicios del cine, empezando con *Vistas españolas* (Eugène Promio, 1896) y terminando con *Escritores y artistas españoles* (Eduardo Zamacois, 1920).

En las siguientes sesiones de proyectaron *El sexto sentido* (Nemesio M. Sobrevila, 1929), *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930), *La hija de Juan Simón* (Nemesio M. Sobrevila y José Luis Sáenz de Heredia, 1935), *Centinela alerta* (Jean Grémillon y Luis Buñuel, 1935) y *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1936).

**JLM**




▲ Cubierta del libro *Cine español. Algunos jalones significativos*, coordinado por Julio Pérez Perucha, que acompañó al ciclo homónimo.

## *Aliento del diablo, El*

En la primavera de 1993 regresa al Castillo de Belmonte un equipo, bajo la dirección del burgalés Paco Lucio, al objeto de ambientar algunas escenas exteriores con destino a una película contextualizada en la Edad Media titulada *El aliento del diablo*, producida por Elías Querejeta (que también firma el guion, junto a Manuel Gutiérrez Aragón y el propio director) con un presupuesto cercano a los doscientos millones de pesetas (1,2 millones de euros), que permitió la contratación de la actriz chilena Valentina Vargas, que unos años antes había protagonizado *El nombre de la rosa* (Jean-Jacques Annaud, 1986). El film contó con abundantes parajes naturales filmados en Riaño (León), el embalse de El Atazar (Madrid), las hoces del río Duratón (Segovia) y La Vereda (Guadalajara). La fortaleza levantada por el Marqués de Villena sirve como decorado en un par de escenas, aunque su poderosa silueta se hace presente a lo largo del relato como símbolo del poder señorial, representado por don Rodrigo, encarnado por Fernando Guillén que regresa a Belmonte dos años después de pasar por los infiernos en la piel de Don Juan. En una secuencia la cámara acompaña a los actores Alexander Kaidanovski y Francisco Maestre en un *travelling* por el adarve con las inconfundibles almenas escalonadas de fondo; la otra se sitúa en la puerta de acceso principal, por donde salen un grupo de caballeros, al tiempo que un muchacho ofrece unos peces a los moradores del alcázar.

**PA**




▼ Las almenas del castillo de Belmonte sirvieron de escenario para algunas escenas de *El aliento del diablo.*




## Almodóvar, Pedro

Pedro Almodóvar Caballero

Calzada de Calatrava (Ciudad Real), 1950

El cineasta Pedro Almodóvar Caballero fue investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Castilla-La Mancha en un acto celebrado en el Teatro-Auditorio de Cuenca el 29 de junio de 2000. La distinción académica había sido promovida por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, uno de cuyos profesores, Ignacio Oliva, fue el encargado de pronunciar la *laudatio* justificativa de la concesión de la dignidad, lectura que fue acompañada de la proyección de un documental titulado *Pedro Almodóvar: vanguardia y clasicismo,* escrito y dirigido por el propio doctor Oliva. El acto congregó en Cuenca no solo a un nutrido grupo de responsables políticos y universitarios de la Comunidad Autónoma, sino también de personajes del cine vinculados al trabajo de Pedro Almodóvar, entre ellos varias de las habituales actrices participantes en sus películas. En la presidencia se encontraban el titular de la Junta de Comunidades, José Bono Martínez y el rector de la Universidad, Luis Arroyo Zapatero.

El documental aludido establece un recorrido y un análisis sobre la figura y la obra de un cineasta hecho a sí mismo, sin concesiones, y que, a juicio del profesor Oliva, ha sido fiel a un modo personal de entender el cine y que ha logrado sus máximas aspiraciones mediante un trabajo incansable y lleno de intensidad, desde que se inició en el cine a mediados de los sesenta, con sus primeras experiencias en formato doméstico hasta desarrollar nuevas ideas influidas por el movimiento pop, que entonces llegaba a España. Tras una reflexión sobre las primeras influencias del cineasta en cuanto a formas y contenidos previos a la elaboración de su propio discurso artístico, el recorrido sigue por la totalidad de su obra consolidada.

En respuesta a esta introducción, Pedro Almodóvar pronunció un discurso pleno de alusiones



▲ Pedro Almodóvar recibe la insignia de oro del Cineclub Chaplin a manos de José Luis Muñoz, y en presencia de Gonzalo Pelayo.

emocionales: “Antes de ver ninguna película, ya me fascinaba. Solo había visto carteleras y cromos de estrellas internacionales, pero ya era suficiente”, dijo, como justificación inicial a su absoluta pasión por el cine que estaba descubriendo y que habría de ser el elemento esencial de toda su vida, artística y personal, como fue desgranando a lo largo de su intervención, siempre apasionada, con atinadas observaciones sobre la realización fílmica y también, como es natural, sobre la influencia ejercida en él por su madre.

Seguidamente intervino el rector de la Universidad, Luis Arroyo, para destacar el papel que corresponde al ente académico como promotor del cultivo de las ciencias y las artes, lo que lleva consigo, de manera añadida, el justo reconocimiento a quienes destacan en su actividad profesional, como es el caso del nuevo doctor honoris causa, a quien dio calurosamente la bienvenida, y le impuso el birrete que simboliza la distinción de doctor honoris causa, a la vez que le entregaba el diploma correspondiente, entre el unánime aplauso de quienes llenaban la sala principal del Teatro-Auditorio de Cuenca. Por último intervino el presidente de la Junta de Comunidades, José Bono, quien elogió el trabajo del cineasta manchego, destacando su permanente vocación de apego a la tierra natal y “su contribución al aumento de la autoestima de nuestra región”.

El día anterior a la fecha del mencionado acto académico, el Cineclub Chaplin entregó a Pedro Almodóvar la insignia de oro de la institución, que recibió de manos del presidente, José Luis Muñoz, y del secretario, Gonzalo Pelayo.

Tres años más tarde, por acuerdo del pleno municipal celebrado el 29 de agosto de 2003, el Ayuntamiento de Cuenca acordó señalar con el nombre de Pedro Almodóvar una calle de la ciudad aunque, según cuentan, al director manchego no le hizo mucha gracia que eligieran para tal cosa la calle que conduce hacia el cementerio.

JLM

## *América rugiente / Cinque figli di cane*

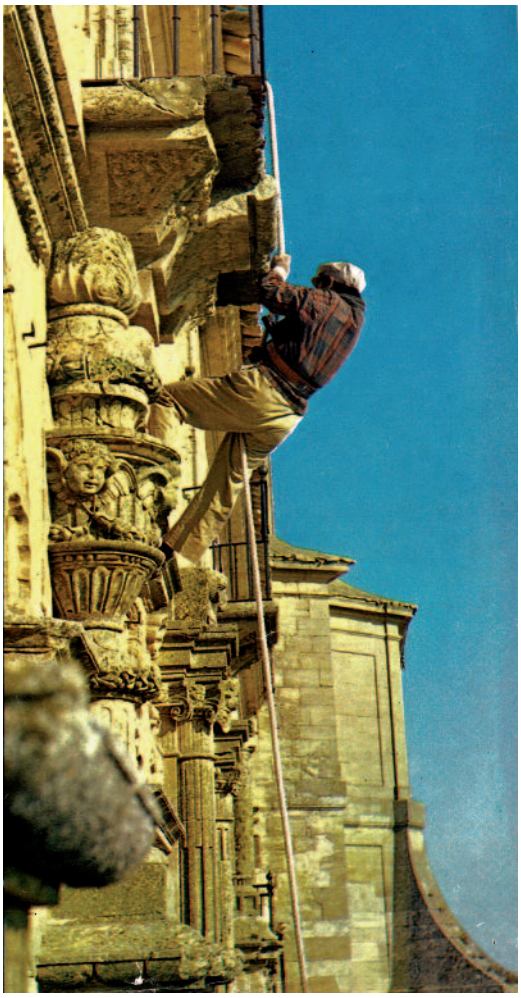
La primera película que se rueda en Uclés (durante el verano de 1968; se estrenó en 1969) tiene por director y guionista a Alfio Caltabiano (que curiosamente regresaba a la provincia tras haber desempeñado un pequeño papel en *El Coloso de Rodas*), y entre los actores principales destacan los españoles José Suárez y Eduardo Fajardo. Es una coproducción Italia-España que apenas estuvo unos meses en cartel.

Se desarrolla en Estados Unidos durante la Ley Seca, el protagonista Grim Doel se hace encarcelar para ayudar a fugarse a cuatro detenidos (el Irlandés, el Manco, Jeremías y el Ingeniero). Una vez liberados, los lleva a la sede de su organización que trafica con alcohol ilegal. Los cuatro aceptan ponerse a las órdenes de Doel, para destruir la destilería de una banda rival situada en un antiguo monasterio de la Isla Gaviota.

En el Monasterio de Uclés se localiza la destilería, y a los pies del castillo el embarcadero de la imaginaria Isla Gaviota. Es la primera vez que se ruedan escenas por las calles de la localidad, y también la primera ocasión en la que los habitantes de Uclés se convierten en actores improvisados. Concretamente fueron jóvenes vestidas de mexicanas, que luego curiosamente apenas si aparecen en el montaje final de la película.

AMG



▶ Espectacular imagen del rodaje en la fachada del monasterio de Uclés. Página siguiente: chocante escena por las calles del pueblo, convertido en la ficción en una aldea mexicana, junto al cartel italiano con un plano localizado en los restos del castillo con cierto anacronismo de aroma *kitsch*.




5 FIGLI DI CANE
COLORSCOPE DELLA S.P.E.S.
con GEORGE EASTMAN - WAYDE PRESTON
GRAZIELLA GRANATA - TANO CIMAROSA
ARCHIE SAVAGE
con GIA SANDRI
e con la partecipazione di
JOSE' SUAREZ
e
EDUARDO FAJARDO
Regia di
ALFIO CALTABIANO
CINERIZ



## Anula, Irene

Irene Anula Barceló

Cartagena, 1979

Actriz nacida en Cartagena y vinculada a Cuenca por motivos familiares. Como ha confesado ella misma en repetidas ocasiones, desde muy niña sintió la necesidad de actuar en un escenario, vocación iniciática que la llevó a formar parte del grupo de teatro de su instituto, haciendo representaciones en diversos pueblos. Esa tendencia natural la perfeccionó asistiendo a los cursos de la Escuela de Actores de Nina Rota, el seminario de interpretación de John Strasberg o un curso de expresión corporal con Franco di Francescantonio. Con ese bagaje formativo ha participado en varios montajes teatrales: *La katarsis del tomatazo* (Centro de Nuevos Creadores); *Huevos rotos,* de María de Morales; *Nosotros 2023,* de Raúl Arévalo; *Oriental cake,* de Iñaki Ardanaz, etc. En cine ha figurado en más de veinte cortometrajes, alguno de ellos multipremiado, como *Vampiro,* de Álex Montoya, que se pudo ver en la Semana de Cine de Cuenca del año 2017. Ha participado en dos largometrajes: *Los miércoles no existen* (Peris Romano, 2015) y *Asamblea* (Álex Montoya, 2015). La actividad más intensa y continuada se viene registrando en televisión, medio para el que ha participado ya en numerosas series, como *Vis a vis, Colegas, Amar en tiempos revueltos, El pueblo*, etc.

JLM

## Artilugios y Objetos Cinematográficos

Exposición montada en los vestíbulos del Teatro-Auditorio entre el 2 y el 15 de noviembre de 1995 dentro de las celebraciones desarrolladas con ocasión del Centenario del Cine. Organizada por las instituciones públicas conquenses, junto con el Cineclub Chaplin, en ella se pudo ver una colección de 135 objetos propiedad de Jesús Pato que permitían disfrutar de la curiosidad de contemplar desde vetustas máquinas fotográficas y las precursoras linternas mágicas, tanto españolas como francesas, pasando por las primeras cámaras y proyectores hasta llegar a artilugios mucho más recientes pero igualmente sorprendentes, que incluían tomavistas, focos, moviolas, transparencias, lámparas e incluso libros, revistas y carteles. Todo un espectacular y gráfico homenaje al cine ya centenario, incluyendo un considerable valor didáctico.




JLM




José Sacristán y Fiorella Faltoyano pasean por los alrededores del recinto amurallado de Alarcón.

## *Asignatura pendiente*

Tras foguearse durante una década en irregulares y poco agradecidas labores de guionista, José Luis Garci consigue debutar en el largometraje con esta historia donde realiza un retrato bastante eficaz de la generación que vivió la Transición, con la sensación de un espejismo a través del cual resulta imposible recuperar el tiempo perdido, como les ocurre a José (José Sacristán) y Elena (Fiorella Faltoyano), enamorados de adolescentes



que, pasados los años, vuelven a reencontrarse en una nueva historia de amor obligadamente clandestina, pues los dos están casados. La película se filmó en el otoño de 1976 y el último encuentro de los amantes furtivos se ambienta en una habitación del Parador de Alarcón, con un breve paseo durante un minuto para mostrar parte de la riqueza monumental de esta villa levantada sobre un prodigioso meandro del Júcar, en cuyas imágenes se distinguen la Torre del Campo, el Castillo, las murallas medievales y la Puerta del Calabozo. "Tampoco es cosa de venirse hasta Alarcón", le espeta José a Elena para justificar la búsqueda de un apartamento en Madrid para futuros encuentros. Lo cierto es que su gran éxito de público, aparte de aupar al director, tuvo una labor decisiva en la promoción de Alarcón como enclave privilegiado para relaciones subrepticias, o puede que solo sea una leyenda urbana.

PA

## Avenida, Cine

El cine Avenida, ubicado en un edificio de nueva planta construido al final de la avenida República Argentina, fue abierto bajo la inspiración de la Iglesia Católica, por iniciativa del canónigo Simón Calvo Pina, uno de los elementos más poderosos de la estructura eclesial conquense durante el régimen de Franco. El edificio fue construido por el obispado (por cierto, levantando más alturas de las permitidas en la Ordenanza de Edificabilidad en esa zona, infracción consentida por el Ayuntamiento), con la intención de habilitar dependencias para acoger diversos servicios eclesiásticos, como Acción Católica, Cáritas Diocesana, etc., incluyendo una residencia sacerdotal. En la planta baja se habilitó el espacio para el local cinematográfico, con un acceso integrado en el bloque, sin especial brillantez. Se inauguró el 15 de agosto de 1963 (festividad de la Asunción de la Virgen), con la proyección de una película cursi y sin ningún interés artístico (y, además, ya con alguna edad), *Cariño mío* (Rafael Gil, 1961) y se cerró en 1982. Tenía un patio de butacas y un anfiteatro, con capacidad total para 841 espectadores. En la apertura del local, el canónigo Calvo Pina ya señalaba que el propósito del cine era ejercer una tarea de apostolado cristiano y servir de fuente de ingresos para recaudar fondos con destino a las obras asistenciales promovidas por el obispado. Desde el primer día acuñó el principio inamovible de ofrecer un cine limpio, con películas en las que debían predominar no solo los valores religiosos tradicionales sino también los morales, dejando fuera cuestiones como las relaciones extramatrimoniales o situaciones que ofrecieran alguna picardía, por más que estos asuntos eran tratados con sumo cuidado en el cine de la época y si algún caso se desviaba, ya estaba la censura para corregirlo. Esas posiciones rigurosas se pusieron de manifiesto de manera especial durante las dos temporadas (1979 a 1981) que el Cineclub Chaplin estuvo asentado en este local, recibiendo reiteradas protestas del canónigo responsable cada vez que algún título de la programación rebasaba los límites que él mismo había impuesto para lo que consideraba digno de ser visto en esa pantalla, por lo que finalmente fue preciso abandonar y buscar otro alojamiento. Desde nuestra óptica actual, acostumbrada a los cines de pequeñas dimensiones, podemos asegurar que el Avenida era un espacio destartalado e incómodo, un aparatoso rectángulo cuyas últimas filas se perdían en un





Cine Avenida
Avenida República Argentina
Día 15 de Agosto de 1963
INAUGURACION
a las 8,15 y 11 noche, con el Estreno de la extraordinaria película:
Cariño mío
en EASTMANCOLOR
◆ ¡Un marco suntuoso para el más brillante idilio ofrecido por el cine!
◆ Película de amor para los enamorados y para los que esperan amar.
Autorizada para mayores de 16 años

▲◀▶▼
Prospectos de la sesión inaugural y del estreno de la cinta *Isidro el labrador*, que contó con la presencia del protagonista Javier Escrivá.


Cine Avenida
Viernes 27 de Diciembre,
a las 7,30 y 10,30
ESTRENO del maravilloso film español
Isidro el labrador
No era más que un pobre jornalero del campo y, sin embargo, los ángeles le acompañaban.
La vida humilde y portentosa del Patrón de los agricultores españoles.
Una película que deleitará, emocionará y hará pensar en Dios.
Isidro el labrador
Autorizada para todos los públicos
AVISO IMPORTANTE.—A las sesiones del estreno del viernes asistirá el protagonista JAVIER ESCRIVA.






Entrada al Cine Avenida, que estaba situado en el edificio de Cáritas, al final de la avenida República Argentina.



horizonte lejanísimo, dejando la pantalla a distancia considerable. Tenía en la parte superior un pequeño anfiteatro igualmente muy separado del espacio de las proyecciones. Además, aprovechando la ubicación en el edificio de otras dependencias eclesiales, quedó situada también allí la denominada de manera eufemística Oficina de Orientación de películas (versión española de la Oficina Católica Internacional del Cinematógrafo, creada en 1928), que elaboraba una especie de ficha de cada cinta en la que se incluían comentarios dirigidos básicamente a considerar las cuestiones morales, según una clasificación por números, siendo las más dañinas la 3-R (mayores con reparos) y la 4 (gravemente peligrosa), hojillas que se colocaban en un cajetín situado en la calle Carretería, para que todo el mundo tuviera fácil acceso a las indicaciones de tan peculiar sistema.

JLM








## Bascuñana, Sergio

Sergio Bascuñana Guerra

Cuenca, 1993

Realizó estudios de intérprete en la especialidad de Fagot en los conservatorios de Cuenca, Gran Canaria, Granada y Palma de Mallorca, y en 2015 un Máster en Composición para medios audiovisuales en el Conservatorio Superior Katarina Gurska. En 2016 fue nominado a Mejor Banda Sonora original por el Instituto de Radio televisión Española por su música en el corto *Strike Back* y a Mejor videojuego educativo por la banda sonora de *Galexia*.

Para cine, además del mencionado *Strike Back*, ha compuesto la banda sonora de los cortometrajes, dirigidos por Arturo Mombiedro, *Esplendida* (2014), *Algarabía* (2015), *Miedo* (2016), *El contrato* (2017), *La uva* (2017) y *La virgen* (2020), y del corto promocional *Cuenca es única* (2018). Otro título de interés es *La fuga radiactiva* (Eduardo Soto, 2019). Puso música a los documentales *El último confín: los inuit del oeste de Groenlandia* y *El primer cacharro*, ambos de 2018, y a los vídeos corporativos de la Fundación Sporting de Gijón, de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y de Distrianda, distribuidor oficial de tus mejores momentos. Para el escenario ha compuesto el musical *La balada de la corona salada* (2018) y ha puesto música a cuentos propios y ajenos.

MM

## Belaustegui, Marta

Marta Belaustegui Baltés

Madrid, 1966

Actriz de teatro, cine y televisión, que también ha dado algunos pasos en la realización de cortometrajes, además de haber probado la gestión a través del Festival Cinematográfico Mujeres en Dirección, que estuvo bajo su responsabilidad. Vinculada a Cuenca durante su edad juvenil (en algunas biografías incluso se dice que nació aquí), ha desarrollado una intensa carrera teatral, con adaptaciones de importancia de obras clásicas. Tanto en ese género como en el cine se ha mostrado como una actriz de sólida formación académica a través de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, donde obtuvo el título en 1986, y con una gran versatilidad para incorporar personajes de variada textura, en especial en la vertiente dramática. Antes de ser titulada ya había debutado en el escenario, al incorporarse al Teatro de Cámara dirigido por Ángel Gutiérrez, con la obras *Los escándalos de un pueblo,* en el festival del Teatro Grec, en Barcelona (1983), dando así inicio a una carrera de largo recorrido, con títulos muy destacados del repertorio clásico.

De su amplia filmografía pueden citarse títulos como el primero en que intervino, *Malena es un nombre de tango* (Gerardo Herrero, 1995), al que siguieron títulos como *Cuestión de suerte* (Rafael Moleón, 1997), que le valió ser nominada a Mejor Actriz Revelación Europea; *Cha-cha-chá* (Antonio del Real, 1998); *Sí, quiero* (C. Zabala y E. Olasagasti, 1999); *Cuando vuelvas a mi lado*, (Gracia Querejeta, 1999); *Marta y alrededores* (Jesús Ruiz y Nacho Pérez de la Paz, 1999); *Las razones de mis amigos* (Gerardo Herrero, 2000), por la que obtuvo el Premio de Radio Nacional "Ojo Crítico" a la mejor interpretación femenina en el festival de Valladolid; *Gitano* (Manuel Palacio, 2000); *El deseo de ser piel roja* (Alfonso Ungría, 2002); *El amor imperfecto* (Giovanni Davide Maderna, 2002), premio Omega a la mejor actriz en el Festival de Venecia; *Aunque estés lejos* (Juan Carlos Tabío, 2003); *El principio de Arquímedes* (Gerardo Herrero, 2004), que le valió una nominación como mejor actriz por el Círculo de Críticos Cinematográficos; *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* (Paco Mir, 2004); *Las manos del pianista* (Sergio G. Sánchez, 2008); *Amores locos* (Beda Docampo, 2010); *La decisión de Julia* (Norberto López Amado, 2015); y *El cuaderno de Sara* (Norberto López Amado, 2017).

Ha participado en un buen número de cortometrajes, con premios para ella en varios festivales. En 2008, se estrenó como directora en el



Imagen del film *La decisión de Julia* (2015), un drama en blanco y negro protagonizado por Marta Belaustegui.




▲ Marta Belaustegui ejerció de directora del festival Mujeres en Dirección en las seis ediciones celebradas.

corto *Bajo la máscara*, realizado para el Ministerio de Igualdad dentro de la campaña "Menos es más" contra la violencia de género. En televisión destaca su participación en series como *El rey*, *14 de abril. La República* o *Alma*.

En la biografía de Marta Belaustegui hay un episodio de especial interés que la vincula a Cuenca entre 2006 y 2011: el festival cinematográfico Mujeres en Dirección que se encargó de dirigir durante ese periodo y que intentó sacar adelante ofreciendo protagonismo al papel desempeñado por las mujeres en la realización de películas, propósito que no pudo encontrar consolidación por su deficiente soporte económico.

JLM

## Benedicto, Sonsoles

Sonsoles Benedicto Pareja

Cuenca, 1942

Actriz, hija de Juan Benedicto Lacasta, originario de Jaca y de Teresa Pareja, profesora de francés. Su niñez está vinculada a Casa Calixto, una mercería y perfumería situada en Carretería, donde también se encontraba la vivienda familiar. Era todavía niña cuando empezó a actuar en pequeños papeles teatrales. Estudió en el instituto Alfonso VIII y luego fue interna al colegio de Teresianas, en Béjar, para ingresar a los dieciocho años en la Escuela de Arte Dramático, en Madrid. Ha trabajado con José Luis Gómez, José Luis Alonso, José Tamayo, Mario Gas o Lluís Pasqual, compartiendo reparto con los más prestigiosos actores españoles. En los últimos años ha participado también en numerosas series de televisión. Su participación cinematográfica ha sido más limitada, con apariciones esporádicas en títulos de muy dispar valoración, destacando entre ellos: *La leyenda del alcalde de Zalamea* (Mario Camus, 1972), *Odio mi cuerpo* (León Klimovsky, 1974), *La siesta* (Jorge Grau, 1976), *Los días del pasado* (Mario Camus, 1977), *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1977), *Bodas de sangre* (Carlos Saura, 1981), *Pestañas postizas* (Enrique Belloch, 1982), *La blanca paloma* (Juan Miñón, 1989), *Lo más natural* (Josefina Molina, 1990), *Supernova* (Juan Miñón, 1993), *El maestro de esgrima* (Pedro Olea, 1992), *No somos nadie* (Jordi Mollà, 2002), *El prado de las estrellas* (Mario Camus, 2007), *La vida empieza hoy* (Laura Mañá, 2010)... Por esta última película recibió ese año el premio anual de la Unión de Actores a la mejor actriz, galardón que repitió en el Festival de Cine Español de Toulouse, donde recibió la Violette d'Or.

JLM

▼▶ Sonsoles Benedicto en la obra de teatro *Los otros Gondra (relato vasco)* y en la versión cinematográfica *La leyenda del alcalde de Zalamea* (1972).





## *Bestiario*

Rodado en el otoño de 2001 por el madrileño Vicente Pérez Herrero, con Carme Elías, Itziar Miranda y Carlos Bardem (también co-guionista), este drama narra la historia de una mujer que, retirada en un pueblo costero, se reencuentra con su hija, estudiante universitaria, e intenta proyectar en ella sus experiencias (generando hasta trece historias cruzadas). Una de sus secuencias fue filmada en la localidad conquense de Alarcón.

PPR




## Briones, Lourdes

Lourdes Pérez Briones

Cuenca - fallecida en 2017

Fue Briones una de las más prestigiosas maquilladoras del cine español. Debutó en 1994 y desde entonces ha trabajado con directores como Bigas Luna (*Volaverunt*), Gonzalo Suárez (*Oviedo Express*), Rafael Alcázar (*Besos de gato*), Miguel Santesmases (*La fuente amarilla*), Montxo Armendáriz (*Obaba*), Pablo Berger (*Blancanieves*), Fernando Trueba (*La reina de España*) o Álvaro del Amo (*El ciclo Dreyer*). Ha trabajado los rostros de Bibiana Fernández, Eduardo Noriega, Aitana Sánchez-Gijón, Penélope Cruz, Charo López, Stefania Sandrelli, Jordi Mollà o Jorge Perugorría, entre otros. Fue nominada dos veces a los premios Goya (por las dos primeras películas citadas, en 1999 y 2008), y colaboró también en series de televisión como *Cuéntame cómo pasó*, *Doctor Mateo*, *Isabel*, *Velvet*, *El tiempo entre costuras* y *Ángel o demonio*. Su carrera incluye también videoclips, publicidad, moda y todo tipo de catálogos. Además, impartió clases de maquillaje y caracterización en la Universidad Francisco de Vitoria y numerosas sesiones magistrales sobre la práctica de su oficio, una de ellas en el festival conquense Mujeres en Dirección en 2011. Sus últimos trabajos fueron las películas *Un día perfecto*, *Rey gitano*, *Contou Rosalía* y *Señor, dame paciencia*, y series televisivas como *Velvet* o *La peste*.

PPR



En el currículo profesional de Lourdes Briones destaca el maquillaje para la película *Volaverunt*, de Bigas Luna.

## Buleo, Enrique

Enrique Rodríguez Buleo

Villanueva de la Jara, 1979

Estudia Bellas Artes en la facultad de Cuenca, donde se gradúa en 2001. Realiza algunas exposiciones en el ámbito de la obra gráfica seriada, y tras completar un Máster de Dirección en la Universidad de La Laguna presenta su primer cortometraje, *Decorosa* (2016), que es seleccionado en varios festivales nacionales e internacionales. *El infierno y tal* (2019), su último trabajo hasta la fecha, está rodado en Villanueva de la Jara, Casas de Santa Cruz y Pozoseco, ofreciendo una mirada fresca, naturalista y añorante sobre ambientes y personajes rurales en proceso de extinción; se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Gijón y su posterior recorrido le deparó numerosos galardones, entre los que destacan: premio ARTE TV al mejor cortometraje internacional en el festival de Dresde (Alemania); tercer premio en el Concurso Iberoamericano de Cortometrajes de Versión Española/SGAE; premio del público al mejor cortometraje en Abycine (Albacete)... Actualmente prepara el salto al largometraje con un guion titulado *Bodegón con fantasmas*, que recibió el primer premio en el Foro de Proyectos de Largometraje "Albacete Audiovisual", en Abycine 2020.




PA

## Brown, Alex

Alex Sorian Brown / Álex Moreno López

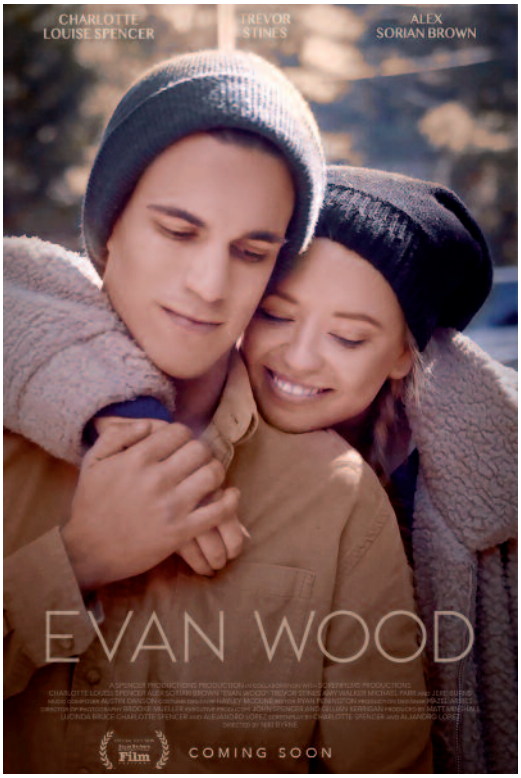
Carboneras de Guadazaón, 1994

Siendo aún adolescente, se muda a Los Ángeles y crea, junto a la actriz Amy Walker, el canal de YouTube "21 Accents", dedicado a la enseñanza de distintos acentos a actores y artistas de diferentes procedencias. Posteriormente cursa estudios de canto clásico en Colonia, y teatro y actuación en la American Academy of Dramatic Arts de Nueva York y Los Ángeles.



En 2018, produce, escribe e interpreta su primer cortometraje, *Tender* (Tyler Towsend, 2018), que obtiene premios en Barcelona y San Diego, al que siguen ese mismo año apariciones en otros como *After You, A Cheerful Giver* o *Choices* y, en España, *Exes*, de José Manrique de Lara. Además, actúa en el episodio piloto de las serie televisiva *Dredgewood* (varios, 2019). También en 2019, aumenta su filmografía con tres largometrajes: *Earthquake Country*, *Our Home* y *Getaway*; tiene pendiente de estreno su último trabajo como protagonista titulado *Evan Wood (*Niki Byrne, 2021).

*Evan Wood* es la última película protagonizada por Alex Brown, también conocido como Alex Sorian Brown.



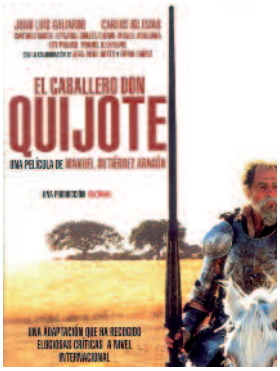

**PPR**

# C





## *Caballero don Quijote, El*




La película de Manuel Gutiérrez Aragón se basa en la *Segunda parte* de *El Quijote* (1615), y se corresponde con la tercera salida del caballero, cuando ya todo el mundo conoce a amo y escudero, gracias a la publicación de Cervantes de 1605. Gutiérrez Aragón lleva a cabo una reducción del argumento y peripecias de la voluminosa obra, utilizando como hilo conductor el motivo del desencantamiento de Dulcinea, que tiene que llevar a cabo Sancho, dándose tres mil trescientos azotes voluntariamente. La realización se encuadra en la celebración del cuarto centenario de la publicación de *El Quijote*, y está producida, en consecuencia, por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Hay que recordar que el director ya había dirigido la miniserie de cinco episodios de *Don Quijote* para TVE en 1991 con Fernando Rey y Alfredo Landa en los papeles principales y guion de Cela, y que narraba solamente la *Primera parte* de la novela cervantina.

La película se estrenó en el Festival de Venecia el 4 de septiembre de 2002, y en España el 8 de noviembre del mismo año, y optó a los siguientes premios Goya: mejor actor principal (Juan Luis Galiardo, en el papel de don Quijote), mejor actor revelación (Carlos Iglesias, en el papel de Sancho), mejor guion adaptado (Manuel Gutiérrez Aragón), mejor dirección artística (Félix Murcia), consiguiendo únicamente el galardón de mejor fotografía para José Luis Alcaine.

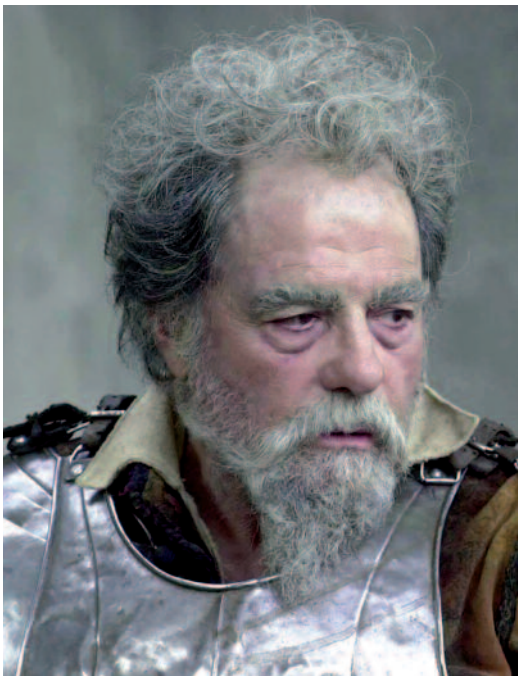
Los exteriores se rodaron en Ciudad Real, Toledo, Andalucía (la batalla final en la playa de Barcelona se sitúa en la película en la playa de Bolonia en Cádiz) y Cuenca. En el conquense castillo de Belmonte se desarrolla la acción de la ínsula Barataria, una paradójica ínsula "en tierra firme" de la que los duques hacen gobernador a Sancho Panza para burlarse de él, episodio que ocupa los capítulos XLV a LIII de la obra de Cervantes.

Gutiérrez Aragón reproduce fielmente, a la entrada del castillo, la escena que narra Cervantes: "Al llegar a las puertas de la villa, que era cercada, salió el regimiento del pueblo a recibirle, tocaron las campanas y todos los vecinos dieron muestras de general alegría y con mucha pompa le llevaron a la iglesia mayor a dar gracias a Dios, y luego con algunas ridículas ceremonias le entregaron las llaves del pueblo y le admitieron por perpetuo gobernador de la ínsula Barataria" (cap. XLV). Para la ocasión se desplegaron grandes banderolas color granate por los muros del castillo, y existen informaciones que indican que también se pintaron de granate muchas de las paredes interiores, pero están sin contrastar, y quizá proceden de una confusión entre la decoración exterior y la interior.

El rodaje en Belmonte comenzó el 3 de septiembre de 2001, según la información de *El Día de Cuenca* (1 de septiembre), donde también leemos que el día 28 de agosto se había realizado un *casting* en la población en el que se seleccionaron entre ochenta y cien figurantes, varones y niños en su mayoría, y que el Ayuntamiento del pueblo se embolsaría un millón y medio de pesetas por la cesión del castillo. Una semana después, el mismo diario (7 de septiembre) informa de que el rodaje había comenzado, en efecto, el lunes 3 y acababa ese mismo día, el viernes 7, con lo que fueron cinco los días de rodaje en la localidad. Se habla de ciento cincuenta figurantes procedentes de toda la comarca, que recibieron como paga quinientas pesetas al día, y se destacan las largas horas que los figurantes tenían que estar actuando o esperando, teniendo que aguantar la dureza de las altas temperaturas embutidos en los trajes de época.

ÁLLA





◀▲▶
En esta versión de la segunda parte de *El Quijote*, protagonizada por Juan Luis Galiardo, Belmonte se convierte en una Ínsula Barataria en tierra firme.

## Calle, Teófilo

Teófilo Calle Masa

Casas de Benítez, 1937 - Córdoba, 2005

Actor y autor teatral, desarrolló gran parte de su labor en la radio. Hijo de un matrimonio que pasaba por la Mancha camino del éxodo provocado por la guerra, él mismo ha contado repetidamente que de niño jugaba a ser cómico, afición fomentada por su tía, con la que se educó, ya que sus padres no residían en España. De joven tuvo ocasión de subir a un escenario en 1954, como rapsoda y primer actor en espectáculos folklóricos de los que antiguamente recorrían las provincias. Comenzó estudios en la Escuela Superior de Arte Dramático, en Madrid, que interrumpió al año siguiente, 1955, para subir en seguida por primera vez al escenario del teatro María Guerrero, con cuya compañía titular participó en más de cien obras. Paralelamente, entró a formar parte del cuadro de actores de Radio Intercontinental y, a finales de los años 1960, pasó a Radio Nacional de España, también como actor, trabajo que alternó con el teatro, participando en montajes de todo tipo, clásicos y modernos, además de escribir varias obras, de las que cuatro llegaron a estrenarse. En 1986 ganó el premio de CastillaLa Mancha de teatro por su obra *Las cometas*. Debutó en el cine en 1969 con la comedia *Soltera y madre en la vida*, pero su carrera en la gran pantalla fue muy breve, apenas de una quincena de títulos, como *Vente a Alemania, Pepe* (1971), *Dragón Rapide* (1986), *Matar al Nani* (1988) o *Los años bárbaros* (1998), en que interpretó papeles secundarios. A lo largo de más de treinta años ha intervenido en diversas series y espacios dramáticos en televisión, pudiendo mencionarse sus papeles fijos en las series *Juntas pero no revueltas* (1995-1996) y *Más que amigos* (1997-1998). En el tramo final de su vida, abandonados ya los escenarios, Teófilo Calle alcanzó una posición de prestigio en el territorio del doblaje, poniendo su voz profunda y bien matizada para acompañar en español a famosos artistas del cine americano. En el año 2000 publicó un libro titulado *Esta es la cuestión (Memorias de un actor)*.

JLM





▲▼
Fotografía del rodaje de *Calle Mayor* en el estación de Cuenca, que sirvió de base al ilustrador para el cartel del estreno de la película en Yugoslavia.




## *Calle Mayor*

En marzo de 1956 llega a la capital conquense el equipo de rodaje de una coproducción hispano-francesa, que toma hospedaje en el Hotel Iberia, cuyo propietario, por cierto, aparece como figurante en la fila de la estación, al final de la historia, cuando Isabel hace cola con intención de sacar el billete para un tren sin destino, como metáfora de aquella triste realidad sin posibilidad de escape. Para desarrollar el guion de *Calle Mayor*, su director Juan Antonio Bardem quiso construir la quintaesencia de una urbe provinciana, cerrada y levítica, sin mar, universidad, industria ni agentes exógenos, utilizando partes de Logroño (la arteria principal que, con sus soportales, articula la vida, el paseo, el ocio, las procesiones...), Palencia (la catedral como dominio omnipresente del espíritu religioso) y Cuenca (paradigma de ciudad cercada entre sus dos ríos).

Los trabajos de filmación comenzaron a principios de año en los estudios Chamartín de Madrid, en cuyos decorados se filmaron las escenas de interiores. Un mes más tarde, el equipo viaja hasta Palencia, donde el director es detenido el 12 de febrero acusado de un "delito de opinión"; trasladado a los calabozos de la Dirección General de Seguridad, situados en la Puerta del Sol, es puesto en libertad tras dos semanas de reclusión, principalmente gracias al apoyo internacional recibido por el prestigio de Bardem. Descartado el regreso a Palencia, donde las autoridades locales estaban apercibidas sobre las ideas del director y el retrato que pudiera hacer de la ciudad, se toma la decisión de continuar el rodaje en Cuenca, que por un rebote del destino, aderezado con otros prejuicios de la coyuntura socio-política, acabará convertida en escenario principal de esta obra mayor de nuestra filmografía.

La administración franquista lo controlaba todo, así que cuando se reanuda con cierta premura la faena sin haberlo comunicado al delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo de Cuenca, este inmediatamente mandó un oficio al comisario de la ciudad solicitando la adopción de medidas y la paralización de los trabajos, hasta tanto no se presentaran las oportunas licencias y autorizaciones para filmar en exteriores. Afortunadamente, todo quedó resuelto y el equipo pudo completar la película sin mayores contratiempos. Hasta cierto punto, claro, ya que una de las obsesiones de la censura era que no se pudiera identificar el entorno urbano, obligando a desplazar la historia allende nuestras fronteras; de ahí la introducción advirtiendo al espectador que se trata de "una ciudad cualquiera en cualquier provincia de cualquier país... [sin] unas coordenadas geográficas precisas". Por eso una de las mayores preocupaciones del productor Manuel Goyanes era que no aparecieran rótulos de comercios, letreros de almacenes o nombres de bancos que pudieran focalizar la narración, lo que dificultaría superar las trabas censoras. Vano intento desarmado de forma espontánea y natural, cuando el actor Manuel Guitián, que hace de taquillero, asoma por la ventanilla su uniforme donde puede leerse Renfe. Al final, la miseria moral y social retratada en aquellas caras y aquellas calles, como no podía ser de otra forma, eran el reflejo de la sociedad española.

▲▼
Pocas veces ha sido fotografiada la estación de tren de Cuenca de forma tan lírica como en esta imagen, que se contrapone más si cabe al realismo social reflejado en la foto inferior.



Cuenca aparece admirablemente retratada por la cámara de Michel Kelber, que consigue dotar a los fotogramas de un ambiente perfecto, encontrando el contraste de luz necesario entre la ternura de Isabel y el estupro de los amigotes. Y en medio la menudencia de estampa provinciana, aprovechando cada uno de los elementos urbanos previamente definidos en el guion. La estación de tren como única puerta de acceso y salida al exterior, donde la gente se despide y se reencuentra;



Isabel lo sabe muy bien y por eso es el lugar preferido para pasear sus contadas ilusiones. El barrio viejo con sus calles sin pavimentar, oscuras, angostas y con las ropas tendidas frente a las ventanas, pero también con su iglesia y su fuente, prestada por la plaza de Santo Domingo, donde se desarrolla una de las escenas clave de la película. La alameda del Júcar como espacio para los itinerarios de seminaristas con sotana y alzacuellos, dominio que Bardem utiliza para contraponer y contrastar lo clerical con lo laico, pues la misma arboleda acoge el primer beso de Isabel, su despertar a las emociones pasionales, punteando la fugacidad de la felicidad como elemento canónico del ámbito melodramático. Los posteriores encuentros de los presuntos enamorados subrayan el delimitado espacio urbano de ese pequeño microcosmos de clausura mostrado desde lo alto de la colina, o lo que es lo mismo, desde el Barrio del Castillo.

Entre las diversas y variadas apariciones de Cuenca en la pantalla, este es sin duda el mejor papel de su filmografía. Principalmente, gracias a la notoriedad alcanzada por la propia obra, agigantada con el paso del tiempo, convertida en objeto de estudio y análisis fílmico. El compromiso social del director, la planificación de cada toma, la composición de las escenas y el desarrollo de los personajes en cada frase del guion, dotan al film de un equilibrio esplendente. Con todo, sobresale el acierto de Bardem a la hora de ver a Isabel en el rostro de una actriz norteamericana muy poco conocida llamada Betsy Blair, cuya conmovedora creación trasciende la dimensión del drama sin que el personaje pierda un ápice de su dignidad, al tiempo que los fotogramas muestran un sensible retrato del alma femenina.

PA

▲▼
Dos momentos que reflejan los trabajos de filmación y ambientación en las plazas Obispo Valero y Santo Domingo.







El alcarreño Tomás Camarillo, cineasta que nos ha legado las primeras imágenes conocidas de la Semana Santa conquense.



## Camarillo, Tomás

Tomás Camarillo Hierro

Guadalajara, 1879 - 1954

Tomás Camarillo es un nombre ya unido a la historia de la fotografía en Guadalajara. La colección del Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU) de la Diputación Provincial comprende cerca de dos mil instantáneas tomadas en la capital y los pueblos. Hijo de carpinteros y huérfano de padre a temprana edad, Camarillo se empleó como escribiente y administrador y en 1909 montó un quiosco de tabaco, postales y chucherías para más tarde (con el dinero ganado con el alquiler de organillos y pianos) abrir en el número 7 de la calle Mayor de Guadalajara la tienda que funcionó desde 1920 hasta la década de los noventa y donde vendió prácticamente de todo: instrumentos musicales, gramófonos, receptores de radio, máquinas de escribir, lámparas eléctricas, relojes, artículos religiosos, bicicletas, gafas, cámaras fotográficas... y desde 1924 tomavistas y proyectores de cine.

Su actividad como operador cinematográfico siempre fue una faceta poco conocida y de ese olvido es responsable en parte el propio Camarillo, pues no hallamos en sus libros ninguna alusión a las películas que rodó, tampoco en el titulado *Memorias de mi vida*, que en cambio proporciona información de su carrera como fotógrafo. Ni siquiera sus antiguos empleados o su sobrina (no tuvo hijos) recordaban haberle oído hablar de cine. Deducimos por tanto que los filmes (la mayoría realizados en el trienio 1927-1929) y las escasas exhibiciones públicas que organizó (agosto-octubre de 1927) no responden a impulso cinéfilo alguno, sino únicamente a la necesidad de incentivar el alquiler y compra de equipos, sobre todo después de que otros comercios de la capital compitieran con él en la venta de aparatos de radio, un negocio al que dedicó enorme esfuerzo en los años 1925 y 1926.

Camarillo puso a disposición de sus clientes cámaras Ica para películas de nitrato de paso profesional (una de estas cámaras pequeñas y manejables fue usada para confeccionar las diferentes entregas de su *Revista Camarillo*), así como los proyectores Kodascope de 16 mm y Pathé Kok de 28 mm. No rodó en 8 ni en 28 mm, pero sí en los restantes formatos de la época, y debió de estar muy interesado en promocionar las menos costosas cámaras Pathé Baby para película de 9.5 mm, como lo prueba una proyección privada celebrada en la sede de un periódico local. Sin embargo, sus rodajes más antiguos existentes, datados en la primavera de 1927, lo son en 16 mm, lo que parece indicar un periodo de aprendizaje del oficio antes de lanzarse al 35 mm a mediados del mes de julio y capturar las procesiones de la Virgen de la Soledad y de la Virgen del Carmen, justo la clase de acontecimientos religiosos que le atraían como católico (el catálogo incluye desde luego otros temas).

¿Procesiones? Precisamente la filmación más antigua que ha llegado hasta nosotros, rescatada en 2007 junto con otras bobinas del sótano del antiguo establecimiento de Camarillo, es la que recoge en sus tres minutos de duración (además de la presencia destacada de su esposa Soledad) diversos momentos de los desfiles procesionales de la Semana Santa de Cuenca de los días 14 y 15 de abril de 1927, jueves y viernes santos. Camarillo alumbró algún que otro reportaje en Madrid, Barcelona y Alhama de Aragón, pero que su bautismo de fuego cinematográfico tuviera lugar fuera de su querida provincia de Guadalajara resulta sin duda llamativo. En cualquier caso, transcurrido casi un siglo, la cinta tiene gran valor histórico, porque no se trata solo del primer documento fílmico conservado de la famosa Semana Santa conquense, anterior por consiguiente al film de veinte minutos de duración de José Barrachina y al film sonoro de la Fox Movietone (los dos de 1933), sino también de uno de los primeros rodajes efectuados en la provincia de Cuenca, posterior en año y pico al mediometraje *La sobrina del cura* de Luis. R. Alonso, pero adelantado casi un decenio a los cortos de Antonio Román y Daniel Jorro.

Un tributo en definitiva a esas tierras conquenses del que es hoy por hoy el autor del *corpus* más extenso de películas *amateur* rodadas en la región en el primer tercio del siglo XX.

**JARR**



Fotograma de un episodio de la serie *Los camioneros* con el Nacimiento del río Cuervo sirviendo de espectacular decorado natural.

## *Camioneros, Los*

Serie de trece episodios con media hora de duración cada uno producida por TVE que fue emitida entre noviembre de 1973 y febrero de 1974. Estaba dirigida por Mario Camus y protagonizada por Sancho Gracia. En el momento actual, con un tremendo auge de las series televisivas, todas reflejando ambientes urbanos y filmadas mayoritariamente en estudio, es necesario poner en valor esta producción que reflejaba el trabajo de un camionero recorriendo España, rodada en exteriores por carreteras, pueblos, calles, casas y bares con las gentes de la época, con un toque costumbrista distintivo en cada aventura. Dos episodios pasaron por tierras conquenses: concretamente, el titulado *Tabaco y naranjas a mitad de precio* realiza una parada en Alarcón, donde tras aparcar el camión junto a la puerta de Campo, los protagonistas recorren parte del sendero junto al cauce del Júcar con espectaculares vistas tanto del recinto amurallado como del paisaje natural; más atrayente resulta el episodio *Quince toneladas de madera y una mujer*, pues se centra en el transporte de madera desde la Serranía (con algunos tramos de carretera aun sin asfaltar), rodado casi íntegramente en la comarca de Tragacete, donde Camus no pudo sustraerse al encanto del nacimiento del río Cuervo, ofreciendo una estampa documental muy interesante de los trabajos de corta (las motosierras acaban de reemplazar a los serruchos a cuatro manos), despielado y transporte de los pinos mediante las yuntas de mulas, además en este capítulo la mujer del título está interpretada por la actriz conquense Sonsoles Benedicto.

PA



El capítulo titulado *Tabaco y naranjas a mitad de precio* hizo recalar al camionero Sancho Gracia en Alarcón.

## Cañas, Gonzalo

Gonzalo Cañas Olmeda

Cuenca, 1937 - Madrid, 2012

Actor. Nació en plena Guerra Civil, cuando su padre ya había sido fusilado, un hecho traumático que nunca pudo superar. Tras seguir en su ciudad natal los estudios primarios y secundarios, se trasladó a Madrid decidido a seguir los de Arte Dramático, ingresando en la Real Escuela Superior de esta especialidad. Comenzó su actividad profesional en el año 1962, trabajando como actor de teatro y cine, autor, guionista, productor y escenógrafo, con un balance cifrado en veinticinco películas, treinta obras de teatro y más de cincuenta programas de televisión. Sin embargo, su dedicación preferente ha sido para el teatro de títeres, para el que produjo, escribió y realizó una veintena de obras, además de impartir cursos monográficos y escribir manuales divulgativos y didácticos. En cine debutó interpretando un



Gonzalo Cañas junto a Milagros Leal en una escena de la película *Cerca de las estrellas*, título que supuso su debut cinematográfico.

pequeño papel secundario en *Cerca de las estrellas* (César Fernández Ardavín, 1962), que incrementó con su segunda película, *Confidencias de un marido* (Francisco Prósper, 1963), obteniendo cierta popularidad durante algunos años, al figurar en los repartos de películas muy conocidas en la época, pero tras esos inicios su carrera cinematográfica apenas si registra algunas participaciones de discreto nivel: *La máscara de Scaramouche* (Antonio Isasi Isasmendi, 1963), *La frontera de Dios* (César Fernández Ardavín, 1965), *Días de viejo color* (Pedro Olea, 1968), *Soltera y madre en la vida* (Javier Aguirre, 1969), *La Celestina* (César Fernández Ardavín, 1969) donde interpretaba el papel de Pármeno, *El sobre verde* (Rafael Gil, 1971) o *Mala yerba* (José Luis P. Tristán, 1991). Pero la gran aportación de Gonzalo Cañas al mundo del espectáculo fue la invención, promoción y mantenimiento del Teatro de Autómatas.

No fue el cine su medio predilecto para trabajar y ganarse la vida, papel que reservó singularmente para el teatro, siempre desde una perspectiva independiente. Fundó compañías que forman



Imagen de la película de capa y espada titulada *La máscara de Scaramouche* donde Gonzalo Cañas interpretaba al personaje de Pierrot.

parte del más importante entramado surgido en este país, como Bululú (1960), Juan de las Viñas (1964), Teatro Español de Marionetas (1974), EÑE Teatro (1985) y La Tarumba (1996), e impulsó la creación de asociaciones profesionales como ASEMA, UPROMA y UNIMA, esta última aún vigente, con un empeño destacado en la organización colectiva de los teatros de títeres. En 1993 emprendió su último gran proyecto artístico, cuando compró a un comerciante valenciano el teatro de autómatas más antiguo conservado en España, al que dedicó tiempo, esfuerzo e imaginación para restaurar sus treinta y cinco personajes y, una vez logrado, llevarlo de gira por toda España y gran parte del mundo. En Cuenca recibió un homenaje póstumo el domingo 16 de junio de 2013 en la iglesia de San Miguel, dentro del ámbito de actividades de Titiricuenca.

**JLM**

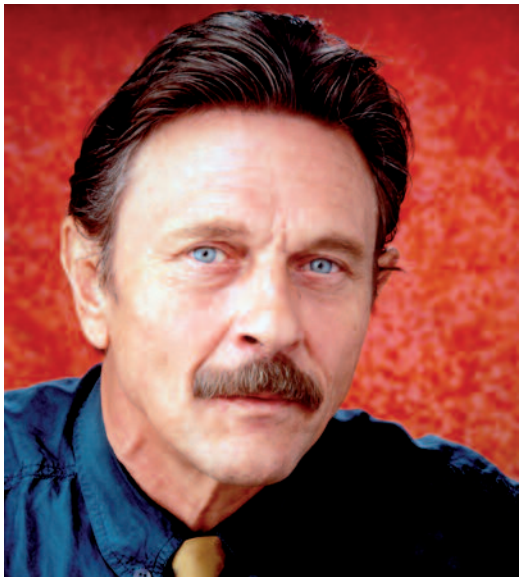


Foto de madurez de Gonzalo Cañas, cuando su actividad profesional estaba centrada en el teatro de marionetas.

## Casas Colgadas

Grabadores decimonónicos, pioneros de la fotografía a caballo entre dos siglos y dotados pintores cimentaron la iconografía de las conquenses Casas Colgadas, pero no será hasta la llegada de los reporteros del NO-DO cuando su imagen adquiere una nueva dimensión, al difundirse por las pantallas de todos los cines, con carácter de obligado prólogo, durante cuarenta y tres años. Cada vez que las cámaras del organismo oficial pasaban por Cuenca, las Casas Colgadas aparecían ineludiblemente como portada de la noticia, ya se tratara de un reportaje sobre las maderadas, de las procesiones de Semana Santa (recogida en tres semanarios) o de una visita real, la imagen recurrente para situar, incluso despedir, al espectador era siempre la misma, mostrando una relación casi afectiva entre la cámara y la repetida estampa. Por ejemplo, cuando en la primavera del año 1943, y al objeto de realizar uno de los primeros documentales de la nueva entidad, se desplaza hasta la Serranía de Cuenca el acreditado director de fotografía Agustín Macasoli con la finalidad de captar los trabajos de los últimos gancheros, su documental, titulado *Maderada*, comienza con los títulos de crédito sobre un plano de las Casas Colgadas y finaliza con otro casi idéntico donde se puede apreciar el estado desvencijado de la parte entonces no restaurada. Y lo mismo ocurre con el documental en color *Viaje por Cuenca* (1969), escrito y dirigido por Antonio Mercero, que al llegar a la capital se ve en la necesidad de retratar el icónico elemento arquitectónico en varias tomas, recurriendo de nuevo a la manida postal que consagra a las Casas Colgadas como epítome de la capital conquense en la pantalla.

Fuera de los documentales oficiales, hay que reseñar dos interesantes trabajos: el debut de Carlos Saura tras la cámara con un encargo del Ayuntamiento de Cuenca para la realización de un documental sobre la provincia que debía contener tres apartados diferenciados (*Cuenca*, 1958): un aspecto de ambientación geográfica, otra de visión histórica y una tercera que mostrara cómo era la Cuenca del momento, y que acabó siendo un reflejo de las tradiciones y la cultura popular. Cuando la cámara del director oscense llega a la capital se dedica a recorrer las tradiciones más arraigadas y festivas: la Semana Santa, la vaquilla y los "gigantes y cabezudos", retratados en un una imagen inédita cruzando el Puente de San Pablo con las Casas Colgadas como expresivo espectador. Y otro documental más reciente condensa parte del periplo de esta construcción popular, en paralelo a la biografía de Fernando Zóbel, la persona que materializó el sueño de fundar el Museo de Arte Abstracto: *Colgados de un sueño* (Antonio Pérez Molero, 2013) repasa la trayectoria del pintor y coleccionista nacido en Filipinas e incluye imágenes antiguas de las Casas Colgadas, aunque de procedencia fotográfica.

Las famosas edificaciones aparecen en la película dirigida por Pedro Lazaga *Operación Plus Ultra* (1966). El título hace mención a una iniciativa promovida por la Cadena Ser, que consistía en agasajar a dieciséis niños, elegidos por sus valores humanos y comportamiento épico, con un viaje por diferentes lugares de España; uno de ellos, que salva de las llamas a su madre, procede de Cuenca y un *zoom* sobre las humeantes Casas Colgadas abre la secuencia a él dedicada.

Un par de años más tarde, *La dinamita está servida* (1968), comedia de Fernando Merino, ambienta diferentes secuencias, en fechas consecutivas, a lo largo de París, Nueva York, Pamplona, Gerona y Cuenca. Para situar la acción en esta última aparecen cinco planos como si de postales se tratara, de las Casas Colgadas (con la fecha del 6 de julio impresa), la iglesia de San Andrés, la iglesia de San Miguel, la Hoz del Júcar y la plaza de Santo Domingo. Todo ello para situar la procedencia de dos émulos de Bonnie y Clyde de provincias con las caras de Laura Valenzuela y Tony Leblanc. Y una fotografía de las Casas enmarcada sobre la pared de un decorado luce en el despacho de una particular agencia de detectives en *La lupa* (Luis Lucia, 1955). Es posible que la participación del actor infantil conquense Pepito Moratalla en el reparto tuviera algo que ver en la colocación estratégica del cuadro, que queda entre la broma y la anécdota intrascendente.

El artesano José María Elorrieta, prolífico director unido a Cuenca por lazos familiares, llega a la ciduad en la primavera de 1953 para filmar y ambientar un guion entre las casas de la capital conquense; el cineasta, en declaraciones al periódico local, se muestra "verdaderamente sorprendido de la belleza de la ciudad en todos sus aspectos". La película *El milagro del sacristán* comienza con una panorámica del barrio de San Martín, para después mostrarnos el amanecer cuando el protagonista atraviesa el Puente de San Pablo con las Casas Colgadas decorando la escena, al tiempo que una voz *over* nos acerca al personaje que apodan "Sacristán Vinagre". Igualmente, en octubre de 1954 el director azteca Julio Bracho se desplaza hasta la recogida urbe conquense para ambientar la versión cinematográfica del drama rural *Señora Ama*, de Jacinto Benavente. Viene acompañado de Dolores del Río, la estrella más internacional del cine mexicano, que se encarga de dar vida a la sufrida Dominica. Al filmar los exteriores resulta imposible sustraerse, entre otros, al encanto de las Casas Colgadas, que aparecen en diferentes planos y en alguna panorámica.



▲ Esta fotografía de *Calle Mayor* no fue distribuida en España, para evitar que un icono como las Casas Colgadas ayudara a localizar la acción.

Durante el rodaje de *Calle Mayor* (1956), Bardem tuvo que cuidar especialmente los planos para no delatar que en realidad aquella historia "tenía unas coordenadas precisas" que correspondían a una ciudad de provincias española. Por ello, los planos donde aparece un icono tan fácilmente reconocible como las Casas Colgadas es una toma nocturna y demasiado general para poder identificarlas, por lo que apenas se aprecian, o están tomadas en un ángulo contrapicado que las disimula tras la figura de José Suárez.

Con Carlos Saura, y después de tantos *papeles* episódicos y secundarios, a las Casas Colgadas les llega la oportunidad de desempeñar un rol protagonista: *Peppemint frappé* (1967), que por una afortunada casualidad se filma cuando el Museo apenas lleva unos meses inaugurado, así que todo el conjunto presenta un aspecto flamante, tanto en los planos exteriores como en las escenas ambientadas en las estancias donde se exhiben las obras del arte abstracto. El entorno de las Casas Colgadas y el Puente de San Pablo desempeñan un importante papel y se integran perfectamente en el argumento de la historia protagonizada por José Luis López Vázquez y Geraldine Chaplin.

La filmografía del emblema arquitectónico conquense se cierra con *¡Qué tía la CIA!* (1985), dirigida por Mariano Ozores, una parodia bastante burda de las películas de agentes secretos cuyas primeras escenas nos sitúan en Cuenca, donde se ve a los protagonistas Fernando Esteso y Antonio Ozores cruzar el Puente de San Pablo en dirección al Parador de Turismo para llegar... ¡a la Plaza Mayor!, cambiando el sentido para no desaprovechar la vistosa fotogenia de las Casas Colgadas. Licencia narrativa bien entendible.

PA



▼ Las primeras imágenes de *El milagro del sacristán* (1953) sitúan el desarrollo de la historia de forma inequívoca en la ciudad de Cuenca.

## *Cascabel*

Tras colaborar en diferentes tareas, desde montador a ayudante de dirección, con algunos nombres importantes de nuestro cine como Pedro Almodóvar o Ricardo Franco, el madrileño Daniel Cebrián (hijo de Juan Luis Cebrián, primer director del periódico *El País*, y medio conquense por parte de madre, Gemma Torallas Gatoo, hija del arquitecto Eduardo Torallas, que trabajó intensamente en Cuenca durante esa época) debuta en el largometraje recuperando un guion originalmente escrito por Augusto M. Torres y Ricardo Franco. El prematuro fallecimiento de este último en mayo de 1998, permite a Cebrián recuperar y reescribir la historia junto a Manuel Matjí, al tiempo que aprovecha para dar una vuelta a los personajes y acercarlos al propio mundo del director, el de unos jóvenes luchando por un futuro incierto, agravado por la difícil relación con sus padres. *Cascabel* (2000) se desarrolla en un ambiente rural que aprisiona más si cabe a los personajes interpretados por Irene Visedo y Pilar Punzano. Para recrear ese universo alejado de lo urbano y cosmopolita la película se filmó en diversos emplazamientos repartidos por la Alcarria, ubicados en pueblos como Sacedón, Alcocer, Anguix, Budia, Durón y El




Olivar, en la provincia de Guadalajara, y Buendía, ya en territorio conquense. En cualquier caso, la realización y el desarrollo de las escenas, con abundancia de planos cortos, apenas permite diferenciar las diferentes localizaciones.

**PA**

## Castillejo, Juan Carlos

Juan Carlos Castillejo Ribagorda

Cuenca, 1969

Se trata de un actor dedicado fundamentalmente al teatro, sobre todo en montajes clásicos. Su presencia en el cine hasta el momento se resume en



una aparición en *El hermano bastardo de Dios* (Benito Rabal, 1986) y el papel de Collado en *El mal del arriero* (José Camello Manzano, 2014). Además, ha participado en los cortometrajes *La guarida* (Iago Soto, 2018) y *La cena* (Juanra Fernández, 2016).

Más conocidas son las series de televisión en las que interviene, siempre en papeles cómicos acordes con su físico bonachón. Así, ha aparecido en varios capítulos de *Cuéntame cómo pasó*, *Aída*, *La que se avecina* o *Allí abajo*.

**CPB**

## Castillo de Belmonte

Construido en el siglo XV en el cerro de San Cristóbal de la villa de Belmonte, sobre una fortaleza del siglo anterior, el más emblemático castillo de Cuenca (joya absoluta de nuestro patrimonio desde que lo mandara construir en 1456 el primer marqués de Villena, Juan Pacheco) es, sin duda, uno de los más *retratados* de la historia del cine, probablemente por su peculiar planta y estructura y por su estado (es uno de los mejor conservados de España) y, quizá, por su especial y muy atractiva y reconocible *fotogenia:* casi desde cualquier panorámica responde, como pocos, a la imagen clásica de castillo medieval que cualquiera tiene en su mente.

No es de extrañar, pues, que en todas las listas y catálogos aparezca Belmonte como uno de los escenarios de rodaje más activos de la historia del cine, junto a otros como los de Alnwick, Belvoir y Dover, en Inglaterra, el Eilean Donan y el Dune, en Escocia, el Bürresheim, en Alemania, el Orava eslovaco, el de Bran, en Rumanía, el Cahir irlandés o el de Loarre, en Huesca.

Sin embargo, curiosamente el castillo de Belmonte en el cine nunca ha hecho de sí mismo, jamás ha sido intérprete de su propia historia o, por mejor decir, de las historias de la Historia (y las hay, y muchas) de las que fue testigo o entre sus muros sucedieron: en todas las producciones que allí se han rodado siempre ha simulado ser otros lugares, como Zamora, Tordesillas o la mismísima Ínsula de Barataria del Quijote, por ejemplo.

El romance entre el castillo y el cine comenzó en

1961, cuando el productor Samuel Bronston decidió situar parte de su película *El Cid* en ese escenario. Ya la imagen inicial muestra en un plano fijo una panorámica del castillo —con el pueblo al fondo—, tamizado por diversas gradaciones de la luz, mientras la voz en *off* nos introduce en la figura de Rodrigo Díaz de Vivar. Después vendrá la conocida secuencia del duelo o justa (o como dicen en la película, del *singular combate)* por la posesión de la ciudad de Calahorra entre Castilla y Aragón, rodada íntegramente en las faldas del castillo y, posteriormente, sobre todo durante el primer tercio de la película, iremos descubriendo otras imágenes de la fortaleza, de sus alrededores y del mismo pueblo en diversos momentos. *El Cid* es la película por la que aún hoy más se recuerda en el cine el castillo belmonteño y que lo situó en el mapa a nivel mundial, como no podía ser de otro modo en una superproducción con las estrellas del momento Charlton Heston y Sophia Loren. Sirva apuntar como anécdota que los belmonteños iniciarían a partir de entonces su particular *carrera* en el cine, como figurantes, por supuesto, pues el director, Anthony Mann (como después algún otro), necesitaría tal cantidad de extras durante el rodaje que hubo de echar mano prácticamente de toda la población.

Desde aquel año, el castillo ha servido de escenario para otras películas de interés, como *Los señores del* acero, de Paul Verhoeven, un rodaje de ingrato recuerdo para los responsables del castillo y para los propios belmonteños, pues además de cuidar poco el entorno y causar ciertos desperfectos menores, en un determinado momento ocurrió un accidente por el que salió ardiendo la torre del homenaje, que quedó calcinada en parte. Otras producciones que cuentan con localizaciones allí son: *Juana la Loca,* de Vicente Aranda, *El caballero don Quijote,* de Manuel Gutiérrez Aragón, *Don Juan en los infiernos,* de Gonzalo Suárez o *El señor de los anillos,* la película de 1978 de Ralph Bakshi, en la que, a pesar de ser un film de animación, su director rueda muchos de los fondos de los paisajes en localizaciones reales, como este castillo que en la película representa la fortaleza de Cuernavilla donde se libra la batalla del Abismo de Helm. Consignamos otras producciones de menor entidad como *Las hijas del Cid, El tesoro de las cuatro coronas, El aliento del diablo, El mariscal del infierno, El retorno del hombre lobo, Pedro el Cruel, Fuenteovejuna* o el *Don Quijote* de Carlo Rim; y aun de otras películas decididamente malas como *Y le llamaban Robin Hood,* una producción de caspa y cachiporra de serie B europea; o la que pretendió ser una producción de cierto nivel (sobre todo por el reparto), *El felino*, pero acabó convertida en un fiasco, en una película de baratillo supuestamente de acción y artes marciales. Y mención aparte merece la serie para televisión (de ocho capítulos) *Réquiem por Granada,* dirigida en 1991 por Vicente Escrivá, que ambienta varias escenas de la entrada de los Reyes Católicos en el castillo, una imágenes que posteriormente fueron montadas en el capítulo dedicado a dichos monarcas por la serie documental *Memoria de España* (2004).



▲▼ *El Cid* y *Los señores del acero* son dos de las grandes producciones internacionales que han utilizado el castillo de Belmonte como escenario.

Quizá el último rodaje de una película en el castillo sea el del cortometraje de 28 minutos *Tenma* (2016), del director granadino Sergio Masán, en el que se recrea la historia de amor, en la España medieval, entre un samurái y la hija de un noble cristiano. Como curiosidad señalar que, tras un primer pase en el propio castillo, la película se estrenaría a nivel mundial en la sede del Instituto Cervantes de Tokio.

**FM**



## Censura cinematográfica

La censura no es un fenómeno estrictamente español, ni mucho menos, pero en nuestro país, en el periodo comprendido entre 1939 y 1975, se ejerció con especial severidad y solo en los últimos años de ese periodo se fue atenuando levemente, pero solo en los aspectos relacionados con la libertad de costumbres: relaciones más abiertas entre hombres y mujeres, el primer biquini, algunas insinuaciones pícaras, pero manteniendo el absoluto rigor en cuestiones como la Familia, Política, la Iglesia o el Ejército, temas siempre intocables

Es significativo que uno de los primeros artículos que aparece en el bisemanario *Ofensiva,* en 1942, es justamente para ensalzar la conveniencia de la censura cinematográfica, como medio eficaz para conseguir "la educación del pueblo". Pero no se trata solo de prohibir lo que parece inconveniente: hay también una censura activa, que se va a ejercer desde 1943 mediante la proyección obligatoria del NO-DO (Noticiarios y Documentales) llamados a difundir a través de la imagen y la palabra un mensaje nada subliminal, sino bien directo y fácilmente comprensible por el pueblo, en torno a las virtudes y maravillas que ofrece el régimen nacionalsindicalista. A lo que se une otro aspecto no menos interesante: como España es, sentimentalmente al menos, aliada de Alemania en la Guerra Mundial, lo que se puede ver en los cines españoles a través del NO-DO es la visión y las imágenes que proporciona el régimen nazi, aventurando siempre un triunfo inmediato que nunca llegará a producirse y al que sustituye, como es natural, la posterior colonización por parte del cine americano.

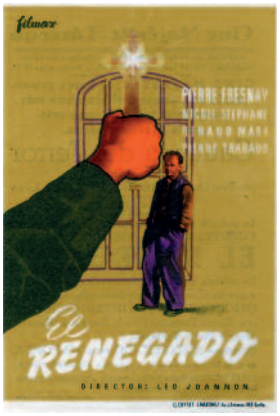
De 1939 a 1941 la actividad controladora corresponde al ministerio de la Gobernación. Luego, a la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS hasta que en 1945 se crea un organismo administrativo denominado Subsecretaría de Educación Popular, englobado en el ministerio de Educación Nacional y finalmente, en 1951, en el Ministerio de Información y Turismo.

Entre las competencias de estos organismos figura el sistema de censura a todos los niveles y que en el caso del cine tendrá un curioso complemento, al encomendarse a un nutrido grupo de inspectores locales el seguimiento de todas las proyecciones que se lleven a cabo para controlar con firmeza que se cumplan las normas emanadas de Madrid y emitir opiniones por escrito sobre cómo recibe el público cada película, con especial atención a las españolas. Es decir, aunque parezca casi increíble, se trata de una segunda labor de censura, a nivel provincial y local, sobre la que ya se había pronunciado el organismo a nivel nacional.

A pesar del rigor con que se ejercía esta labor, aún se producían huecos que a muchos parecían incomprensibles. El más llamativo y escandaloso fue la autorización concedida a *Gilda* (Charles Vidor, 1948), actitud permisiva de la administración que movió a la Iglesia a establecer sus propios mecanismos de calificación (de 1 a 4), editando una ficha por cada película, información que se colocaba en algún sitio visible; en Cuenca, se eligió finalmente una esquina entre Carretería y Sánchez Vera, a la altura de la Joyería Monjas, donde los aficionados podían encontrar la orientación moral de las películas que se proyectaban en la ciudad.

La figura del censor riguroso, implacable, tiene en Cuenca un nombre concreto, el de José Luis Álvarez de Castro, alternativamente delegado provincial o secretario del Ministerio de Información y Turismo, quien hizo un objetivo personal de la persecución de cualquier alteración en las normas establecidas, tanto si los cines dejaban pasar a algún menor en películas no autorizadas para ellos como en la emisión de informes, algunos verdaderamente asombrosos, sobre los filmes proyectados y que, recordamos, ya habían sido previamente censurados y calificados. El señor Álvarez de Castro no se limitó solo a hacer cumplir la normativa, sino que asumió con entusiasmo el papel de guía espiritual de la provincia, emitiendo instrucciones y sugerencias a los alcaldes y a los inspectores locales para vigilar severamente todo lo que tuviera que ver con las proyecciones, "dadas las excelentes condiciones morales de esta provincia" y por ello sugería influir sobre los cines para limitar "el número de películas de importación cuyo argumento son los *gangsters* y

▼
La producción francesa *El renegado* fue censurada por las autoridades civiles y religiosas de Cuenca y no se pudo proyectar en los cines de la provincia.



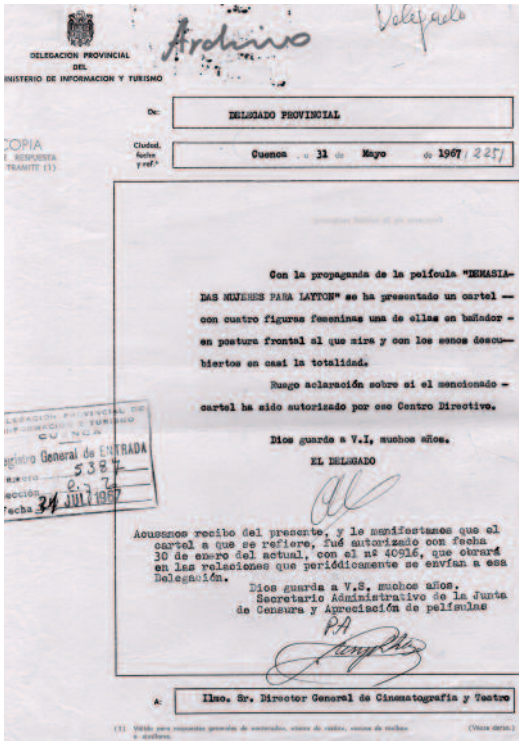

TITULO ..... «SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING» «SABADO NOCHE Y DOMINGO MAÑANA» N.º 6.626
Calificación .. 4.—Gravemente peligrosa.
Censura del Estado. Autoriz. para mayores de 18 años. (Película para Sala Esp.)
Producción ... Inglesa. Tony Richardson. 1960.
Distribución .. Cidensa-Mercurio.
Género ..... Costumbrista - Pantalla normal - Blanco y negro.
Director ..... Karel Reisz.
Intérpretes ... Albert Finney, Shirley Anne Field, Rachel Roberts.
Fecha estreno. 25-12-67.-Infantas.-Madrid. Min.: 88
Síntesis..... Aprovechando los fines de semana, un obrero metalúrgico mantiene relaciones ilícitas con la mujer de un compañero del taller. Al saber que está embarazada, intenta hacerla abortar. Simultáneamente se hace novio de una chica joven, que se le entrega antes de la boda. Visión puramente materialista de un aspecto del proletariado inglés, con el contraste de su trabajo monótono y mecanizado y el empleo, no precisamente ejemplar, de sus días libres. Lo que supone de pintura costumbrista, no parece estar logrado. El panorama que ofrece es amargo y desolador. Expresión del «free-cinema británico».-v.

Exposición cínica y desagradable de un adulterio y de sus consecuencias. Intento de aborto. Fácil entrega de una muchacha que se presenta como honesta. Ambiente en general amoral y materialista. Defectos formales. Ningún elemento positivo de contraste.

◀▶
Fichas editadas por las autoridades eclesiásticas clasificando las películas por su valor moral, y que se exponían al principio de la calle Sánchez Vera.

TITULO ..... «SEÑOR DE LA GUERRA, EL» «THE WAR LORD» N.º 5.929
Calificación .. 3R.—Mayores de 18 años, con reparos.
Censura del Estado. Autorizada para mayores de 18 años.
Producción ... Norteamericana. Court-Universal (Walter Seltzer), 1965.
Distribución .. Dipenfa.
Género ..... Legendario-aventuras - Panavisión - Technicolor.
Director ..... Franklin Schaffner.
Intérpretes ... Charlton Heston, Richard Boone, Rosemary Farshyt.
Fecha estreno. 21-2-66 -Benlliure, Barceló.-Madrid. Min.: 113
Síntesis..... En torno a las luchas entre los normandos y los frisios, en la Francia feudal del siglo XI, se desarrolla una aventura de amor y de guerra en la que un caballero normando se siente cautivado por una porquería, luchando entre el deseo de hacerla suya por la fuerza, invocando el derecho que como señor feudal le corresponde o conseguir su amor por procedimientos más nobles. El ataque de los frisios pondrá un final dramático al episodio amoroso. Tema sugerente por el ambiente en que se desarrolla, con la evocación de un mundo legendario lleno de supersticiones entre las que el cristianismo pugna por imponer su orden moral. Buena realización que profundiza en las reacciones del protagonista, con su problema humano, y consigue un gran verismo en los episodios bélicos. Interpretación acertada y fotografía en color matizado.-v.

Se presenta con detalle todo lo referente a la entrega de la doncella al caballero feudal que ha invocado el «derecho de pernada» para la noche de boda. Acusados defectos de forma con matices de sensualidad. Ambiente de supersticiones paganas y conducta dudosa de un monje cristiano.



DELEGACION PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Archivo

Valdepeñas

De: DELEGADO PROVINCIAL

Ciudad, fecha y ref.: Cuenca 31 de Mayo de 1967 / 225 /

Con la propaganda de la película "DEMASIADAS MUJERES PARA LAYTON" se ha presentado un cartel con cuatro figuras femeninas una de ellas en bañador en postura frontal al que mira y con los senos descubiertos en casi la totalidad.

Ruego aclaración sobre si el mencionado cartel ha sido autorizado por ese Centro Directivo.

Dios guarde a V.I, muchos años.

EL DELEGADO

Registro General de ENTRADA 5387 Sección 2.7 Fecha 31 JUL 1967

Acusamos recibo del presente, y le manifestamos que el cartel a que se refiere, fué autorizado con fecha 30 de enero del actual, con el nº 40916, que obrará en las relaciones que periódicamente se envían a esa Delegación.

Dios guarda a V.S. muchos años.
Secretario Administrativo de la Junta de Censura y Apreciación de películas

P.A.

A: Ilmo. Sr. Director General de Cinematografía y Teatro

(1) Válido para cuantías generales de contratación, alzada de cartón, cartón de muchos

(Véase dorso)

los temas psicológicos" porque son cuestiones de perniciosa influencia en el ánimo de los jóvenes o de personas poco formada, además de animar a que hubiera sesiones especiales para niños o que se incentivara la proyección de películas nacionales impulsoras de los valores espirituales propios de la Patria española.

Pero en un régimen autoritario como era el español de la época, el poder atribuido a estos *pontífices* provinciales era de tal envergadura que incluso podían ir más allá de lo que hacía el propio organismo censor, llegando a prohibir lo que ya estaba autorizado a nivel nacional. Un ejemplo diáfano (hay varios) es el de la película francesa *El renegado* (Léo Joannon, 1954) en torno a los problemas de fe que abruman a un sacerdote; el delegado consultó al obispo y este no dudó en recomendar la prohibición, de manera que la película no se pudo proyectar en Cuenca. Otro detalle digno de mención es el juicio que *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem 1956), mereció al señor Álvarez de Castro, cuyo deleznable comentario figuró en la exposición que el Cineclub dedicó en 2017 al 60º aniversario de esta gran película rodada en Cuenca.

Los rigores de estos apóstoles de la moral se extendían también a otros elementos colaterales (*merchandising*, diríamos hoy), como postales, fotografías de artistas, programas y demás elementos impresos que podrían adquirirse en los quioscos, que eran cuidadosamente inspeccionados para que no se colora ningún producto irrespetuoso con la moral y las buenas costumbres. Esta incansable actividad represora contó en todo momento con la entusiasta colaboración del estamento eclesiástico, encantado siempre con prohibir todo lo que se pueda. A ello se unen las frecuentes consultas dirigidas desde la dirección

▲▼ El delegado provincial de Información y Turismo, como encargado de aplicar la censura en la provincia, destacó por *salvaguardar* a los espectadores.




provincial al ministerio pidiendo confirmación sobre si tal cartel o cual fotocromo han sido debidamente autorizados porque el funcionario considera que ofrecen imágenes reprobables y le extraña (aunque no lo diga explícitamente) que tengan el consentimiento de la autoridad superior. [Un amplio repertorio de fechorías censoras puede encontrarse en el artículo de Rosa Añover, "El Cine en Cuenca (La crítica administrativa ejercida sobre las películas españolas estrenadas en Cuenca de 1939 a 1953)", *Cuenca*, número 39-40, 1992, pp. 27-63].

El Cineclub Chaplin tuvo la oportunidad en cierto momento de burlar el rigor de la censura. Ocurrió en 1973, cuando se puso en marcha el I Certamen de Cine Aficionado, al que concurrieron 27 películas inscritas que, naturalmente, tenían que ser visionadas por el censor de turno antes de la proyección pública. Uno de los cortos presentaba una escena provocadora, en forma de un desnudo total femenino, imagen nunca vista en la pudibunda Cuenca. Al delegado provincial de Información y Turismo, Buenaventura Juárez, se le hizo el oportuno pase privado y exigió ver la película pero no tuvo bastante con una sola vez, sino que hubo que repetirlo en varias ocasiones para que la mirada del censor pudiera calcular al detalle cuántos centímetros de pubis y durante cuánto tiempo se veían. Al final, el delegado dictaminó que no se podía proyectar en público. Organizamos el oportuno escándalo con inútiles apelaciones a la libertad de expresión, sabiendo de sobra que tal concepto no tenía vigencia en la España preconstitucional. Entonces se nos ocurrió una idea: convencimos al jurado para que diera un premio al corto (que, dicho sea de paso, en condiciones normales no lo hubiera obtenido) y de esa forma, apelando a una de las bases del concurso (los cortos premiados serían proyectados en la sesión de clausura) se pudo hacer tal cosa, para jolgorio del personal (bien enterado de lo que estaba sucediendo) y consiguiente cabreo del señor Juárez, que se vio corrido y burlado, como efectivamente habíamos pretendido. Y así, el 2 de noviembre, pudo tener lugar aquella entonces memorable sesión.

JLM




▲▶ Uno de los múltiples ejemplos de la actuación de la censura como guardianes de la moral, tapando el escote en la ilustración de Jano.





## Cepo, El

Película maldita donde las haya. Aunque se preparó el cartel para su estreno, es dudoso que esta modesta y desconocida producción española de 1982 firmada por Francisco Rodríguez Gordillo llegara a proyectarse en los cines, ya que ni siquiera figura en la base de datos de películas calificadas por el Ministerio de Cultura. Fue rodada en París, donde las primeras tomas sitúan al espectador en la vecina Francia como país más adecuado para ambientar la historia de un asesino de chicas; en Madrid se filmarían los interiores y en la provincia de Cuenca las localizaciones exteriores. *El cepo* es un subproducto cercano al *giallo* italiano (mezcla de crimen, suspense y terror psicológico), que en Estados Unidos fue distribuido en vídeo a mediados de los ochenta intentando que colara como un film *slasher* (subgénero de terror con asesinatos múltiples mediante cualquier herramienta bien afilada), por entonces muy demandado, y rebautizado como *The Icebox Murders* ("Los asesinatos del frigorífico"), además de lanzado con argumentos publicitarios que nada tenían que ver con el guion de la película. La historia de este "doctor loco", interpretado doblemente por Jack Taylor (un rostro fijo del género), encerrado con dos prostitutas en una casa aislada junto a un lago, y con un servidor fiel sobre quien descarga violentamente su impotencia, hubiera podido dar bastante más juego. En cualquier caso, para siempre quedarán las imágenes del paisaje conquense al final del metraje, como entorno idóneo para aislar la mansión, y ese lago particular difícil de localizar, que podría ser el embalse de Alarcón, cuando un mínimo amarradero permitía utilizar pequeñas embarcaciones de recreo como la que podemos ver en la película.

PA

◀▼ Jack Taylor y Mirta Miller protagonizan este *thriller* psicológico que ambientó los exteriores en paisajes conquenses.



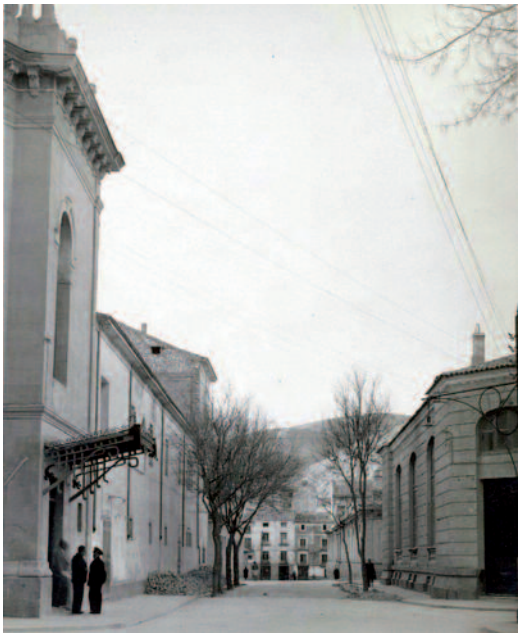



## Cervantes, Teatro

La Sociedad Benéfico-Obrera de Socorros Mutuos La Fraternal, fundada en 1903, era una especie de mezcla entre sindicato de clase y cooperativa de seguros, ya que las aportaciones de los socios servían para formar un fondo común al que recurrir en caso de necesidad. La originalidad de la iniciativa consiste en que desde el primer momento mostró una clara vocación hacia la cultura: montó su propia escuela de primera enseñanza (con una sección para la educación de adultos), instaló una biblioteca popular y un consultorio médico, formó un grupo teatral y un coro y, en cuanto pudo, levantó un edificio propio cuya planta baja destinó a local de esparcimiento social, un amplio salón apto para teatro, cine y conferencias, tarea en la que destacó especialmente durante los siguientes veinte años.

Primero fue un cine al aire libre, el Salón Cinema La Fraternal, que se inauguró el primer sábado de junio de 1920, "exhibiéndose películas de la Casa Verdaguer y cantaron bellas tonadilleras". Para entonces, desde 1914, la Sociedad ya había adquirido en pública subasta un solar por la cantidad de 11.922 pesetas, sobre el que levantará su edificio. Es la misma parcela en que actualmente se encuentra el edificio de Sindicatos, en una esquina frente al parque de San Julián. La fachada principal, en la que se incluía la entrada al teatro, quedó situada en la calle Cardenal Albornoz, frente al actual Edificio Iberia. Esa entrada se formaba con tres grandes puertas que se cerraban con unos cierres metálicos articulados, bajo una marquesina de estructura metálica y los amplios ventanales de la Sociedad. Al traspasar la puerta central había un amplio vestíbulo cuyas paredes estaban adornadas con carteles de compañías teatrales y películas.

▶ En esta fotografía se puede ver la entrada lateral al Teatro Cervantes desde la calle de Juan Correcher.






▲▶ Programa de mano de la producción *Asfalto* (Joe May, 1929), título representativo de las influencias del expresionismo en el cine alemán.



En los primeros años se dedicó básicamente al teatro pero a partir de la tercera década del siglo empezó a predominar el cine, aunque siempre conservó el título de Teatro Cervantes, que empezó a ostentar a partir del 4 de septiembre de 1925, con ocasión de las fiestas de San Julián, cuando fue inaugurado el nuevo coliseo. Durante las fiestas de ese año se proyectaron *La isla de la barca perdida, El milagro de Lourdes* y *La sombra de la mezquita*, que contaron con gran afluencia de público gracias a "la comodidad del amplio coliseo, el precio de las localidades y la magnífica proyección", decía *El Día de Cuenca*. En cuanto a la capacidad era de 480 localidades, distribuidas en dieciséis palcos, setenta y cinco butacas de principal y 309 de anfiteatro. Los precios fijados en aquella época eran de dos pesetas los palcos, 0,30 las butacas de patio, 0,20 la principal y 0,15 la general. En 1932 se le incorporó la máquina de proyección apta para sonido y se amplió el patio de butacas. Con ello, y por la simple evolución de las preferencias sociales, el local se convirtió en la práctica en un cine, el único existente entonces en la ciudad, aunque disponía también del más adecuado escenario para representaciones teatrales, conferencias y mítines políticos, entonces muy frecuentes. El Cervantes pudo sobrevivir a la Guerra Civil y sus consecuencias, manteniendo una discreta actividad y superó el conflicto pensando, quizá, que podría reverdecer viejos laureles. No eran esas las intenciones de los jerarcas del nuevo régimen, entre cuyos proyectos no entraba en absoluto permitir la supervivencia de la Sociedad Obrera La Fraternal, eliminada de facto para dejar paso al Sindicato Único, mediante una resolución firmada en 1943. La gestión del cine la desempeñaba entonces un empresario privado, Félix Jiménez de la Plata, con contrato en vigor por lo que no pudo ser desalojado hasta que llegó la fecha de la cancelación. Mientras, intentó mantener la actividad incluyendo algunas pequeñas reformas, insuficientes en un local cada vez más deteriorado hasta llegar al 20 de mayo de 1947 en que el gobernador civil ordena su clausura, tras haberse desprendido parte de la techumbre. Los intentos de reparación fueron infructuosos y tras proyectar *Los tambores de Fu-Manchú,* el Cervantes cerró sus puertas y, a continuación, el Estado procedió a su derribo, la incautación del solar y la construcción en él del edificio de los Sindicatos Verticales. Al recuperarse la democracia, los antiguos supervivientes de La Fraternal quisieron reivindicar la recuperación de su edificio o al menos recibir la justa compensación por haber sido injustamente incautado por el régimen. Inútil empeño: ni el Ministerio de Trabajo ni el Defensor del Pueblo prestaron atención alguna al problema que finalmente se diluyó con la extinción de los últimos miembros de la Sociedad Obrera.

JLM







▲ Prospecto que da cuenta de la última sesión muda del Cervantes; el otro corresponde al día de su hundimiento, antes de quedar mudo para siempre.






▶ A pesar de su significación apenas hay imágenes de la fachada principal del edificio de La Fraternal, que daba acceso al Teatro Cervantes, como esta cuando ya está definitivamente cerrado.

## Ciclo de Cine Ecológico y Literario

La Federación de Asociaciones de Padres de Alumnos de Cuenca tuvo la feliz idea de organizar un ciclo de difusión cinematográfica que se desarrolló entre los días 14 y 24 de noviembre de 1989 en el salón de la delegación de Cultura, proyectándose las películas *Alaska, infierno blanco* (Hiromichi Horikawa, 1982), *Cinco semanas en globo* (Irwin Allen, 1962), *Momo* (Johannes Schaaf, 1986) y *El oso* (Jean-Jacques Annaud, 1988).

**JLM**

## *Cid, El*

A finales de los años cincuenta del siglo pasado el país acoge con los brazos abiertos al productor norteamericano de origen ruso Samuel Bronston, que quiere aprovechar las ventajas que ofrece España para realizar una serie de superproducciones al más grandioso estilo de Hollywood. Los responsables de localizar escenarios ya se habían fijado en el paisaje conquense para alguna escena de su primera película, como demuestra el anuncio aparecido en el periódico local *Ofensiva* el 20 de mayo de 1960, donde se solicitan "extras" para la película *Rey de Reyes*, aunque habría que esperar a la segunda entrega para que el castillo de






Belmonte debutara en la gran pantalla acogiendo a las huestes de *El Cid*.

Como era habitual, Bronston no escatimó en medios; para dar vida al héroe castellano se contrató a la estrella más rutilante del momento, Charlton Heston, emparejado para la ocasión a la exuberante Sophia Loren en el rol de Jimena. Para dirigir la película se contó con Anthony Mann, el maestro del *western* por entonces casado con Sara Montiel, que imprimió al personaje parte de las







esencias seminales del género, combinadas con ingredientes propios de cine épico y de aventuras, con ecos de drama histórico aderezado con un melodramático relato de amor. Otro elemento reseñable del film lo constituye la extraordinaria banda sonora compuesta por el húngaro Miklós Rózsa, que rastreó en las fuentes musicales medievales, especialmente en las *Cantigas de Santa María* de la corte de Alfonso X El Sabio.

El rodaje comenzó en los estudios Bronston (antes Chamartín) el 14 de noviembre de 1960, pasando por localizaciones en las provincias de Valladolid (Torrelobatón), Palencia (Ampudia) y Madrid (Colmenar Viejo, Manzanares el Real, Cabanillas de la Sierra, La Cabrera), así como por Peñíscola, convertida en Valencia para la última batalla de



Rodrigo Díaz de Vivar; los trabajos se completaron el 15 de abril de 1961, precisamente con las escenas filmadas en Belmonte, la localidad conquense que acogió el inmenso equipo de la película al objeto de representar una de las escenas más grandiosas del film aprovechando la imponente estampa de la fortaleza levantada en el siglo XV por Juan Pacheco, primer marqués de Villena. Participaron miles de figurantes llegados de diferentes poblaciones de la comarca; se les pagaba cien pesetas al día, casi el doble del jornal en el campo, lo que supuso un desahogo importante para muchas familias con varios miembros enrolados en las huestes castellanas. También se sumaron cientos de cabalgaduras, aportadas por los soldados del ejército español y la guardia municipal de Madrid, para filmar la secuencia del torneo donde se dilucida la posesión de Calahorra. Desde la primera toma, sin efectismos inútiles, con un suave movimiento de cámara para seguir a la multitud que se agolpa en torno a la arena, Mann hace gala de su sapiencia narrativa para que la tensión surja de manera progresiva, casi natural. Se presentan los contendientes del Juicio de Dios: el Cid por Castilla, Don Martín (Christopher Rhodes) por Aragón, en quien doña Jimena, para añadir otra tensión emocional, deposita sus colores, aunque Loren no llegó a ocupar la tribuna del torneo en Belmonte, su trabajo había finalizado varias semanas antes, siendo sustituida por su doble, una gallega llamada María Luisa Barros, para los planos generales. Las escenas del combate fueron planificadas y grabadas por el responsable de la segunda unidad, Yakima Canutt, que había comenzado su carrera como especialista de tomas arriesgadas y terminaría alcanzado enorme prestigio como responsable de las secuencias de acción (como la mítica carrera de cuadrigas de *Ben-Hur*). Su trabajo nos ha legado una de las mejores justas medievales jamás filmadas, con lanza y a caballo primero, con maza, escudo y espada después, como se hacía entonces, sin trampa ni cartón, sin trasparencias ni maquetas, solo decorados construidos con esmero y exteriores magníficamente escenificados para integrarse en la pantalla.

Cambiando la cámara al lado opuesto de la fortaleza, con unos pináculos de *atrezzo* colocado sobre



◀▲ La grandeza y espectacularidad del rodaje de *El Cid* en Belmonte, durante el mes de abril de 1961, nos ha legado una colección de imágenes irrepetible.



los torreones para disimular el perfil, el castillo de Belmonte presta de nuevo su porte para desempeñar, en la segunda parte de la película, el papel de la ciudad de Zamora, donde se han refugiado Alfonso y Urraca en lucha fratricida con su hermano Sancho.

Belmonte y su Castillo siempre estarán en deuda con *El Cid*, no solo le permitió debutar en la pantalla con su mejor papel, también convirtió su estampa en un icono difundido por todo el mundo a través de los carteles utilizados para promocionar el film en los países donde se estrenó, abriendo el camino a las numerosas producciones posteriormente ambientadas entre sus murallas.

▲▼
El castillo de Belmonte debutó en la pantalla interpretando un doble papel: aquí representa la ciudad de Zamora, último trance del rey Sancho II.

Durante los días de rodaje Charlton Heston estuvo alojado en una impresionante villa manchega, La Veguilla, entre los términos de Belmonte y Las Pedroñeras. En sus memorias (*In the Arena*, editadas en español en 1997 por Ediciones B) el actor apenas dedica unas líneas al rodaje en Belmonte, sin hacer referencia a la localidad ni al castillo, como tampoco menciona la visita que, acompañado de su mujer y su hijo de cinco años, realizó a la capital y a la Ciudad Encantada el día 9 de abril, aprovechando el descanso dominical del rodaje. Sin embargo, recoge una curiosa y hasta cierto punto desmitificadora anécdota sobre las servidumbres de la popularidad:





"La última secuencia que filmamos fue la del torneo. (...) Para el combate propiamente dicho, Tony (Anthony Mann) le encargó el rodaje a Yak (Yakima Canutt) y obtuvo una de las mejores escenas de este tipo que jamás se hayan filmado. Una noche, fuimos a cenar a un pequeño restaurante de la localidad con unos cuantos actores. Al terminar la cena, me fijé que la calle estaba abarrotada de gente que nos miraba a través de la puerta.

—Ahí tenéis una buena muestra de la cortesía española —dije, señalando—. En cualquier otra parte, ya los tendríamos encima. Aquí esperan a que terminemos.

Pagué la cuenta y dije a mis acompañantes:

—Salid vosotros primero y subid a los coches. Yo firmaré unos autógrafos para esta gente, tengo que hacerlo.

Me levanté y me dirigí hacia la multitud de españoles que ya entraban por la puerta. No me prestaron la más mínima atención. En su lugar se sentaron para ver un partido de fútbol en el televisor que el dueño del local acababa de encender. ¡Ah, la fama!"

PA



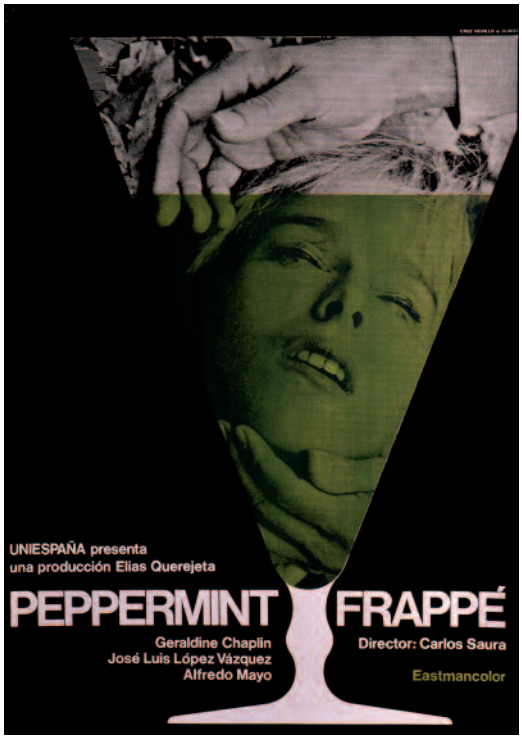

## Cine que nos gustaba, El

Del 1 al 12 de marzo de 1999 se desarrolló este ciclo de películas en torno a mayo del 68, organizado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Universidad de Castilla-La Mancha, el Cineclub Chaplin y la Federación de Cineclubs de Castilla-La Mancha, con la colaboración económica de Caja Madrid.

Durante el ciclo se proyectaron en los Multicines Cuenca: *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962), *Paseo por el amor y la muerte* (John Huston, 1969), *Cuerno de cabra* (Metodi Andonov, 1971), *Confidencias* (Luchino Visconti, 1974), *Marat-Sade* (Peter Brook, 1967), *Buscando mi destino* (Denis Hopper, 1969), *Último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1971), *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1956), *El submarino amarillo* (George Dunning, 1968), *American Graffiti* (George Lucas, 1973).

Curiosamente, ninguna de esas películas tiene nada que ver directamente con mayo de 1968, salvo que se rodaron en años próximos a esa fecha, con la llamativa excepción de *El séptimo sello*, que es una década más antigua.

JLM




El Cineclub Chapin iniciaba su andadura el lunes 18 de octubre de 1971 con la proyección de *Peppermint frappé*, título señero de la filmografía conquense.







## Cineclub Chaplin

Comenzó su andadura el 18 de octubre de 1971 con la película *Peppermint frappé* (Carlos Saura), proyectada en 16 milímetros en el salón de actos de la Casa de Cultura conquense, a la que siguieron *Una historia inmortal* (Orson Welles) y *Corredor sin retorno* (Samuel Fuller), con presentación y posterior coloquio. Los objetivos eran proyectar películas escasamente comerciales pero de cierto nivel artístico y de contenido intelectual, o de lenguaje experimental, así como recuperar títulos anteriormente censurados y conocer otras cinematografías de Europa oriental y Asia.

Entre las personas implicadas destacamos a Fidel Cardete, director de la Casa de Cultura, Gonzalo Pelayo, gestor temporal del cine Xúcar y uno de los responsables de la cultura cinematográfica en Cuenca, y José Luís Muñoz, primer presidente del Cineclub y casi único en toda su historia. El cálculo previsto para hacerlo viable requería un mínimo de cien socios fundadores, que deberían aportar cien pesetas a fondo perdido cada uno. Así, un 20 de noviembre el Cineclub Chaplin quedó inscrito en el Registro Oficial del Ministerio de Información y Turismo, siendo registrado asimismo en la Federación de Cineclubes con el número 322.

Se implantaron determinadas costumbres, como entregar una hoja informativa de la película, después un programa trimestral, a veces alguno monográfico ("Comienzos del cine", "Cine de Checoslovaquia"), pero siempre con la cubierta dedicada a la figura de Chaplin, y como proyectar las películas en versión original subtitulada, pero con el tiempo desaparecieron las presentaciones y los coloquios. En la década de 1970 el coloquio daba mucho juego porque la censura franquista estaba vigente. Para ejercerla, el gobernador de turno enviaba a cada sesión un par de policías vestidos de paisano que, conocidos por la mayoría de espectadores, se situaban en la última fila y anotaban comentarios perniciosos de carácter político que pudieran debatirse en el fórum, para dar cuenta al día siguiente al Gobernador.

La ubicación del cineclub ha sido un devenir nómada desde sus comienzos: continuos traslados de locales por varios motivos relacionados con aforos, calidad de instalaciones, cierres de salas y avatares varios: Casa de Cultura, salón de actos de la Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real, cine Avenida (con cuyos responsables las relaciones no resultaron fáciles porque, dependientes de la Iglesia, se sentían molestos con algunos títulos de contenido erótico o que reflejase mayor libertad de costumbres como relaciones prematrimoniales, divorcios, etc., o ideas políticas liberales), cine Xúcar y Multicines Cuenca.

En la primavera de 1986 se paralizó de manera repentina el cineclub por problemas internos. Fue la crisis más grave y su supervivencia quedó amenazada. Se creó una nueva junta gestora que resolvió el problema, reanudándose las proyecciones con la película *La balada de Narayama* (Shôhei Imamura, 1982).

Ubicados de nuevo en el cine Xúcar, entonces único en la ciudad, en 1991 la empresa que gestionaba el viejo cine-teatro cerró sus puertas, y Cuenca se quedó sin salas de cine. Sorprendentemente, el Chaplin asumió la gestión íntegra del local, previo acuerdo con el Ayuntamiento y la empresa propietaria del edificio, manteniendo la programación diaria comercial además de la sesión propia del cineclub, mientras se gestionaba la construcción de un nuevo espacio de Multicines, sobre terrenos de propiedad municipal (edificados por Alta Films y desde 2014 gestionados por Odeón). El cineclub se convirtió en empresa temporal y evitó que la ciudad se quedara sin cine.

El 23 de diciembre de 1992, el Chaplin presentó la película de su nueva etapa: *Amor a una extraña*, de Neil Jordan. Desde entonces, afronta su consolidación, presenta una programación estable e ininterrumpida y una gestión económica solvente, además de aumentar la nómina de socios hasta más allá de los 650. El Chaplin ha otorgado varias insignias de oro (Pedro Almodóvar, José Luis Borau), ha colaborado con la Semana de Cine de Cuenca y con el festival Mujeres en Dirección, ha impartido cursos de formación, colabora con Cinema Aguirre y el Cinefórum de la UIMP y, desde 2016, ha editado varios libros y la revista *Tiempos modernos*, de periodicidad anual. A estas alturas, es una de las asociaciones culturales más activas de Cuenca, a la vez que el cineclub más antiguo de Castilla-La Mancha y uno de los más veteranos de España.




JJP

## Cineclub de Educación y Descanso

Integrada dentro de la estructura de los sindicatos verticales promovidos por el franquismo funcionó una organización denominada Educación y Descanso, cuya "Obra" estaba enfocada a promover y realizar actividades recreativas, deportivas, artísticas y culturales, entre las que se incluía la proyección de películas y la formación de cineclubes. En Cuenca, las primeras proyecciones promovidas por la Obra Sindical de Educación y Descanso se realizaron en el antiguo salón del Cine Royal, para después pasar al Teatro Cervantes, como atestigua la sesión recogida en el periódico local *Ofensiva* de fecha 9 de noviembre de 1944, donde se da cuenta de la programación de la película documental *Olimpiada* (Leni Riefenstahl, Alemania, 1938), visiblemente identificada con la orientación ideológica nazi. Las sesiones, que estaban restringidas a los afiliados al sindicato, se venían realizando de forma más o menos esporádica hasta que en los años cincuenta su funcionamiento se fue acercando más al de un cineclub; la organización facilitaba un carnet personal con una serie de cupones semanales numerados que permitían obtener descuentos para acceder a determinadas sesiones de la programación ordinaria del Cine Xúcar, a partir de su inauguración en el año 1953.

PA

Carnet de socio para la bonificación de cine de la Obra Sindical de Educación y Descanso correspondiente al año 1960.




## Cineclub Juan de Valdés

Para buscar los orígenes de esta asociación cultural taranconera hay que remontarse a los últimos años del franquismo y primeros de la democracia, en la década de 1970, cuando confluyeron varios grupos de jóvenes con inquietudes cinematográficas. Unos, provenientes de los movimientos parroquiales de la época, organizaban hacia 1974 su propio cinefórum en la denominada "Casa del Joven". La demolición de esta los condujo a integrarse en la asociación cultural Ansares, constituida en 1976 en la Casa de la Juventud y cuyo director, José Antonio Sequí, había articulado en torno a esta institución un verdadero semillero artístico entre los cuales también se integró el séptimo arte. No teniendo una sala digna para la proyección cinematográfica, los cinéfilos de Ansares, dirigidos por Gerardo Polo y Carlos Martos, entraron pronto en contacto con los círculos estudiantiles del Instituto de Bachillerato Ruiz Jarabo de la localidad, en cuyo seno también se había constituido un cinefórum capitaneado por algunos profesores y alumnos, poniendo el cine al servicio de una incipiente agitación cultural.

Este entramado toma fuerza con la llegada al grupo de un hombre providencial. José Luis Maestre (Albacete, 1950) era uno de los muchos universitarios que vinieron a Tarancón en busca de trabajo poco antes de la muerte de Franco. Instaló un negocio local de óptica y optometría en 1976 y comenzó a relacionarse con la sociedad taranconera. Pronto contacta con estos jóvenes, de Ansares y del instituto, dando cuerpo entre todos al nacimiento del Cineclub Juan de Valdés hacia 1978. Los vaivenes políticos de esta primera etapa harían que el grupo recibiera bastantes presiones por determinadas proyecciones, así como también apoyos, bajo el primer gobierno democrático en los ayuntamientos (1979-1983), con el impulso definitivo de las autoridades locales (Antonio Domínguez, alcalde de UCD), provinciales y regionales (Manuel Osuna, Fidel Martínez) y, tras un periodo de latencia, el definitivo del popular Juan Manuel López. El Cineclub acabó adquiriendo, ya bajo la dirección de José Luis Maestre, un progresivo carácter institucional en detrimento de su antigua y genuina beligerancia. Gracias a estos apoyos pudo conseguir, ya en 1990, y después de muchos años de incertidumbre, una sede fija —el salón de actos del colegio público Ruiz Jarabo / Gloria Fuertes— donde desarrolló toda su actividad haciéndose cargo, una vez derruido el Teatro Cinema Alcázar, también de la organización tanto de su programación habitual de temporadas como de las diferentes Semanas de Cine que, impulsadas por el taranconero Gonzalo Pelayo, habían nacido en 1975 en aquel veterano teatro. A partir de entonces, su inicial purismo cinematográfico tuvo que convivir con el instinto comercial propio de ser la única llama que mantuviera viva la pasión por el cine en la ciudad.

Nuevas personas se fueron incorporando a esta asociación (Manuel Martínez, Emilia Povedano, Azucena López, Esperanza Cortés, José Manuel Villacañas...) que continuaron la labor de los pioneros. En 1998, José Luis Maestre dio el relevo en la presidencia del grupo a Juan Carlos Cortés quien, ampliando el grupo de colaboradores (José Luis Gómez, Gloria García, Ramón Benito...), llevaron todos ellos al cineclub a transitar de siglo manteniendo sus programaciones habituales en el viejo salón de actos del colegio, con nuevas ediciones de la Semanas de Cine y la realización de otras temáticas, de cine español, que también les hicieron inaugurar un nuevo espacio más digno, gracias a la puesta en marcha, en 2003, del nuevo Auditorio de Tarancón, desde entonces, el lugar habitual de proyecciones gracias a la colaboración del ayuntamiento, entidad propietaria del mismo. Ya en la década de 2010, y tras una colaboración

Programación del Cineclub Juan de Valdés para febrero y marzo de 2012.



con el por entonces recién nacido festival de cortometrajes de Villamayor de Santiago, al haberse hecho cargo el propio ayuntamiento, en ese nuevo espacio, de la actividad cinematográfica en pantalla grande, el cineclub ponía punto y final a sus actividades, no sin antes haber estado proyectando algunas temporadas en pequeñas salas privadas, con películas menos comerciales y en un formato reducido buscando aquel añejo origen de su cinefórum fruto de la colaboración de mucha gente en la ciudad en sus más de cuarenta años de andadura.

JCC

## Cineclub del Movimiento

Hacia el año 1964 unos ligeros aires de apertura y libertad quisieron circular entre las inmovilistas estructuras del Movimiento Nacional, partido único que controlaba y dirigía la vida española desde el final de la guerra. Manuel Lora Tamayo sustituyó el título de ministerio de Educación Nacional por el de Educación y Ciencia y José Luis Villar Palasí promulgó la Ley General de Educación, inventando así la EGB y el BUP. Su compañero de gobierno, Manuel Fraga Iribarne, promocionó el lema *Spain is different!* para convertir al país en un emporio turístico e implantó la Ley de Prensa e Imprenta que, entre otras cosas, terminaba con la censura previa. Al amparo de ese tímido movimiento aperturista, los jerarcas del Movimiento en Cuenca pensaron que también podría hacerse algo en ese sentido y a uno de ellos se le ocurrió promover un Cineclub. El responsable de la actividad programó *Los cuatrocientos golpes,* de François Truffaut, para el 15 de febrero de 1964; *El pisito,* de Marco Ferreri e Isidoro Martínez Ferry, para el 14 de marzo y *El diario de Ana Frank,* de George Stevens, para el 29 de mayo, todas ellas acompañadas de la habitual ceremonia de presentación previa y coloquio final. Con esos tres títulos se ponía la mirada (y, lo que es más arriesgado, la palabra) en el problema del desarraigo familiar, la dura lucha por conseguir una vivienda y la dramática persecución del pueblo judío por los nazis. A los jefes del Movimiento en Cuenca les pareció que con esas tres intentonas ya había suficiente y así el tímido Cineclub terminó su vida y pasó a la historia.

JLM

## Cineclub Palafox

La Junta Diocesana de Acción Católica en Cuenca pone en marcha en 1955 un cineclub que respondía localmente al deseo de la Iglesia por introducir su doctrina y control en todas las manifestaciones culturales mayoritarias del país. El modelo era el madrileño Cineclub Vinces, dirigido por Juan Cobos, así como las conclusiones de las Jornadas

El Cineclub Palafox, ubicado en el edificio homónimo, comenzó su actividad el jueves 17 de noviembre de 1955 con la cinta alemana *Doctor Holl.*





CINE CLUB PALAFOX

Mañana, domingo, día 3, reanuda sus sesiones el Cine Club Palafox. La sesión infantil será a las 4.30 y la de mayores a las 7,30. Los interesados pueden retirar los carnets en el lugar de costumbre.



Internacionales sobre Educación Cinematográfica auspiciadas por la Organización Católica Internacional para el Cine (OCIC), celebradas en Madrid en 1954 y presididas por el ministro Joaquín Ruiz Jiménez. El cine era visto como un esencial medio de formación y de transmisión de valores morales (de apostolado, por tanto), y así fue difundido en cineclubes como el San Sebastián, el Vida y el La Rábida (ambos en Sevilla), el Fas (Bilbao), el Cica (Murcia) o el Monterols (Barcelona, este vinculado al Opus Dei).

En Cuenca, el Palafox celebró su primera sesión el 17 de noviembre de 1955 con la proyección del film alemán *Doctor Holl* (Rolf Hansen, 1950). En la sede de la Casa Diocesana de Acción Católica en el edificio Palafox, que le daba nombre, y bajo la presidencia de Benjamín López Calvo, proyectaba sus sesiones los domingos y festivos y llegó a contar con casi setecientos socios (divididos en dos secciones, adultos e infantiles). Su trayectoria, que se complementó con charlas, coloquios y cineforums, se desarrolló durante trece temporadas hasta su cierre en 1968.

PPR

## Cinefórum Chaplin - UIMP

En enero de 2015, y bajo la coordinación de Pepe Alfaro, un grupo de aficionados conquenses ponía en marcha un foro de participación y debate en torno a una película, normalmente convertida por el paso del tiempo en referencia clásica. Pronto el Cineclub Chaplin acogió el proyecto, que desde entonces se realiza una vez al mes —siempre en






jueves— como una actividad complementaria a la tradicional programación, contando con la colaboración de la sede conquense de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), que acoge la convocatoria en sus instalaciones.

La idea inicial era compartir conocimientos y experiencias sobre el hecho cinematográfico desde una perspectiva multidisciplinar, al tiempo que se recuperaba el antiguo hábito *cineclubista*: presentación de la película con objeto de situarla al espectador en cualquiera de las múltiples coordenadas que constituyen la obra cinematográfica, proyección videográfica y posterior debate.

La primera sesión fue la dedicada a *El acorazado Potemkin*, a cargo de Juan José Pérez, seguida por *Surcos* (Gonzalo Pelayo). Por el Cinefórum han pasado también otros ponentes como Juanra Fernández, Pepe Alfaro, José Luis Muñoz, Paco Mora, Pablo Pérez Rubio, Miguel Romero, José Ángel García, Ángel Luis Luján, José Vicente Ávila, Ana Serrano, Eduardo Higueras, Marta Rodrigo, Julián Vadillo o Ángel Luis López Villaverde. En 2020 paraliza su actividad a causa de la epidemia de covid-19, siendo su última proyección (la número 43) *Dios y el diablo en la tierra del sol* (Glauber Rocha, 1964) el día 23 de enero a cargo de Juan José Pérez.

PPR




## Cinema Aguirre

Desde la temporada 2010-2011, el Centro Cultural Aguirre, situado en la calle del mismo nombre, programa diversos ciclos cinematográficos con el objetivo de recuperar para el público celuloide de los más variados estilos, géneros, nacionalidades y tendencias. Bajo la organización de la Biblioteca Municipal de Cuenca, gestionada por la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, sus actividades son coordinadas por Gonzalo Pelayo hasta 2016, año en que Juan José Pérez toma el relevo. Cinema Aguirre programa varios ciclos regulares: Cine y Magisterio (promovido por la Asociación de Maestros Jubilados de Cuenca con Francisco Blanco a la cabeza); las sesiones sobre el mundo de los toros (con José Vicente Ávila y la Peña Taurina Conquense como mentores); el cine de valores religiosos o de recreación bíblica, que se hace coincidir cada año con la Semana Santa; los monográficos sobre el tren en el cine preparados por la Asociación de Amigos del Ferrocarril de Cuenca, los de Cine e Historia o los de Cine y discapacidad, con la colaboración del Colegio Infantas de España. Además, han sido frecuentes los homenajes a los géneros del cine clásico americano —comedia, musical, drama, *western*— o a grandes estrellas como Audrey Hepburn, Gene Kelly, Esther Williams, Charles Chaplin o Sara Montiel. Especial atención han merecido los ciclos que a lo largo de estos años Cinema Aguirre ha dedicado al cine rodado en Cuenca y provincia. Sus sesiones, que se han celebrado cada lunes entre octubre y abril, siguen una estructura de fórum clásico, con presentación, proyección y posterior coloquio, y han sido conducidas por especialistas en cine y personalidades de la cultura conquense como los citados Pelayo, Pérez, Ávila y Blanco, Pepe Alfaro, José Luis Muñoz, Pablo Pérez, José Ángel García, Pilar Gómez Couso, Alejandro de la Cruz, Paco Mora y otros. En marzo de 2020, Cinema Aguirre debe paralizar su actividad debido a la pandemia de covid-19, siendo su última sesión la del día 9, con la proyección de *El fenómeno* y la presentación a cargo de Pelayo y Ávila.

PPR

## Cinematógrafo de la Juventud Franciscana

La Juventud Franciscana Conquense fue una organización religiosa promovida hace más de noventa años por el fiscal de la Audiencia Provincial don Gabriel Cayón, con la finalidad de hermanar vocaciones entre los niños de la ciudad. Tuvo su primera sede en la Merced, para después trasladar sus actividades al edificio de El Carmen, donde empezó celebrando alguna velada teatral para más tarde organizar proyecciones cinematográficas destinadas a los jóvenes franciscanos y sus familias, además de a los socios protectores. Estamos pues ante la manifestación de una especie de primigenio cineclub de orientación religiosa. La primera proyección constatada (según recoge el rotativo *El Día de Cuenca* la víspera) tuvo lugar el 20 de octubre de 1929 con la proyección del corto cómico *Sandalio en la herrería* junto a la película *Sangre y acero*. En sucesivas sesiones semanales se programaron, entre otros títulos, *Los intereses creados* (realizada por el propio Jacinto Benavente en 1919), *La gitanilla* (probablemente la versión francesa filmada por André Hugon en 1924) y *Luis Candelas o el bandido de Madrid* (Armand Guerra, 1926). Permaneció en activo hasta la Guerra Civil, y un acta de aforos fechada en diciembre de 1935 le atribuyó capacidad para albergar hasta 210 espectadores.

PA

## Cinematógrafos ambulantes

El cinematógrafo mantuvo el espíritu de su origen como espectáculo popular y ambulante a lo largo de varias décadas. En los años cincuenta del siglo pasado, cuando el cine alcanza la máxima difusión, surgió una serie de proyeccionistas ambulantes que, normalmente con ligeros proyectores de 16 mm, acercaban los sueños de celuloie en forma de ilusiones de luces y sombras hasta los más pequeños y recónditos rincones de la provincia, configurando el último eslabón de esta cadena sub-industrial. Buscaban modestos salones, en ocasiones dedicados al baile, donde cada espectador acudía provisto de su propia silla. Tampoco se libraron de las trabas burocráticas, sobre todo el control administrativo y la obligatoriedad de proyectar previamente el preceptivo número del NO-DO. En la segunda mitad de los cincuenta aparecen censados media docena de proyeccionistas ambulantes, algunos de ellos compatibilizando la actividad con un local fijo en su pueblo, en las localidades de Albaladejo del Cuende (Marcos Palacios), Almendros (hermanos Morán), Castillo de Garcimuñoz (Jorge Lavara), Fuentelespino de Haro (Pedro Fernández), Monteagudo de las Salinas (José Eslava) y Villaverde y Pasaconsol (Domingo García y Marcos Palacios).

PA




▲▼
En 1931 y 1932 la empresa ambulante El Porvenir, instalada en el parque de Canalejas (actual San Julián) realizó las primeras sesiones de cine sonoro en la capital conquense.




## Cinematógrafos parroquiales

Al aproximarse los años sesenta del siglo pasado el cine se ha convertido en la principal inversión de ocio para los españoles. En los pueblos más pequeños de la provincia, donde la escasez de población hacía inviable la aventura de un cine comercial, las casas parroquiales se transformaron en modestos salones de proyección que, con aparatos de 16 mm, acogían cada semana la única opción de entretenimiento para los vecinos. Aunque para empezar a funcionar bastaba con inscribirse en el Registro de Asociaciones del Ministerio de la Gobernación, los cinematógrafos parroquiales tuvieron dificultades administrativas desde el principio, especialmente porque para regular su situación y darse de alta como cineclub, la norma exigía superar el número de cien socios, inalcanzable para muchos de ellos.

El primero en empezar a funcionar fue el cineclub parroquial Santiago Apóstol de Cañizares, presidido por Andrés Bermejo Saiz, aunque su promotor fue el párroco Miguel Salcedo, que se reservó el cargo de "asesor religioso y orientador cinematográfico"; sus estatutos fueron aprobados por el ministerio de Gobernación el 7 de noviembre de 1957, aunque su primera sesión la había ofrecido el 1 de mayo con la proyección de la película española *El niño de las monjas*.

▼
*La canción de Bernadette* (Henry King, 1943) era uno de los títulos de cine religioso favoritos para programar en los cinematógrafos parroquiales.




El siguiente lo promueve en Villar de la Encina el sacerdote Miguel Jávega Rada, que ejerce de presidente y en ocasiones ofrece conferencias explicativas para introducir determinados títulos. Comenzó las sesiones el día 11 de junio de 1957 con la programación, en la parte alta de la casa parroquial, de *La canción de Bernadette*, una pastosa visión del milagro de Lourdes. Un año después solo contabiliza 28 socios, aunque "con tendencia a aumentar", según refleja de forma optimista el presidente en su informe; lo verdaderamente curioso es que el Delegado Provincial, al informar a la Dirección General, incrementa el número de abonados hasta los cincuenta, probablemente con la paternalista intención de no dificultar su continuidad frente al obsesivo control ejercido por la burocracia franquista.

A lo largo de 1958 se tramitan expedientes de apertura en Valdeolivas (informado favorablemente el 24 de marzo con el nombre de San Quirico) y La Ventosa (Purísima Concepción, autorizado con fecha 11 de octubre. El año siguiente vienen a unirse, sucesivamente, los cineclubes parroquiales de Cañada-Juncosa (Inmaculada Concepción), Beteta (Juan XXIII), Cañete (Santiago Apóstol); Montalbanejo (Nuestra Señora de la Asunción), Alcalá de la Vega (igualmente denominado Nuestra Señora de la Asunción) y Cañamares (San Millán Abad); por su parte, Ernesto de las Heras fue el impulsor del Cine Parroquial Ruiz Jarabo en Tarancón, aprovechando los proyectores que durante el verano iluminaban las sesiones del Cine Avenida, un local al aire libre situado en la calle Cervantes.

En 1960 los sacerdotes de El Cañavate y Valdemoro de la Sierra registran en la Delegación Provincial de Información y Turismo sendas solicitudes para la constitución de un cineclub en su parroquia. El año siguiente hay informes favorables para La Almarcha (Cineclub Marcedo), Paracuellos de la Vega (Pío XII), Olmeda del Rey, Puebla del Salvador y Castejón. Singular situación que no garantizó su funcionamiento regular y algunos empezaron a cerrar sus puertas a partir de 1961, tanto por la falta de público como por la ineludible exigencia legal que obligaba a proyectar una copia del NO-DO en cada sesión.

La puntilla a esta empresa de raíz mística la daría la nueva regulación sobre cineclubs establecida por la OM de 4 de julio de 1963, que supuso la baja automática de todos los que no cumplieran los requisitos respecto al número de socios exigido; solo consiguió pervivir el Cineclub Nuestra Señora de la Asunción, de Boniches, encuadrado en la categoría C (mayores de catorce años), entre un total de 137 que reseña en todo el Estado el *Estudio sobre los medios de comunicación de masas* editado por el Instituto de la Opinión Pública en 1964.

PA



## Cines de la provincia

▲ Uno de los modestos teatros rurales de la provincia que primero se adaptó al cinematógrafo, en el año 1919, fue el Echegaray de Villanueva de la Jara.

No se dispone de datos sobre la llegada del cinematógrafo a los diferentes pueblos de la geografía conquense, solo cabe suponer que con los albores del siglo XX fueron apareciendo, durante las fiestas patronales y fechas señaladas, proyeccionistas ambulantes con sus casetas de titiriteros para acercar el invento a las principales localidades de la provincia, dinámica que se mantuvo a lo largo del primer tercio de siglo, coincidiendo prácticamente con el desarrollo del cine mudo. La popularidad del nuevo espectáculo animó a algún propietario de modestos espacios, más o menos acondicionados para bailes y representaciones teatrales o de variedades, a invertir en la compra de un proyector, con lo que el cine se fue asentando en los teatros.

Los diferentes anuarios, índices y reseñas publicados por la Administración franquista a partir de 1940, con cierta precaución respecto a la fidelidad de los datos, nos permiten trazar una perspectiva cronológica de la exhibición cinematográfica en la provincia. El primer cine estable fue el Salón El Gallo, inaugurado el año 1907 en Ledaña, seguido tres años más tarde por el Teatro Nuevo de Landete; después llegaron el Cine Herrera de Sisante (1913) y el Teatro Alfaro de Minglanilla en 1914; también vendría el cinematógrafo en fechas tempranas a Tarancón, donde en 1916 funciona el Cine Regio, vinculado a la familia Rey, al que a partir de 1927 viene a unirse el espacioso Teatro Cine Alcázar, que subsistió hasta finales de los años ochenta, convirtiéndose en el más longevo de toda la provincia; en Villanueva de la Jara abre el Teatro Echegaray (luego llamado Cine Progreso) en 1919 y al año siguiente echa a andar el Gran Teatro de Motilla del Palancar, en alguna etapa conocido como Teatro Carmelo; por estas fechas funciona en Horcajo de Santiago el Cine Ideal en un local de propiedad municipal.

A lo largo de la década siguiente se van incorporando varias salas con diferentes aforos: el Cine Cervantes de Quintanar del Rey (1921), el Cine Olympia de Casasimarro (1926), el Cine Adolfo de Huete (1927), el Teatro Cine de Valverde de Júcar (1927), el Teatro Principal de Campillo de Altobuey (1928), el Teatro Cervantes de Iniesta (1928), el Cine Ideal de Las Pedroñeras (1928) y el Cine Gómez de Cardenete (1928), así como el Teatro de San Clemente.

Tras la intermisión de la Guerra Civil, apenas una docena y media de salones proyectan con cierta regularidad, la mayoría con proyectores utilizables para el cine sonoro, repartidos en los siguientes municipios: Cuenca (Cervantes y España), Tarancón (Alcázar y Regio) y Minglanilla (Alfaro y Garrido) disponen de dos locales, el resto se ubican en Campillo de Altobuey (Principal), Cardenete (Gómez), Horcajo de Santiago (Ideal), Iniesta (Cervantes), Motilla del Palancar (Gran Teatro), Las Pedroñeras (Ideal), El Picazo (Carmelo), Quintanar del Rey (Cervantes), San Clemente (Ideal), Sisante (Herrera), y Villanueva de la Jara (Echegaray).

A partir de 1941, durante dos decenios, el número de cines no dejará de crecer, y cualquier población cercana al millar de habitantes contará con su propia sala, algunas de efímera vida. En una época de tremendas dificultades, los españoles buscarán en la pantalla sueños en blanco y negro para evadir la realidad. Progresivamente se van sumando a la función locales en Casas de Haro (La Unión), Belmonte (Victoria), Enguídanos (Alcázar), Ledaña (Imperial), Valverde de Júcar (Moyfran), El Provencio (Avenida), Huete (Crumog), Iniesta (Ramjer), Quintanar del Rey (Pasapoga)... y tantos otros. Según cifras ministeriales, en 1950 la provincia contaba con un total de 36 salas estables, pero ahí estaba la pesadilla de la Censura, dificultando la tarea a los pequeños propietarios rurales con su obsesión por controlar todo con su maquinaria burocrática: registro y trámites, proyección del NO-DO, porcentaje de producciones españolas, anuncios comerciales, programas tole-



▶ En Ledaña llegaron a funcionar tres salas, la primera de ellas establecida en el año 1907 (Salón El Gallo). En la foto el Cinema Imperial, inaugurado en 1944.









Ejemplo de los últimos cines intentando, sin conseguirlo, resistir los avatares del tiempo. Siguiendo el orden de las agujas del reloj: Rex en Villanueva de la Jara, Ramjer en Iniesta, Crumog en Huete, Regio y Olivas en Motilla del Palancar, y España en Campillo de Altobuey.






rados... Dificultades que no impidieron el crecimiento progresivo, de forma que en el año 1956 la "Reseña Estadística de la Provincia de Cuenca" anota setenta cines, destacando que, aparte de los seis censados en la capital (la mitad eran de verano), funcionan tres en Ledaña, Quintanar del Rey, Sisante y Tarancón; dos en Iniesta, Campillo de Altobuey, Minglanilla, San Clemente y Valverde de Júcar. Las sesiones regulares llegaron hasta poblaciones tan pequeñas como Rubielos Altos (Cinematógrafo Leal) con solo 306 vecinos, incluso Víllora, con un censo de 727 habitantes llegó a contar con una sala habitual (Ramos) y otra para el verano (Godoy).

El punto de inflexión llega a su cota máxima en 1961 cuando el censo total de salas alcanza el centenar, noventa de carácter comercial y el resto repartido entre cineclubes, parroquias, colegios, etc. A partir de este momento se inicia el descenso imparable de la curva, de forma que cuando termina la década el registro de locales comerciales quedará reducido a la mitad. En el ecuador de los años de 1960 el *Nomenclátor de las Salas de Espectáculos en España* recoge la cifra de 66 locales en Cuenca, una docena de los cuales afirman realizar representaciones teatrales ocasionalmente; este tratado ofrece información bastante útil respecto a las fechas de construcción, aforos, días que funcionan y tipología de los proyectores. Los estudios consideraban el parque de salas de nuestro país extenso, disperso y obsoleto, consideraciones que se agravaban en la provincia conquense, lo que acabó acelerando el proceso de extinción.

Paulatinamente, los cines del ámbito rural van abandonando las sesiones semanales regulares para limitarse a períodos festivos o vacacionales. El descenso de salas conllevó la correspondiente minoración en el número de espectadores; si en 1971 los cines conquenses vendieron (según el impreciso control de entonces) casi un millón doscientas mil entradas, diez años más tarde bajaron del medio millón, cuando apenas permanecían operativas dos decenas de salas. Lo curioso es que un año antes, en 1980, según la misma contabilidad oficial, los espectadores habían sido solo doscientos veinte mil, menos de la mitad; la única explicación posible es la reactivación que trajeron consigo las películas clasificadas "S", y la curiosidad de los espectadores por descubrir sensaciones vetadas durante casi cuarenta años. Tras el fugaz espejismo los cines continuaron desapareciendo, y en 1991 solo funcionan dos en la provincia, el Xúcar en la capital, que a duras penas aguantará un año más, y el Olivas en Motilla del Palancar, el último de su especie, que consiguió mantenerse hasta traspasar el ecuador de la década, estampando el "FIN" a toda una época. Al tiempo que la moda de las multi-salas arraigaba en la capital, los ayuntamientos de determinadas localidades se encargarán de recuperar las proyecciones cinematográficas en sus programaciones culturales; el sello de identidad para la cinefilia del nuevo siglo, junto al esfuerzo por pervivir de algunos cineclubes, como el Chaplin (Cuenca), el Paco Rabal (Las Pedroñeras) y el Juan de Valdés (Tarancón).

**PA / GP**

## Cines de Tarancón

Al parecer es en 1901 cuando pudieron iniciarse las proyecciones cinematográficas en la ciudad de Tarancón, dato sacado de las informaciones facilitadas por Gonzalo Pelayo a partir de notas de prensa, que informaron del viaje realizado desde Cuenca hasta Tarancón por un vehículo que transportaba un cinematógrafo.

Pero el dato más antiguo conocido por ahora en esta ciudad sobre proyecciones de películas de cine se encuentra en el programa de festejos patronales que la villa de Tarancón celebra en 1907. En los años de principio de siglo XX el cine público se hacía en la Plaza de la Constitución desde el Ayuntamiento y en la Plaza del Mercado, sobre la fachada del Palacio del Duque de Riánsares.





▲▼
Imágenes del interior del Teatro-Cinema Alcázar, inaugurado el 9 de septiembre de 1927 y en activo hasta 1989, el más longevo de toda la provincia de Cuenca.

La primera sala de cine estable en Tarancón se levantó entre 1916 y 1917 cuando la familia Rey se decidió a invertir en la instalación de un local que regularmente programase la proyección de películas. Y así surgió el Cine Regio, situado en parte del solar de la antigua "casa vieja de los Cano", perteneciente al Ayuntamiento, que lo había vendido a esta familia a principios de siglo con el objeto de poder sacar dinero para la construcción de un nuevo edificio para el Ayuntamiento en la Plaza de la Constitución (1905-1907). En este salón también se celebraban bailes, actos conmemorativos, comidas de confraternidad, banquetes... El aparato del cine funcionaba a vapor, utilizando como combustible el carbón, y era de manubrio. El aparato del cine funcionaba utilizando como combustible el carbón, y era de manubrio. La sesión tenía un preludio cinematográfico, pero también intervenían orquestas y las películas de cine mudo se complementaban con acordes musicales del propio proyeccionista y narrador, Martín Rey. En los años 1920, la sesión completa tenía un valor por espectador de quince céntimos, y de solo cinco por media sesión. El aforo del local rondaría las trescientas personas; las sillas eran de enea, desmontables. El piso estaba hecho con cemento y en el centro del círculo realizado con pequeños guijarros se podía ver la fecha de construcción del local: 1916. En el negocio familiar trabajaban tres hermanos. El cine Regio permaneció funcionando hasta el año 1947 en que se cerró como tal cinematógrafo por cuestiones técnicas.

El 9 de Septiembre de 1927, durante las fiestas patronales, se inauguró el Teatro Cinema Alcázar que, a partir de entonces y hasta 1989 sería el centro artístico y cultural de Tarancón. La primera película que proyectó sería *Miguel Strogoff / El correo del Zar* (1926). Tenía un salón con aforo de 720 butacas, perfectamente decorado. Contaba también con doce palcos en la planta primera para sesenta personas en total así como otras doscientas localidades en el popularmente llamado *gallinero*. En este espacio se comenzaron a realizar las denominadas Semanas de Cine en 1975.

Y, por último, el 8 de Diciembre de 1957 se inauguró un nuevo espacio cinematográfico denominado Cine Parroquial Ruiz Jarabo con la proyección de la película *Calle Mayor* de Juan Antonio Bardem y que, por espacio de casi veinticinco años, conviviría con el Alcázar y con algunos denominados "cines de verano" que proliferarían en las décadas de los 60-70 en Tarancón (Cervantes, Avenida).

Uno de esos "cines de verano", por obra de la iniciativa privada, se reconvirtió en sala de invierno y estuvo funcionando algunos años de finales de la década de los 80 bajo el nombre de Cine París. Una vez demolidos estos espacios, durante varios años, se habilitó el salón de actos del colegio público como espacio de cine, desde 1990 hasta la construcción del auditorio de Tarancón (inaugurado en 2003), lugar desde el que un grupo de cinéfilos agrupados bajo el Cineclub Juan de Valdés mantuvieron viva la llama del cine en la ciudad. Allí se celebraron las sesiones semanales de esta asociación cultural así como nuevas ediciones de las Semanas de Cine y otras actividades en torno al séptimo arte.

Por último, en 2018 el Auditorio de Tarancón fue dotado de condiciones técnicas para la proyección de películas, manteniéndose hasta la fecha en la única sala para esta actividad en nuestra ciudad con programación regular de películas bajo el auspicio primero del Cineclub Juan de Valdés, y posteriormente del propio Ayuntamiento, entidad propietaria del local.




Anuncio aparecido en el periódico local *Ofensiva* el 6 de febrero de 1944.

JCC



## *Ciudad Encantada*

El director y guionista gallego Antonio Román se desplaza en julio de 1935 a Cuenca para rodar un cortometraje de diez minutos en la línea de su anterior trabajo, *Canto a la emigración*, filmado en Orense: libertad creativa en pequeño formato y búsqueda de belleza formal y el juego con el ritmo fílmico. En el paraje de la Ciudad Encantada se desarrolla una breve historia de triángulo amoroso, en la que dos hombres, uno de pueblo y otro de ciudad, se disputan el amor de una mujer, que se dedica a la pintura. Por ello, el film ha sido contemplado por la crítica como una alegoría —quizá en excelso elemental— sobre la pugna entre los universos rural y urbano, que fructificaba en el montaje paralelo de la marcha de un automóvil por un camino y el lanzamiento de una piedra con una honda desde la cumbre de un monte.

Román estuvo acompañado en esta aventura por los actores Ramón Goñi, Pedro Calderón y Luisa Uríos (el resto de actores eran habitantes de la comarca), el ayudante— y futuro director Carlos Serrano de Osma— y el operador Cecilio Paniagua. Después, la música fue añadida por el maestro Salvador Ruiz de Luna. El film se estrenó en el Palacio de la Música de Madrid el 8 de junio de 1936, con buena acogida, y fue recuperado, tras años desaparecido, por la Filmoteca de Castilla y León.

▲ Este documento gráfico retrata al equipo de rodaje de *Ciudad Encantada* en el verano de 1935: Antonio Román, Cecilio Paniagua, Pedro Calderón, Luisa Uríos y Ramón Goñi.

▶ La primera película filmada en la Ciudad Encatada fue *La sobrina del cura* (1926).

**PPR**

## Ciudad Encantada, La

Enclavada en pleno corazón del Parque Natural de la Serranía, en la localidad pedánea de Valdecabras, la Ciudad Encantada, espléndido ejemplo del proceso geológico kárstico, se configura como un decorado natural que, por sus singulares características, no ha pasado desapercibido para el cine. Ya en la primera película rodada en la provincia, *La sobrina del cura*, una cinta muda adaptación de la pieza de Carlos Arniches llevada a la pantalla en 1925 por Luis R. Alonso, compartió protagonismo escénico con Cuenca capital. En 1935, las cámaras volvían para rodar el cortometraje *Ciudad Encantada*, estrenado en 1936 en el madrileño Palacio de la Música y en el que Antonio Román crea imágenes eminentemente plásticas en las que, como señala Pepe Coira en su libro *Antonio Román: un cineasta de la posguerra*, afirma su personalidad estética en una tarea para la que contó con quien llegaría a ser uno de los principales operadores españoles, Cecilio Paniagua. La Guerra Civil abrió un paréntesis hasta que en 1944 se filmó en ella un documental de diez minutos de duración. No sería hasta 1953 cuando las cámaras regresan a este escenario natural para ambientar la lucha a trabucazos de la coproducción hispano-italiana *Siempre Carmen*, particular versión del mito popularizado por Mérimée. El siguiente rodaje sería, en 1954, el de algunas escenas de *Señora Ama*, del mexicano Julio Bracho, basada en la pieza de Jacinto Benavente y con Dolores del Río y José Suárez como protagonistas. En 1957 sus rocas flanquearían el paso del gigantesco cañón que la guerrilla, comandada por un Frank Sinatra como temerario labrador hispano y por el militar británico corporeizado por Cary Grant, rivales por el amor de una explosiva Sophia






Loren, conduce para asaltar Ávila en el curso de la Guerra de la Independencia en la superproducción estadounidense *Orgullo y pasión* de Stanley Kramer. En 1960 las cámaras volverían de la mano de Luis Lucía para su versión, bajo el título de *El príncipe encadenado*, de *La vida es sueño* de Calderón, con Javier Escrivá, María Mahor, Antonio Vilar y Luis Prendes y con partitura de Cristóbal Halffter. Y casi sin pausa Sergio Leone rodaría escenas de *El Coloso de Rodas*, su primer largo como realizador, un *peplum* coproducido entre 1960 y 1961 por Italia, España y Francia, en un rodaje que se inició en agosto coincidiendo con el final del de Lucía. En el propio 1960 el paraje protagonizó una cinta para NO-DO, *Ciudad Encantada. Leyenda y Fantasía*, dirigida por Christian Anwander —uno de los integrantes precisamente del primer equipo de trabajo del emblemático noticiario— con guion de Federico Muelas y Ángel Marrero, y que se puede visionar en la página web de RTVE y la Filmoteca Española; film que, con una duración de dieciséis minutos y cuarenta y ocho segundos, y aunque datado con la discrepante fecha del 1 de enero de 1969, está fotografiado en color por el propio Anwander, con comentario a cargo de José López Clemente, música del compositor murciano Mario Medina Seguí, asesoría artística de Luis Roibal y locución de Guillermo Fañanás, y que contó asimismo con la colaboración de Conchita Fuentes y José María Arjona y de los Grupos de Danzas de San Miguel de Tragacete y de la Sección Femenina de Huete.

▲▼
Cartel italiano para promocionar el film *El último mohicano* (Harald Reinl, 1965). La foto de abajo pertenece al rodaje de *El valle de Gwangi* en el verano de 1967.

En 1963 el italiano Ferdinando Baldi utilizó diversos planos de los llamados Callejones en los títulos de crédito de su *Pedro el Cruel*, y sin duda el paisaje le dejó impronta ya que a él volvería en 1975 para rodar *Get Mean*, un más que peculiar film en el que su protagonista, el también guionista y pro-





ductor Tony Anthony, salta desde un desolado pueblo del Oeste americano a escenarios españoles tan significados, además de la propia Ciudad Encantada, como el Alcázar de Segovia, el castillo de Manzanares El Real, el monasterio de El Escorial o la Alcazaba almeriense. En 1965 fue el alemán Harald Reinl quien rodó escenas de su versión de la novela de James Fenimore Cooper *El último mohicano*, coproducción entre la República Federal Alemana, Italia y España entre cuyos guionistas figuraba José Antonio de la Loma. Y 1966 volvió para rodar parte de la historia de *Los nibelungos: la muerte de Sigfrido*, coproducción entre la República Federal Alemana y Yugoslavia de noventa y un minutos de metraje que, curiosamente, no se estrenaría en nuestro país hasta la muy tardía fecha del 29 de agosto de 2008 (aunque en 1971 se estrenó una fusión de las dos partes originales con el título *Los nibelungos*). En 1967 y 1968 llegaron dos realizadores italianos: Sergio Corbucci para su *Salario para matar*, interpretada por Franco Nero, Tony Musante y Jack Palance, y Enzo G. Castellari para su *Jonnny el vengador*, protagonizada por Andrea Giordana con fotografía de Angelo Filippini, que saca excelente partido al paraje. En 1969 fue escenario —junto con la Plaza Mayor de Cuenca capital— de la película quizá más *friki* de cuantas en ambas se han rodado, *El valle de Gwangi*, de Jim O´Connolly sobre guion de William Bast que, con efectos especiales de Ray Harryhausen, conjuga el *western* con el género fantástico, mezclando *cowboys* con dinosaurios, reliquias antediluvianas conservadas según su guion en el valle que da nombre al film y para el que fue escenario ideal el paisaje de la Ciudad Encantada, llevando al espectador a contemplar, ya en su final, a un buen puñado de extras conquenses vestidos de mexicanos huyendo despavoridos hacia la catedral capitalina de un gigantesco Allosaurus. En 1971 Raúl Peña filmó en el paraje el documental *En el centro de España* y en 1978 el rodaje fue el de un film de ficción, *Dinero maldito*, firmada por José Luis Fernández Pacheco, una historia entre el cine de acción y el policiaco protagonizada entre otros por Robert Widmark, Daniela Giordano, Perla Singer y Mara Ruano, versión española de la italiana dirigida por Sergio Garrone. Y ya en 1981, sería John Milius quien rodaría en él escenas de *Conan el Bárbaro*, con guion del propio Milius y de Oliver Stone sobre el popular cómic de Robert E. Howard, con un Arnold Schwarzenegger, que se embarcaba en su primera gran superproducción como protagonista en un personaje que en su edad infantil fue interpretado por un jovencísimo Jorge Sanz; la película se estrenó en 1982. Dos años más tarde, otro estadounidense, Steven-Charles Jaffe, rodó *Escarabajos asesinos*, coproducción hispano-norteamericana entre la aventura y el terror, científico loco incluido, con un reparto en el que figuraban Rip Torn, Robert Ginty, Cristina Sánchez Pascual, Isabel García Lorca, Donald Pickering, Sam Chew Jr., Héctor Alterio, José Luis de Villalonga y José Lifante, y que por el momento ha sido la última película de ficción rodada en el paraje. Ha habido, eso sí, otros filmes documentales que han trasladado la belleza y singularidad de su paisaje a las pantallas televisivas como por ejemplo el emitido, con ocho minutos y medio aproximadamente de duración, el 29 de octubre de 2016 en el programa *El cuentakilómetros* de Castilla-La Mancha Media al hilo de la celebración de los veinte años de la declaración de Cuenca como Ciudad Patrimonio de la Humanidad, aunque es de esperar que, dadas sus tan especiales y fotogénicas características, haya pronto algún realizador que vuelva a ella para aprovechar sus condiciones de espléndido plató natural.





▲◀▼ Escenas pertenecientes a tres películas ambientadas en la Ciudad Encantada: *Escarabajos asesinos* (1983), *El príncipe encadenado* (1960) y *Conan* (1982).

JÁG

## *Clase media*

Dirigida por Vicente Amadeo y escrita por José María Rincón, esta serie de TVE fue rodada en Cuenca (otras localizaciones fueron Mirambel, Tortosa y Almagro) entre el 20 de mayo y el 15 de junio de 1986. Sus ocho capítulos, de alrededor de una hora de duración y rodados con técnica videográfica, fueron emitidos por la cadena pública desde el 26 de enero hasta el 16 de marzo de 1987, con notable éxito de audiencia. Contó con amplios medios de producción y un elevado presupuesto, cercano a los ciento cincuenta millones de pesetas, en plena época del director general José María Calviño, y con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

Se retrata en ella la vida de una sociedad provinciana durante el reinado de Alfonso XIII (1904-1905) a partir de las peripecias de los Requejo, una familia de libreros de talante liberal. "He querido reflejar, a través de la vida de una familia, los problemas de la España de principios de siglo, como el caciquismo y los cambios sociales que se experimentan en un pueblo y en una pequeña ciudad de provincias. Afloran también hechos que dan pie a tratar cuestiones como la lucha de clases, el feminismo, etc.", confesó el director a *El País* (26 de enero de 1987).

La elección de Cuenca como emplazamiento de rodaje se debió, también según el realizador, a ser una ciudad que conservaba el urbanismo de su casco antiguo con toda su "personalidad". Aparecen en sus planos la plaza Mayor, el colegio El Carmen, la Catedral, el convento de San Pablo, Mangana, el Castillo, el palacio episcopal, la plaza Obispo Valero, la calle del Clavel, el puente de San Pablo, la ronda del Júcar, la plaza de San Nicolás, las escuela Aguirre (como interiores), etc., además de los paisajes que rodean la ciudad.

La serie reunió a un elenco de notables actores del momento, como Xavier Elorriaga, Antonio Ferrandis, Charo López, Antonio Resines, Agustín González, Amparo Larrañaga, Arturo López, Ángel Alcalde y Queta Claver. En total, formaron parte del equipo en Cuenca unos setenta profesionales de los sectores técnico y artístico y alrededor de ciento treinta extras elegidos entre la ciudadanía conquense a través de un *casting* coordinado por Juan Carlos Ladrón de Guevara. Además, Miguel Jiménez Monteserín actuó como asesor histórico del relato.

**PPR**



▲▶▼
Dos grupos de extras conquenses dispuestos a recrear el ambiente retratado por la serie *Clase media*, junto a un momento de los trabajos del equipo en la plaza de San Nicolás.







## *Clavo, El*

En el mes de febrero de 1944 llega a Cuenca toda la parafernalia que supone un rodaje cinematográfico de primer orden. Bajo la dirección de Rafael Gil, un joven director en alza que ya ha filmado cuatro películas, se desplaza hasta la vieja ciudad de provincias castellana el equipo de CIFESA con las estrellas más rutilantes del firmamento patrio a la cabeza: el galán Rafael Durán y la jovencísima Amparito Rivelles, que según lo declarado por la productora cobrarían por su trabajo setenta y cinco mil pesetas, una pequeña fortuna para la época. Este prototipo de folletín dramático se basa en un breve relato decimonónico de Pedro Antonio de Alarcón adaptado a la pantalla por Eduardo Marquina y el propio director, cuya pericia narrativa le permite convertir los inverosímiles planteamientos argumentales de la obra en uno de los mejores y más exitosos melodramas del cine español, especialmente por dotar al relato de una inquietante atmósfera de intriga (magníficamente registrada por la cámara de Alfredo Fraile) y una refinada sutileza a la hora de mostrar las relaciones de los (presuntos) amantes, con claras influencias de grandes maestros de la talla de McCarey y Capra. El film se centra en el drama del juez Javier Zarco, quien en un viaje conoce a una fascinante dama que, tras vivir un apasionado romance, desaparece misteriosamente; un hallazgo casual y la posterior investigación llevarán al magistrado a un insólito conflicto personal y profesional, no por previsible menos subyugante.




▲▶ En la foto superior aparece el director de *El clavo* junto a sus estrellas Amparito Rivelles y Rafael Durán durante el rodaje en la Hoz del Júcar. En la página siguiente Alfredo Fraile (director de fotografía) y Enrique Alarcón (decorador) junto a Rafael Gil en una panorámica del casco antiguo. También se rodó una escena en el pueblo de Huélamo, frente a cuyas casas posa el director (pág. 64).

El rodaje comenzó los últimos días de 1943 y se prolongó a lo largo de cuatro meses y medio, debido fundamentalmente a las restricciones en el suministro eléctrico. La película se filmó casi enteramente en los estudios madrileños de Sevilla Films, donde se construyeron los espectaculares decorados diseñados por el criptanense Enrique Alarcón, incluso para algunas escenas se recrearon sobrecargados ornamentos en los que se pueden distinguir elementos reconocibles de la arquitectura conquense, como el tejado y la espadaña de la iglesia de las Carmelitas que aparecen en la escena de la llegada de la diligencia. En origen la novela se ambienta en tierras andaluzas, que el guion de la película se encarga de trasladar al entorno castellano, facilitando la elección de Cuenca para completar el rodaje de los exteriores, siendo, además identificada en el desarrollo de la acción gracias al viaje inaugural de la diligencia entre Madrid y Teruel, lo que obliga a los viajeros a pernoctar a mitad del camino, aunque el plano general para situar al espectador ofrezca una imagen algo nebulosa de la capital conquense, cuya presencia queda bastante difuminada en la pantalla. Más reconocible resultan los dos planos del paso de la diligencia por un pequeño pueblo




LA CASTELLANA
DE DILIGENCIAS
30
SIFESA

serrano a la sombra de un peñasco, inconfundible custodio de Huélamo. Ya en la capital se realizaron algunas tomas con la cámara desplazándose suspendida para evitar el empedrado de las calles, sin embargo apenas se puede reconocer el paisaje urbano debido a que el *travelling* se centra en los personajes. La filmación de exteriores se completó en los alrededores de la ciudad, con varios planos de la diligencia surcando los caminos entre arroyos y pinos, y otras escenas campestres ambientadas en el entorno de las huertas de Uña, junto al río Júcar. Como curiosidad, reseñar que el cielo despejado que cubría Cuenca aquellos días obligó a Enrique a Alarcón a utilizar cristales pintados con las necesarias nubes para la tormenta que permitía a los protagonistas desprenderse de sus empapadas ropas; uno de tantos nimios detalles utilizados por Gil para sugerir lo que no podía mostrar.

PA











## *Cocina de Cuenca*

Cortometraje de diez minutos realizado en 1984, dirigido por César Fernández Ardavín, con guion de él mismo, fotografía a cargo de una empresa denominada Servitec y música de Ángel Arteaga. Tiene una duración de diez minutos y se realizó en su mayor parte en Cañamares y Olmeda de la Cuesta.

Según la sinopsis aportada por la empresa, se trata de un recorrido gastronómico por la ciudad de Cuenca (se rodaron otros similares sobre las cocinas de Osma y de Soria), mostrando las características de sus platos más conocidos y típicos, como ajoarriero, morteruelo, cordero a la caldereta y postres como suspiros, pellizcos, alajú, etc. Aunque la fecha del rodaje es la ya indicada, no se pidió la licencia de exhibición hasta 1992 y esa es la que figura en el expediente del ICAA.

Sorprende encontrar el nombre de César Fernández Ardavín (Madrid, 1923 - Boadilla del Monte, 2012) dirigiendo este modesto cortometraje, que no parece encajar en una trayectoria profesional de evidente categoría, en la que se incluye un total de 44 películas, entre ellas *El Lazarillo de Tormes,* Oso de Oro en el festival de Berlín del año 1960.

**JLM**



▲ Escena de *La cocinera de Castamar* filmada en la iglesia del monasterio de Uclés que evoca a *Farinelli il castrato.*

## *Cocinera de Castamar, La*

Serie de Atresmedia dirigida por Iñaki Peñafiel y por Norberto López Amado a partir de la novela de Fernando J. Múñez y protagonizada por Michelle Jenner, Roberto Enríquez y Hugo Silva, consta de doce capítulos emitidos por vez primera desde el 21 de febrero de 2021. Ambientada en el Madrid del siglo XVIII, narra una historia de amor interclasista y fue rodada a lo largo de cuatro meses de 2020 en edificios y jardines del patrimonio español de la época: el palacio del Infante don Luis (Boadilla del Monte), el monasterio de San Bartolomé (Lupiana), los palacios de Fernán Núñez y Linares (Madrid), el palacio de Riofrío (San Ildefonso, Segovia) y el Monasterio de Uclés, donde se ambientaron unas escenas situadas al principio de los capítulos cuarto y séptimo, que fueron grabadas el 18 noviembre de 2020. En el claustro se montó un siniestro cadalso para completar una secuencia de tono onírico donde interviene la pareja protagonista; la otra se grabó en el interior de la capilla, con participación de un puñado de niños cantores, y cuyo trasfondo temático remite directamente a otro título que también pasó por Uclés, *Farinelli il castrato* (1994).

**PPR / PA**



▼ Escena de la serie *La cocinera de Castamar* filmada en el monasterio de Uclés en diciembre de 2020.

## *Colgados de un sueño*

"Mis pinturas son planas y plasmo recortes de la belleza" (Fernando Zóbel). *Colgados de un sueño*, producido por Inicia Films, en coproducción con Televisión Española y con la colaboración de la Fundación Juan March, se nos presenta como un documental con una estructura fílmica que recuerda a un puzle, donde van encajando las piezas de una manera progresiva y narrativamente lineal.

*Colgados de un sueño* (2012) aborda el proceso de creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca en 1966, desde sus inicios, ubicado en las Casas Colgadas de Cuenca, informando de su remodelación y rehabilitación hasta su estado actual, y resaltando el valor del arte y la cultura en nuestra sociedad de los artistas abstractos españoles durante los años de 1950.

Al llegar a España, Zóbel, criado en Filipinas y educado en Harvard, queda fascinado con la joven generación de artistas abstractos prácticamente ignorados en el país y comienza a recopilar la obra de estos pintores y, convencido de su importancia, se propuso mostrársela al público. Nace así el Proyecto Toledo, ciudad inicialmente considerada por Zóbel como idónea para ubicar su colección, hasta que un joven ingeniero forestal que soñaba con



dedicarse exclusivamente al arte, Gustavo Torner, le propone trasladar la colección a su ciudad, Cuenca. "¿Cuenca? ¿Y que se me ha perdido a mí en Cuenca?", respondió el artista. Pues a él debemos esa pequeña joya que es el Museo de Arte Abstracto, cuya historia se plasma en el este film realizado por Antonio Pérez Molero, nacido en Cuenca, justo el mismo año de la fundación del Museo.

Completan el documental los testimonios de varias de las personas que lo acompañaron en la aventura que supuso la creación del Museo: los artistas Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Luis Feito, Jordi Teixidor, José María Lillo, Bonifacio, José Guerrero y Peter Soriano, el coleccionista Antonio Pérez, Nicolás Mateo Sahuquillo, primer secretario del Museo, Manuel Fontán y Antonio Garrote, director y coordinador del Museo respectivamente, José Luis Muñoz, periodista, y Rafael Pérez Madero, secretario personal de Zóbel, entre otros.

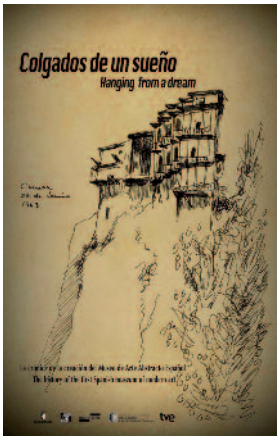
Pérez Molero organiza el montaje del documental con entrevistas, anécdotas, imágenes de cuadros pictóricos, fotografías, escenas de animación, dibujos e inserta fragmentos de reportajes de archivo del NO-DO y de TVE. Todo ello expuesto con un lenguaje asequible, comprensible e incluso coloquial en algunos momentos, a través de un montaje rápido y dinámico.

Su sobrino Peter Soriano, que se convierte en uno de los ejes narrativos, describe sus inquietudes y viajes: Filipinas, California, Nueva York, Europa y viceversa. Recogiendo las ideas de Zóbel, enumera los fines del Museo, describiéndolo como lugar de encuentro, de reunión, espacio de trabajo, aprendizaje y consulta bibliográfica.

Finaliza el documental relatando el deterioro físico del pintor y su posterior fallecimiento, insertando unos planos rodados en súper-8 mm de su multitudinario entierro en el cementerio de San Isidro, en Cuenca. Aquí, entre las formas caprichosas, abstractas, de las rocas calizas que rodean el lugar, descansa el alma del artista.

**JJP**

▲ Fernando Zóbel es el protagonista de la creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, relatada en el documental *Colgados de un sueño.*




## Coll, José Luis

José Luis Coll García

Cuenca. 1931 – Madrid, 2007

Artista polifacético, que ha cultivado registros de la más amplia variedad, que incluye el articulismo, la literatura, el humor en vivo, el teatro, la radio, la televisión y el cine, con aportaciones que se salen de lo común y que lo convierten en un autor inclasificable.

Su padre falleció cuando él era todavía muy niño y la madre, muy comprometida con la República, marchó al exilio en Argentina al término de la guerra civil, dejándolo al cuidado de sus abuelos, en una casa de la calle Alfonso VIII, con ventanas a la Hoz del Huécar. Estudió en el colegio Ramón y Cajal y luego en el Instituto Alfonso VIII, antes de entrar a trabajar como auxiliar administrativo en las oficinas de Abastos, actividad que le permitió iniciar sus primeros intentos literarios, que desarrolló en las páginas, tan fecundas entonces, del diario *Ofensiva*. Ya en esos primeros escritos adelanta un tono breve, cáustico, irreverente, que habría de ser una constante en la obra de Coll. Desde esa actividad de aficionado a escribir entró en los círculos literarios de la ciudad y conoció a César González Ruano, encuentro providencial pues le facilitó el ingreso en los cenáculos madrileños, a donde llegó en 1956 y lo puso en contacto con Antonio Mingote y Álvaro de Laiglesia, que propiciaron los pilares para el desarrollo de su vena humorística, en la revista *Don José*.

En seguida empezó a formar parte de repartos escénicos, tras debutar con *Ninette y un señor de Murcia,* de Miguel Mihura, a la que siguió *Amor,* en el teatro Marquina, una larga estancia en el Teatro Español y la participación en la compañía de comedias de Celia Gámez. En 1959 comenzó a colaborar en *La Codorniz*, simultaneando con actuaciones como actor y guionista en Radio Madrid. En TV debutó en 1961 como guionista de un programa de grato recuerdo, *La tortuga perezosa*, pero el éxito llegó cuando en *Galas del sábado* apareció formando pareja con Luis Sánchez Polack "Tip" (al que había conocido en Radio Madrid); ambos, durante dos décadas, dominaron el paisaje del humor televisivo nacional, con un sentido cáustico y anarquista de la actualidad del país, circunstancia más extraordinaria aún si tenemos en cuenta que Tip era ideológicamente



▶ José Luis Coll en una de sus primeras interpretaciones teatrales.




▲ José Luis Coll en una escena de *La adúltera*, por la que ganó el premio del C.E.C. al mejor actor de reparto en 1975.

de derechas mientras Coll militaba en la izquierda socialista. Un bombín y una chistera vinieron a representar, respectivamente, no solo el carácter sino también la altura de cada uno de ellos.

La obra literaria más característica de Coll (y también la más vendida) es su popular *Diccionario,* del que llegaron a publicarse hasta 27 ediciones. El humor ágil, agudo, surrealista, siempre vinculado a los juegos y significados ambivalentes de las palabras, está presente como en ningún otro caso en este libro jugoso e irreverente. En otro estilo, su obra narrativa más notable es *El hermano bastardo de Dios*, en la que el escritor realiza un interesante trabajo al dibujar su ciudad natal, Cuenca, vista con los ojos del niño que sufre el drama de la Guerra Civil, sin comprender lo que está pasando y, por ello, dejándose llevar por la imaginación para buscar explicaciones al misterio.

Aunque siempre dijo que su género preferido era el teatro, fue también abundante su presencia en películas a lo largo de dos décadas, prácticamente todas comedias a la española, salvo la muy notable excepción de *El verdugo* de Berlanga en 1963. Su presencia en estas películas (muchas de ellas al lado de Tip) vino a ser un reflejo de la personalidad que había definido de manera tan eficaz en los demás medios. Entre sus apariciones más destacadas apuntamos: *Días de feria* (Rafael J. Salvia, 1960), *Las cuatro verdades* (Luis García Berlanga, 1962), *Historias de la Televisión* (José Luis Sáenz de Heredia, 1965), *Los chicos con las chicas* (Javier Aguirre, 1968), *¡Dame un poco de amooor!* (José María Forqué, 1968), *Las Ibéricas F.C.* (Pedro Masó, 1971), *El insólito embarazo de los Martínez* (Javier Aguirre, 1974), *Ligeramente viudas* (Javier Aguirre, 1976), *Y al tercer año, resucitó* (Rafael Gil, 1980), *Moros y cristianos* (Luis García Berlanga, 1987) o *Isi, Disi, amor a lo bestia* (Chema de la Peña, 2004).

Fue premio del CEC 1975 al mejor actor de reparto por *La adúltera* y en junio de 2004 fue premiado con el galardón Andrés Torrejón en el I festival de Cine de Comedia de Móstoles.

JLM




▼ El norteamericano Rory Calhoun junto a Mabel Karr en una escena nocturna ambientada en la Ciudad Encantada.

## *Coloso de Rodas, El / Il Colosso di Rodi*

La primera película dirigida en solitario por Sergio Leone en 1961 fue planteada como una superproducción de PROCUSA, empresa española que desarrollaba por entonces un ambicioso programa de coproducciones que pudieran ser rentables en el mercado internacional, y que además no plantearan problemas de censura: aquí, las aventuras de Darío, seductor héroe ateniense interpretado por el actor norteamericano Rory Calhoun, curiosamente de presencia poco musculosa para el estándar del péplum de la época. Invitado por el rey de Rodas llega a la isla con la finalidad de descansar, beber y tener escarceos amorosos, hasta que se ve envuelto en una serie de acontecimientos nada tranquilizadores (intrigas políticas, aumento de impuestos, rebelión de los esclavos...).

*El Coloso de Rodas* tuvo varias versiones con metrajes diferentes, varios guionistas, insertos tomados de la película *Los últimos días de Pompeya* (Mario Bonnard, 1959) —terremoto final que destruye la ciudad y su coloso— e influencias de *Quo Vadis* (Mervin LeRoy, 1951). Ambientado en el 280 antes de Cristo, presenta algunos anacronismos como unos planos rodados en los jardines de La Granja del siglo XVIII. Destacamos la ubicación de dos escenas filmadas en el paraje de la Ciudad Encantada: la primera, cuando los esclavos se rebelan y huyen a galope frenéticamente desde Rodas, se refugian entre los corredores calizos, tormos y mar de piedra de este lugar de la Serranía conquense, enlazando en el montaje una estructura granítica costera (filmada en la localidad cántabra de con otra caliza del interior. Aquí pasan la noche al amparo de una cueva. De noche, Darío abandona la zona a escondidas, seguido por una mujer, y se dirige a caballo a Rodas. Posteriormente comenta que "estamos en unas grutas del desierto de piedra", aludiendo a la ubicación. Más






adelante regresa de nuevo y se encuentra que la mayoría de los esclavos han sido masacrados, delatados por un traidor, con sus cuerpos esparcidos por el suelo. Ambas escenas —ida y vuelta— son de una acción un tanto trepidante y anticipan el cataclismo final.

JJP

▲ En este cartel de promoción americano de *El coloso de Rodas* podemos ver el campamento de los rebeldes resguardado por los inconfudibles farallones de la Ciudad Encantada.

## *Common Destiny*

Cuenca es uno de los escenarios de esta película china estrenada internacionalmente en septiembre de 2018 en el prestigioso festival de cine de Venecia. Y lo es gracias a la presencia desde hace más de cuatro décadas en la capital conquense del artesano papelero pedroñero Segundo Santos, que durante todo ese tiempo se ha dedicado a elaborar papel de forma artesanal, valiéndose, siguiendo la tradición de China —donde hace más de dos mil años fue inventado— de materiales como la celulosa, el lino y el algodón y echándole horas y horas de pasión y de trabajo. Prácticamente una vida llena de ímpetu que llamó la atención del director de cine neozelandés Martin Campbell, que lo convirtió en el protagonista de una de las cuatro historias a la búsqueda de un sueño que narra en su documental *Common Destiny*.

El papel que elabora Segundo Santos, conviene recordar, ha sido el soporte de poemarios de autores como Luis García Montero, Luis Alberto de Cuenca, Cesar Antonio Molina, Guillermo Cabrera Infante, Olvido García Valdés, los conquenses Diego Jesús Jiménez y José Luis Jover o el premio Príncipe de Asturias Ángel González, del que San-



tos adelantó un par de poemas inéditos que tras la muerte del poeta ovetense formarían parte de su libro póstumo *Nada grave*, publicado por Visor en 2008. Papel que también ha sido soporte de obras de artistas como Antonio Tàpies o Lucio Muñoz, a lo que hay que añadir agendas y hasta lámparas que antaño eran admiradas por conquenses y visitantes en su desaparecida tienda de la anteplaza.

El documental mezcla realidad y ficción, pues aunque Santos encarna al papelero jubilado que es, aparece como un padre de familia al que su hija obsequia con el sueño de su vida: viajar a China para conocer el país donde se inventó el papel. Ese soporte que, pese a que con al auge de las nuevas tecnologías, las redes sociales, internet, cada día que pasa parece perder un poco más de presencia en nuestra vidas, en realidad sigue estando ahí, resistiendo; aunque a su vez destinado, según parece, a convertirse en un artículo de lujo para quienes todavía necesitamos de la letra impresa para disfrutar del placer de la lectura en toda su intensidad.

*Common Destiny* cumple así con el sueño nunca soñado de Segundo Santos de viajar al país de sus orígenes laborales y existenciales, al encuentro con el tacto y el olor de una profesión ancestral, pero a su vez vigente. Y lo convierte en actor pese a la incomodidad que, según él mismo reconoce, le causa actuar, incluso aunque se trate de interpretarse a sí mismo: un papelero afable que ahora se muestra dispuesto a enseñar el arte de fabricar papel a esas nuevas generaciones que nacieron con una tableta o un móvil en las manos. La tarea no es fácil, pero ojalá lo consiga y tengamos un relevo. Porque para algunos de nosotros el papel sigue siendo tan importante como el pan de cada día.

GD




▼▶ Diversas imágenes de *Conan* rodadas en la Ciudad Encantada y el despliegue de producción llevado a cabo, aunque lamentablemente algunas escenas fueron suprimidas en el film.

## *Conan el Bárbaro / Conan, the Barbarian*

Dirigida por John Milius en 1982, con guion del mismo junto a Oliver Stone, esta película estadounidense se inspira en el personaje de cómic creado por Robert Evin Howard. Cuenta con banda sonora de Basil Poledouris y con Arnold Schwarzenegger, James Earl Jones, Max Von Sydow y Sandahl Bergman en sus principales papeles, y constituye una película de aventuras con aires de epopeya mitológica (Conan y sus ancestros aluden continuamente a Crom, protector de los audaces pero cruel con los cobardes, una especie de deidad guerrera similar al Odin de las sagas nórdicas y la escena en que aparece atado en un árbol y acosado por los buitres parece remitir al archiconocido mito helénico de Prometeo) y relato esotérico (en elementos como la continua alusión a los símbolos ofídicos que forman parte del sustrato mágico de infinidad de culturas antiguas).

Rodada casi en su totalidad en escenarios españoles (las actuaciones de Jorge Sanz y Nadiuska interpretando al héroe niño y su madre son otras aportaciones autóctonas al film) como Almería (zona de El Ejido), Segovia o Madrid (Navacerrada), la Ciudad Encantada aparece en la escena en que Conan, tras recobrar su libertad y encontrar en una tumba subterránea la espada que se convertirá en uno de sus elementos más emblemáticos, entra en la cueva de una especie de bruja o profetisa que, tras intentar orientarle en cuáles deben ser sus próximos pasos en esos momentos de incertidumbre, le revelará cómo el destino ha marcado la victoria contra sus enemigos y su posterior conversión en rey tras infinidad de gestas y triunfos llevados a cabo de manera autónoma, gracias a su determinación y su poderío físico y





con la que hace el amor hasta que la arroja a la hoguera después de que se convierta en una alimaña que intenta devorarlo.
En el mismo escenario se encontrará por primera vez con Subotai, un ladrón y vagabundo que se convierte en su más fiel "escudero" y mano derecha en las próximas aventuras que afrontará, como su combate contra una gigantesca serpiente en un templo, hazaña que les gana la confianza de un rey que les encomendará la misión que constituirá el centro argumental de la película: el rescate de su hija de las garras de Thulsa Doom, pérfido líder militar y religioso con quien el héroe debe desahogar su ansia de revancha personal después de que pasara a cuchillo a su pueblo y acabara con la vida de sus padres por su ambición de convertirse en "señor del acero".

RE








## Cortometrajes

Además de los cortometrajes citados en este mismo *Diccionario*, ya sea con entrada propia (aquellos trabajos profesionales rodados en 35 milímetros) o bien incluidos en las voces dedicadas a sus creadores (Marta Belaustegui, Alex Brown, Juanra Fernández, Natalia Mateo, Ignacio Oliva, Rafael Pérez-Madero, José Luis Velasco, Felipe Vélez, Guillermo Zúñiga…), muchos otros conquenses han rodado películas en este formato, ya sea en celuloide (Súper-8, 8 milímetros, 16 milímetros) o en técnicas videográficas y digitales.

En la época dorada del cine *amateur*, las décadas de 1970 y 1980, Cuenca no fue una excepción en la eclosión de autores en pequeño formato doméstico. Coincidiendo, además, con las Sesiones de Cine Amateur, en esta época podemos destacar a los siguientes cineastas y obras, tanto en documental como el cine de ficción:

Julio del Cerro García: *Semana Santa en Cuenca*;
Luis Clemente: *Los reyes magos*, *Estampas cantareras*, *Retazos de Serranía*, *El cultivo de las plantas aromáticas*, *El girasol en Cuenca*;
Gregorio Cubillo: *La Alcarria conquense*, *San Mateo*, *Semana Santa de Cuenca*;
Tomás Fernández Ruiz: *Encuentro*, *Piedra y nieve*;
Ángel Leiva: *Puente sobre del Júcar*;
José Luis Muñoz Martínez: *Círculos*;
Juan José Pérez: *El deportista*;
Ramón Perdido: *Aceite de oliva*, *Cuenca, la afrodita*;
Ramón Quesada: *Cuenca, monumental*;
Joaquín Pérez Corral: *Piedras para la historia*, *Medios de incomunicación*;
Antonio Porral Yunta: *Cal-Arena*;
Fernando Sánchez Rubio: *Compañera te doy*;



▲ En el centro de la imagen, Arturo Mombiedro filmando *La virgen* (2021)

Vidal Vicente: *La avaricia rompe el saco*, *El aprendiz de mago*, *La cerámica artesana*;
Isidoro Vos Saus: *Toma, señor, las llaves*, *Zóbel*.

Posteriormente, y ya en la época del vídeo, Vicente Abán Abril y el citado Juan José Pérez Martínez colaboran desde 2004 en la planificación (diseño y guion) y en el proceso de producción (realización, edición y sonorización) de cortometrajes, tanto argumentales como documentales, habiendo presentado obras y obtenido premios en diversos certámenes y concursos a nivel nacional. Con su productora Existencia Films, han desarrollado una amplia y sólida filmografía centrada en un cine social y de derechos humanos, así como muy enfocado a la educación y la adolescencia. En este sentido, se pueden destacar *Existencia; crónica de un pueblo en el exilio* (2008), premiada en Ciudad Real, *Vanessa y la tortuga* (2009), finalista en Cinema Jove, *Historias mínimas* (20109), *Chacabuco* (2013) o *Migración* (2019), donde se acercan a problemas de los pueblos saharaui, peruano, argentino y africano. De temática ecológica y de naturaleza citamos *Retazos de cielo* (2005), *Arroyo de la madera* (2006) o *El mago del bosque* (2006).

Arturo Mombiedro crea en 2010 su propia productora, Mombi-Entretiéneme, con la que filma una decena de películas como *Pienso* (2013), *El meca-*




◀▼ Juan José Pérez, activo cortometrajista. Palmira Escobar Martos, con su cámara, trabajando en la poducción titulada *SAD. Las hadas existen* (2018).



*nismo de un botijo* (2015), *Miedo* (2016), *El contrato* (2017), *La uva* (2018), *Julia Reina meets Mr. Delic* (2019) o *La virgen* (2021).

Destaca también la larga trayectoria del polifacético Eduardo Soto Pérez, que desde 1992 produce y dirige filmes como la comedia *La mata de albahaca* (2002), el documental *El maestro pionero* (2011, sobre el director de orquesta García Asensio) y la antinuclear *La fuga radiactiva* (2018).

José Luis Velasco es un realizador nacido en Tarancón, que en la V Semana de Cine celebrada en esta ciudad (1986) presentó tres cortometrajes de su productora AG Calera: *Me buscaste la ruina, Flor de pasión* y *No se lo digas a nadie,* que, por lo referido en las crónicas del momento, no fueron bien comprendidas por sus paisanos, a lo que el responsable explicaba que hacía un cine negro en el que intentaba recoger "los problemas actuales de la juventud y la droga". *Flor de pasión* fue galardonado en 1983 con el Premio Especial Calidad. Estaba basado en la novela *Aprende y calla,* del escritor, director y guionista Andreu Martín, y protagonizado por Clarissa Pririz, Antonio Escudero y Ramón Cuenca. También fue proyectado en la I Semana de Cine de Cuenca, en 1986.

El artista, creativo audiovisual e ilustrador Arturo García Blanco, de Grupo Desenfoque, es autor de los cortos *Perseguido* (2005), *Óptimo* (2006), *Observancia total* (2006), *Ahora, ya en casa* (2006, premiado en la XVIII Semana de Cine de Cuenca) y *La llave* (2007), varios de ellos escritos en colaboración con José Ángel García. Además, ha realizado numerosos documentales, piezas audiovisuales (por ejemplo, varias para el Museo de la Semana Santa de Cuenca) o el vídeo-arte de 2004 *Digo yo que dices tú*.

Palmira Escobar Martos, de Leitmotiv Ideas Visuales, es autora de *A pesar de mí* (2013), *Bidun Hawiya* (2017), *SAD. Las hadas existen* (2018) y, más recientemente, de *Tierra* (2019), documental sobre la despoblación rural en la provincia, y *Libres (sin miedo)*, del mismo año, contra la violencia sexual,

El jareño afincado en Albacete Enrique Buleo ha firmado varios cortos, entre ellos la comedia *El infierno y tal*, rodada en 2018 en la Manchuela, o la anterior *Decorosa* (2016).

Otros filmes reseñables son el mediometraje *Gitana soy* (2010), de Meritxell de la Huega; *La cruz de los descalzos*, que Eduardo Luengo filmó en el casco antiguo, Palomera y Cañada del Hoyo en 1998; *Anacleto Morones* (1999), corto sobre el mundo de las sectas religiosas (según el relato de Juan Rulfo) producido y rodado en Palomera por el colectivo Rotación, encabezado por Antonio Corrales; el *thriller Por un puñado de euros*, de Alfonso Pinedo; *Quiero ser oyente* (2008), de Lázaro Contreras, sobre los problemas de las personas sordas; *Destino: Cuenca. La aventura del Santo Grial*, de Bogdan Toma, presentada por el Ayuntamiento de la ciudad en FITUR de 2011.

**PPR / PA / JLM**




## *Crimen de Cuenca, El*

Producida por Alfredo Matas, la película fue dirigida por Pilar Miró en 1979. Pero no se estrenó en España hasta agosto de 1981, justo dos años después del comienzo del rodaje, pues fue prohibida su exhibición, en primera instancia, y secuestradas sus copias por la justicia militar tras su pase por el Festival de Berlín de 1980, donde había sido premiada. A pesar de contar con un buen elenco de actores (Amparo Soler Leal, Héctor Alterio, Fernando Rey, Daniel Dicenta, José Manuel Cervino, Mary Carrillo, Asumpta Serna, Nicolás Dueñas, Guillermo Montesinos y Félix Rotaeta) y dejar en manos de prestigiosos nombres su dirección musical (Antón García Abril) y de fotografía (Hans Burmann Sánchez), esta película ha pasado a la historia del cine más por las polémicas que rodearon su estreno, su repercusión histórica y su éxito en taquilla que por la calidad en sí del producto cinematográfico.

El profesor Emeterio Díez Puertas (*Golpe a la Transición. El Secuestro de* 'El crimen de Cuenca', 2012) asegura que sacó a flote las contradicciones y limitaciones de la reforma democrática, logró desgastar a Adolfo Suárez (pues su secuestro debilitó a su Gobierno y dio argumentos a la oposición socialista, que presentó una moción de censura), alimentó un clima favorable al golpismo en el Ejército (durante su rodaje se desmanteló la "operación Galaxia" y se estrenó seis meses después del golpe del 23-F) y forzó la modificación del Código de Justicia Militar (para evitar que Pilar Miró fuera a la cárcel, acusada en un Consejo de Guerra de injurias a la Guardia Civil).

Basada en el supuesto asesinato de un pastor de Tresjuncos, José María Grimaldos, El Cepa (interpretado por Guillermo Montesinos), desaparecido del pueblo en agosto de 1910, fue un crimen metafórico, un asesinato sin muerto. La reapertura del caso en 1913 por el juez Isasa llevó al procesa-




▼ Los exteriores de *El crimen de Cuenca* fueron rodados en los mismos lugares del suceso, como la iglesia de Osa de la Vega que aparece en este fotocromo.



miento del mayoral (León Sánchez, interpretado por José Manuel Cervino) y el guarda (Gregorio Valero, por Daniel Dicenta) de una finca de Osa de la Vega, que confesaron su culpabilidad bajo torturas. La reaparición en marzo de 1926 de El Cepa (el "muerto resucitado"), cuando ya habían salido de la cárcel los condenados, generó una polémica

▲▼▶ Estas fotos nos acercan a diversos momentos del rodaje por tierras de la Mancha conquense.





pública (vid. Ángel Luis López Villaverde, *El crimen de Cuenca en treinta artículos*, 2010) sobre el "error judicial de Belmonte", donde intervinieron los principales juristas y políticos de mediados de los años veinte. Es paradójico que, como asegura José Alfaro (*La imagen encantada. El cine a su paso por Cuenca*, 1997), "un film que trata de un error judicial haya sido víctima de otro".

Rodada en un momento de desencanto al final de la Transición, en plenos años de plomo, fue aprovechada para hacer una lectura del pasado en clave del presente. El productor, Alfredo Matas, buscaba emular el éxito de *El expreso de medianoche*, un alegato contra el brutal sistema penitenciario turco, estrenada el año anterior. Le encargó la dirección a Pilar Miró, a partir de un guion escrito, con varias versiones, por Juan Antonio Porto y Lola Salvador. Colaboró con ellos Jesús Vicente Chamorro, que había sido fiscal en Cuenca y conocía el "caso Grimaldos". Porto quería una película de estilo —tenía como referente *Sacco y Vanzetti* (1971), otro error judicial que llevó a la ejecución, sin pruebas, a dos inmigrantes italianos subversivos en Boston— y buscaba que sirviera de guía a la España democrática. Pero Lola Salvador pretendía denunciar las torturas que la lucha policial usaba contra el terrorismo. Fue esta la versión que aceptó Matas. En consecuencia, Porto rechazó figurar como autor de un guion en el que no se reconocía y que sabía sería inaceptable para la Guardia Civil, el Ejército, la Iglesia y los jueces, como así fue. Miró se hizo corresponsable del guion definitivo.

En Cuenca (donde tardó más tiempo en ser estrenada, en el cine España) generó una polémica añadida, en clave local, con el alcalde, Andrés Moya, y monseñor Guerra Campos como principales protagonistas y *El Diario de Cuenca* como vehículo de las protestas. Aunque fue mejor acogida en los municipios conquenses donde se rodó (Belmonte, Osa de la Vega, Tresjuncos y Villaescusa de Haro) que en la capital, donde sí obtuvo un llamativo éxito de público.

Al final, la película no tuvo apenas incidencia contra la tortura, su principal objetivo, pero sí sobre la libertad de expresión. Fue un ejemplo, en palabras de Manuel Martín Ferrand, del "cine como probador de democracia", como agente de la historia.

ÁLLV



▲▼
Dos momentos cruciales de las escenas que la película ambienta en Belmonte.



## Cruz Novillo, José María

Cuenca, 1936

Artista multidisciplinar (pintor, escultor, grabador, diseñador gráfico, cartelista...) nacido en Cuenca el 21 de mayo de 1936. Desde muy joven se interesa por las artes plásticas, asiste a algunas clases en la Escuela de Artes y Oficios y recibe enseñanzas tanto del escultor Fausto Culebras como del imaginero José Navarro Gabaldón. En 1958, tras abandonar los estudios de Derecho, entra a trabajar como dibujante en la empresa de publicidad Clarín, donde alcanza la categoría de director creativo, hasta que a mediados de los años sesenta monta su propio estudio, especializándose en el diseño gráfico. De formación eminentemente autodidacta, su obra se ha movido por las disciplinas más diversas, representando, de alguna manera, el cambio que experimentó nuestro país durante la Transición, estableciendo la imagen corporativa, entre otros muchos, del periódico El Mundo, PSOE, Policía Nacional, Correos, Tesoro Público, Repsol, Renfe..., pero también realizó billetes, sellos, libros, cajetillas de fósforos, cajas de medicamentos y todo tipo de material promocional.

Aunque su labor como cartelista de cine no haya ocupado su principal objetivo creativo, ha realizado más de sesenta trabajos con los que ha conseguido prestigio y reconocimiento, situando su firma a la altura de los mejores. En sus inicios desempeñó un papel fundamental el director de cine José Luis Borau, con quien había coincidido en el equipo creativo de Clarín, y para quien hizo

Cruz Novillo trabajando en uno de sus diseños manuales. Abajo, inauguración de la exposición de sus carteles de cine organizada por el Cineclub Chaplin, en compañía de Gonzalo Pelayo, José Luis Muñoz y Pepe Alfaro.



los carteles de *Brandy* (1964) y *Crimen de doble filo* (1965), aunque al final la distribuidora acabaría utilizando otros diseños mucho más convencionales; al contrario de lo que sucedió con el diseño del afiche para *Hay que matar a B* (1974), una perfecta alegoría del tema de la película compendiada en una imagen que ejemplifica el estilo de su primera etapa como cartelista de cine: juegos visuales creados mediante elementos ilustrativos para definir personajes a través de sencillas formas que aparecen jerarquizadas con geome-






trías escuetas y colores festivos, y que podemos valorizar, entre otros, en sus trabajos para los films de Berlanga *La escopeta nacional* (1978) *y Nacional III* (1982), dos de los encargos más reconocibles de cuantos realizó para la productora de Alfredo Matas.

La mayor parte de la obra cartelera de Cruz Novillo aparece indisolublemente ligada a la de un productor que le había presentado el propio Borau, Elías Querejeta, a quien gustaron los trabajos del artista para el cartel, los títulos animados y los anuncios de la película *El rapto de TT* (José Luis Viloria, 1964); fue el sello de una fructífera relación profesional que permitió al diseñador conquense fijar la marca icónica, la identidad gráfica del cine independiente y comprometido producido por Querejeta, para quien casi llega a crear un lenguaje de comunicación novedoso y específico, a través de una serie de títulos que configuran un espacio imprescindible de nuestro cine, al tiempo que nos ofrecen una perspectiva sobre la evolución de su arte hasta alcanzar, en sus últimas obras, la máxima concisión expresiva con una mera imagen fotográfica: *El espíritu de la colmena* (1973), *Pascual Duarte* (1976), *A un dios desconocido* (1977), *El sur* (1983), *Las cartas de Alou* (1990), *Una estación de paso* (1992), *Familia* (1996), *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002). En la obra del productor vasco ocupa un capítulo especial la filmografía de Carlos Saura, para quien Cruz Novillo diseñó los carteles de *Peppermint frappé* (1967), *Stress es tres, tres* (1968), *La madriguera* (1969), *El jardín de las delicias* (1970), *La prima Angélica* (1973), *Cría cuervos* (1976), *Los ojos vendados* (1978) y *Mamá cumple cien años* (1979).

**PA**

▲ El diseñador junto a profesores y alumnos de la Escuela de Arte que lleva su nombre en la ciudad donde nació.




## *Cruzando el sentido*

A través de diversas campañas de *crowfunding* y micromecenazgo, Iván Fernández de Córdoba consigue poner en marcha en 2015 la filmación de una *road-movie* muy peculiar aderezada con algunos toques de falso documental. Relata la historia de un chico que cruza España, de Valencia a Galicia, montado en su monopatín como único medio de transporte y conociendo en el camino a los más variados personajes, que de alguna forma le cambiarán muchos visiones de la vida, al tiempo que irá descubriendo los motivos por los que un día dedició embarcarse en tan curioso y extraño viaje. Así, la acción, protagonizada por Román Méndez de Hevia, transcurre por diversos parajes de Aragón, Castilla-La Mancha, Madrid, Castilla y León y Asturias. El paso por Cuenca se sustancia en varias tomas de carreteras de la Serranía, así como de la parte antigua de la capital desde la hoz de Júcar.

**PPR**



## *Cuatro mosqueteros: La venganza de Milady, Los / The Four Musketeers*

En el verano de 1973 se rueda en Uclés, bajo la dirección de Richard Lester, esta película con un gran elenco: Oliver Reed, Raquel Welch, Michael York, Richard Chamberlain, Geraldine Chaplin, Charlton Heston y Christopher Lee, entre otros. Fue nominada al Oscar por mejor vestuario en el año 1975, realizado por la prestigiosa diseñadora Yvonne Blake. Una anécdota destacable fue el hecho de que Raquel Welch impuso a su novio Ron Talsky para el diseño del vestuario de su personaje Constance Bonacieux, por lo que Talsky fue también nominado para dicho Oscar.

Se trata de la segunda parte de la película *Los tres mosqueteros*, realizada por Richard Lester según la novela homónima de Alejandro Dumas. Pero la segunda parte no surge como resultado del éxito de la primera, sino porque las escenas rodadas superaban los doscientos minutos. Por ello, los productores decidieron estrenarla en dos partes, lo que llevó a algunos miembros del reparto a demandar a la productora, y aunque acabaron ganando la reclamación terminaron percibiendo bastante menor salario del que les hubiera correspondido por trabajar en dos películas.

Otra anécdota en torno a esta película es que el sueño del productor Alexander Salkind, era que fuera protagonizada por Los Beatles, quizá porque ya había contratado a Richard Lester, el artífice de *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!*

Presenciaba los rodajes casi todo el pueblo de Uclés, y fue un acontecimiento poder ver en persona a esos grandes actores. De la escenografía interior, destacamos la gran vidriera que colocaron en el coro, que se puede ver cuando pelean en la iglesia D'Artagnan y el conde de Rochefort. Pero lo más espectacular fue la casa de madera de tres plantas que adosaron a la pared de la fachada norte del monasterio, una especie de fonda o cantina, que acaba siendo incendiada al final del rodaje. El carruaje en el que viajaba Milady (Faye Dunnaway) y el conde Rochefort (Chistopher Lee) fue posiblemente lo más fotografiado.

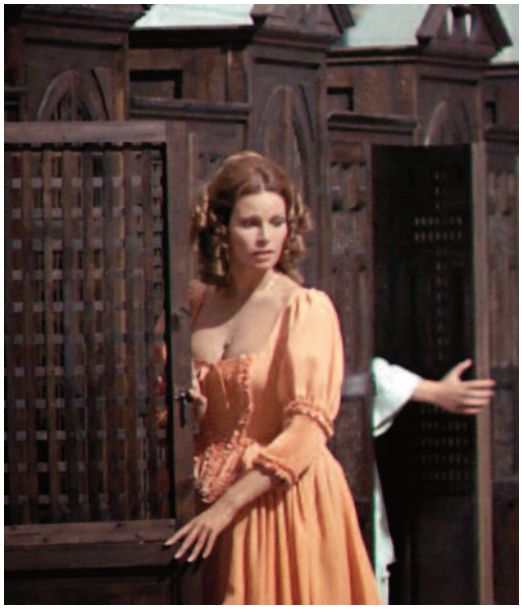
**AMG**





▼▶ Esta foto promocional ofrece la curiosidad de una imagen invertida, convirtiendo a Aramis (Richard Chamberlain) en un espadachín zurdo. A la derecha, la imagen correcta.















▼▶
Diversos momentos de la acción localizados en Uclés, con participación de las principales estrellas, entre las que sobresale Christopher Lee. El decorado adosado a la fachada norte del Monasterio acabaría siendo pasto de las llamas.







## *Cuenca*

Entre los pintores que frecuentaban la ciudad a mediados de los años de 1950 se encontraba Antonio Saura, hermano del joven fotógrafo Carlos Saura. Seguramente fue Antonio quien le descubrió la singular ciudad, entonces llena de energía y creatividad. El Ayuntamiento de Cuenca encargó a Carlos la filmación de un documental que sirviera para la promoción turística de la ciudad y la provincia; el guion del proyecto fue aprobado el 15 de marzo de 1957, y el acta de la sesión expresa el presupuesto (321.354 pesetas, que se satisfarán en dos entregas) y la idoneidad de Saura para llevarlo a cabo según el director del IIEC, a quien se había elevado consulta.

Saura y su equipo estuvieron un año recorriendo la provincia y sus parajes singulares, así como los rincones más significativos de la ciudad entre 1957 y 1958. Una vez rodado el material, se procedió a la composición de un guion de locución para que acompañara a las imágenes. Carlos Saura firmó el guion con el también entonces joven cineasta Mario Camus, pero junto a ellos estaba también el escritor Daniel Sueiro, uno de los escritores más importantes de la generación de los años cincuenta —Premio Nacional de Literatura en 1959 por la novela *Los conspiradores*— y luego vinculado a ciertos hitos del cine español. Autor, por cierto, de una novela ambientada en Cuenca, *Estos son tus hermanos*, prohibida por la censura, publicada en México en 1965, y que no pudo ser editada en España hasta después de la muerte de Franco

El guion de *Cuenca*, contenido y sobrio, establece un recorrido por la geografía de rural de la provincia desde un cierto tono etnográfico. La película profundiza en el paisaje y en sus gentes con una mirada llena de lacónico lirismo. Las palabras que acompañan a las bellas imágenes —reflejo del primer talento de Saura como fotógrafo— funcionan con la solemnidad de un acta histórica, y dan cuenta de una realidad, la de Cuenca y la de España, que desafían al tiempo. *Cuenca* es inmersión en un pasado de usos y costumbres ancestrales, un viaje a un modo de entender la vida y también de sufrirla. La belleza de las imágenes se combina con la dureza de una vida marcada por el aislamiento y la austeridad, sobre todo, en el retrato de la provincia, que se extiende por toda la primera parte de la película. Asistimos así a una visión de la naturaleza en estado puro, a un recorrido por los paisajes más significativos de la Serranía, con ríos y bosques milenarios y una de las masas forestales, aún hoy, más ricas y diversas de toda la península ibérica. Posteriormente, la película se adentra en el entorno rural, con un seguimiento de las tareas tradicionales de la ganadería y la agricultura, en las diferentes etapas: labranza, siega, cosecha, vendimia, etc. Particularmente hermoso resulta, por ejemplo, el seguimiento del grupo humano de leñadores de Tragacete, en su entrega a la remota actividad del leñador, en los silenciosos y sobrecogedores bosques de la Serranía conquense. La segunda parte se centra en la ciudad de Cuenca y recorre calles, plazas, gentes y ritos; a la vez, recoge esos espacios que han hecho a Cuenca ser distinguida como ciudad Patrimonio de la Humanidad, y se recrea en sus luces, sus volúmenes y sus abismos. También presenta sus rituales más renombrados y ancestrales, como la Semana Santa y la vaquilla. Hay algo de goyesco en esas caras descubiertas de los nazarenos camino del calvario, como también en la tienta de la vaquilla enmaromada en la Plaza Mayor, imágenes de un mundo secular de profundas raíces conquenses.

*Cuenca* va sin duda más allá de una mirada local, para ser mirada de época y encontrar resonancias en grandes obras anteriores como *Las Hurdes, tierra sin pan* (Luis Buñuel, 1933) o *Tierra de España* (Joris Ivens, 1937). Buñuel siempre fue la mayor influencia cinematográfica de Saura y este a buen seguro se inspiró en la feroz mirada buñueliana que convirtió la geografía hurdana en escenario del drama de una España atrasada, casi medieval,



▲ La España tradicional ante el castillo de Belmonte (*Cuenca*).



▼ Grupo de niños contemplando la vaquilla en el entorno de la catedral.



El segmento final de *Cuenca* recoge imágenes de la Semana Santa.

practicando una estilización metonímica de personajes, espacios y ritos. Y esa mirada sobre España presente en *Cuenca* le convierte en hermana de esta obra maestra indiscutible del cine español como es la de Ivens, pero también del universo y registro expresivos de Roberto Rossellini, que no hacía mucho había irrumpido en el cine internacional con *Roma, ciudad abierta* (1945), aunque el distanciamiento ideológico de Saura es mucho mayor, dadas las características del proyecto, o de Alain Resnais o del Free Cinema británico,

En este sentido, es reseñable la voluntad de Saura de hacer una película que estuviera a la par de lo que se estaba haciendo en esos momentos en Europa. Parece un guiño del destino, o tal vez un destino esperado por Saura, Camus, Sueiro o el montador Pablo del Amo, pero *Cuenca* (como *Las Hurdes*) tampoco gustó a las autoridades de entonces, que seguramente esperaban una mirada menos adusta y algo más complaciente, incluso más piadosa. Una mirada más del gusto de la oligarquía franquista de finales de los años cincuenta.

A pesar de que la película fue celebrada en Cuenca cuando se estrenó, acabó luego en un cajón de Ayuntamiento, donde estuvo dormida durante casi sesenta años. Había gente en Cuenca que la tenía en copias procedentes de cinta analógica VHS grabada por el Cineclub Chaplin durante una proyección conmemorativa, pero salvo estos pocos casos, el proceloso manto del olvido se cernió sobre ella durante largos años. Todo ello hasta que la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca, a través de Creaciones Cuenca 20.21, la digitaliza y remasteriza en 2016 para devolverla a la memoria de la ciudad y del propio cine español, siendo reestrenada en el Teatro Auditorio el 13 de octubre de aquel año.

IO

## *Cuenca, ciudad abstracta*

Cortometraje producido en el año 1968, dirigido por Raúl Peña, autor también del guion, y con fotografía de Roberto Gómez. Aunque en el expediente administrativo no hay ninguna referencia a su duración ni al contenido, del título parece evidente que se puede deducir una referencia al Museo de Arte Abstracto y su contenido.

Raúl Peña (Madrid, 1942) ha firmado cuatro películas como director y docenas de documentales, *spots* publicitarios y videos de muy diverso contenido, además de ser autor de cuatro libros también de contenido dispar.

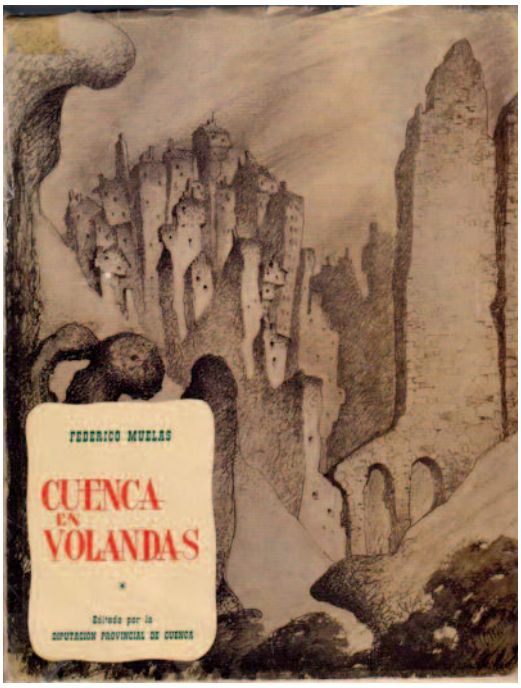
JLM

## *Cuenca en volandas*

En 1968, Federico Muelas da a la imprenta su última obra poética, *Cuenca en volandas,* compendio a la vez del profundo sentimentalismo con que el autor se acerca a su ciudad natal y de su maestría en la versificación, en la que maneja con la misma habilidad el tradicional romance como el dificultoso soneto, desafío técnico para cualquier poeta que se precie y que Muelas resuelve con maestría absoluta en el que había ser poema definitorio de su obra y de la ciudad:

> "Alzada en limpia sinrazón altiva,
> pedestal de crepúsculos soñados…".

Nacido en Cuenca en 1909 y muerto en Madrid en 1974, de la capital volvió su cuerpo para ser enterrado en el cementerio de San Isidro. Dos años antes, había participado personalmente en el rodaje del documental *Cuenca en volandas,* realizado por Guillermo de la Cueva, que luego tendría una experiencia similar con el documental *El rayo*



*que no cesa,* sobre la figura de Miguel Hernández. *Cuenca en volandas,* producción de Dédalo Films, con fotografía en color de Diego Úbeda, tiene una duración de 17 minutos y fue estrenado en la Casa de Cultura de Cuenca el 31 de octubre de 1973. Ofrece un cuidado reportaje visual de la ciudad, tanto de su callejero más significativo como de los paisajes que la rodean, con imágenes de encuadres muy cuidados, en busca siempre de los que alientan la belleza y alejados de cualquier espíritu crítico. A lo largo de la filmación, el propio Federico Muelas va leyendo poemas de su obra.
La película fue proyectada por última vez el 8 de octubre de 2010, durante un ciclo conmemorativo en el centenario de Federico Muelas.

**JLM**

## *Cuenca hoy*

Cortometraje documental de diez minutos realizado en 1975, con dirección, guion y fotografía de José Andrés Alcalde Conesa y comentarios leídos por Pedro Villanueva y Francisco Ruiz. Se trata de una producción Pubfilm – MA distribuida por José Esteban Alenda.

**JLM**

## *Cuenca y su Ciudad Encantada*

El periodista burgalés Arturo Pérez Camarero (1891-1963) escribió y dirigió en la postguerra una serie de cortos documentales que mostraban diversos parajes rurales y urbanos de España, especialmente en Cataluña. Entre ellos se cuenta *Cuenca y su Ciudad Encantada* (1944), reportaje de diez minutos producido por Levante Films, locutado por el actor Fernando Fernández de Córdoba y fotografiado por Luis M. Alcolea.

**PPR**

D



E





▲◀ Un monasterio de Uclés retocado digitalmente para *La daga de Rasputín*, y participantes locales de frailes rusos.

## *Daga de Rasputín, La*




Se trata de una alocada comedia española dirigida por Jesús Bonilla, al estilo de *El oro de Moscú*. Se rueda en la primavera de 2010, la produce Telecinco y se estrena a comienzos de 2011, con un reparto integrado por Carolina Bang, Antonio Resines, Jesús Bonilla, María Barranco, Andrés Pajares, Antonio Molero, Gabino Diego y Juan Luis Galiardo, entre otros

La daga de Rasputín es una joya legendaria que da un poder casi absoluto a quien la posee. Su pista se pierde en Rusia, con la muerte de su último dueño, el monje Rasputín. En una cárcel española, uno de los presos, Jacinto (Resines), es identificado por la mafia rusa como portador de una anomalía genética en los dedos de los pies, relacionada con la daga. Con el Papeles (Bonilla) y el Araña (Molero), sus compañeros de celda, correrá aventuras hasta dar con la famosa daga en Rusia profunda.

Se realizó un *casting* para seleccionar hombres y mujeres de nacionalidad rumana, casi todos residentes en Tarancón, para interpretar a los rusos que viajaban en un autobús, el cual llegaba a Uclés desde el camino de Huelves. En el montaje de la película, los efectos especiales colocaron unas cúpulas doradas sobre las torres del monasterio, simulando que era el convento ruso de San Nicolás. Las escenas interiores se graban en el claustro bajo, que se decora con iconos y candelabros, y en alguna de ellas un formador del Monasterio (Ricardo Sousa) hizo de fraile improvisado. En las escenas nocturnas, los rusos llegan en *jeeps* y tanques, buscando a Jacinto y sus acompañantes, dispuestos a atacar el monasterio. El material militar procedía del Cuartel General de la Brigada Guadarrama XII, con base en El Goloso y contó con la colaboración del Regimiento de infantería mecanizada Asturias número 31.

En los créditos se dan las gracias al Ayuntamiento de Uclés y a su alcaldesa, Ana María Gálvez, aunque sin embargo no cita la cárcel de Segovia, lugar al que fueron a rodar desde Uclés.

**AMG**

## Daja-Tarto

Gonzalo Mena Tortajada

Cuenca, 1904 – Madrid, 1988

El verdadero nombre de este faquir era el de Gonzalo Mena Tortajada; del apellido materno, ingeniosamente trabucado, extrajo él mismo el alias de inciertas reminiscencias orientales con el que fue conocido en el mundo del espectáculo.

Tras algunas veleidades taurinas de juventud (llegó a participar en capeas y festejos de ínfima categoría bajo el apelativo de "Arenillas de Cuenca"), la lectura de algunos libros sobre la India y un tenaz adiestramiento lo llevaron a montar un número de faquirismo con el que disfrutó de cierta fama en España y en Portugal desde finales de los años veinte del pasado siglo hasta mediados de los sesenta. Junto a las prácticas propias de ese tipo de espectáculos (perforación de los carrillos o de la garganta con agujas de acero, ingestión de serrín o cemento y de hojas de afeitar o bombillas, subida con los pies descalzos por una escalera de sables puestos de canto, danza sobre cascotes de vidrio, etc.), él incorporó a su reper-





torio otras como la lidia de un novillo cuando actuaba en plazas de toros; su afán de innovación le llevó también a ejecutar otros números como dejarse enterrar bajo el albero de un coso taurino durante toda una corrida o permanecer varios días con las manos clavadas en un tablero, como si estuviera crucificado. Aficionado a las prácticas espiritistas desde sus primeros contactos con la cultura hindú, durante los últimos años de su vida colaboró en alguna emisora de radio con charlas sobre ese tema.

Cuando su carrera artística comenzaba ya a declinar, Daja-Tarto buscó en el mundo del cine vías alternativas de subsistencia; trabajó entonces como ayudante de producción en el rodaje de unas cuantas películas, y se convirtió en un hábil especialista que lo mismo organizaba una apoteósica recepción en Barajas a una estrella cinematográfica que atrapaba decenas de ratas vivas para una escena de terror o conseguía unos elefantes para el rodaje de una cabalgata circense. Esporádicamente, intervino también como actor secundario o como mero figurante en unas cuantas cintas, en algunas de las cuales se interpretó a sí mismo en su papel de faquir. Pueden destacarse, por ejemplo, *Un traje blanco* (1956), de Rafael Gil, *El sol sale todos los días* (1956), de Antonio del Amo, o el episodio con el que José María Forqué contribuyó a la coproducción hispano-italiana *La muerte viaja demasiado* (1965). En 1969, mientras participaba en el rodaje de *Cañones para Córdoba* (un *western* dirigido por Paul Wendkos), un foco cayó accidentalmente sobre su cabeza y le produjo un grave desprendimiento de retina que acabó definitivamente con su ya agonizante carrera artística.

▲▼
Junto a Marisa de Leza en *El sol sale todos los días* (Antonio del Amo, 1958), con su característico atuendo oriental. En *Un traje blanco*, de Rafael Gil, Daja-Tarto comparte plano con Pepe Isbert.

**JASH**





## *De púrpura y escarlata*

El segundo largometraje de Juanra Fernández, y tal como había ocurrido con *Para Elisa* (2012), también trasladó, a lo largo de 2017, su rodaje a Cuenca. La hoz del río Júcar es la localización principal en la trama de la película, en la que una niña aparece malherida y amnésica junto a las aguas. Ella, a la vez que dos de sus compañeras, había desaparecido de un internado religioso días antes. La policía inicia la investigación apoyados por un inspector que llega desde Madrid y es experto en sectas. El rastreo empezará a desenmarañar ciertos aspectos que complican lo que en principio parecía un caso fácil.








Para el desarrollo de esta trama, el rodaje se instaló en la ciudad durante dos meses, encerrándose todo el equipo técnico para filmar interiores en las instalaciones del Colegio Público San Julián, a las afueras de la ciudad en la antigua carretera nacional a Madrid. Allí se habilitaron las estancias del internado, ya que este colegio anteriormente fue Escuela-Hogar. Se dispuso de varias plantas superiores del edificio y del entorno paisajístico del mismo. También, tras un excelente trabajo de arte, se convirtió en un hospital, contando con mobiliario antiguo cedido por el Hospital Virgen de la Luz. Allí, tras cambiar colores de paredes y cortinajes, nadie podría adivinar que se trataba de los mismos decorados de otras varias escenas.

Los exteriores, al igual que en *Para Elisa*, se centraron en el Casco Histórico conquense, simulando en la ficción lo que aparentemente debía ser una tranquila ciudad, convirtiéndose de este modo Cuenca, con su arquitectura y paisaje, en uno más de los protagonistas de esta historia.

En el río Júcar, a la altura de la "piedra del caballo", se filmaron varias escenas de las desapariciones y posterior búsqueda de las víctimas. Incluso se emplearon barcas y caballos para enfatizar el dramatismo fílmico. Y la noche conquense se iluminó tenuemente para recrear un ambiente frío y solitario, acentuando el misterio de las escenas.

Una de las tomas más difíciles de la película, no estrenada comercialmente en salas, se rodó en el emblemático puente de San Pablo. Para esa escena se recurrió a la participación de un especialista que, tras asegurarse con todos los medios de anclaje necesarios, experimentó en primera persona la sensación de vacío que se genera al sobrepasar la seguridad de la baranda férrea que resguarda el paseo colgante de la estructura. Sin duda, ese plano acentuará el respeto al elevado puente para los visitantes que acudan a nuestra ciudad después de haber visto la película.

**JJP**




## *Dinamita está servida, La*

Laura Valenzuela y Tony Leblanc intentaron emular, en tono paródico, a los famosos Bonnie y Clyde (glorificados un año antes por el film homónimo de Arthur Penn) con esta comedia de Fernando Merino escrita por Noel Clarasó y José Luis Dibildos. Comienza ambientando diferentes escenas, en fechas consecutivas, a lo largo de París, Nueva York, Cuenca, Pamplona y Gerona, la provincia catalana donde se desarrolla la acción, a cuya costa llega de incógnito el rico rey de Chaila, a quien los protagonistas tratarán de robar las joyas. Para ilustrar sobre la procedencia de estos *gangsters* de provincias se presenta una serie de cinco postales que recurrentemente comienzan con un plano de las Casas Colgadas (con la fecha 6 de julio sobreimpresa), y al que suceden otras tomas descubriendo la iglesia de San Andrés, la iglesia de San Miguel, la Hoz del Júcar y la fuente de Santo Domingo. Era un papel puramente anecdótico, aunque el montaje de la siguiente escena mostrando a Dory y Mike (nombres adoptados por los personajes de Valenzuela y Leblanc) en una sala de juegos, infundía la confusión a los espectadores conquenses, que, en una asociación de imágenes propia del cine, tendían a situar a los actores en un popular salón recreativo que por entonces funcionaba en la ciudad.

**PA**




▼ Cartel italiano de *Dinero maldito* con varias imágenes del film ambientadas en la Ciudad Encantada.

## *Dinero maldito / Il braccio violento della mala*

Película maldita más allá del título, esta coproducción hispano-italiana (algunas fuentes suman participación yugoslava) fue filmada en 1978 en diferentes localizaciones de España, figurando como director el desconocido José Luis Fernández Pacheco, probablemente para dar cumplimiento a las normas de coproducción entonces vigentes; lo cierto es que el film fue dirigido por Sergio Garrone (con Pacheco como asistente), que había firmado un puñado de adustos *spaghetti-westerns*, hasta que el declive del subgénero le obligó a cambiar de escenario, que no de registro, pues a pesar de tratarse de un violento *thriller Dinero maldito* arrostra muchos de los tics visuales (abuso del *zoom*), ambientes (mugrientos) y arquetipos (personajes brutales y sentenciados)

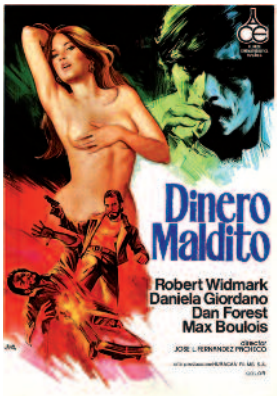




característicos de las películas del Oeste hispano-italianas. Garrone (que solía esconderse bajo el seudónimo americanizado de Willy Regan) contó con un reparto dispar y mundano, empezando por el protagonista Alberto Dell'Acqua, un actor que había empezado de especialista en todo tipo de *spaghetti*, hasta conseguir figurar en los créditos bajo el alias de Robert Widmark. Al contrario, su compañera de reparto Daniela Giordano había llegado al cine gracias a la etiqueta de Miss Italia ganada en 1966, consiguiendo dotar a su personaje de la necesaria sensualidad y desesperanza. La principal aportación española delante de la cámara es la presencia inquietante, perversa y lujuriosa del villano interpretado por Víctor Israel, actor de carácter dotado de una singular y turbadora mirada.

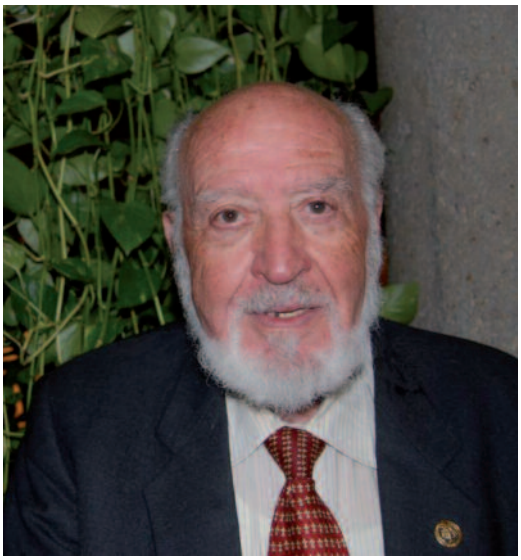
A pesar de tratarse de un típico producto de serie B consciente de sus limitaciones, y de mostrar algunos de los vicios propios del cine de género de la época, la estructura narrativa y el reflejo de ciertos espejismos sociales y raciales (el protagonista pertenece a la raza calé) la convierten en una película de entretenimiento valorable. La historia parte de un manido recurso, cuando el experto contratado para el robo de unas joyas es traicionado y decide quedarse con el botín; tras ser torturado consigue la complicidad de un par de esbirros y junto a la amante del hampón muerto viajan por las carreteras de la sierra conquense hasta el escondrijo del botín, el extraño lugar donde nació el Gitano cuando su familia acampó entre las rocas de la Ciudad Encantada, las piedras más fotografiadas del cine español, cuyas inmutables calles amparan la sed de ambición y destrucción de tres perdedores natos, que van cayendo entre tiros, carreras, peleas, saltos y puñetazos, escenas de acción donde se aprecia el previo bagaje como especialista del protagonista principal. En cualquier caso, y a pesar de la publicidad que supone para la geografía conquense, no se pueden suscribir totalmente las palabras del crítico (firmada con las siglas CA) del periódico *El Alcázar*, cuando con motivo del estreno de la película en nuestro país, publicaba en el rotativo de fecha 3 de marzo de 1979: "... un espectáculo oportunista (...) hecho sin estilo ni gracia, en el que lo único que tiene algún relieve son las rocas de la Ciudad Encantada de Cuenca, sin duda el elemento más valioso del film".

**PA**




▲▼
Dos planos de esta coproducción hispano-italiana en la localización de la Ciudad Encantada.





## Domínguez Millán, Enrique

Cuenca, 1927 - Madrid, 2021

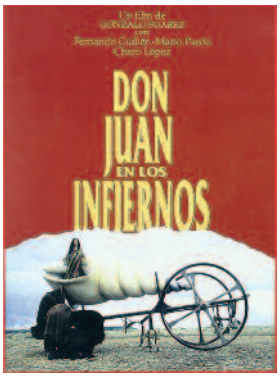
Escritor y periodista, ha trabajado en diversos medios como la radio, la prensa escrita y la televisión, donde fue guionista y director de programas. Su aportación al cine se reduce a su condición de adaptador y guionista —en compañía de Domingo Almendros— de *La paz empieza nunca* (León Klimovsky, 1960), a partir de la novela de Emilio Romero y producida por CIFESA. Además, intervino en dos proyectos que no llegaron a ver la luz: una biografía de la reina Isabel la Católica y una versión fílmica del concurso infantil *Cesta y puntos*.

**PPR**

## *Don Juan en los infiernos*

En 1991, tras el éxito de *Remando al viento*, Gonzalo Suárez se proponer producir una fórmula similar, entre lo literario, lo fabulesco y lo mítico, a propósito del mito hispano de don Juan. Ello le permite ilustrar el comienzo de la decadencia del imperio español al filmar la muerte de Felipe II en 1598 para configurar un film histórico-fantástico protagonizado por Fernando Guillén, Charo López, Mario Pardo, Ana Álvarez e Iñaki Aierra. En la primera mitad de ese año, Suárez rueda en el lago de Sanabria, El Escorial y parajes de Toledo, Segovia y Guadalajara. La parte conquense se concreta en varios exteriores filmados en el municipio de El Cañavate y, sobre todo, en la penúltima secuencia, cuando don Juan se enfrenta a don Luis de Moor en los exteriores del castillo de Belmonte.

**PPR**






◀▲ Dos escenas ecuestres de *Don Juan en los infiernos*, con el castillo belmonteño al fondo.

## *Don Quijote / Don Quijote von der Mancha*

Esta coproducción entre España, Italia y Alemania (1965), dirigida por Carlo Rim e interpretada por Josef Meinrad, Roger Carel, María José Alfonso y Sady Rebbot, es una libre adaptación de la novela de Cervantes en la que, conservando el esquema argumental genérico, los personajes principales, el espacio y la época, se introducen infinidad de variantes respecto al texto original que sirve de inspiración. Entre algunas de las modificaciones más significativas podemos comentar el rol de Sansón Carrasco (enamorado de la sobrina de Don Quijote a la que realiza una propuesta de matrimonio que esta duda en aceptar debido a la preocupación por la salud mental de su pariente o el miedo a su posible oposición y a la vez "confidente" del hidalgo manchego en sus primeras fabulaciones de convertirse en caballero andante), el encuentro de Sancho Panza con las campesinas del Toboso (que nunca llega a producirse en la primera parte de la novela de Cervantes en que se inspira el film) o su actuación para trastocar, por la solidez de la fidelidad a su amo, el plan para devolverlo inadvertidamente a su pueblo, así como otros detalles menores como el personaje del barbero como escudero de la identidad ficticia de Sansón Carrasco como Caballero de los Espejos (en sustitución del Tomé Cecial de la obra cervantina) o la aparición de El Greco como pintor de cámara en el palacio de los duques.



El final de la película también es sustancialmente diferente al de la primera parte de la narración de Cervantes. Así, Don Quijote no regresa a su pueblo sino que queda en Sierra Morena aguardando el regreso de Sancho con la respuesta de una nueva carta a Dulcinea después de que los hombres del duque, que deberían haberlo detenido por poner en entredicho su autoridad, lo dejen en libertad después de mostrarle sus respetos. Con todo, se reproducen con fidelidad en la película algunos de los motivos argumentales más populares del clásico de la literatura española, tales como la escena de la vela de armas y el nombramiento como caballero por el dueño de la venta, la pelea con el vizcaíno, el episodio del yelmo de Mambrino, el encuentro con los galeotes y Ginés de Pasamonte, el diálogo amoroso entre Don Quijote y Maritornes, la batalla con los cueros de vino y, cómo no, el combate contra los molinos de viento.

▲▼
Belmonte acogió al peculiar *Quijote* cinematográfico de Carlo Rim, protagonizado por Josef Meinrad.



La obra se inicia con un plano general del pueblo de Belmonte (prácticamente todo el rodaje se realizó en nuestro país, en diferentes lugares de las provincias de Cuenca, Ciudad Real, Toledo y Madrid, destacando especialmente las escenas rodadas en el Toboso y en Mota del Cuervo, cuyos molinos la convierten en una ubicación óptima para la más famosa escena del libro) que progresivamente va focalizándose en la Colegiata de San Bartolomé, contextualización de los primeros instantes de la trama en que ya aparecen algunos de sus personajes más relevantes como Sansón Carrasco, la sobrina, el barbero o el cura, todos compartiendo su incertidumbre por el creciente estado de patología mental del anciano Don Alonso. Ya cerca de la conclusión, son perfectamente reconocibles planos exteriores del castillo de la citada localidad, convertido en el palacio del duque (interpretado por Fernando Rey, segunda aparición de un actor español en la película tras el personaje de la sobrina de Don Quijote que escenifica María José Alfonso) y la mazmorra en que sus soldados conducen a los galeotes liberados por el hidalgo manchego tras vencer en su enfrentamiento con ellos.

**RE**



▲
En el centro de la foto se puede ver al equipo dirigido por José María Elorrieta trabajando en una escena de la película *El milagro del sacristán* filmada junto a la ermita de la Virgen de las Angustias, con la participación del Grupo de Danzas de la Sección Femenina.

## Elorrieta, José María

José María Elorrieta de Lacy

Madrid, 1921 - 1974

Guionista, productor y director español, vinculado familiarmente con la familia Martínez Correcher, propietaria de la Ciudad Encantada, en cuyos paisajes rodó escenas de algunas películas. Estudió la carrera de Derecho que apenas si llegó a ejercer para entrar pronto de lleno en el mundo del cine. En su primera etapa (década de 1950) rodó algunos títulos de cierta dignidad formal, que hacían prever una carrera posterior de algún interés: *La ciudad de los muñecos* (1946), *La tienda de antigüedades* (1949), *El fenómeno* (1956), pero fue una esperanza fallida. A continuación, el cine de Elorrieta bajó a los niveles más ínfimos, acomodándose al género o subgénero de moda en cada momento (*western*, terror, comedia) y utilizando diversos seudónimos, como Elio Riett, Joe Lacy, Joseph de Lacey...

En Cuenca rodó dos películas; *El milagro del sacristán* (1953), filmada íntegramente en las calles de la capital, es una historia bobalicona de tendencia religiosa y que a pesar de formar parte de lo que hemos señalado como su etapa más interesante, carece por completo de valores cinematográficos Interpretada por algunos nombres prestigiosos de la época, como José María Lado. Nicolás Díaz Perchicot o Milagros Leal, narra cómo un niño modélico puede influir para que un sacristán descreído recupere la fe.

*El hombre de la diligencia* (1964) está ambientada en el oeste americano y rodada en el valle de Uña, cuyas hermosas rocas intentan imitar los paisajes tantas veces filmados por John Ford. La interpreta un actor de cierto prestigio, Frank Latimore, junto con los españoles Nuria Torray, Jesús Puente y Pastor Serrador, en torno a los avatares de una diligencia asaltada por indios y bandidos. Su siguiente película, *Fuerte perdido* (1964) está ambientada en Arizona y utiliza planos sobrantes del anterior rodaje.

JLM




## *En las estrellas*

La antigua ciudad romana de Segóbriga, en Saelices, fue una de las localizaciones del segundo largometraje dirigido en 2017 por el actor Zoe Berriatúa, que también rodó —durante el verano de ese año— en Toledo, Madrid y Cantabria. Su trama describe la relación entre un niño y su padre alcohólico y delincuente, con Jorge Andreu, Luis Callejo y Macarena Gómez como actores principales y Álex de la Iglesia en labores de producción. El film presenta una mirada nostálgica





Segóbriga convertida en un espacio de aire felliniano para la película de Zoe Berriatúa *En las estrellas*.

sobre el mundo del cine, y Segóbriga es el marco contextual donde se desarrolla una climática secuencia de la parte final, en la que las ruinas arqueológicas son convertidas en una especie de parque temático decrépito con motivos cinematográficos, a la manera de una decadente Cinecittà. En un principio estaba previsto rodar esta escena en Almería, en unos abandonados y viejos decorados de *western*, pero razones presupuestarias llevaron al equipo a Saelices, cuyas ruinas romanas están más próximas a Madrid y fueron rentabilizadas con pericia por el equipo de producción.

**PPR**

## *Escarabajos asesinos / Scarab*

Extraña película sobre sectas, coproducción hispano-americana, dirigida por Steven-Charles Jaffe, que sería el primer proyecto de la después conocida empresa española Tesauro y no fue estrenada en España hasta el verano de 1984, casi tres años después de su filmación. La iniciativa de esta película, rodada con el título provisional de *Kephera*, viene de la actriz Cristina Sánchez Pascual, una de las promotoras de la productora, junto a un productor novel, Luis Calvo. Un proyecto que se monta con los técnicos habituales de las superproducciones extranjeras, rodadas en España: Tedy Villalba (producción), Yvonne Blake (vestuario), José Antonio Sánchez (maquillaje) o José Ochoa (ayudante de dirección). Protagonizan Robert Ginty y Rip Torn, acompañados de Héctor Alterio, José Lifante, Isabel García Lorca y la propia Sánchez Pascual.

Tras una invocación al dios Khepera, representado por la forma de un escarabajo, ya en los títulos de crédito, la Ciudad Encantada de Cuenca aparece,






en unos planos de atardecer, fotografiados con lentes deformantes, como el lugar clave donde se desarrollarán parte de los extraños acontecimientos, provocados por un poderoso líder que tiene el poder de incitar al suicidio. En la Ciudad Encantada, durante las últimas semanas de octubre de 1981, se filmaron los exteriores de los sacrificios, se utilizaron elementos decorativos adicionales y de efectos de fuego, en una casilla de piedra y madera, para recrear danzas rituales. Representa el perímetro de las murallas del castillo donde se encuentra el siniestro líder, fortaleza que en realidad es el castillo de Gormaz (Soria) en su exterior, y los madrileños Estudios Barajas en su interior. Completan localizaciones El Burgo de Osma (Soria), el palacio de La Granja (Segovia) y Madrid, con el Rastro o la sede de *El País*.




**VM**

## Esteso, Lucía

Lucía Esteso Lillo

Mota del Cuervo, 1984

Actriz dedicada fundamentalmente al teatro y periodista (presentó *Castilla-La Mancha en vivo* para Castilla-La Mancha Televisión), su rostro es conocido también por su participación en anuncios publicitarios y como secundaria en numerosas series para televisión. Destacan *Cuenta atrás*, protagonizada por Dani Martín; *Águila Roja*, donde interpreta a la madre de Satur cuando este es pequeño en el episodio "Los niños del hospicio"; *Lex*, episodio "Todos locos" en el que aparece como yonqui junto a Javier Cámara; *El internado* en el episodio "Un gran soldado", *El accidente* (concretamente en los episodios "La lluvia" y "La detención") y *Caronte* (episodio "*El infierno*").



Ha participado también varios cortometrajes, entre ellos *Mi madre, madre mía* (José Tudela, 2014) donde hace el papel de Toñi, una de las hijas, y en el largometraje *Fantasma* (David Navarro Gómez, 2015), en el que interpreta el papel de Beatriz. Junto a Nerea Etxebarría es co-directora del cortometraje *Candidata*.

**CPB**

## Estrenos en Cuenca

Hasta hace unos años, cuando el cine se proyectaba en soporte analógico (celuloide), las películas se estrenaban habitualmente en Madrid o/y Barcelona, a veces también en alguna otra gran capital, y a continuación iniciaban su recorrido por el resto de España, de manera que a ciudades provincianas como Cuenca llegaban semanas o meses más tarde, en función de las copias disponibles, que salvo en las grandes producciones, no eran muchas. Todo eso cambió con la era digital: ahora cada película se puede multiplicar hasta casi el infinito y por tanto los estrenos tienen lugar simultáneamente en todo el país.

A pesar de esa norma general, algunos títulos, muy pocos, pudieron ser estrenados en Cuenca antes que en ningún otro sitio, generalmente porque se habían rodado aquí o había algún motivo especial para su promoción pero también porque para acceder a las subvenciones oficiales tenían que ser estrenados dentro del año y si la productora no encontraba sala disponible en Madrid buscaba una en las ciudades de alrededor y ahí estaba la capital conquense. No existe un registro concreto de estos estrenos, pero rastreando en la prensa local hemos encontrado algunos casos significativos. Incluimos otros que, sin ser estreno absoluto, sí contaron con algún tipo de presentación especial, incluyendo la presencia de algunos de sus intérpretes.

Rodada en Cuenca, *El clavo* (Rafael Gil, 1944) se estrenó en la capital provincial pocas semanas después que en Madrid (5 de octubre de 1944), en un ambiente de gran expectación popular, pero sin especiales ceremonias ni presencia de sus protagonistas.

El día 5 de enero de 1954, un mes antes de su presentación el 8 de febrero en el Cine Calatravas de Madrid, se producía el estreno oficial en España de una película rodada íntegramente en Cuenca el










año anterior, *El milagro del sacristán* (José María Elorrieta), que fue proyectada en el Teatro-Cine Xúcar.

El 15 de diciembre de 1956 se estrena *Calle Mayor* en el cine España, como muestra de reconocimiento de la productora hacia la empresa por su colaboración permitiendo el visionado de las tomas que se iban haciendo durante el rodaje. Asistieron el director, Bardem, el productor, Goyanes y el actor José Suarez. Fue un mes antes de su estreno oficial en Madrid. Es, como se ha dicho hasta la saciedad y aquí puede repetirse, una de las películas más significativas de las que tienen por escenario las calles y el entorno de Cuenca

26 de noviembre de 1960. Estreno de *El príncipe encadenado,* de Luis Lucia, que acudió al estreno en el cine Alegría junto con los actores María Mahor y Luis Prendes. Hubo presentación, a cargo de Federico Muelas y asistieron el gobernador civil, Eladio Perlado y el obispo Inocencio Rodríguez Diez. El salón se llenó, a pesar de que el precio de las entradas era elevado para la época, treinta pesetas, destinándose la recaudación a obras de caridad impulsadas por el obispo. La película, rodada en la Ciudad Encantada, tuvo acogida muy favorable, todo lo contrario de lo que sucedería a continuación en el resto del país, por cuyas salas pasó con escaso entusiasmo popular.

16 de febrero de 1962. Presentación de *Fray Escoba* (Ramón Torrado, 1961), en el cine Alegría, con presencia de René Muñoz, un actor de color, nacido en La Habana, que tuvo un éxito popular muy pasajero durante unos años y que poseía una capacidad natural para la interpretación.

30 de noviembre de 1962. Presentación de *Canción de juventud* (Luis Lucia, 1962), con presencia de Rocío Dúrcal, entonces ya una cantante de gran impacto en el público y que pasó por Cuenca como una auténtica revolución social.

26 de abril de 1963. Presentación de *Los derechos de la mujer* (José Luis Sáenz de Heredia, 1963), con presencia de los actores Javier Armet y Mara Cruz, en el cine Alegría, con introducción a cargo del periodista Luis Calvo.

14 de septiembre de 1963. Presentación de *Bienvenido, padre Murray* (Ramón Torrado, 1963) en el cine Avenida, con presencia de René Muñoz, que así repitió el éxito de su anterior estancia en la ciudad, antes de desaparecer de las pantallas españolas y regresar a América a interpretar telenovelas.

9 de marzo de 1964. Proyección especial de *Isidro el labrador* (Rafael J. Salvia, 1963) con asistencia del protagonista Javier Escrivá, en el cine Avenida, junto con el guionista Jaime G. Herranz.

8 de mayo de 1965. Presencia en el cine Alegría de Pili y Mili para presentar *Dos chicas locas, locas* (Pedro Lazaga, 1964) con actuación final en directo en el escenario, en lo que fue una jornada realmente espectacular gracias al desparpajo y capacidad comunicativa de la entonces famosa pareja de gemelas.

27 de diciembre de 1965. Estreno nacional de *Zampo y yo* (Luis Lucia, 1965) que supone el debut en el cine de una actriz niña, llamada Ana Belén, que no pudo venir a Cuenca por limitaciones fami-





El locutor David Cubedo recibe a María Mahor sobre el escenario del Alegría para estrenar *El príncipe encadenado*. El periodista Luis Calvo presenta a los protagonistas de *Los derechos de la mujer*, Javier Armet y Mara Cruz.

liares y de estudios. Sí lo hicieron el director de la película, Luis Lucia, el productor, Benito Perojo y el guionista, Leonardo Martín, descubridor además de la niña. En una entrevista publicada en *Diario de Cuenca,* Lucia aseguraba que veía mucho porvenir a Ana Belén, por aportar un nuevo estilo interpretativo, "hacia dentro, profundo. Esa es su suerte y la mía: que no es igual que todas las demás". Pese a la buena voluntad de sus responsables, *Zampo y yo* funcionó en taquilla de un modo insatisfactorio, porque la historia de una niña de clase elevada, huérfana de madre y desatendida por su padre, que un día, callejeando por Madrid, descubre un pequeño circo y hace amistad con un payaso (interpretado por Fernando Rey), resultó demasiado blanda y poco convincente. Su principal aportación, seguramente, fue consagrar de manera definitiva el nombre de Ana Belén, hasta ese momento María del Pilar Cuesta Acosta, y a quien entonces pensaban adjudicarle otro nombre artístico.

30 de diciembre de 1965. *Lola, espejo oscuro* (Fernando Merino, 1965). Producida por José Luis Dibildos e interpretada por Emma Penella, Carlos Estrada y Manolo Gómez Bur, a partir de una novela de Darío Fernández Flórez, relata una historia de las que empezaban a llamarse "fuertes", en torno a una prostituta que conoce a un hombre y alimenta la ilusión de que ese ficticio amor puede regenerarla. Al estreno vinieron los dos actores, Estrada y Gómez Bur.

30 de diciembre de 1966. *Amor a la española* (Fernando Merino, 1966) es una típica historia de españoles reprimidos (José Luis López Vázquez, Manolo Gómez Bur, Alfredo Landa) que acuden a Torremolinos para encontrar allí el elemento femenino en el que desahogar sus fantasías.

5 de octubre de 1968. *Relaciones casi públicas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1968), interpretada por Concha Velasco (que vino a Cuenca al estreno) y Manolo Escobar, se proyectó en el Xúcar. Una blanda historia en torno a una periodista que quiere proteger y lanzar a la fama a un novato cantante de Jaén y que, naturalmente, termina como ordena el tópico en este tipo de relaciones que quieren ser solo profesionales y nada personales.

Sábado 4 de septiembre de 1982: el director y los principales intérpretes vinieron al Xúcar a presentar la película *Corazón de papel*. Asistieron, entre otros, Roberto Bodegas, Antonio Ferrandis y Claudia Gravi.

13 de septiembre de 1986. *El hermano bastardo de Dios* (Benito Rabal, 1986), según el libro autobiográfico de José Luis Coll, interpretado por Francisco Rabal, Asunción Balaguer, Agustín González, María Luisa Ponte, Terele Pávez y Mario Pardo, entre otros muchos primeros actores del cine español. Al estreno en Cuenca, en el cine Xúcar, una semana antes que en el resto de España, asistieron Benito Rabal con su hijo Liberto, Manolo Zarzo y María Luisa Ponte, con la necesaria parafernalia de autoridades locales, encabezadas por el ministro Virgilio Zapatero y el presidente de la Junta de Comunidades, José Bono, además del propio José Luis Coll que se mostró muy emocionado ante sus paisanos, antes de que uno y otros recibieran el disgusto de una lamentable proyección, con el sonido distorsionado, lo que aguó naturalmente la fiesta.



▲▼ Roberto Bodegas, Antonio Ferrandis y Claudia Gravi, entre otros, vinieron a presentar la película *Corazón de papel*. Aspecto que presentaba el patio de butacas del Teatro-cine Xúcar el día del estreno de *El hermano bastardo de Dios*, con Benito Rabal y José Luis Coll.

JLM






## España, Cine (antes Cine Madrid)

Mediada la década de los años treinta del siglo pasado, la paulatina implantación de innovadores medios técnicos como el sonido y el color hizo que para muchos empresarios resultara atractivo invertir en el negocio de la explotación cinematográfica. Es lo que hizo la familia Lledó, procedente de Campillo de Altobuey, aunque el estallido de la Guerra Civil retrasó la apertura del cine que habían construido en el número 30 de la calle Mariano Catalina (actual Carretería), que sería inaugurado finalmente durante el verano de 1937 con el nombre de Cine Madrid, gestionado por sindicatos y trabajadores. Fue el primero de la ciudad con una dedicación exclusivamente cinematográfica, disponía de una amplia sala de butacas que podía alcanzar las 768 localidades, y con la implantación del precio único para todos los espectadores, de alguna manera, rompía con una dinámica de clases bastante arraigada en nuestra urbe provinciana. Los inicios fueron especialmente complicados debido a la situación que atravesaba el país: las entradas, que habían comenzado a venderse a 1,50 pesetas, pronto se vieron







incrementadas en quince céntimos por aplicación de un impuesto de refugios destinado a financiar, al menos en parte, la excavación de las defensas antiaéreas de la ciudad, pero el precio siguió incrementándose hasta llegar a alcanzar las dos pesetas y media antes de finalizar el año 1938.

A la vista de los programas que han pervivido al paso del tiempo, el Cine Madrid comenzó su andadura de forma muy activa, programando filmes de las grandes productoras americanas (MGM, Warner, Paramount...), pero con una dedicación especial a la distribuidora Radio Films (RKO), de la que llegaron a proyectar casi el catálogo completo. El final de la Guerra permitió a los hemanos Lledó recuperar la propiedad de un cine cuyas obras habían tenido que abandonar antes de concluir, tramitando una nueva licencia de apertura para un local que en realidad llevaba tres años funcionando, y que les fue concedida en marzo de 1940, siendo rebautizado con el nombre de Cine España, con el que pervivirá en la memoria colectiva de varias generaciones de espectadores.

Cuando se produjo el hundimiento del Cervantes en 1947 se quedó como única sala de la ciudad, y conoció su momento de mayor apogeo, con muchas sesiones con el aforo completo. En 1956, cuando tiene que compartir negocio con el Alegría y el Xúcar, los propietarios deciden alquilar la sala a Benigno Velayos, empresario que regenta varias salas en otras capitales, quien aprovecha el verano









para acometer algunas pequeñas reformas y mejorar los aparatos de proyeccción, inaugurando la nueva etapa del España el sábado 20 de octubre con un gran éxito de público, *Sissi*, que permaneció una semana completa en cartelera; le siguieron títulos tan destacados como *Candilejas* y *Veracruz*, que de alguna forma ratificaban el acierto del nuevo gestor, quien diez años más tarde introduciría un nuevo avance técnico al incorporar el sistema de proyección y sonido conocido como TODD-AO, siendo el único local de la provincia que llegó a disponer de aparatos que permitían proyectar celuloide de 70 mm, otorgando a la imagen un tamaño y una calidad de visionado hasta entonces desconocidos, aunque los proyectores llegaron a Cuenca procedentes de un teatro cordobés también gestionado por el señor Velayos. La película que inauguró la nueva evolución para intentar parar el avance de la televisión, durante los primeros compases del año 1966, fue *La cabaña del tío Tom*.

Durante la última etapa de su vida el España se convirtió en la sala con menos prejuicios de la capital conquense, circunstancia que le permitió estrenar (sin ningún incidente reseñable) un título emblemático, *El crimen de Cuenca*, presentado el 7 de diciembre de 1981, y convertido, por razones obvias, en el mayor éxito de público en muchos años. También proyectó casi todas las películas clasificadas "S" que se estrenaban en la ciudad, efímera moda que le permitió, siquiera circunstancialmente, retrasar el cierre hasta el año 1985, cuando se despidió definitivamente tras casi medio siglo de vida, convertido ya en el cine más longevo de cuantos funcionaron en la ciudad de Cuenca.

**GP / PA**






F


mujeres en dirección
Fundación de Cultura
Ciudad de Cuenca

G





El monasterio de Uclés, fondo contextual de una secuencia de *Los fantasmas de Goya*.
Milos Forman dirige a Javier Bardem en una escena de la película.

## *Fantasmas de Goya, Los / Goya's Ghosts*




Dirigida por Milos Forman, es una coproducción USA-España estrenada en 2006. Los protagonistas son Javier Bardem, Stellan Skarsgård y Natalie Portman. Obtuvo tres nominaciones (incluyendo efectos especiales) a los Premios Goya, y en 2007 fue nominada por Satellite Awards al mejor diseño de vestuario.

La película se desarrolla en una época de convulsión política y cambios históricos, ya que comienza a finales del siglo XVIII y finaliza en la Guerra de la Independencia. Francisco de Goya, pintor de la Corte de Carlos IV, se ve implicado en un gran escándalo cuando su musa Inés de Bilbatúa (la adolescente interpretada por Natalie Portman), es acusada injustamente de herejía por un importante miembro de la Inquisición, el hermano Lorenzo Casamares (papel interpretado por Javier Bardem). En una de las escenas un carruaje se dirige al manicomio donde se encuentra Inés Bilbatúa y podemos ver en pantalla la silueta del Monasterio de Uclés.

**AMG**

## *Farinelli / Farinelli il castrato*




Ganadora de un Globo de Oro a la mejor película extranjera (1994) y candidata a los Oscar como mejor película de habla no inglesa en el mismo año. Es una coproducción entre Bélgica, Francia, Italia y Alemania, dirigida por Gérard Corbiau con un reparto formado por Stefano Dionisi, Elsa Zylberstein, Enrico Lo Verso, Caroline Cellier, Jeroen Krabbé, Omero Antonutti, Marianne Basler y Jacques Boudet.

Es un drama cuyo protagonista es Farinelli, nombre artístico de Carlo Broschi, célebre castrado que triunfó en la ópera en el siglo XVIII. Con treinta y dos años y en la cumbre del éxito, Farinelli se retiró para cantar exclusivamente para Felipe V, rey de España. Doce años antes, Farinelli exhibe su talento musical en una plaza pública. Haendel, el compositor oficial de la corte de Inglaterra, que ha asistido a la representación oculto en su carroza, propone a Farinelli que vaya a Londres. Este encuentro supone el inicio de una relación marcada por el odio y la admiración mutua. Tras rechazar las propuestas de Haendel, Farinelli recorre Europa con su hermano.

En el Monasterio de Uclés fueron rodadas escenas en la iglesia mayor del monasterio, que se corresponden con el dormitorio de Farinelli, aunque no se identifica dicho espacio en la película. Se colocó un tremendo catafalco, con cuatro columnas sin fuste, en la nave central de la iglesia mayor. Una inmensa y regia cama, repleta de almohadones, prolíficamente bordados, sedas y tules; en línea con la cama, instalaron un féretro con apariencia marmórea, según los comentarios de un antiguo alumno del Seminario de Uclés (Ismael Trigo López). Además, las tarimas, barandas y columnas que habían utilizado para simular la habitación del rey se reutilizaron en mayo de ese mismo año para la consagración que cada curso hacía a la Virgen, en el coro de la iglesia mayor.

Cuenta el alumno que, como adolescentes curiosos, rompieron las normas impuestas por el rector. Por la noche, cuando todo el mundo dormía, un grupo de cuatro o cinco chicos de BUP, a las cuatro de la mañana dejaron su dormitorio para bajar hasta la iglesia mayor en plena oscuridad y ver sin cortapisas qué era el cine de cerca. Uno tomó posiciones en la cama regia y otro tomó los mandos de la cámara: ¡cámara, acción!; una noche que nunca olvidarán.

**AMG**









## *Felino, El / Jaguar Lives!*




▲▶▼
Varias escenas de *El felino* filmadas en el castillo de Belmonte.



Esta curiosa coproducción entre EEUU y España (1979) intentaba hibridar el cine de agentes secretos, que tantos triunfos suponía para James Bond, y las películas de artes marciales, huérfanas de héroe desde la muerte de Bruce Lee. Para el papel protagonista fue elegido un campeón de kárate llamado Joe Lewis, al que darían cobertura algunos intérpretes de cierto renombre como Christopher Lee, Donald Pleasence, Barbara Bach, Capucine, Woody Strode o el director John Huston en una de sus apariciones delante de la cámara. La acción empieza en el Valle de los Caídos (Grand Valley), cuya enorme cruz acaba volando por los aires. Después, al más puro estilo 007, *El felino* (*Jaguar Lives!*, Ernest Pintoff) lleva al espectador por escenarios de medio mundo sin casi salir de España, hasta terminar en Belmonte, cuyo castillo se convirtió, en el verano de 1978, cuando se filmaron las escenas, en punto de reunión mundial de todas las organizaciones criminales de la droga. La confrontación final entre los agentes Jaguar y Puma, dos *felinos* "entrenados para matar" según la publicidad, peleando sobre las almenas, adarves y cubos de la fortaleza belmonteña ofrece una panorámica de su estado de abandono, con las hierbas campando por cualquier resquicio entre las piedras. La escasa repercusión de la película, estrenada en nuestro país el 20 de octubre de 1980, puso fin a las aventuras de Jaguar.

PA





## Fernández, Juanra

Juan Ramón Fernández Serrano

Cuenca, 1970

Novelista, autor de cómics, guionista y director cinematográfico, Juanra Fernández efectuó estudios de Geografía e Historia y Bellas Artes en su ciudad natal, y de cine en Madrid y Montreal. Trabajó como cámara y realizador en la televisión local Telecuenca, y ha dirigido los cortometrajes *El puente*, *Con tan solo un beso* (2002), *Ubi sum* (2005), *Un instante* (2006), *Misericordiam tuam* (2008) y *La cena* (2016). Es también guionista y director de tres largometrajes: *Para Elisa* (2012), *De púrpura y escarlata* (2018) y *Rocambola* (2018), premiada en varios festivales internacionales.

En el plano literario, ha escrito las novelas *Quinto, Más allá del Elíseo* (Premio Ciudad de Valeria en 2004), *Yo maté a Cristok y Caracalla y yo* (2020), y es guionista del cómic *Gloria Victis*. Fue subdirector de la revista sobre asuntos históricos *Memoria* y dirige la Escuela Municipal de Cine de Cuenca. En 2017 ha recibido el premio Ciudad de Cuenca en la modalidad de Artes, entregado por el Ayuntamiento.

**PPR**






▲ Fernando Fernán Gómez en la secuencia de *Feroz* rodada en el entorno del nacimiento del río Cuervo.

## *Feroz*

Segunda colaboración entre Manuel Gutiérrez Aragón y Elías Querejeta tras *Habla mudita* (1973), donde el productor vasco se implicó también en el desarrollo del guion, se trata de una fábula con toques de ironía que contrapone la libertad en la naturaleza frente a las servidumbres del trabajo que conlleva la pertenencia a la sociedad urbanita, todo ello narrado a través de la doble idiosincrasia de un oso-hombre. El rodaje de *Feroz* (1984) se completó en las primeras semanas de noviembre de 1983; tras haber filmado los exteriores en parajes naturales de Cantabria y el País Vasco, después el equipo de rodaje se desplazó a la Sierra de Guadarrama y desde allí al nacimiento del Río Cuervo, donde el personaje interpretado por Fernando Fernán-Gómez busca la entrada al escondite de su pupilo, imaginativamente localizado en este icónico paraje de la Serranía de Cuenca, retratado, eso sí tan brillante como brevemente, por el director de fotografía Teo Escamilla. Con todo, la película fue un fracaso total, para nada achacable al vanguardista cartel diseñado por Cruz Novillo para publicitar el film, finalmente sustituido en favor de una ilustración mucho más convencional.




**PA**

## Festival de Cine y Música de Cuenca

La idea, siempre acariciada, de poder celebrar en Cuenca un festival de cine tomó forma apresurada en la primavera de 1988. Como es imprescindible en este tipo de acontecimientos, las entidades públicas de la ciudad, como financiadoras del proyecto, encomendaron la gestión a un especialista, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, por entonces implicado en varias empresas a caballo entre la publicidad, el marketing y la información, incluyendo su papel como comentarista en TVE. El presupuesto era muy ajustado, tres millones de pesetas por cada una de las tres entidades oficiales (Junta, Diputación y Ayuntamiento) y un planteamiento muy disperso, que pretendía movilizar para las proyecciones tres salas, el Xúcar, la Caja de Ahorros y la delegación de Cultura. Las proyecciones se completarían con unas jornadas de estudio sobre cuestiones relacionadas con el tema del festival. La selección de las películas fue hecha por el propio coordinador del evento quien, como suele suceder en estas circunstancias, anunciaba la presencia de actores, actrices, directores, críticos, comentaristas y toda la parafernalia mediática propia de un festival de altos vuelos. De esa manera, se configuró una programación que debería ocupar a los aficionados conquenses al cine durante siete días, del 30 de mayo al 5 de junio, a razón de nueve proyecciones diarias, tres en cada una de las salas. El Xúcar se reservaba para las pelí-



culas en competición oficial (doscientas pesetas el precio de la localidad) y las otras dos para los ciclos monográficos: música clásica, música popular *rock* y *pop-rock*, con entrada gratuita.

En vísperas del acontecimiento, los medios informativos ya alertaban de que era un misterio poder calibrar por adelantado la respuesta del público, teniendo en cuenta que las fechas elegidas coincidían con el puente festivo del 1 junio. Un problema añadido era el de la precipitación, que impidió tener por adelantado un programa completo de lo que se iba a ver; de hecho, en vísperas del comienzo solo se conocían los tres primeros días y en cuanto a cuestiones internas, ni una sola de las instituciones había aportado aún un solo céntimo, mal congénito en las actividades organizadas en Cuenca.

El festival se abrió con *Línea 1* (Reinhard Hauff), conocida ya de la crítica porque había inaugurado también el festival de Berlín; por la noche se proyectó *Dancer* (Herbert Ross), mientras en la Caja de Ahorros se podía ver *Carmen* (Carlos Saura) y en la Delegación de Cultura *Encuentro con la música* (Klaus Kirchner). Como una sesión especial hay que anotar la celebrada el viernes con la proyección de *Berlín, sinfonía de una ciudad,* acompañada de música en directo a cargo del grupo Pegasus.

El jurado internacional estuvo presidido por el compositor Carmelo Bernaola y lo integraron la guionista María Monreal, el crítico Boquerini y los expertos musicales Génesis García Gómez y José María Pérez Orozco, con Gonzalo Pelayo como secretario. Se otorgaron tres premios: uno a la película norteamericana *Dirty Dancing* (Emile Ardolino), otro a la también estadounidense *Stripper* (Jerome Gary) y uno más al director Tony Palmer del que se habían proyectado en el festival sus biografías *Wagner* y *Callas,* además de la película de la sesión de clausura, *Testimony* y que además estuvo presente en esa ocasión.

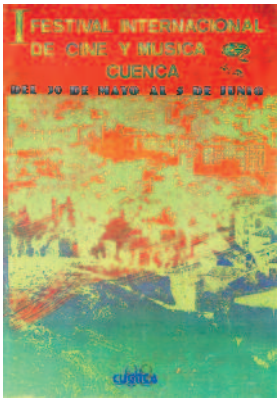
En cuanto a personas de cierta fama que esos días pudieron verse por Cuenca hay que citar a periodistas especializados como Rafael Fernández y Rafael Revert, de la SER; Pilar Abarca, soprano; Andrés Linares, director de la película *Trío;* Ray Barra, director del Ballet Clásico Nacional; José Luis Coll, humorista; la actriz Victoria Vera; Kevin Ayers, cantante *pop*; Fernando Martín, cantante del grupo Desperados*;* Antonio Fernández, director de programas musicales de Radiocadena Española; el cantante Antonio Flores; y, como era costumbre en los festivales, una actriz famosa, en este caso la norteamericana Jane Badler, por entonces muy popular como alienígena protagonista de la serie televisiva *V*.

Al final del certamen había una especie de coincidencia generalizada en que se había abierto un camino que ofrecía posibilidades para el futuro, una vez se corrigieran los problemas y defectos detectados. No hubo ocasión de experimentar. El Festival de Cine y Música de Cuenca murió tras su celebración y nunca nadie más, en ese hipotético futuro, ni lo echó en falta ni sugirió su recuperación.

**JLM**

▲▶
Victoria Vera y Alfonso Eduardo en un receso del Festival de Cine y Música de Cuenca celebrado en el año 1988.
Tony Palmer recoge el premio de manos del alcalde de la ciudad Andrés Moya.








## Festival Europeo de Cortometrajes Villamayor de Cine!

Este festival surge como iniciativa de su director, Javier Alonso, en 2008; desde entonces este sueño no hecho más que crecer año tras año hasta convertirse en un referente tanto a nivel nacional como internacional en el mundo de los cortometrajes. La entrega y dedicación de un equipo joven y comprometido, así como de los voluntarios de Villamayor de Santiago, ha hecho posible que este proyecto, que al comienzo parecía poco más que una vaga ilusión difícil de materializar, posea ya una trayectoria dilatada y que ha logrado llenar la provincia de Cuenca de la magia de los cortometrajes. De manera ininterrumpida, el Festival Europeo de Cortometrajes Villamayor de Cine! ha llegado cada agosto hasta las calles y plazas de Villamayor para acercar a este municipio el mejor cine en corto. Esta iniciativa cultural ha evolucionado y explorado diferentes formas de llegar hasta los vecinos y visitantes de la localidad, y desde su primera edición dedica cada una de ellas a una temática diferente, dotando así de un estilo nuevo y original a cada uno de los veranos en Villamayor de Santiago, como el *leit-motiv* del cine de Steven Spielberg elegido en las jornadas de 2018.

A través de una programación para todas las edades y en la que participan activamente los habitantes de Villamayor, este festival ha logrado hacerse un hueco en la agenda del sector audiovisual con una cita a la no han faltado figuras del mundo del cine como el actor Sergio Caballero (galardonado en la VII edición por el cortometraje *Bikini, una historia real*, de Óscar Bernàcer) o el director Borja Cobeaga (premiado en la misma edición por *Democracia*). Además, en el festival han participado como presentadores conocidas caras del mundo de la interpretación en nuestro país como Luis Mottola o Roberto Cairo. El destacado y veterano actor español Jesús Guzmán es el Presidente de Honor y acude cada edición a la entrega de premios de Villamayor de Cine!, celebrada en el Auditorio Municipal de la localidad. En el equipo de dirección se encuentran también José A. Olivares, Ana Martínez Luquín, Ismael Huete, Carlos Lorite e Inma Hortas.

A lo largo de sus diferentes ediciones, Villamayor de Cine! ha marcado la tendencia en cuanto a los cortometrajes con mayor calidad de nuestro país; por ejemplo, pues muchos de los exhibidos han logrado el Goya al mejor cortometraje, como es el caso de *Dime que yo*, de Mateo Gil (2009), *Miente* de Isabel de Ocampo (2008), *Aquel no era yo*, de Esteban Crespo (2012) o, más recientemente, *El corredor* (2016), dirigido por José Luis Montesinos, *Madre* (2017), de Rodrigo Sorogoyen o *What Is Love* (2019), de Paco Caballero.

**CR**

## Festival Internacional de Cortometrajes de Cuenca - FICCión-20

El Festival Internacional de Cortometrajes de Cuenca, FICCión-20 (el nombre viene de la duración máxima de los filmes a concurso: veinte minutos) tuvo entre sus objetivos principales apoyar la difusión y producción de la industria cinematográfica en general, dar a conocer las posibilidades de Castilla-La Mancha como escenario cinematográfico y, colateralmente, promocionar el casco antiguo de Cuenca como un marco ideal privilegiado para la convivencia y la cultura.

La capital conquense, que estuvo sin festivales de cine desde que en 2013 desapareciera el de Mujeres en Dirección, vuelve a contar entre 2016 y



2018 con un nuevo certamen cinematográfico internacional que, impulsado por Dionisio Aragón y Juanra Fernández y promovido por los colectivos Asociación Cultural de Artes Escénicas y Cinematográficas (ACAESTI), la Fundación Globalcaja y la Escuela Municipal de Cine, asumen, cada uno en su área asignada, la organización y desarrollo de este evento.

Se celebraron un total de tres ediciones, ubicando sus actos en distintas salas de la ciudad como la Iglesia de San Miguel, el Museo de las Ciencias, la plaza de la Merced, Multicines Odeón, la sala Rothus y el Museo Paleontológico.

Gracias al apoyo de la Junta de Comunidades, el Ayuntamiento de Cuenca y otros patrocinadores privados, se establecieron diferentes premios: uno al mejor corto dotado con quinientos euros financiado por el Ayuntamiento; otro al mejor corto producido en la región, dotado con trescientos euros aportados por la Junta de Comunidades; y otro del público, también de trescientos euros, concedido por la sala Rothus. A estos premios se añade otro, consistente en una estatuilla de Ramón del Castillo otorgado al mejor guion, mejor fotografía, mejor banda sonora, mejor interpretación y mejor dirección. Todo ello decidido por un jurado formado por críticos, cineastas y alumnos de la Escuela Municipal de Cine, que seleccionan los mejores trabajos cinematográficos para con posterioridad elegir los ganadores, salvo el Premio Rothus del público al mejor cortometraje, que es elegido por votación del público asistente a las proyecciones en el citado local.

El número de cortometrajes se fue incrementando en las sucesivas ediciones, desde los iniciales trescientos trabajos hasta los más quinientos en la última edición. FICCión-20 ha contado asimismo con el certamen Videoarte un Minuto, que con Lamosa, como uno de sus promotores, llegó a su tercera edición.

Durante los festivales también se organizaron paralelamente diferentes charlas, coloquios y encuentros (destacando la proyección del documental de Carlos Saura *Cuenca*), que han ofrecido profesionales destacados del cine y del audiovisual como el director Javier Fesser, Claro García, Fernando Tejero, Santiago Zannou, Santiago de Lucas, Carolina Cubillo, Enrique López Lavigne o el diseñador de Marvel Daniel Acuña, entre otros.

En 2016 el cortometraje triunfador fue *Into the Surf*, de Tom Evans (Reino Unido, con tres premios en total); en 2017 venció el español *Caronte*, de Luis Tinoco, mientras que en la tercera edición resultó ganador *Paris You Got Me*, de la directora alemana Julie Boehm.

Entre las proyecciones especiales destacaron *La cena*, del propio J. Fernández y los largos *Campeones*, *Pieles* y *El hermano bastardo de Dios*, del que en 2018 se cumplían treinta años desde su estreno.

**MR**




## Festival de Cine Mujeres en Dirección

Aunque continuamente se hablaba en Cuenca de la posibilidad de dar forma a un Festival de Cine, de manera inesperada y sin previo aviso, el 31 de marzo de 2006, el alcalde Cuenca, José Manuel Martínez Cenzano, anunció la inminente llegada de uno destinado en principio a tener mejor suerte, gracias al tema elegido: la mujer, lo que de inmediato garantiza la disponibilidad de dinero abundante, procedente de la Junta de Comunidades por dos vías, la Consejería de Cultura y el Instituto de la Mujer. Para llevar adelante la propuesta, el Ayuntamiento había contactado con la actriz Marta Belaustegui, vinculada a Cuenca. El presupuesto inicial barajado hablaba de ciento veinte mil euros, aunque a la hora de la verdad había cambiado el principal organismo financiador que ahora pasaba a ser el Consorcio de la Ciudad de Cuenca.

Los trabajos preparatorios avanzaron rápidamente y en noviembre nacía la I edición del Festival Internacional Mujeres en Dirección, aunque no se le había dotado de una estructura propia ni sede operativa, adjudicándose la gestión a la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca. En esa dependencia se encuentra una de las razones esenciales del fracaso final de la propuesta, que nunca llegó a tener personalidad propia ni alcanzó el grado de independencia necesario para un adecuado desarrollo.

El festival se estructuró en varias secciones, destacando la "Oficial", con películas en competición cuyo fallo habría de decidir un jurado popular. Hubo además una sección de documentales, "Valor humano", otra de cortometrajes, una sesión dedicada a "Cine y Pintura", otra a "Cine y Música" y tres proyecciones fuera de concurso, esquema que, con ligeras variantes, se repitió en las seis ediciones celebradas.

El contenido del festival nunca mereció una valoración decidida en el sector, de lo que es buena prueba el escasísimo eco alcanzado en las revistas



Gonzalo Pelayo, con Marta Belaustegui, Gracia Querejeta, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez, entre otras, en la sexta edición de Mujeres en Dirección.

especializadas y ni siquiera el reconocimiento oficial del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), por lo que nunca se pudo contar con la colaboración económica del ministerio de Cultura, entre otros motivos porque el festival incumplió la condición básica para estas ayudas: tener un efectivo control de taquilla y, por tanto, de espectadores. Para atraer público, se renunció en la práctica a percibir cualquier cosa parecida a venta de entradas, regalándolas a diestro y siniestro a lo que se añadió el grave error de empeñarse en realizar la sesión de clausura en el Teatro-Auditorio, el lugar menos adecuado para hacer cine.

El montaje se quebró en 2012, a causa de la crisis, que fue aprovechada por las instituciones controladas por el PP (Junta, Diputación y Consorcio) para retirar hasta el último céntimo del poco dinero que aportaban, dejando solo al Ayuntamiento, incapaz de sostener por sí solo el festival.

**JLM**





El castillo de Belmonte protagoniza el asalto de los villanos en *Fuenteovejuna*. Figurantes locales en el patio del castillo acompañando, entre otros, a Manuel Dicenta y Nuria Torray.

## *Fuenteovejuna*

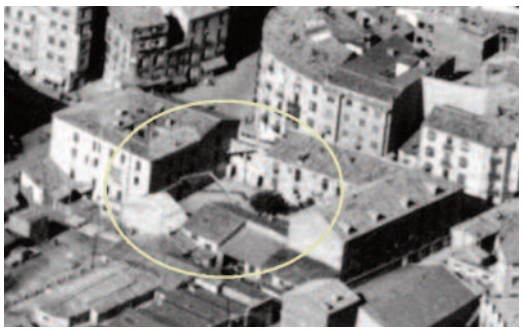



Juan Guerrero Zamora (1927-2002) se incorporó a TVE recién creado el Ente, donde fue promotor de varios espacios destinados adaptar a la pequeña pantalla, en formato teatral, grandes obras de la literatura, entre los que destaca el mítico *Estudio 1*. El éxito del programa le animó a filmar un proyecto mucho más ambicioso, en coproducción con la RAI italiana, adaptando la obra de Lope de Vega *Fuenteovejuna*, que si bien se basaba en un hecho real, su significado había trascendido hasta convertirse en un mito popular, en icono de la lucha de un pueblo contra las injusticias y los abusos de un sátrapa. Por ello no es de extrañar que, aunque ya estamos en periodo del tardofranquismo, no se viera bien el tema de un tiranicidio, ocasionando a la película numerosos cortes de censura antes de llegar a los cines en noviembre de 1972. La producción contó con abundantes medios, lo cual trasciende en las imágenes, lo que llevó a Guerrero Zamora a filmar en exteriores muchas escenas concebidas para ambientes más reservados. La secuencia final del asalto de los villanos (habitantes de la villa) a la fortaleza del malvado Comendador (Eduardo Fajardo), filmada en el verano de 1970, fue ambientada en el castillo de Belmonte, que adquiere un protagonismo notable gracias a sus veinte minutos de duración, con abundantes planos (algunos reiterativos) mostrando un recorrido completo por los diferentes recintos del castillo (puerta de entrada, patio, almenas, escalera, estancias...) siguiendo a la muchedumbre enfurecida para vengar el honor arrebatado al pueblo.

**PA**









Vistas aérea y frontal del cine Garcés, luego rebautizado como Terraza Xúcar.

## Garcés / Terraza Xúcar

El cine Garcés, segundo local al aire libre de la capital conquense, fue inaugurado el domingo 17 de julio de 1949 con la proyección de la película *Saigón* (Leslie Fenton, 1947), una cinta de espionaje a mayor gloria de la entonces popular pareja formada por Alan Ladd y Verónica Lake. Toma el nombre de su propietario y promotor Valentín Herraiz Garcés, hasta que en el año 1955 al ser adquirido por Gerardo Navalón pasó a denominarse Terraza Xúcar. Estaba situado en el número 2 de la calle Hurtado de Mendoza y tenía un aforo cercano a las 750 localidades; además, disponía de un toldo de lona deslizante que permitía resguardar a los espectadores mitigando las frías noches serranas de otoño para conseguir prolongar la temporada hasta bien avanzado el mes de octubre. El cine de verano Terraza Xúcar fue el último en despedirse de la ciudad, echando el cierre definitivamente al finalizar septiembre de 1970 con la película del Oeste *La marca de Caín* (Henry Levin, 1969), convirtiéndose siquiera simbólicamente en la encarnación postrera de toda una época.

PA

## Garringo

Entre los *spaghetti-westerns* rodados en la provincia de Cuenca figura esta co-producción hispano-italiana de 1969 (no estrenada en España hasta marzo de 1972), con algunos de los máximos representantes del género: Rafael Romero Marchent en la dirección, su hermano Joaquín como guionista y Peter Lee Lawrence y Anthony Steffen en los papeles protagonistas. Su argumento incide en la reiterada historia de una venganza: un niño es testigo de la muerte de su padre, militar falsamente acusado de una traición, y una vez adulto se dedicará a eliminar militares como sangriento tributo a su progenitor. En todos los documentos de la época se dice que el film fue rodado en Cuenca, La Pedriza (Madrid), Soria y Roma; viendo sus imágenes, sin embargo, es imposible determinar las escenas exteriores que pudieron rodarse en parajes de nuestra provincia.

PA




## Get Mean

Dirigido en 1975 por Ferdinando Baldi, se ha publicitado como "el *western* más surrealista de todos los tiempos", y no es para menos: vaqueros del oeste y soldados medievales, para una historia en la que un personaje del *Far West* se traslada a la España de la época de la reconquista, o algo parecido.

Se trata de una producción italo-americana de Tony Anthony, escrita y protagonizada por él mismo, como en otras ocasiones. No es la primera vez que rodaba en España, ya lo hizo con *El justiciero ciego* con Ringo Starr, y lo volverá a hacer con *Yendo hacia ti*, *El tesoro de las cuatro coronas* y *Un dólar por los muertos*. Todas ellas, salvo esta última que es de Gene Quintano, están dirigidas por Ferdinando Baldi. Anthony fue el ejemplo del cineasta americano que se afinca durante un tiempo en el viejo continente para aprovechar el auge del *Eurowestern*, aunque este proyecto se salía de lo común en aquellos años.



Un forastero llega al pueblo fantasma del *Far West* donde se le requiere escoltar a una princesa de vuelta a su hogar a España, país que parece encontrarse en un momento extraño, con luchas de cristianos, vikingos, bárbaros... En la Ciudad Encantada de Cuenca se recrean las escenas donde el personaje protagonista, ennegrecido por haber pasado por llamaradas, se enfrenta a un toro, en formaciones como las llamadas "El tobogán" o "El mar de piedra". El resto de exteriores están rodados en las provincias de Almería, Toledo, Segovia y Madrid, ya sea en el monasterio de El Escorial o en el castillo de Manzanares El Real.

VM








## Gómez, Aníbal

Aníbal Gómez Cortijo

Villanueva de la Jara, 1979

Este actor cómico, licenciado en Arte Dramático, ha colaborado desde 2006 en programas humorísticos y series de televisión como *La hora chanante*, *Muchachada Nui*, *Museo Coconut*, *Plutón BRB Nero*, *Retorno a Liliflor*, *Ella es tu padre*, *Justo antes de Cristo*, *Capítulo 0* o *El vecino*, además de intervenir también en programas radiofónicos y formar (con Carlos Areces) el dúo musical Ojete Calor y, en solitario, Ruido Paraíso. En el ámbito cinematográfico, ha realizado apariciones breves en varias películas: *Campamento Flipy* (Rafa Parbus, 2010, como teclista musical), *Las brujas de Zugarramurdi* (Álex de la Iglesia, 2013, como parroquiano del bar), *Torrente 5: Operación Eurovegas* (Santiago Segura, 2015, como vigilante), *Los del túnel* (Pepón Montero, 2016, como enfermero), *Tiempo después* (José Luis Cuerda, 2018, como cliente de peluquería) y *Padre no hay más que uno 2* (Santiago Segura, 2020, padre de alumno). Es también creador y co-director del cortometraje *Dos tomates y dos destinos* (2011), protagonizado por Joaquín Reyes y Carlos Areces.

**PPR**

## González Macho, Enrique

Santander, 1947

Productor, distribuidor y empresario cinematográfico, presidente de la Academia del Cine entre 2011 y 2015. En 1976 abandonó los estudios de Económicas para adquirir una pequeña empresa productora, Alta Films, que transformó en distribuidora especializada en contratar películas del Este europeo, sobre todo de Rusia, a lo que añadió en seguida el montaje de los cine Renoir, en Madrid, primer escalón de una cadena que se extendería por otras muchas ciudades españolas, especializándose en la proyección de películas independientes y en versión original. Por su labor profesional en este sector, en 1998 recibió el Premio Nacional de Cinematografía.



En 1992 aceptó el encargo del Ayuntamiento de Cuenca, que puso a su disposición una parcela de propiedad municipal, en el polígono de San Antonio, para construir un nuevo espacio cinematográfico que pudiera cubrir la laguna dejada por el cierre del Xúcar. Tras recibir la concesión, González Macho promovió la construcción de Multicines Cuenca, aunque por razones nunca explicadas, no quiso aplicar también aquí el título de Renoir que era común en toda su cadena de exhibición. Víctima de una errónea actividad que no supo gestionar debidamente, en los inicios del año 2012 fue liquidando paulatinamente muchas de sus salas en España, canceló la distribuidora y en marzo de ese año, sin previo aviso, cerró Multicines Cuenca.

**JLM**




## *Guerra empieza en Cuba, La*

De no ser por el detallado artículo (una página completa, cosa extraña) que el periódico local *Ofensiva* dedicó, en la edición del día 20 de octubre de 1957, al rodaje de esta película, sería prácticamente imposible conocer los detalles de un episodio que no pasa de lo puramente anecdótico, ya que en teoría el tren que aparece en pantalla va desde Madrid a Badajoz, donde se desarrolla toda la acción. Hasta la capital conquense llegó el equipo técnico y artístico de una ambiciosa, para la época, comedia musical titulada *La guerra empieza en Cuba*, que adaptaba la obra teatral homónima firmada por Víctor Ruiz Iriarte situada en los estertores del siglo XIX. Dirige el cotarro el

gallego Manuel Mur Oti, mucho más capacitado para el drama, y que poco podía hacer con un guion sin imaginación plagado de tópicos, salvo aportar sus dosis de buen oficio. Para dar mayor verismo a las escenas filmadas en Cuenca se pudo contar con el llamado "Tren del Centenario", con sus tres coloridos vagones, reconstrucción de un ejemplar de la época destinado a conmemorar los primeros cien años del ferrocarril en España. Las imágenes, reducidas en el montaje final a un par de breves planos, fueron grabadas en las cercanías de la estación de Los Palancares, con participación del protagonista Gustavo Rojo y la colaboración de varios extras conquenses.

PA





20 octubre 1957. — Pág. 11

El Cine

TAMBIEN SE HACE EN CUENCA

# La estación de Los Palancares escenario natural de varias escenas de "La Guerra empieza en Cuba"

## Manuel Mur Oti ha dicho que Cuenca es la unidad territorial más fotogénica

UNQUE ni los lectores ni los radioyentes, en un gran porcentaje, lo recuerden y aunque la frase sea un tanto pico y facilona, y posiblemente estuviera en las mentes de cuantos artistas plás-

Ciertamente en el centro de España, en este riñón de Celtiberia se dá como la síntesis y quinta esencia, no solamente de los paisajes ibéricos, sino de los que se encuentran en un ancho círculo de miles de kilómetros que bajan hasta la llanura manchega son un recuerdo perfecto de las dulces «Landas»; que la iniciación de las asperezas serranas, a partir de Uña, recuerdan las alturas riñeñas, donde también nace el cedro bíblico, como en el Líbano, y en la nevada corona del «Imperio de las tierras de la tarde»; las «hoces» de Cuenca y de Beteta pueden servir, con muy poco atrezo, para crear el escenario lleno de unción y de misterio de la república monástica del Monte Athos, en la península Calcídica y yo, con una especie de superación en el regalo de la naturaleza, algunos rincones, conservados en ese difícil medio entre el artístico cultivo y la libertad de la naturaleza, como el sitio Real de Solán de Cabras o los jardines de Valdeganga, o los de Yémeda, para remedar, con superación y acierto, el marco de escenas históricas que pudieran desarrollarse en Versalles o en torno a la figura de Catalina II de Rusia en su residencia de placer de Pushkin.

Todo esto, ha debido de estar muy presente en la mente de Manuel Mur Oti cuando, después de haber leído que renunciar a rodar la mayor parte de «La guerra empieza en Cuba» en nuestra provincia, por una dificultad, tan poco presumible, como la de no tener en ella escuadrones de caballos de silla, no obstante, al necesitar escenas complementarias, como la de un tren que atraviesa un paisaje agreste, ha vuelto a ella a rodar estos complementos de la película más cara que hasta ahora se ha producido en España, en cuanto a laboratorio y a tecnicolor se refiere.

Como todo el mundo sabe, los protagonistas principales son Gustavo Rojo y Emma Penellá, Matilde Muñoz Sampedro, Angel Ther..., en fin, casi lo más selecto y discreto de nuestro cine actual.

De la misma opinión ha debido ser Manuel Belenguer que ya conocía nuestras tierras desde que las pisó con los americanos durante el rodaje de «Orgullo y pasión».

El trozo elegido esta vez ha sido la estación de Los Palancares, punto estratégico donde se superan los paisajes ya famosos de Cañada del Hoyo, Pajarón y Cardenete.

Se ha utilizado en esta película, que casi en su totalidad se ha rodado en Badajoz, para esta determinada escena a que nos referimos, el «Tren del Centenario», que con tres unidades, fiel reconstrucción de las que se emplearon hace más de un siglo, volvieron a correr por las solitarias y poco usadas vías que atraviesan el tunel de Los Palancares.

El resultado ha sido satisfactorio y el mérito, en buena parte, corresponde al maravilloso otoño conquense, tan rico de luz, de aire tan nítido y transparente.

Como comparsas han actuado gentes de Cuenca, tan entusiastas como cualquier español de pró en coadyuvar a que el cine nacional llegue a ocupar un alto puesto en la preferencia artística y el mercado del mundo y tanto el Director como el fotógrafo han quedado en absoluto satisfechos de esta aportación humana pareja a la de esos dos inmnados coprotagonistas que son el paisaje y el tiempo.



ustavo Rojo, Capitán de Husares en «La guerra empieza en Cuba» después de las escenas rodadas en Los Palancares.

—o—

os, literatos y poetas nos yan visitado, se debe a anuel Mur Oti, una frase se ha quedado como un ogan turístico muy pu- itario: «La Ciudad de enca y su provincia, con giones tan distintas como Mancha y la Sierra, consuye la unidad territorial s fotogénica de España, tal vez del mundo».

tros que abarca toda las variantes fronterizas europeus, el Africa misteriosa y lejana y el Oeste de esa parte de Europa que, en forma de bota, entra en el mar de Ulises; de la dulce y creadora Italia, de la mitica y equilibrada Grecia...

Ejemplos infinitos se podían dar, pero baste decir que las estribaciones de pi-





En la fotografía de la izquierda posan para el fotógrafo las señoritas Mery y Elenita Pinar, la señora Consuelo Venzalá y Pilarín Pardos, por este orden, que actuaron gentilmente, como extras, en unas escenas del rodaje en tierras conquenses de «La guerra empieza en Cuba». A la derecha, con Elenita Pinar, aparecen José M.ª Hernández y Adolfo de la Torre, con la caracterización que sus papeles requiere.

H



I

## *Hermano bastardo de Dios, El*

*El hermano bastardo de Dios* es el primer largometraje de Benito Rabal, estrenado en septiembre de 1986, y basado en la novela homónima, de carácter autobiográfico, de José Luis Coll, que narra en primera persona las vivencias de un niño durante la Guerra Civil en Cuenca, y que fue publicada por Planeta en 1984.

La película se rodó por entero en Cuenca (a excepción de algunos interiores) durante la primavera de 1986, y en el rodaje intervinieron muchos extras conquenses, con especial protagonismo de los niños.

La obra, como el libro, se abre con una especie de prólogo, con el anuncio de la sentencia de muerte del maestro republicano tras la contienda, para a continuación desarrollar de manera cronológica, desde las semanas previas a la Guerra Civil hasta su final y consecuencias, la evocación que una voz en *off*, la del propio José Luis Coll, hace de las vivencias de su familia, formada por los abuelos (Paco Rabal y Asunción Balaguer), los dos nietos, uno de ellos el protagonista Pepe Luis (Lucas Martín en 1936 y Liberto Rabal en 1939) (con la curiosidad de que los lazos de parentescos de la ficción son los mismos que en la realidad), el tío Julio (Mario Pardo), que pierde una pierna en la contienda, amén de unas innominadas tías y la bisabuela. A ellos hay que añadir la vecina Alejandra (María Luisa Ponte), el cura don Enrique (Agustín González) y su sobrina, que viven en el mismo edificio, y un conjunto de personajes que dan un tono coral a la cinta: el tonto del barrio (Rafael Álvarez, El Brujo), el tendero (Antonio Gamero), el miliciano (Miguel Rellán), la vecina que se ve obligada a vender a sus hijos (Terele Pávez) y un *moro* herido de guerra (Juan Diego), entre otros.




A lo largo de la narración se suceden los escenarios conquenses. La familia vive en el edificio principal de la plaza del Carmen (en la novela, sin embargo, habitan en la calle Alfonso VIII), y en sus andanzas recorren toda la calle Alfonso VIII y Zapaterías, y también algunas aledañas como la calle del Peso y los jardines del Salvador, donde tiene lugar una función de títeres republicanos. Un poco más arriba, en la Ronda del Júcar, tiene lugar el incidente de la humillación de un republicano detenido, y fugazmente vemos la plaza de San Nicolás.

Las correrías de los niños nos llevan por varios parajes, principalmente por las hoces del Júcar y del Huécar, escenarios habituales de sus juegos, juntamente con las ruinas de la ahora reconstruida Iglesia de la Santa Cruz, pero también visitan los Paúles, entonces seminario, y el puente de San Pablo.

Algunos interiores tienen correspondencia exacta en la ficción y la realidad, como el desarrollo de la misa en la Catedral, o el hospital de heridos de guerra, que no es otro que el Hospital de Santiago.

La película tuvo dos nominaciones en los Premios Goya, como mejor actriz de reparto para María Luisa Ponte, y mejor sonido para Carlos Faruolo y Alfonso Pino; y fue nominada al León de Oro en el festival de Venecia, donde se exhibió por primera vez, aunque el estreno en España tuvo lugar en Cuenca, en el cine Xúcar, por expreso deseo de José Luis Coll, que participó en la presentación.

ÁLLA



Momento del rodaje de *El hermano bastardo de Dios* en el templo conquense. En la página siguiente, fotocromo promocional con una escena filmada en el interior del hospital de Santiago, otras fotografías del rodaje y José Luis Coll presentando el estreno del film en el cine Xúcar de Cuenca.


Francisco Rabal • Asunción Balaguer
Agustin Gonzalez • Mª. Luisa Ponte
EL HERMANO BASTARDO DE DIOS
IN CINE
Director: Benito Rabal









## *Hijas del Cid, Las / La spada del Cid / The Sword of El Cid*

El éxito de *El Cid*, segunda superproducción de Bronston en nuestro país, animó prontamente a acometer una continuación apócrifa de la película de Anthony Mann, al objeto de recoger parte del interés suscitado por la España medieval gracias a la aventura cinematográfica del héroe castellano. Ferdinando Baldi, que de alguna manera participó como asesor en *El Cid*, urdió rápidamente un argumento a partir de una serie de romances donde se relatan las vejaciones sufridas por las hijas de Rodrigo Díaz a manos de sus esposos, los aviesos Condes de Carrión. Finalmente, *Las hijas del Cid* se realizó en régimen de coproducción entre Italia y España en el año 1962, siendo dirigida por el barcelonés Miguel Iglesias. Lo de menos era la fidelidad histórica y la película se estrenó en Italia con el título más comercial de *La spada del Cid* (*The Sword of El Cid* en el mercado angloparlante); a pesar de ser citada en el guion la ficción poco tenía que ver con la famosa Colada. Para vincular más todavía esta modesta producción con su egregia antecesora, se vuelve a recuperar el castillo de Belmonte como imponente escenario para recrear la parte final de la aventura, a partir del momento en que el protagonista, interpretado por Sandro Moretti, es capturado y encerrado en la fortaleza conquense, engalanada para la ocasión con algunas banderas, muy lejos de los oropeles preparados un año antes para recibir al héroe encarnado por Charlton Heston. En cualquier caso, y tal como podemos apreciar en los fotogramas, el asalto decisivo al castillo exigió la contratación de numerosos extras para poblar murallas y almenas, así como para completar el ejército atacante, formando por cuantiosos jinetes, dando la sensación de una producción muy por encima de lo habitual en nuestro cine. Los momentos de acción condensan lo mejor de la película, con luchas a espada, caídas desde las torres y repetidas cabalgadas por el recinto amurallado belmonteño.

PA







▲▶ Más aventuras de Rodrigo Díaz en el castillo de Belmonte: *Las hijas del Cid*, de Miguel Iglesias. En esta página y la siguiente, diversos carteles y fotocromos promocionales en castellano, inglés e italiano.


LA SPADA DEL CID
CHANTAL DEBERG • ROLAND CAREY • SANDRO MORETTI
ANDREA FANTASIA • DANIELA BIANCHI • ANDRES MEJUTO
J. LUIS PELLICENA • JEFF RUSSEL • RAY MYLES • HELEN PADGET
e con ILIANA GRIMANDI
REGIA: M. IGLESIAS
EASTMANCOLOR • SUPERCINESCOPE
COPRODUZIONE ITALO-SPAGNOLA
ALEXANDRA ROMA - CINTORA MADRID
V. TORELLA BARCELLONA
DISTRIBUZIONE
FILMAR


LA SPADA DEL CID
CHANTAL DEBERG • ROLAND CAREY • SANDRO MORETTI
ANDREA FANTASIA • DANIELA BIANCHI • ANDRES MEJUTO
J. LUIS PELLICENA • JEFF RUSSEL • RAY MYLES • HELEN PADGET
e con ILIANA GRIMANDI
REGIA: M. IGLESIAS
EASTMANCOLOR • SUPERCINESCOPE
COPRODUZIONE ITALO-SPAGNOLA
ALEXANDRA ROMA - CINTORA MADRID
V. TORELLA BARCELLONA
DISTRIBUZIONE
FILMAR



## *Hombre de la diligencia, El*

Una década después de realizar íntegramente en Cuenca *El milagro del sacristán* (1954), José María Elorrieta regresa a esta provincia con lazos familiares, pues su hermano Javier estaba casado con la hija del hacendado Salvador Correcher, heredera del Señorío de Valdecabras, que incluía los terrenos donde se asienta la Ciudad Encantada, ese prodigio natural tan recurrentemente utilizado por el cine, que sin embargo el director desestima en favor de otros paisajes serranos cercanos. *El hombre de la diligencia* (1964) constituye un *western* pre-Leone, sin las derivas estilísticas y narrativas impresas por el director italiano, y donde, con todas sus limitaciones, que no son pocas, todavía se aprecia el sello de los clásicos norteamericanos del género. La película comienza con el plano de una garganta del Júcar tomado desde el Ventano del Diablo, al tiempo que una voz en *off* nos sitúa en el espacio (Arizona) y el tiempo (año de 1882), sobre la ruta de la diligencia entre Tombstone y Lordsburg (hacia donde también iba *La diligencia* de John Ford). Los alrededores del pueblo de Uña, con sus moles rocosas y sus alambradas de postes de hormigón, acogen la primeriza cabalgada de los tres pistoleros más baleados de todo el Oeste hispano-italiano: Frank Braña, Aldo Sambrell y Mariano Vidal Molina. Tras pasar por el cortijo de San Isidro en Aranjuez (donde arranca la diligencia) los personajes llegan una parada de postas, para cuya ambientación se utilizó el hoy desaparecido convento de San Juan de las Espartinas (Ciempozuelos), cerca de unas antiguas salinas que añaden desolación al entorno, y donde los personajes ajustarán sus cuentas pendientes al tiempo que son atacados por los indios.

▲ Los paisajes de Uña convertidos en el Oeste americano en *El hombre de la diligencia*.




**PA**



## ICDEA

El pleno de la Diputación Provincial de Cuenca aprobó el 11 de julio de 2012, con los votos favorables del Grupo Popular, la disolución del Instituto del Conocimiento, la Digitalización y el Emprendedor Audiovisual, ICDEA. De esa manera se ponía fin, antes siquiera de que hubiera tomado forma, a una de las más ambiciosas y novedosas iniciativas vinculadas con la cultura y el mundo audiovisual de cuantas pudieron tomar forma en Cuenca (y en España). Si se hubiera desarrollado el proyecto, en cuya realización participaba la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) presidida por Enrique Cerezo, se hubiera dado origen a un amplísimo archivo de imágenes de todo tipo, incluyendo la digitalización de todo el patrimonio cinematográfico español.

El Proyecto ICDEA nacía en el mes de diciembre de 2008, tras la concesión de una ayuda por el Ministerio de Industria dentro del Subprograma "Avanza Contenidos", con un calendario que obligaba a invertir en él más de tres millones y medio de euros en el año 2009 y algo más de dos millones en 2010. Sin embargo, al concluir la legislatura y la fecha prevista para ejecutar el proyecto, ni siquiera estaban disponibles ni se habían urbanizado los terrenos señalados, en el paraje de El Terminillo. La imposibilidad de llevar a cabo el proyecto obligó a la Diputación Provincial a devolver cinco millones y medio al Ministerio, 1.163.843,40 de la subvención concedida junto con un crédito de 4.551.844,10 euros y los intereses acumulados desde la fecha de concesión de ambos, en diciembre del año 2008.

JLM

## Ideal Artístico, Teatro

El 15 de junio de 1908, en sesión municipal ordinaria, el Ayuntamiento de Cuenca acuerda autorizar a Victoriano Ballesteros Rubio la construcción de un salón de espectáculos en la calle Herreros. Es el primer paso administrativo para que tome forma un cine estable en Cuenca. Recibió el nombre de Ideal Artístico y estaba situado en la Plaza de San Francisco, hoy de la Hispanidad, junto a la subida al Cerrillo de San Roque. Una novedad del máximo interés es que, a diferencia de casi todos los demás cines de Cuenca (salvo la excepción del Xúcar) este ofrecía una fachada ciertamente vistosa, de inspiración modernista, con un gran arco de medio punto enmarcado por dos columnas laterales y un juego de ventanas pareadas, luciendo en lo más alto el nombre del local que, en principio, se orientó hacia el teatro y la zarzuela, pero a partir de 1913 su dedicación exclusiva fue el cine, con sesiones los jueves y domingos, ofreciendo en cada una de ellas un programa variado, como este, por ejemplo: *El conductor, La mujer del presidiario, El fantasma, Dos astucias en contraste, Mal y buen guardado* y *Willy, portero* (este último, "en lo cómico", puntualiza la información periodística). El domingo 11 de mayo de 1913 se estaba en plena proyección "cuando a causa de una falsa maniobra de la máquina, una de las cintas cinematográficas incendióse, proyectando por unos momentos el resplandor sobre el telón. El operador, con presteza rápida, cortó la cinta y con ella las llamaradas; mas no pudo evitar que el público, ante la perspectiva de una catástrofe, revuelto en desbordante torbellino, tomara las puertas de salida en completo desorden, con peligro de haber ocurrido numerosas desgracias, que afortunadamente no hubo que lamentar".

En esta página y la siguiente, tres tomas diferentes del Teatro Ideal Artístico, en la plaza San Francisco de la capital (hoy, plaza de la Hispanidad).













El local disponía de 467 butacas, repartidas en cinco palcos, patio de butacas (que era el espacio mayor), anfiteatro y delantera de anfiteatro, esto es, una estructura claramente teatral, que aún tendría sentido en las pocas ocasiones en que, fiel a sus orígenes, se abría a representaciones escénicas y también a mítines políticos o actos culturales. Sobre la programación hay suficiente información en los periódicos de la época, en los que no falta, a veces, algún apunte crítico, como el de *El Día de Cuenca* del 6 de septiembre de 1918: "Yo aconsejaría a la empresa que no nos diera tanto cine ni tan aburridillo".

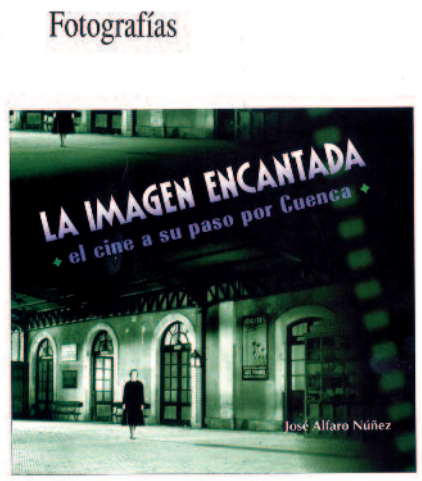
A final de ese año, el mismo periódico inicia una campaña para pedir reformas en el local, ya que, dice, tiene malas salidas, a raíz del incendio de un cine en Castellón, con 12 muertos. La campaña surtió efecto y el 13 de noviembre el gobernador decretó el cierre del cine, hasta que se hicieran obras de acuerdo con lo dispuesto por el arquitecto municipal. Aunque volvió a abrir al mes siguiente, sin que se hubiera solucionado totalmente el problema, la situación debía ser preocupante y por ello, algún tiempo después, hubo de cerrar, hasta que pudo volver a abrir sus puertas el 6 de octubre de 1922, anunciándose como "elegante coliseo" que, según la información de *El Día de Cuenca*, había sido "remozado y modernizado". El Ideal Artístico cerró de manera definitiva al principio de los años treinta del siglo XX, sin que sus proyectores llegaran a traspasar la barrera del cine mudo.

JLM

## Imagen encantada, La

Exposición de fotografías de películas filmadas en Cuenca que estuvo montada en la sala de Caja de Ahorros entre el 21 y el 29 de noviembre de 1987 y que formaban parte del libro editado en esa misma época por Pepe Alfaro con idéntico título, dentro de las actividades de la X Semana de Cine de Cuenca, igualmente celebrada en esas fechas.

JLM




Exposición de fotografías de las películas filmadas en Cuenca, recopiladas por **José Alfaro Núñez** para el libro *LA IMAGEN ENCANTADA -el cine a su paso por Cuenca-*

J



K




## *Johnny el vengador / Quella sporca storia nel west*

Como la mayor parte de la arquitectura argumental de los *spaghetti-westerns* se construyó a partir de un *leitmotiv* de venganza, a Sergio Curbucci se le ocurrió la idea de adaptar *Hamlet*, la obra de Shakespeare, a los parámetros narrativos del subgénero. Proyecto al que finalmente tuvo que renunciar al embarcarse en otro *western* más ambicioso, *Salario para matar*, que curiosamente también pasaría por localizaciones en la Ciudad Encantada. *Johnny el vengador* (convertido en Johnny Hamlet para el mercado angloparlante, y en un Django apócrifo para franceses y alemanes) será reescrita y dirigida en 1968 por el especialista en el tema Enzo G. Castellari, que le imprime un sello particular, con toques entre imaginarios y oníricos, a los que el paisaje de la Ciudad Encantada, convertida en espacio de transición para todas las cabalgadas, presta su estampa alucinante, complementada para la ocasión con las rocas *ruiniformes* características de las tierras baldías cercanas a Guadix (Granada). Castellari descubrió los inconfundibles *hongos* rocosos de la Serranía conquense gracias a unos cuadros colgados en la casa del polifacético actor y pintor Leo Anchóriz; el director sacó el máximo provecho del decorado natural en diferentes planos, desde los títulos de crédito, situando el acceso al cementerio subterráneo (otro toque novelesco) en un resquicio entre los peñascales encantados. Todo para que el protagonista Andrea Giordana pudiera ejecutar su ritual de venganza.



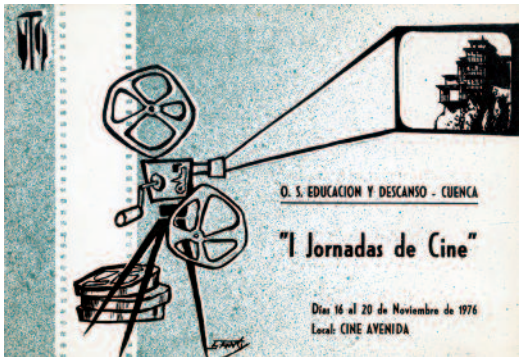

▲▼ Arriba, cartel italiano de *Johnny el vengador* con los tormos de la Ciudad Encantada, que aparecen también enmarcando los títulos de crédito.

**PA**




## Jornadas de Cine de Cuenca

Un año después de la muerte de Franco, entre el 16 y el 20 de noviembre de 1976, nacen las I Jornadas de Cine de Cuenca, promovidas por la Obra Sindical Educación y Descanso que, en una de esas sorprendentes paradojas que con tanta frecuencia se dan en la vida, lejos de haber desaparecido con el dictador, mostraba notables signos de vitalidad, como este. La idea corresponde a quien era responsable de la Obra sindicalista, Gonzalo Pelayo, que se propone, fiel a su inveterada afición al cine y a su convencimiento íntimo de que es posible




ofrecer otro tipo de películas además de las que suelen encontrarse en la adocenada cartelera provinciana, una serie de propuestas del máximo interés, acordes con lo que realmente estaba sucediendo en esos momentos en el cine mundial: *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968), *El fantasma de la libertad* (Luis Buñuel, 1973), *Aguirre, la cólera de Dios* (Werner Herzog, 1973), *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1971) y *La caída de los dioses* (Luchino Visconti, 1970), como se ve, algunos títulos recuperados tras los rigores de la censura franquista. El cine Avenida fue el local elegido para esta actividad.

Los programadores tuvieron la humorada de señalar como cierre de las Jornadas *La caída de los dioses,* de Visconti, precisamente el 20 de noviembre, primer aniversario de la muerte del general Franco. La directa alusión no fue bien recibida por los grupos de ultraderecha, que mientras se estaba haciendo la presentación de la película, avisaron de que se había colocado una bomba en la sala. Hubo que desalojarla para que la policía realizara una inspección ocular, que como se puede suponer dio resultado negativo, por lo que la sesión pudo continuar, eso sí, con menos espectadores de los iniciales, porque algunos timoratos prefirieron volver a sus casas.

Fueron las primeras y únicas Jornadas celebradas. La desaparición de la Obra Sindical y la de los propios Sindicatos Verticales vino a cobrarse esta víctima inocente que fue un intento de promocionar el cine de calidad. Habrá que esperar a que la idea resucite, diez años después, en la Semana de Cine de Cuenca.

JLM

## Jornadas Naturaleza y Cine Científico

Los días 19 y 20 de noviembre de 1992 se llevaron a cabo estas Jornadas promovidas por el Patronato Provincial de Turismo, el Instituto Juan de Valdés y la UIMP y coordinadas por Juan Ruiz de la Torre, catedrático de Botánica de la Universidad Politécnica de Madrid y Guillermo Zúñiga, presidente honorario de la Asociación Española de Cine Científico.

Durante las sesiones se proyectaron documentales como *Encinares, Transformación y captura de nematodos por la arthrobotrys oligospora, Coqs de Bruyère, El haya a través de las estaciones, El agua y la vida, La alternativa biológica,* etc.

Como en tantas otras ocasiones sucede en Cuenca, estas I Jornadas no tuvieron continuidad en años posteriores.

JLM







## Jornadas de Orientación Cinematográfica

En 1961 aparecieron en el panorama cinematográfico y cultural conquense las tituladas Jornadas de Orientación Cinematográfica**,** promovidas por un grupo de aficionados cuyos nombres nunca fueron debidamente ensalzados. La organización aparecía englobada en una "Cátedra de Cultura y Arte de la JACE de El Salvador", de la que no existe ninguna otra noticia en los periódicos de la época.

La actividad se puso en marcha, de manera totalmente artesanal, sin que haya datos sobre cómo se financiaba. El ciclo se abrió el día 31 de agosto con una conferencia denominada "El cine y el público" (no sabemos quién la pronunció) y la proyección de un documental sobre Cuenca, cuyo título igualmente permanece ignorado.

El día 1 de septiembre se proyectó *El general Della Rovere,* de Roberto Rossellini (por cierto que en la información periodística la obra se atribuye a Vittorio de Sica); el 2, *El puente,* de Bernhard Wicki y el 3, *El séptimo sello,* de Ingmar Bergman.

Al año siguiente, también en fechas similares, llegaron la II Jornadas organizadas con un planteamiento mucho más ambicioso y comprometido, en el que se incluyó *El rostro,* de Ingmar Bergman, presentada por el padre Muñoz Hidalgo, asesor eclesiástico de TVE, como se encargaba de destacar en titulares el periódico *Ofensiva* para que



todo el mundo estuviera bien advertido de que el mensaje del agnóstico director sueco quedaría convenientemente aderezado por el comentario de la ortodoxia católica.

El asentamiento de las Jornadas llegó en la tercera convocatoria, la de 1963, fijada para los días 20 al 24 de agosto y con dos ciclos diferenciados, uno dedicado al cine clásico y otro al contemporáneo. En este caso, el equipo organizador aparece claramente definido, continuando la "Cátedra de Cultura y Arte" como la organizadora, bajo el patrocinio del Ayuntamiento y la gestión directa de Antonio Lozano López, Julián Castellanos Hernández, Jesús Rodríguez Orozco, Vicente Alejandro Guillamón, José María Martínez Ruiz, Luis Calvo Cortijo, Julián Calvo González, Jesús Martínez Fernández, Germán Monedero Bermejo y Juan de la Cruz Castro.

En el repertorio de obras clásicas hay títulos indiscutibles, pero donde no hay la menor duda es en la importancia de los títulos seleccionados para el muestrario del cine contemporáneo, selección que pone de relieve un auténtico atrevimiento por parte de los programadores: *La isla desnuda* (Kaneto Shindô), *El año pasado en Marienbad* (Alain Resnais), *Como en un espejo* (Ingmar Bergman), *El eclipse* (Michelangelo Antonioni) y *El proceso* (Orson Welles). Las sesiones se desarrollaron en el cine Avenida y como presentadores y directores de los coloquios acudieron a Cuenca varios nombres prestigiosos de la crítica especializada, eso sí, todos ellos vinculados claramente a una orientación conservadora de inspiración cristiana.

No hubo Jornadas en el año 1964, pero sí en los tres siguientes, en los que, sin embargo, comienzan a evidenciarse algunos problemas, tanto internos (cambios en el equipo de gestión) como externos (el dinero, siempre), con algunos comentarios críticos sobre el desinterés del público a la hora de los coloquios y algunas discrepancias sobre la calidad de las películas ofrecidas. Tampoco hubo edición en 1968, pero en la de 1969 cambió el lugar de proyección, pasando al cine Alegría, como consecuencia del malestar de la jerarquía eclesiástica con el contenido de algunos de los filmes programados anteriormente.

Volvieron las Jornadas en 1970 y desaparece cualquier mención a aquella misteriosa "Cátedra de Cultura y Arte" que figuraba como entidad organizadora en los primeros años para dejar ya la responsabilidad absoluta y exclusiva a quien realmente había sido durante todo este tiempo el alma y el corazón de la actividad, Jesús Rodríguez Orozco. Con Polanski, Bellocchio, Olea, Schlöndorff, Clouzot y Torre Nillson, las Jornadas de Orientación Cinematográfica de Cuenca echaron el cierre, después de haber cubierto en sus ocho ediciones un papel de considerable importancia para la apertura de la ciudad a un cine de interés y calidad.

**JLM**



▲ El catillo de Belmonte, convertido en la Tordesillas de los tiempos de la reina Juana.

## *Juana la Loca*

Película rodada por Vicente Aranda en 2001 y protagonizada por Pilar López de Ayala, comienza con una imagen del castillo de Belmonte, que simula ser, como declama la voz *over*, "Tordesillas, en el año de gracia de 1554".

**PPR**




## *Kilómetro 12*

Con guion y dirección del periodista y realizador turolense Clemente Pamplona Blasco (Bronchales, 1917 - El Puerto de Santa María, 2001), y diálogos adicionales de su colaborador habitual, el poeta conquense Federico Muelas, *Kilómetro 12* (1961) es una película con "mensaje" que, en última instancia puede interpretarse como una fábula moral sobre la solidaridad humana presentada formalmente como un drama psicológico con suspense y ciertos guiños en su puesta en escena al neorrealismo italiano. La calificación de la censura (2ª B) y problemas judiciales de la productora Espejo Films (de la protagonista Elena Espejo) supusieron la paralización de su distribución, por lo que





▲▼
Elena Espejo (derecha), protagonista y productora de *Kilómetro 12*. Tensión y violencia bajo la mirada silenciosa de la Serranía Alta, cuyo entorno natural envuelve el drama psicológico que viven los personajes.

no se estrenó hasta 1968. La película fue íntegramente rodada en los Montes Universales, especialmente en la localiad de Tragacete.

Jorge (Arturo López) y Esteban (Ángel Ter), dos mendigos, tienen una chabola a la altura del kilómetro 12 de la nacional 4. Una tarde, cuando se disponen a cenar, se detiene un automóvil de cuyo interior es arrojado a la cuneta el cuerpo de una mujer malherida (Espejo). Solo hay un testigo, Santiago (Carlos Mendy), un médico que huye de su pasado y se apresura a socorrerla. Pide ayuda a los anteriores y la trasladan a la cabaña, tras una cura de urgencia, anticipa a sus compañeros que la chica morirá desangrada si no recibe pronto atención hospitalaria. Uno de ellos debe ir a la ciudad y dar cuenta de la situación, pero ninguno se atreve a hacerlo pues todos tienen un pasado turbio que ocultar. Los tres *outsiders* rememorarán sus respectivas historias en *flash-back*; el primero es Jorge, un leñador de los Montes Universales que está enamorado de una chica de Tragacete, por la que también se siente atraido otro joven del pueblo compañero suyo, que morirá despeñado tras un impactante y racial duelo a navaja.

La crítica especializada destacó de la cinta esta parte inicial en la que nos muestra con una cierta pretensión documental la vida de los leñadores en los montes y ciertas manifestaciones folclóricas de la zona (jotas) interpretadas por los Coros y Danzas de Tragacete, ganadores del certamen europeo de 1960. Como anécdota señalaremos que en esta película se practicó por primera vez en el cine español un aborto, abordando de manera explícita el problema de las prácticas abortistas clandestinas, en este caso realizado a una adolescente embarazada por un hombre casado, toda una mezcla explosiva para la sociedad de la época.

JVS



L




M

## *Las Majadas, pueblo encantado*

Documental que fue proyectado en la Casa de Cultura de Cuenca el 1 de febrero de 1974 como complemento a la exposición inaugurada ese mismo día con el título *Artesanía en Las Majadas,* en la que se reunían obras elaboradas por alumnos de un curso del PPO y los profesionales Amador Herraiz y Anastasio Martínez Sáiz.

**JLM**

## López, Julián

Julián López González

El Provencio, 1978

Estudia Magisterio en la especialidad de Educación Musical en Cuenca y allí traba contacto con algunos de los integrantes del grupo creador de los programas televisivos *La hora chanante* y *Muchachada Nui*, en las que colabora. López participa como actor cómico y monologuista en otros espacios como *Smonka!*, *Noche Hache*, *Museo Coconut* y *Nuevos cómicos*. En cine, interviene en varios cortometrajes antes de debutar en el terreno del largo, en 2009, en *Spanish Movie* (Javier Ruiz Caldera) y *Pagafantas* (Borja Cobeaga), a las que sigue *Que se mueran los feos* (Nacho G. Velilla, 2010). Su primer éxito es el personaje Juancar Litros en *No controles* (2011), también de Cobeaga. Su filmografía crece con *No lo llames amor, llámalo X* (Oriol Capel, 2011), *Torrente 5: Operación Eurovegas* (Santiago Segura, 2014), *Perdiendo el norte* (Velilla, 2015), *El tiempo de los monstruos* (Félix Sabroso, 2015) y el *abertzale* albaceteño de *Fe de etarras* (Cobeaga, 2017), siempre en el campo de la comedia. En 2018 participa en *La tribu* (Fernando Colomo), *Perdiendo el este* (Paco Caballero) y *Superlópez* (Javier Ruiz Caldera), en 2019 en *Dolor y gloria* de Pedro Almodóvar y en 2020 *Operación Camarón* (Carlos Therón), esta en papel protagonista. También es primer actor en *Interrail* (Fernando García-Ruiz Rubio, 2021). Las series televisivas más recientes en que ha participado son *Fenómenos*, *Con el culo al aire*, *Retorno a Lilifor*, *Cuerpo de élite*, *Paquita Salas*, *Capítulo 0* y *Justo antes de Cristo*. Ha colaborado también con distintas bandas musicales dentro de la esfera *indie*. En 2021 añade a su filmografía *Descarrillados*, de Fernando García Ruiz, y publica su primera novela, *Planetario* (Suma de Letras).



**PPR**



## López de Haro, Rafael

Rafael López de Haro Moya

San Clemente, 1876 - Madrid 1967

La figura de Rafael López de Haro es, como la de tantos otros creadores, la de una persona que en su época alcanza una fama fulgurante, que se mantiene durante años y logra una gran aceptación popular para, casi de inmediato, desaparecer y pasar al olvido. Nacido en el seno de una familia numerosa (era el noveno hijo) y modesta de medios, al quedar huérfano pasó esa etapa inicial de su vida en Asturias y Galicia, de donde volverá a Cuenca a estudiar el Bachillerato, contando con el apoyo de uno de sus hermanos mayores; la muerte de este, sin embargo, le obligará a dejar los estudios para empezar a trabajar como segundo escribiente en Obras Públicas. La actividad laboral le permitirá descubrir, de manera incipiente, una vocación literaria que se manifestará inicialmente en colaboraciones en la prensa local y envíos a la revista madrileña *Madrid Cómico*. Empieza a estudiar Derecho como alumno libre en la Universidad Central; al terminar esta carrera, oposita a notarías y obtiene plaza en la localidad murciana de Blancas, de donde irá obteniendo traslados (y ascensos) a Pontevedra, Zaragoza, Barcelona y Madrid, su último destino hasta la jubilación. También realizó una incursión en política, en el partido conservador, ocupando puesto de gobernador civil en varias provincias. Escritor




▲ La adaptación al cine de la novela de Rafael López de Haro *Los nietos de los celtas* se tituló *Alalá*, aunque en el cine Madrid de Cuenca se estrenó como *El hijo del misterio*.

verdaderamente prolífico, como era cosa común en los literatos populistas del primer cuarto del siglo XX, publicó un total de 127 obras que agrupó diferenciándolas en "Novelas de la vida" "Novelas de la Carne" (en las que no falta un acentuado toque erótico) y "Novelas de las almas", mereciendo buena parte de ellas la traducción a otros idiomas europeos. En esa incesante actividad encontró la oportunidad de realizar una pequeña incursión en el cine, escribiendo los guiones para adaptar dos de sus novelas: *Miss Ledya* (José Gil, 1916), considerado el primer film de ficción con tema gallego, y *Alalá* (Adolf Trotz, 1932), basada en su novela *Los nietos de los celtas*. Además, otras tres de sus novelas fueron llevadas al cine, pero sin que López de Haro participara en la escritura de los guiones: *El secreto de Ana María* (Salvador de Albérich, 1935), *Una conquista difícil* (Pedro Puche, 1941) y *La forastera* (Antonio Román, 1951), basada esta última en la novela corta *Doña Rosario*.

JLM

## Lumbreras, Helena

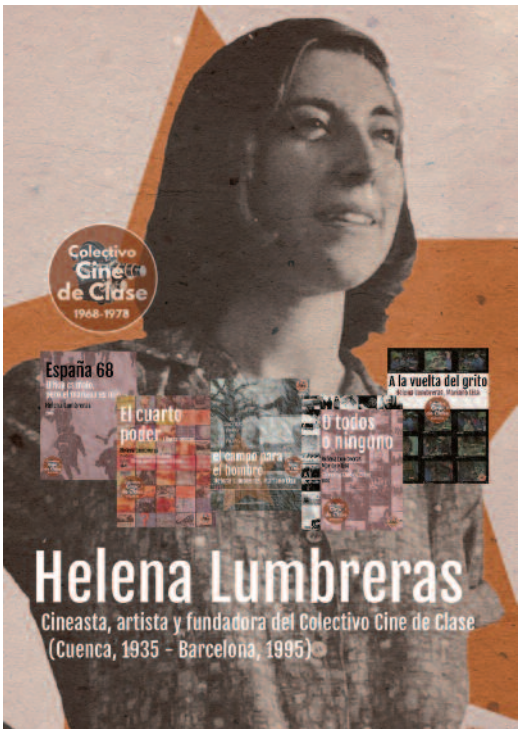
Helena Lumbreras Giménez

Cuenca, 1935 - Barcelona, 1995

Tras estudiar Magisterio, Bellas Artes e Historia, en la década de 1960 se traslada a Roma a aprender cine en el Centro Sperimentale de Cinematografia, y allí da sus primeros pasos como guionista y realizadora de documentales para la RAI, y luego como ayudante de directores como Fellini (*Satyricon*), Rosi (en un film no realizado), Pontecorvo (*Queimada*) y Pasolini, con quien fraguó amistad. En Barcelona, e interesada por los movimientos obreros y la contracultura, comienza a producir sus películas con el dinero que ganaba como maestra, fundando (con su colaborador Mariano Lisa) el Colectivo Cine de Clase, que produce filmes políticos antifranquistas y anticapitalistas, siempre de manera clandestina y paraoficial, que a veces consiguen vender a televisiones extranjeras. Su objetivo, siempre, conseguir que estos trabajos, rodados en 16 milímetros, fueran proyectados ante su público natural, la clase obrera española.

Con Dziga Vertov como principal referencia, en 1968 realiza el mediometraje *Spagna' 68 / El hoy es malo pero el mañana es mío*, sobre la situación represiva (desarrollismo + miseria), y en 1970 *El cuarto poder*, sobre la prensa oficial de la época, con Llorenç Soler. Su siguiente producción, otro mediometraje de 1974, es *El campo para el hombre*, análisis marxista de la situación agraria firmado por el Colectivo Cine de Clase y, después, *O todos o ninguno* (1976), relato de una dura huelga de los trabajadores de LAFORSA, en Cornellá, y *A la vuelta del grito* (1978, sobre la primera huelga general en el País Vasco tras la muerte de Franco), antes de la disolución del Colectivo. En todas ellas, Lumbreras llevó a cabo trabajos de productora, directora, guionista, sonidista y operadora de cámara. Todos sus fondos cinematográficos fueron donados al archivo de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

PPR







## *Luna de miel / Honeymoon*

A lo largo de 1957, el prestigiado director británico Michael Powell (*El ladrón de Bagdad*, *Las zapatillas rojas*, *Los cuentos de Hoffmann*) realiza un completo viaje por España para rodar una coproducción angloespañola (con participación de Suevia Films de Cesáreo González) en el seguimiento de una pareja en viaje de novios formada por Ludmila Tchérina y Anthony Steele, a los que se une más tarde el bailarín Antonio. Powell rodó



en Granada, Córdoba, Ávila, Madrid o Teruel, además de —en el verano de aquel 1958— una pequeña secuencia en Tarancón, en la que Antonio baja la popular Cuesta de la Bolita (reconstruida después de la famosa explosión del polvorín en 1949 y hoy casi irreconocible) ejercitando un largo zapateado granadino bajo los acordes de Sarasate para el deleite de los vecinos, uno de los bailes más largos de la historia del cine, ya que comenzaba a las puertas de la Iglesia Parroquial tarnconera y terminaba a la sombra del castillo de Manzanares el Real en Madrid, todo en una misma secuencia. Cosas del cine.... *Luna de miel* fue estrenada en Madrid el 29 de marzo de 1959.

**GP**

▲ El bailaor Antonio desciende la Cuesta de la Bolita de Tarancón (*Luna de miel*).



## Malla, Gerardo

Gerardo Malla García

Buendía, 1936 – Madrid, 2021

Este veterano actor y director teatral ha pasado por los más variados géneros, de la comedia y el drama a la ópera y la zarzuela. En 1955 se matriculó en la especialidad de Interpretación en el antiguo Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, alternando los estudios con el trabajo en el Teatro Universitario de la facultad de Filosofía y Letras. Ingresó como actor en el Teatro Español en 1959 y desde entonces ha alternado actuaciones en teatro, cine y televisión. Funda su propia compañía en 1974, actuando como actor y director. En 1988 se une con el dramaturgo Alonso de Santos, el actor Rafael Álvarez El Brujo y Jesús F. Cimarro para fundar la compañía Pentación. En 1997 debuta como autor y con fortuna, pues ganó el premio Hermanos Machado, convocado por el Ayuntamiento de Sevilla, por su obra *El derribo* (Sevilla, 1997), estrenada en Zaragoza en septiembre de 1998. Su participación en el cine español ha sido muy escasa, siempre en papeles secundarios: *María Rosa* (Armando Moreno, 1965), *Goya, historia de una soledad* (Nino Quevedo, 1970), *El asombroso mundo de Borjamari y Pocholo* (Enrique López Lavigne y Juan Cavestany, 2004), *Oculto* (Antonio Hernández, 2005), *Dispongo de barcos* (Juan Cavestany, 2011). Fue padre del actor Coque Malla, muy vinculado amistosamente a Cuenca, a la que acude con frecuencia.

**JLM**

## Manuscrito Vindel, El

Documental dirigido en 2016 por José Manuel Fernández-Jardón Vindel y Luis Alejandro Fernández-Jardón, bisnieto y tataranieto, respectivamente, de Pedro Vindel Álvarez, en el que se narra la vida de este y las vicisitudes del manuscrito descubierto casualmente por él. La película incluye escenas rodadas en Olmeda de la Cuesta, el pueblo natal del protagonista, con referencias especiales a su infancia y avatares familiares.

Pedro Vindel Álvarez (Olmeda de la Cuesta, 1865 – Madrid, 1921), librero y bibliógrafo que alcanzó fama legendaria tanto por su entendimiento del sector como por la cantidad y calidad de títulos que pasaron por sus manos. Huérfano de padre, la madre volvió a contraer matrimonio con un hombre que maltrataba al joven Pedro por lo que decidió abandonar el pueblo y marchar a Madrid cuando solo tenía trece años, dando paso a una etapa llena de precariedades, en busca de medios de subsistencia. Movilizado por el Ejército (1884), al regresar contrajo matrimonio y concibió la idea de montar un pequeño negocio de librería en el Rastro, experiencia que aprovechó para aprender todo lo que inicialmente desconocía sobre el mundo del libro y sus circunstancias además de empezar a conocer personas cultas, escritores y bibliófilos que le ayudaron a formarse en ese apasionante terreno. Diez años pasó en el Rastro;

▼ Plano general de Olmeda de la Cuesta que aparece en *El manuscrito Vindel*.



contando con su propio entusiasmo y la ayuda de un premio de la lotería (setenta y cinco mil pesetas) pudo montar su propia librería, ya en el interior de la ciudad. Inquieto y curioso, decidió no dedicarse en exclusiva al mercado de novedades literarias, sino que viajó a Paris y Londres en busca de ejemplares antiguos y descatalogados, tarea en la que encontró la ayuda de los fondos del librero Heredia, a cuya subasta acudió en 1893, adquiriendo doscientos cincuenta valiosos títulos que formaron la base inicial del que habría de ser su propio patrimonio, hasta convertirse en uno de los libreros más importantes de España.

La de Pedro Vindel es una vida absolutamente novelesca, que culmina con un episodio singular que sirve de base a la película que comentamos. Entre los muchos ejemplares antiguos que manejaba de continuo, un día de 1914 encontró, en la guarda interior de un ejemplar del siglo XV, un pergamino copiado a finales del siglo XIII con siete cantigas de amigo del trovador gallego Martín Codax. A partir de ahí comienza la trayectoria aventurera del manuscrito, desde que Pedro Vindel lo vendió al diplomático Rafael Mitjana y Gordón hasta que finalmente aterrizó en la J. Pierpont Morgan Library de Nueva York, donde se conserva desde 1977, pasando por el tantas veces repetido descorazonador intento de que la obra fuese adquirida por el Estado, empeño en el que Vindel encontró solo la incomprensión. La noticia del descubrimiento la dio Pedro Vindel en la revista *Arte Español*, en febrero de 1914; en 2017, el pergamino volvió a España para ser expuesto en el Museo del Mar, en Vigo. Esta es la peripecia, realmente sorprendente y aventurera, que acompaña al que se conoce en los ambientes literarios como Manuscrito Vindel, un singular y precioso manuscrito que ha incorporado el nombre de su descubridor que es, por otro lado, uno de los personajes más extraordinarios nacidos en la provincia de Cuenca. En verdad, una vida de cine.

JLM




Las ruinas romanas de Segóbriga se transformaron en monasterio medieval en *Mar de luna*.



## *Mar de luna*

Las ruinas romanas de Segóbriga y su museo fueron escenarios parciales y breves de esta historia contextualizada en el siglo XV que relata la historia de un caballero nacido de una relación incestuosa que se escapa del monasterio en el que fue recluido con la intención de ver mundo. Dirigida por Manolo Matjí entre marzo y abril de 1994, fue protagonizada por Santiago Alonso, Carmen Alvarado, Esperanza Campuzano, Emma Penella, José Sancho, Amparo Rivelles y Juan Luis Galiardo. El resto de secuencias del film fueron rodadas en las provincias de Burgos, Cantabria, Palencia, Segovia y Madrid.

PPR




## Maratón Clásicos del Cine Cómico

En mayo de 1986 Cuenca fue la ciudad elegida para la celebración del Día de la Región. Entre los actos programados se incluyó una actividad bautizada como *Maratón de Clásicos del Cine Cómico* que se llevó a cabo en el salón de la delegación provincial de Cultura de manera ininterrumpida desde las once de la mañana del día 31 hasta las diez de la noche, repitiéndose el día 1 de junio. En el reportorio se incluyeron títulos realmente significativos de los orígenes del cine, cuando grandes cómicos realizaron películas sorprendentes que resisten sin especiales problemas el paso del tiempo junto con otros de factura moderna, en lo que pretendía ser una antología del cine de humor a lo largo del tiempo. Así, fue posible volver a ver —o ver por primera vez quienes eran jóvenes— títulos como *El maquinista de La General* (Buster Keaton), *El gran dictador* (Charles Chaplin), *El mundo loco de Jerry* (Jerry Lewis) o *To er mundo é güeno* (Manuel Summers).

JLM

## Mari Carmen y sus Muñecos

María del Carmen Martínez-Villaseñor Barrasa

Cuenca, 1943

Famosa ventrílocua que ha hecho popular el apelativo de "Mari Carmen y sus muñecos", de los que uno de ellos, Doña Rogelia, viene a ser el paradigma de la mujer serrana conquense. Artista de variedades, encontró en televisión el mejor y más eficaz sistema para difundir su capacidad comunicativa, con un humor en ocasiones tierno y en otras muy corrosivo. Desde pequeña sintió interés por el mundo de las marionetas, organizando un espectáculo de guiñol además de participar en bandas musicales. Pronto definió los que habrían de ser los personajes básicos de su *show*: Nicol, un pato deslenguado y trasgresor; Daisy, la adolescente respondona; Rodolfo, el león *gay* sensible y delicado; doña Rogelia, la anciana gruñona que para todo tiene respuestas y que probablemente llegó a ser el muñeco más característico del grupo. La actriz tenía ya una larga experiencia en teatros y salas de fiesta cuando dio el paso a TVE donde consagró su popularidad, debutando en 1967 en el programa *Noche de sábado,* al que seguirían *¡Señoras y señores!* (1974-75), *Aplauso* (1979-80), *Sábado noche* (1987-88), *Pero, ¿esto qué es?* (1988-89) y otros muchos, ocupando en este medio un lugar de privilegio hasta la llegada del siglo XXI, en que su popularidad comenzó a decaer. En cine se le conocen solo cuatro participaciones en papeles secundarios y episódicos: *Seis mujeres para el asesino* (Mario Bava, 1964), *El aviso inoportuno* (Rafael Baldeón, 1969), *La graduada* (Mariano Ozores, 1971) y *Torrente 5: Operación Eurovegas* (Santiago Segura, 2014). También apareció en alguna serie televisiva de éxito y sintió la tentación de la literatura, publicando un libro de relatos, *Ventana al Edén* (Madrid, 1988). El 30 de mayo de 2012 recibió el diploma de hija predilecta de Castilla-La Mancha. Conserva casa en Cuenca, ciudad a la que vuelve periódicamente.

JLM








## *Mariscal del infierno, El*

Paul Naschy rodó en el castillo de Belmonte (Cuenca) en, al menos, dos ocasiones. Una, *El retorno del hombre lobo*, y, otra, la película que nos ocupa, *El mariscal del infierno*, dirigida por León Klimovsky en 1974.

En esta ocasión, la figura del *fantaterror* español más reconocida internacionalmente deja a un lado al licántropo que tanta fama le dio, para acercarse a la figura de Gilles de Rais, el llamado Mariscal del Infierno. Y en este caso, aunque haya detalles vinculados al satanismo, la película transcurre por los derroteros de las aventuras medievales, con el oficio que solía imprimir Klimovsky en la dirección.

Se trata de una producción de Profilmes de Barcelona, la célebre "Hammer española", sobre el sangriento asesino que luchó codo con codo con Juana de Arco, y que se rodeó de una corte de brujos y alquimistas. Un personaje que, en clave de terror, toma protagonismo como Alaric de Marnac en otras dos películas de Naschy, *El espanto surge de la tumba* y *Latidos de pánico*.

Para recrear la fortaleza del Mariscal se combinan las almenas y patios del castillo de Belmonte, con interiores de la cartuja de Talamanca de Jarama y del castillo de San Martín de Valdeiglesias, ambos en Madrid, y una maqueta del maestro Emilio Ruiz para los planos generales del castillo, con el fin de dotarle de aspecto más afrancesado.

VM

▲▶ Para recrear la fortaleza de Gilles de Rais, Paul Naschy eligió el castillo de Belmonte.





## *Máscara negra, La*

Serie de once capítulos producida por TVE y protagonizada por Sancho Gracia, que fue emitida entre marzo y junio de 1982. La primera intención de adaptar el personaje de El Coyote tuvo que desecharse porque José Mallorquí ya había vendido los derechos, así que los guionistas se fijaron en la época de la dominación napoleónica para crear un nuevo héroe enmascarado con doble personalidad, que sin embargo no disfrutó de mucho éxito. Los exteriores del capítulo titulado *Una bala en el camino* se ambientaron en las cercanías de la capital conquense, especialmente en la hoz del Júcar, cuyos inconfundibles farallones enmarcan el paso de los carruajes de época y una curiosa batalla de bandoleros decimonónicos a base de trabucos y bombardas. También se puede distinguir el puente del Chantre recientemente restaurado, pero la escena más curiosa tiene como decorado la ermita de las Angustias, donde se desarrolla un duelo de honor con pistola entre los personajes interpretados por Sancho Gracia y Ramiro Oliveros, con Paul Naschy oculto tras una máscara carnavalesca de testigo.

**PA**

## Mateo, Natalia

Natalia Martínez Mateo

Cuenca, 1975

Decir que Natalia Mateo es "una actriz fetiche del mundo del cortometraje" o "la musa del corto en España" es constatar una realidad palmaria. "Si me dan a escoger solo una cosa de mi trabajo", ha dicho en más de una ocasión, "me quedo con los cortometrajes, el nacimiento de todo, el principio del fin". Avalar esta afirmación su incesante labor en este formato cinematográfico que la ha llevado a obtener innumerables galardones —como actriz, guionista y directora— en certámenes y festivales nacionales y que se resumen, por poner dos ejemplos significativos, en el Primer Premio Cortometrajista Ejemplar del Festival Cortos con Ñ del año 2010, o su nominación al mejor cortometraje de ficción, en los Premios Goya de 2013, por la película *Ojos que no ven,* de la que fue directora y guionista.

Formada como actriz en la escuela de Cristina Rota, Mateo completaría su formación en el Laboratorio de Teatro de Sanchís Sinisterra y en el Laboratorio de Dramaturgia de Fermín Cabal y David Planell, lo que, en un primer momento, la llevaría a encaminar su carrera por el mundo del teatro —que no ha abandonado nunca—, aunque a la postre le daría oportunidad de comenzar a trabajar en seguida con algunos de los grandes cortometrajistas del momento, Daniel Sánchez Arévalo, David Planell o Toni Bestard. El primer corto que interpretó fue *Carisma* (D. Planell, 2003), premio a la mejor actriz femenina en importantes. Su primer papel en un largometraje no le llegará hasta unos años más tarde, después de encarnar a Amparo Balaguer (2006-2007) en la serie de televisión *Amar en tiempos revueltos,* un personaje de reparto que le proporcionará una gran popularidad. Y obviando su producción teatral, donde sigue hoy involucrada en sus tres facetas de actriz, escritora y directora, ha colaborado con papeles episódicos en exitosas series de televisión como *El síndrome de Ulises, El comisario, Hospital Central*, *Policías, en el corazón de la calle* o *Cuéntame cómo pasó*.

En su filmografía destacan los siguientes cortometrajes: *Gris* (2003), de Álex Montoya y Raúl Navarro; *Exprés* (2003), de Daniel Sánchez Arévalo; *El punto ciego* (2005), de Álex Montoya y Raúl Navarro; *Ponys* (2005), de Planell; *Equipajes* (2006), de Toni Bestard; *Traumalogía* (2007), de Sánchez Arévalo; *Retrato de mujer blanca con navaja* (2008), de Carlos Ceacero; *Quid pro quo* (2008), de Manuel Burque y Francisco Rubén Araujo; *Crece* (2011), de Laura Calavia; *Sin respuesta* (2012), de Miguel Parra; *Epitafios* (2014), de María Ballesteros; *Ainhoa* (2016), de Iván Sainz-Pardo, *El jardín de Vero* (2017), de Miguel Parra; y *Confinamiento a morir*, J. Zambrana, 2020). Como guionista firmó *Pichis* (2009), de Marta Aledo y *Test* (2008), que codirigió con la propia Marta Aledo, y como directora y guionista en solitario ha realizado los cortos *Qué divertido* (2010) y *Ojos que no ven* (2012).



Su primer papel de reparto en un largometraje le llegaría con la película *Azuloscurocasinegro* (2006), de Sánchez Arévalo, a la que seguirían: *Siete mesas de billar francés* (2007), de Gracia Querejeta; *El patio de mi cárcel* (2008), de Belén Macías; *La vergüenza* (2009), de David Planell, su primer papel protagonista en un largo; *El idioma imposible* (2010), de Rodrigo Rodero; *Casting* (2012), de Jorge Naranjo; *Puerta de Hierro, el exilio de Perón* (2013), película argentina de Víctor Laplace y Dieguillo Fernández; *Smoking Club (129 normas)* (2017), de Alberto Utrera; y *Animales sin collar* (2018), de Jota Linares. A día de hoy, se dedica a escribir y dar clases de interpretación, guion y dirección, y tiene pendientes de estreno dos largometrajes: *El futuro* (2020) de Kiko Prada, y *Golpe maestro* (2020), de César Montegrifo.

**FM**

## *Memorias de Leticia Valle*

Debut en el cine de Miguel Ángel Rivas, a partir de la novela homónima de Rosa Chacel, es el film que supuso también el estreno de la actriz Emma Suárez en la pantalla. La acompañaba en el reparto Fernando Rey, en un papel cercano al don Jaime de *Viridiana*. Algunos de sus exteriores fueron rodados durante el verano de 1979 en el casco antiguo de Cuenca, que simulaba ser una ciudad provinciana de 1911. Aparecen tomas de la calles



Varias escenas de *Memorias de Leticia Valle* se rodaron en localizaciones de la calle San Pedro, como el fotocromo inferior, en la antigua escuela reconvertida en centro de mayores.







San Pedro, San Nicolás y Julián Romero, el Cristo del Pasadizo y la Catedral, y también fueron rodados numerosos planos de interiores (sobre todo, en un viejo caserón de la citada calle San Pedro, número 58). Además, en esta película aparecen emplazamientos de Simancas, Valladolid, Valsaín y El Espinar.

**PPR**

## Mi querido cine español

Con este título se montó una exposición de carteles cinematográficos originales, de los años 1920 a 1960, propiedad del coleccionista Lucio Romero y que se pudo ver en los vestíbulos del Teatro-Auditorio de Cuenca del 13 al 25 de mayo de 1996.

**JLM**



## *Milagro del sacristán, El*

Producida por Universitas Films en 1954, es una película dramática en blanco y negro dirigida por José María Elorrieta, con guion de Luis Lucas y José Gallardo. Narra una historia de prometedor comienzo pues el narrador anuncia que el protagonista, Tomás (José María Lado), el huraño sacristán de la parroquia de San Esteban de una pequeña ciudad castellana de la época que resulta ser Cuenca, tiene un secreto: "No cree". Parece un drama unamuniano, pero nada más lejos; simplemente es un gruñón. El encuentro con un niño (Lolo García) que misteriosamente llega a la iglesia perdido va a marcar su vida pues acaba encariñándose con él. Lo acoge en su casa pero lo acaba echando injustamente por ladrón. Cuando el niño vuelve a aparecer está moribundo y Tomás, desesperado, acaba rezando. Su conversión obra un doble milagro, la sanación del niño y que una antigua novia (Milagros Leal) vuelva con él.

A lo largo de la película aparece alguna calle del casco antiguo de Cuenca, el puente de San Pablo, la Plaza Mayor, una iglesia que parece la de San Felipe Neri, la carretera de la Sierra a la altura del juego de bolos y unas pocas imágenes de otras localidades, en una de las cuales presenciamos un tradicional paloteo rodado frente a la ermita de las Angustias. También hay dos secuencias del protagonista pescando, en un embalse, seguramente el de Alarcón, y en el río Júcar.

Por encima de la fotografía y, por supuesto, del guion, destaca la música original de Fernando García Morcillo, con tintes contemporáneos y cómicos al comienzo, dramática más adelante y con claras referencias a las pasiones de Bach después de la conversión final.

**MM**






*El milagro del Sacristán* fue íntegramente rodada en Cuenca, como puede verse en estos dos fotogramas.





## Misiones Pedagógicas y el cine

▲ Antonio Sánchez Barbudo cargando con una cámara de cine en la comarca de Beteta (septiembre de 1932).

▶ Público de Santa María del Val en una proyección de cine.

▼ Misión Pedagógica en Cañizares (1934).

Estas fotografías ilustran la importante labor de las Misiones Pedagógicas en la provincia de Cuenca.

La entrada en vigor de la II República Española en 1931 representó, entre otras muchas cosas, la irrupción en el primer plano de las preocupaciones nacionales de cuestiones que hasta ese momento habían estado marginadas, como la Educación y la Cultura. En este último aspecto, el nuevo régimen encontraba una situación muy deficiente, sobre todo en el medio rural, prácticamente desconectado de todo lo que tuviera que ver con la cultura.

Para compensar una situación que era realmente preocupante, la República promovió la formación de unos equipos ambulantes a los que tituló Misiones Pedagógicas, que se asentaban durante varios días en los pueblos más remotos y desatendidos, desarrollando en ellos una serie de actividades formativas que abarcaban todo el catálogo de propuestas culturales. Entre ellas, el cine ocupó un lugar de privilegio y gracias a estas iniciativas, pueblos que no habían visto jamás una película encontraron en los equipos de aquellos auténticos misioneros la posibilidad de descubrir la magia y el encanto de las proyecciones en celuloide. Se ha podido documentar la presencia en pueblos de Cuenca de varias actividades de este tipo.

La primera misión estuvo encabezada por la destacada escritora y humanista María Zambrano, y actuó en Beteta y El Tobar entre el 19 y el 24 de septiembre de 1932, figurando entre el programa de actividades la proyección de algunos documentales y películas cómicas, que generalmente servían para poner el final de las jornadas, en las que previamente se habían ofrecido sesiones de lectura e información de libros, audiciones musicales a través de un gramófono que también formaba parte de la expedición y algunas representaciones teatrales. Paralelamente, y como se recoge en la memoria de actividades de aquel año, el equipo que se desplazó a Beteta rodó un documental, cuyo contenido se desconoce.

Volvió Misiones Pedagógicas a la provincia de Cuenca en 1934, como se refleja en la memoria de este año, donde se menciona la presencia de un equipo entre el 3 de abril y el 2 de septiembre, periodo en el que se llevaron a cabo 14 proyecciones cinematográficas en Huertos de Moya, Talayuelas, Santo Domingo de Moya, Casas de Garcimolina, Cañizares, Carrascosa de la Sierra, Beteta, Masegosa, Mariana, Valdecabras, Sotos, Ribagorda, Torrecilla y La Frontera.

Un año más tarde encontramos otra actuación, entre el 12 y el 17 de abril de 1935, en Alcázar del Rey, Uclés y Buenache de la Sierra, en la que se integraron varios miembros del Patronato de Cuenca, entre ellos Federico Muelas. Aunque en este caso no hemos encontrado referencia expresa a proyecciones cinematográficas, hay que creer que las hubo, puesto que en la expedición figuraba Guillermo Fernández Zúñiga, de cuya labor cinematográfica hay constancia en la correspondiente entrada de este Diccionario.

CN



## *Montaña sin ley, La*

Curiosa incursión de la productora catalana IFISA, la sociedad anónima de Ignacio Ferrés Iquino, en el subgénero de aventuras sobre bandoleros andaluces. A pesar de constituir un temprano ejemplo de proto-eurowestern, anterior al díptico sobre el Coyote de Romero Marchent, tras su momentáneo paso por las sesiones dobles a partir del estreno en septiembre de 1953, *La montaña sin ley* pasó directamente a engrosar la lista de títulos prácticamente borrados de la filmografía hispana; y eso que con la eclosión del *spaghetti-western* el avispado productor consiguió vender la película a Francia, donde fue estrenada (¡en 1965!) con el reciclado título de *Zorro se démasque*, como si se tratara del personaje creado por Johnston McCulley pero sin antifaz. Dirigida por Miguel Lluch y protagonizada por José Suárez, con el contrapunto humorístico de Paco Martínez Soria, la historia se ambienta en Sierra Morena, lo que no fue óbice para que algunas escenas se rodaran en la antigua plaza de toros de Motilla del Palancar y las calles aledañas, como certifica la solicitud presentada en el Ayuntamiento por el representante de la productora con fecha de 16 de octubre de 1952. La experiencia permitió a algunos extras de la localidad pasar por peones andaluces, lo que convirtió la proyección de la película en un pequeño acontecimiento para Motilla cuando fue estrenada el 28 de marzo de 1954 en el Teatro-Cine Herráiz, un salón nuevo inaugurado tres años antes.

**PA**




La plaza de toros de Motilla del Palancar recreaba un ambiente andaluz en *La montaña sin ley*.



## Morante, Pedro Pablo

Pedro Pablo Morante Calleja

Cuenca, 1968

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Cuenca y en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Es profesor de la Escuela de Música y Artes Escénicas Ismael Martínez Marín de Cuenca (que ha dirigido hasta 2020), director del Coro del



Conservatorio de la ciudad y de la Orquesta Sinfónica de Cuenca (OSCU). Colabora habitualmente con diferentes entidades, coros, orquestas, bandas de música y otras agrupaciones musicales como Camerata Ars Nova, Orquesta y Coro del Real Conservatorio Superior de Madrid, Orquesta sinfónica de Cuenca, Joven Orquesta de Cuenca, Coro y Orquesta de RTVE o Coro de la Comunidad de Madrid. Como compositor, el catálogo de sus obras consta de música sinfónica, coral, sinfónico-coral, de cámara, moderna y música incidental y de cine. Entre su producción destacan composiciones populares (*Cantos de Nuestra Tierra* o *Siete canciones populares*), religiosas (*Responsorios de penitencia*, *Magnificat*, *Requiem* o *Stabat Mater*), poemas sinfónicos (*Mi tierra* o *Ritual*), etc.

Directamente vinculada al cine, ha compuesto para el documental *La sonrisa verdadera* (Juan Rayos, 2015) los títulos "De la niñez y la música", "Sentimientos pasados" y "Presente y futuro, el regalo de Sergio"; para el largometraje *De púrpura y escarlata* (Juanra Fernández, 2017) un total de veintiséis piezas; y para los cortometrajes *No más* (2000) y *La cena* (2016). También es autor de numerosas maquetas para otras películas y series, así como para vídeos promocionales y/o pedagógicos como la serie *Zero, One, Two, Three, Four, Five, Six, Seven, Eight, Nine, Ten, Eleven y Twelve* (2008), el de *Cruz Roja de Cuenca,* o el de *Cuentos inventados*, I y II (2010) y la sintonía de RNE *Up* (2000). Recientemente, ha compuesto la banda sonora de la tercera película de Juanra Fernández, *Rocambola* (2019) y de los cortos *La última vez, la primera vez* y *Toda una vida*, ambos de 2020.

**MM**

## Moratalla, Pepito

José Moratalla Donate




Sisante, 1941 – Madrid, 1989

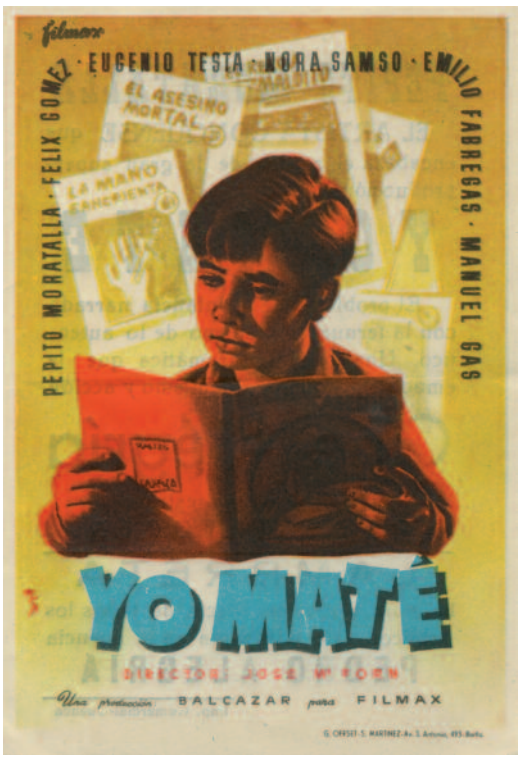
Durante los primeros años de su carrera como intérprete figuraba en los créditos como Pepito Moratalla, llegando a consolidarse como uno de los actores infantiles más conocidos de su época, anterior a la gran eclosión de pequeñas estrellas cantoras (Joselito, Marisol, Rocío Dúrcal). Nacido en Sisante el 23 de diciembre de 1941, su familia se trasladó al Madrid de la posguerra muy pronto, lo que le permitió debutar en el cine con solo seis años a las órdenes de Luis Lucia en *Noche de Reyes* (1948), con quien repite en *Cerca de la ciudad* (1952). En su tercera película ya encabeza el reparto y es precisamente *El golfo que vio una estrella* (Ignacio F. Iquino, 1953). A partir de aquí se consolida en papeles de *pillo* con un toque de picardía y buen corazón, que al final sustentaba la forzada moralina. Rozó el estatus de estrella infantil y se le pudo ver protagonizando títulos como *El milagro del sacristán* (José María Elorrieta, 1954), filmada íntegramente en la capital conquense, *Sucedió en mi aldea* (Antonio Santillán, 1954), *Familia provisional* (Francisco Rovira Beleta, 1955), *Sin la sonrisa de Dios* (Julio Salvador, 1955) y *Yo maté* (José María Forn, 1955), que puso fin no solo a su periplo por producciones catalanas sino también a los papeles importantes. Como tantos actores infantiles, no consiguió madurar en la pantalla, por lo que a partir de 1960 se dedicó a labores de doblaje: Destacó prestando voz a complicados personajes de dibujos animados, especialmente al carrasposo Pato Donald. Entre otros muchos actores, lo podemos oír cuando hablan Mickey Rooney (*La ciudad de los muchachos*, *Capitanes intrépidos*, *Forja de hombres*), Woody Allen en su primera película (*Toma el dinero y corre*) o Forest Whitaker (*El color del dinero*). Falleció prematuramente en Madrid el 28 de diciembre de 1989.

PA










## *Muchos hijos, un mono y un castillo*



Documental realizado por el actor y director Gustavo Salmerón en 2017, aunque filmado a lo largo de catorce años, recrea la vida de su propia madre, Julita Salmerón, una peculiar y divertida octogenaria que se presta a repasar su existencia delante de la cámara. Con guion de Raúl de Torres, Beatriz Montañez y el propio director, fue rodado en Madrid, Valencia, Cataluña y Cuenca, ya que la citada protagonista es nacida en esta ciudad, vinculada a la familia de Baldomero Sanz, fundador y antiguo propietario de las aguas y el balneario Solán de Cabras, del que era nieta. En la película aparecen algunas escenas rodadas en el conquense puente de San Pablo y la fachada de la Catedral, donde se alude al controvertido homenaje a José Antonio Primo de Rivera que en ella pervivía en forma de cruz y que ya ha sido eliminado. La película obtuvo numerosos premios, entre los que destaca el Globo de Cristal al mejor documental en el festival de Karlovy Vary (República Checa).

PPR




▲ Julita Salmerón (con la parte antigua de Cuenca al fondo) es el alma máter de *Muchos hijos, un mono y un castillo.*

## Muelas, Federico

Federico Muelas Pérez

Cuenca, 1909 – Madrid, 1974

Escritor, guionista, periodista y poeta, fue Cronista Oficial de su ciudad natal. Licenciado en Derecho y Farmacia (a la que se dedicó profesionalmente con un establecimiento en Madrid), pronto destacó como poeta, adscribiéndose, para la crítica, en la Generación del 36 y el Postismo. Fundó y dirigió revistas literarias, colaboró en otras, creó un grupo de teatro para guiñol, fue dramaturgo y colaboró con Radio Nacional de España. A su obra literaria cabe añadir un número considerable de guiones cinematográficos, en especial para el realizador Clemente Pamplona (de cuya hija Amparo era padrino).

Su trayectoria cinematográfica arranca con *Llegaron siete muchachas* (Domingo Viladomat, 1954), que narraba las peripecias de un grupo de chicas integrantes de las Cátedras Ambulantes de la Sección Femenina de Falange. Colaboró con el realizador turolense Clemente Pamplona en varios filmes: la desconocida *Pasos de angustia* (1957); *Farmacia de guardia* (1958), en la que contaba anécdotas de su ejercicio como boticario; *Don José, Pepe y Pepito* (1959), adaptación de la obra de Juan I. Luca de Tena; y el film humanista *Kilómetro 12* (1961), rodado en la Serranía conquense. Adaptó también *El último concierto*, de Jesús Vasallo (uno de sus habituales colaboradores) y Francisco Abal Ojuel, en *Vida sin risas* (1959), de Rafael J. Salvia. Ya en la década de 1960 escribió tres filmes para el prolífico director peruano-argentino Enrique Carreras: *El sexto sentido / Cuando una mujer no quiere* (1960), *Héroes de blanco / Hombres y mujeres de blanco* (1961) y *La mujer de tu prójimo / El noveno mandamiento* (1962). Su trayectoria se completa con en *Abuelita Charlestón* (Xavier Setó, 1961), *Perro golfo* (Domingo Viladomat, 1961) y *Camino de la verdad* (Agustín Navarro, 1968).

En el terreno documental, participó en numerosos cortometrajes, entre los que sobresalen *Un techo para la paz* (Francisco Prosper, 1964) y *Ciudad encantada, leyenda y fantasía* (Christian Anwander, 1969), perteneciente a la revista del NO-DO. Puso el texto para la voz *over* de varios cortos sobre naturaleza realizados por el conquense Guillermo Zúñiga: *La aventura de Api* (1965), *Florinda y el viento* (1965), *Un pequeño colonizador verde* (1968) y *Mytilus edulis. El mejillón en Galicia* (1970). Para Guillermo de la Cueva escribió *Cuenca en volandas* (1972), film sobre la ciudad a través de la obra de Muelas, *El rayo que no cesa* (1974), de la serie *Poetas españoles: Miguel Hernández*, y *Cádiz, señorita del mar*, con textos del propio Muelas y José María Pemán

Premio Nacional de Literatura en 1964, escribió también los guiones no rodados “Una huella en tierra firme”, con Ángel Marrero, y “Las novicias”, con Jesús Vasallo y Manfredi Cano. Obtuvo el premio del Sindicato Nacional del Espectáculo por el guion inédito para público infantil “Bertolín, una, dos, ¡tres!”, basado en su novela homónima.

PPR

## Multicines Cuenca / Odeón Cuenca





Dos días después de que el emblemático Teatro-Cine Xúcar echara definitivamente el cierre, se inauguraba el primer complejo de salas (multicines) en la provincia, construido sobre unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento de Cuenca, formando una placeta a la que oportunamente se bautizó como Plaza del Cinematógrafo. Con el asesoramiento personal de Gonzalo Pelayo, la primera opción para que la ciudad no se quedara sin cine fue remodelar el antiguo local del Avenida (propiedad de Cáritas) y hacer tres salas adaptadas a los nuevos tiempos; afortunadamente el empresario Enrique González Macho decidió apostar por la ciudad levantando un nuevo edificio mucho más funcional, con capacidad total superior a mil butacas repartidas en cinco salas, y que supusieron una inversión de 313 millones de pesetas. El viernes 18 de diciembre de 1992 los proyectores se iluminaron por primera vez con el estreno simultáneo en las cinco salas de *Una estación de paso*, de Gracia Querejeta. Los años siguientes vivieron su época dorada, con una asistencia media mensual que superaba los veinte mil espectadores, con un punto de inflexión marcado por el estreno, en enero de 1998, de *Titanic* (James Cameron, 1997), que permaneció en cartel 96 días consecutivos, superando la cifra de 24.800 entradas vendidas, lo que estadísticamente supone que la mitad de la población de la ciudad pasó por taquilla. Intentó combinar los títulos más comerciales, que por otra parte conformaban el grueso de la programación, con el cine independiente mediante la puesta en marcha de una iniciativa bautizada como "La pequeña sala de las grandes películas". Nada hacía prever que la crisis económica se llevaría por delante los emblemáticos Multicines Cuenca, obligados a cerrar sus puertas, antes de cumplir dos decenios, el día 9 de mayo de 2012, tras varios años sufriendo una pérdida constante de espectadores. Al abandonar la actividad, revirtieron al Consistorio conquense el terreno y el edificio, que continuó abriendo para las habituales sesiones semanales del Cineclub Chaplin, acomodado cada miércoles en la sala 5 del complejo. Casi dos años después el Ayuntamiento realiza una convocatoria pública para contratar la gestión de los cines, que fue adjudicada a JJ Bero SL, empresa sevillana dirigida por Luis Carlos Millán López. Lo primero que tuvo que hacer fue sustituir los proyectores tradicionales de celuloide por la moderna técnica de proyección digital. Con el nuevo sello comercial de Multicines Odeón Cuenca empezaron su nueva andadura el viernes 7 de marzo de 2014; día de reestreno que nos regaló la proyección de dos documentales de referencia para la ciudad: *Cuenca* (Carlos Saura, 1958) y *Colgados de un sueño* (Antonio Pérez Molero, 2012). En marzo de 2020 paraliza las proyecciones a causa del decreto de Estado de Alarma por la pandemia de covid-19 y, aunque reabre de forma efímera el viernes 26 de junio, vuelve a cerrar sus puertas, por falta de público, el 27 de julio de 2020.

PA

## *Mundo nunca es suficiente, El / The Word Is Not Enough*




Para la decimonovena entrega de la serie, y primera oficial que rodaba en territorio español, inicialmente fue la ciudad de Bilbao con la silueta del titánico Museo Guggenheim, luego fueron las áridas estepas navarras, para poner la guinda, en junio de 1999, en los sorprendentes Callejones de Las Majadas, en plena Serranía conquense, aunque la primera opción de la productora era rodar en la Ciudad Encantada (sus propietarios se habían negado a ello). Otros emplazamientos exteriores correspondieron a territorios de Francia, Turquía y Azerbayán.

El guion de *El mundo nunca es suficiente* (*The Word Is Not Enough*, Michael Apted, 1999) plan-



teaba unas necesidades narrativas que obligaban a transformar la realidad. Así, el escultural paisaje pétreo modelado por el mayor artista, la madre naturaleza, se convirtió por obra y gracia de la magia del cine en un remoto pueblo azerbaiyano en el que un 007 encarnado por Pierce Brosnan pronuncia una de las frases fetiches de la historia del cine: "Bond, James Bond". Un Bond-Brosnan, elegancia personificada, que acudió a los Callejones vestido con un traje gris y camisa blanca con doble puño, obra de los sastres londinenses más selectos, regalando alguna que otra sonrisa sarcástica ante la no tan inocente Elektra King (Sophie Marceau).

La construcción de un pequeño templo ortodoxo de cartón piedra y la asistencia de extras conquenses exultantes a la liberación del templo religioso, fueron una experiencia que nunca olvidarán las diferentes generaciones presentes en el rodaje, que repercute en una secuencia de cerca de cuatro minutos en el montaje final del film. Más de quinientas personas llegaron a formar el equipo técnico-artístico y los extras de estas escenas de 007 en Cuenca.

JJP



N



O



## *Nibelungos, Los / Die Nibelungen*

Dos años después de haber ambientado varias escenas del western *El último mohicano* en la Ciudad Encantada, el director Harald Reinl regresa al mismo decorado natural para filmar una escena con destino a la película *Los nibelungos*, la adaptación de un poema épico medieval que aglutinaba varias leyendas germánicas, y que ya contaba con una versión muda de 1924 firmada por Fritz Lang. Los exteriores de la película de Reinl se rodaron en Yugoslavia, aprovechando diversos espacios como el castillo serbio de Golubac, a orillas del Danubio, y una cueva enorme cerca de la ciudad eslovena de Postojna, en la región kárstica del Carso. Lo curioso es que el director decidiera situar la entrada de ese submundo fantástico habitado por enanos que esconden el tesoro protegido por un dragón en la Ciudad Encantada, un paisaje que al parecer le había impresionado. Hasta nuestro emblemático paisaje kárstico se desplazó, probablemente en el verano de 1966, un equipo al objeto de filmar una escena de apenas dos minutos para una película que supera los doscientos, y que muestra diferentes planos de Sigfrido (Uwe Beyer) cabalgando sobre su corcel blanco y portando la poderosa espada Nothung, antes de deshacerse del dragón, por cierto utilizando unos efectos bastante poco especiales. La película se distribuyó en dos partes, tituladas respectivamente *Sigfrido* (91 minutos) y *La venganza de Krimilda* (110), aunque para el tardío estreno en nuestro país (marzo de 1971) se condensó en un nuevo montaje de apenas dos horas.

**PA**




▲▼ Aventuras legendarias germánicas en la Ciudad Encantada: *Los Nibelungos*.

▶ El general Franco, en la única visita que realizó a la ciudad de Cuenca, aparece en la estación para inaugurar la línea Cuenca-Valencia (No-Do 257-A).



## NO-DO

NO-DO (Noticiarios y Documentales) nació a finales de 1942, como un organismo oficial con exclusividad para realizar documentales cinematográficos en todo el Estado, cuyos números, además, debían proyectarse obligatoriamente en todas las sesiones. La primera dificultad que encontraban los propietarios de las salas en los pueblos conquenses era la de encontrar copias para cumplir la norma, sobre todo al principio; más tarde la cuestión se solventaba proyectando números antiguos, a veces con un año desde el estreno, solo a los cines de la capital llegaban con cierta actualidad, en torno al mes desde que fueron distribuidos. Por otra parte, durante sus cuatro décadas de pervivencia los reporteros del organismo apenas pasaron por la provincia. Rastreando los casi dos mil números del noticiario, solo han aparecido treinta y cuatro noticias que pasen por la geografía conquense, doce de ellas relacionadas, directa o indirectamente con nuestro potencial hidrográfico (visitas, inauguraciones y demás actividades pantanosas). La segunda fuente de noticias la conforman los temas relacionados con la religiosidad ("En el franquismo todo tiene una dimensión religiosa"), con especial referencia a la Semana Santa (Nº 274-B, 590-A y 1525-A) y a los actos de coronación de la Virgen de la Luz (Nº 388-B) y Virgen de las Angustias (Nº 753-A); en este apartado destacan los reportajes dedicados a la romería de la




Virgen de Rus en San Clemente (Nº 1431-B) y la fiesta de Nuestra Señora la Antigua de Manjavacas en Mota del Cuervo (Nº 1497-B). Entre el resto de reportajes cabe mencionar la única visita de Franco a la capital conquense con motivo de la inauguración de la línea férrea de Cuenca a Valencia (Nº 257-A y 257-B), el rescate de un autobús accidentado en el río Júcar en octubre de 1957 (Nº 771-B) o la ampliación del Museo de Arte Abstracto (Nº 1866).

Además del noticiario también se editaban otras revistas cinematográficas, como *Imágenes*, que dedicó sendos monográficos, con una duración aproximada de diez minutos, a la visita de las Cátedras Ambulantes de la Sección Femenina a Tresjuncos (Nº 822) y de nuevo a la Semana Santa de Cuenca (Nº 1958). Y por encima de todos, el

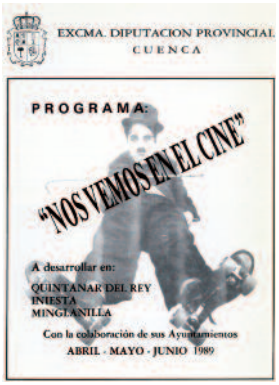


La procesión Camino del Calvario, con las famosas Turbas, protagonizaba el segmento en color del No-Do 1525-A.

documental titulado *Maderada* (1944), filmado por el operador Agustín Macasoli recogiendo las labores de tala, corta y limpieza de ramas, *despielado* y apilamiento de los troncos en *cambras*, antes de ser pastoreados río abajo por la última cuadrilla de gancheros hasta los embarcaderos de la capital; verdadera pieza de nuestro patrimonio popular.

PA

## Nos vemos en el cine




Programa de divulgación cinematográfica puesto en marcha por la Diputación Provincial de Cuenca durante los meses de abril a junio de 1989 y que se desarrolló en Quintanar del Rey, Iniesta y Minglanilla, lugares en que se proyectaron *Cocodrilo Dundee II* (John Cornell, 1988), *Dirty Dancing* (Emile Ardolino, 1987), *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988), actuando como presentadores Gonzalo Pelayo, Ángel Luis Mota y José Luis Muñoz.

JLM

## Núñez, Rafa

Rafael Núñez Plaza

Cuenca, 1958

Rafa Núñez siente el gusanillo de la interpretación desde niño, desde que por primera vez se subiera a un escenario "en una obra de las que habitualmente se hacían en el colegio", según confesaba en una entrevista hace unos años; aunque no será hasta mediados de los años 80 de la pasada centuria, al entrar a formar parte del grupo Agón, de Carlos Molina —y tras otras experiencias teatrales no del todo satisfactorias—, cuando se decida definitivamente su vocación. El salto decisivo en su carrera, que lo situará ya como actor profesional, coincide con su entrada en las compañías I Piau y Alsuroeste Teatro, con las que recorre durante varios años numerosos escenarios, y que lo introducen de lleno en los grandes circuitos culturales de todo el país, lo que le lleva a compartir tablas con algunos de nuestros primerísimos actores y le permite trabajar, a las órdenes de directores importantes como Ángel Facio o Mario Gas, en los grandes teatros: el Español de Madrid, el romano de Mérida o el Corral de Comedias de Almagro, por ejemplo. Desde entonces acá —cimentando paso a paso una sólida carrera— son innumerables los montajes en los que ha tomado parte, tanto de autores actuales como clásicos. Apuntar que uno de sus autores fetiche, Valle-Inclán, le ha proporcionado alguno de sus mayores éxitos teatrales: en 2003 recibió el premio a la mejor interpretación masculina en el V Certamen Nacional de Teatro Garnacha de La Rioja por el abad de Lantañón en *Cara de Plata* y en 2009 estuvo nominado a Mejor Actor Principal en los prestigiosos Premios de la Unión de Actores por Don Friolera en *Los cuernos de Don Friolera*.

Lo cierto es que Rafa Núñez —actor de teatro por antonomasia— no se ha prodigado mucho en el cine. Para el mundo de la imagen la mayor parte de lo que ha hecho ha sido para televisión, en ocasiones para productoras de series con exclusivo formato televisivo, pero en otras de carácter marcadamente cinematográfico. En cualquier caso ha participado, a veces en papeles episódicos, a veces como actor de reparto, en buena parte de las series más exitosas y populares de la última década, a saber: *Cuéntame cómo pasó*, *La que se avecina*, *Amar en tiempos revueltos*, *Hospital Central*, *Bandolera*, *Isabel*, *Aida*, *Águila Roja*, *Vis a vis*, *Conquistadores. Adventum*, *Allí abajo*, *Matadero*, *El ministerio del tiempo*, *El pueblo* y *Caronte*. Destacar que para el cine ha actuado, por ejemplo, en los cortos *Tu cubata detonante* (2013), de Almudena Mazu y *Peseteros* (2014), de Mikel Bustamante y en los largometrajes *La rosa de nadie* (2012) y *Dirección única* (2019), de Ignacio Oliva, y *Para Elisa* (2012), de Juanra Fernández.

Muy vinculado a su ciudad natal, es de notar que Núñez siempre ha atendido a los requerimientos de los cineastas locales, y así ha participado también en otros cortometrajes como *La cena* (2016), del propio Juanra Fernández; *La mata de albahaca* (2002), de Eduardo Soto; *Ahora, ya en casa* (2004) y *La llave* (2007) de Arturo García Blanco; *Goteras* (2010), una película basada en un cuento homónimo de Francisco Mora, coprotagonizada



por Teté Delgado y dirigida por los alumnos del ciclo de grado superior de fotografía de la Escuela de Arte José María Cruz Novillo; o la más reciente *El contrato* (2017), de Arturo Mombiedro, un corto coescrito con Eduardo Palomares a partir de *El candidato*, relato de José Manuel Martínez Cenzano.

Con Felipe García Vélez y Juan Carlos Castillejo, Rafa Núñez ha consolidado una carrera rigurosa y muy solvente que le ha convertido, quizá, en uno de esos actores *de carácter* (como se decía en otros tiempos) imprescindibles en cualquier producción de teatro, cine o televisión.

**FM**

## Oliva, Ignacio

Ignacio Oliva Mompeán

Murcia, 1963

Guionista, director y profesor universitario murciano y residente en Madrid. Cursó Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia licenciándose con un trabajo sobre el espacio en el cine expresionista. Tras ampliar estudios en Zagreb Film (Croacia) con Bogdan Žižić, en 1990 se doctoró con una tesis sobre pintura abstracta iniciando una trayectoria que conjuga cine y pintura. A principios de los noventa asistió en Nueva York a las clases de *Acting/Directing* de Marketa Kimbrell en la Tisch School of the Arts (NYU), tras lo que empezó a impartirlas él en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la UCLM en Cuenca, en la que introdujo los estudios de cine. Durante esos años formó parte del Equipo Reseña y publicó crítica de cine en la revista *Reseña* y en el volumen anual *Cine para leer*.

Su cine se caracteriza por el fuerte componente literario de sus guiones, por una sobria puesta en escena cercana a la pintura y temáticamente por el interés por la realidad histórica. Comenzó realizando cine experimental con *Historia de la ciudad cuadrada* (1987), rodada en Super-8. Su primer corto de ficción, *Sky Radio* (1996) fue presentado en el cine Palafox de Madrid y en esos años escribió junto al actor Juan Diego el guion de un largo, "Falsos años", primera adaptación al cine de una obra del escritor Miguel Espinosa, que nunca llegó a rodarse, y conoció al escritor y guionista Carlos Pérez Merinero que fue su maestro en la escritura dramática. Posteriormente compaginó su trabajo en el cine de ficción con documentales de carácter etnográfico como *Pigmeos Baká de África Central* (1999), *Mongoles del desierto de Gobi* (2000-2009) y *Quechuas del Valle del Colca* (2001). En el 2000 rodó en París *Visiones de Fernando Arrabal* para luego volver a la ficción con los cortos *La isla de papel* (2002) y *Pies de zorro* (2003), este último presentado en el Cine Estudio del madrileño Círculo de Bellas Artes. Posteriormente rodó los documentales *Inside Almodóvar* (2003), presentado en la Universidad de Harvard, y *Memoria del tiempo devastado* (2006). En 2010 rodó íntegramente en Cuenca el largometraje *La rosa de nadie*, basado en hechos reales, que en 2011 fue seleccionado en el Thessaloniki International Film Festival y el Festival Ópera Prima de Zaragoza y obtuvo el Premio del Público y Mención de Honor del Jurado Internacional en el Festival IBAFF de Murcia en 2012. Entre 2012 y 2013 escribió la primera versión de *Hereje*, su segundo largo de ficción, centrado en la figura del faraón Akenatón que, presentado como proyecto en el foro de coproducción de Berlinale 2013 con el auspicio de Madrid Film Commission, está rodado íntegramente en lenguas antiguas como egipcio, acadio o hitita con la asesoría especializada de orientalistas y egiptólogos como Jan Assmann (actualmente está en proceso de postproducción). En tanto rueda un proyecto de cuatro historias de mediometraje, *Bajo Cuerda: La guerra secreta de España*, centrado en episodios sucedidos en España durante la Segunda Guerra Mundial bajo la presión de los Aliados y la Alemania nazi y del que ha rodado ya los capítulos "El emisario" (2018) y "Dirección única" (2019), a los que se une, en otoño de 2020, "Gibraltar". También prepara otro largo de ficción, "UPASIKKA: Madame Blavatsky Legend", sobre la controvertida Helena Petrovna Blavatsky, impulsora de la Theosophical Society, que así sería llevado al cine de ficción por primera vez.

**JÁG**



▲ Ignacio Oliva dirigiendo el episodio de "Dirección única" *Bajo cuerda: La guerra secreta de España.*



## *Operación Plus Ultra*

La Cadena SER puso en marcha a partir de 1963 un programa llamado *Operación Plus Ultra*, que consistía en ofrecer a dieciséis niños la oportunidad de viajar por España para ser agasajados allá donde los presentaban. Los pequeños eran escogidos atendiendo a sus valores humanos y comportamiento épico. A partir de esta idea, manteniendo incluso el mismo título del programa radiofónico, los guionistas Vicente Coello, Pedro Masó, Joaquín Peláez y Rafael J. Salvia articularon una historia, con los aderezos de sensiblería propios del cine infantil de la época, que se encargaría de dirigir el prolífico Pedro Lazaga con su eficaz dominio del oficio. El reparto aparece encabezado por Alberto Closas y Julia Gutiérrez Caba. Entre los niños que componen el grupo de premiados con ocasión de esta imaginada *Operación Plus Ultra* (1966) figura un pequeño héroe conquense que consiguió salvar a su madre, inconsciente entre las llamas de la casa, sin atender al peligro y con riesgo de su propia vida. Para situar de forma patente el espacio de la acción, la pantalla presenta un zoom de acercamiento sobre un edificio representativo y fácilmente identificable tras el humo: las Casas Colgadas de Cuenca.

**PA**

## *Orgullo y pasión / The Pride and the Passion*

Segundo exponente de rodaje de superproducciones angloamericanas en suelo español, tras *Alejandro Magno* de Robert Rossen, realizadas con el apoyo del régimen franquista, que servían tanto para complacer a los "amigos americanos" como para poder reinvertir el capital extranjero bloqueado en el país.

Parece ser que el propio Francisco Franco dio luz verde en persona a este rodaje de United Artists, dirigido por Stanley Kramer en 1957, protagonizado por Sophia Loren, Cary Grant y Frank Sinatra, este último en un papel que había rechazado Marlon Brando, y con rodaje en las provincias de Madrid, Toledo, Ávila, Segovia, La Coruña o Cuenca, y unas breves secuencias en el *backlot* de la "pequeña Europa" en los estudios Universal de California.




Basada en la novela *The Gun*, de gran éxito en Estados Unidos, la acción transcurre durante la invasión napoleónica en España. Un guerrillero español, ayudado por un capitán de la marina inglesa, al tiempo ambos que se disputan el amor de una guerrillera española, traslada un gigantesco cañón para derribar las murallas de Ávila, donde las tropas francesas están acuarteladas. Entre peripecia y peripecia con el gran arma, y las disputas amorosas, el cañón es trasladado por diferentes escenarios, entre los que se encuentra la Ciudad Encantada de Cuenca, en formaciones como las denominadas "El frutero" o "El teatro".

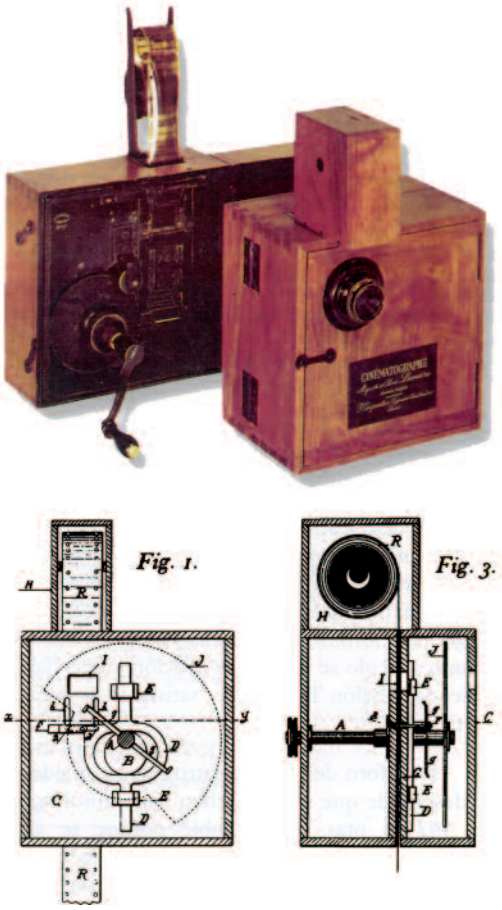
**VM**



▲▶▼ Estas tres instantáneas del paso del cañón entre las rocas de la Ciudad Encantada reflejan la dimensión de una superproducción como *Orgullo y pasión*.








◀ Detalle de la cámara Lumière, piedra angular en el desarrollo del cine.

## Orígenes del cine en Cuenca

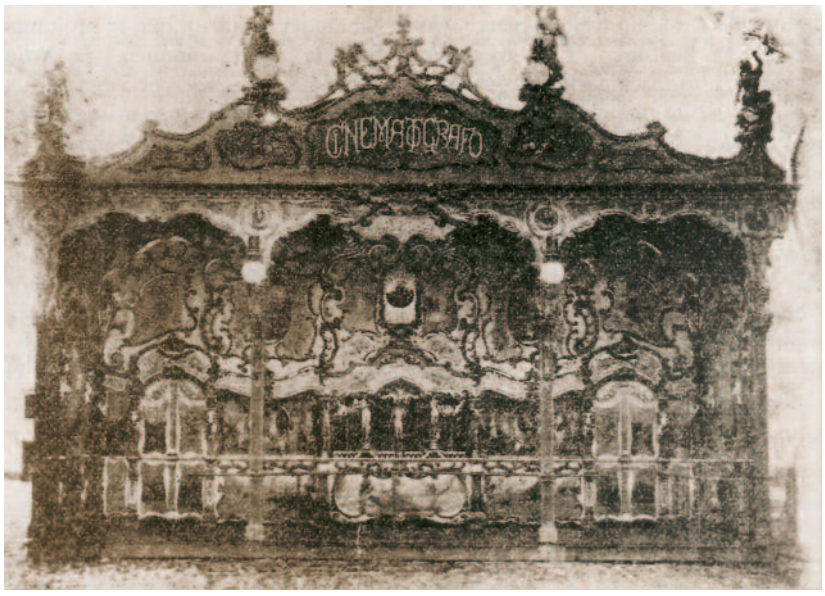
Se conocen perfectamente las fechas que marcan el inicio de la Historia del Cine: el 28 de diciembre de 1895 tuvo lugar la primera proyección pública en París, a cargo de los hermanos Lumière y el 13 de mayo de 1896, otro francés, Alexandre Promio lo hacía en un salón improvisado en el Barrio de las Letras de Madrid. De inmediato, la novedad comenzó a expandirse con notable eficacia en todo el mundo, a la vez que cientos de camarógrafos empezaban a viajar por todas partes buscando motivos, generalmente de tipo documental, para elaborar un producto que el público reclamaba con interés. No anduvo Cuenca muy retrasada para conocer el invento. Durante las fiestas de san Julián de 1898 se instaló un barracón de cine en el campo de San Francisco. La escueta nota informativa aparece en el semanario *La Crónica* del 31 de agosto y dice así: "Hemos tenido el gusto de saludar a D. Laureano Infante, que ha llegado a esta población con objeto de dar a conocer el Cinematógrafo durante los días de la próxima feria. Le deseamos buen acierto".

Al parecer, lo tuvo, si bien con algunas incidencias, pues la escasa potencia eléctrica instalada todavía en Cuenca en esa época no era suficiente para abastecer simultáneamente al barracón y al paseo de San Fernando, que esos días estrenaba iluminación, de manera que los apagones en uno y otro sitio eran tan frecuentes que hubo que establecer un uso alternativo de la electricidad.

El 16 de febrero de 1901 se pusieron en marcha unas proyecciones en un barracón situado en la calle de la Misericordia, a cargo del "Cinematógrafo Lumière". En el periódico *El Correo Católico* de aquel día se daba cuenta a la población del comienzo de la novedad: "Esta noche se inauguran las funciones que ha de dar don Antonio de la Rosa en su acreditado *Cinematógrafo Lumière*, situado frente al cuartel de la Guardia Civil. Las entradas a tan maravilloso espectáculo solo cuestan 25 céntimos y 50 la silla". En otro número, el periódico informa sobre los maravillosos "cuadros" que se estaban proyectando, destacando que "la *Gran corrida de toros completa* agradó mucho a los concurrentes, quienes solicitan sea representado mañana". Otros títulos de esos días fueron *La Cenicienta, La guerra del Transvaal, La bella Galatea, La nochebuena de los niños, El entierro de la Reina Victoria*...

El primer cine "formal", con carácter permanente y sesiones continuadas, abrió sus puertas en Cuenca en el año 1904. Es una escueta anotación

▶▼ Antonio de la Rosa y fachada de su teatro mecánico y cinematógrafo, probablemente el mismo que instaló en Cuenca en febrero de 1901.






que aparece en un documento del Archivo Municipal de Cuenca, en el que se recoge que al menos durante varios meses y desde el 14 de febrero, en que se celebró la primera proyección, la capital conquense tuvo abierto al público un cinematógrafo estable, cuyo promotor fue Alfredo Carretero Gómez, abogado, con residencia en la Ventilla. El 30 de noviembre de 1903 firmó la correspondiente solicitud para que se le autorizara a "instalar por tiempo indeterminado un barracón en la [calle] de Madereros, en el punto donde otras veces ha existido, con el fin de exhibir al público cuadros cinematográficos". Al día siguiente recibió la autorización municipal, fijando una tasa de seis pesetas mensuales, por ocupación de un espacio público, aunque, eso sí, "quedando en libertad el Ayuntamiento de hacer desaparecer aquella instalación cuando le plazca, ordenando en el momento que estime oportuno quede libre el terreno ocupado".

El arquitecto municipal, Luis López de Arce, recibió el encargo de delimitar el espacio necesario "entre las puertas del corral de don Constantino Lledó y la del almacén de Obras Públicas", dejando un metro a cada lado de ambas, mientras que por lo que se refiere al fondo, podía ocupar todo el espacio disponible en el solar, respetando una acera de tres metros y cuarenta centímetros.

Lamentablemente, no disponemos de ninguna información sobre cuál fue el contenido del programa que formó aquella primera sesión o las siguientes. En cuanto a la localización exacta del espacio que ocupó la barraca de Carretero, podemos interpretar que se refiere al sitio que ocupa el actual edificio que hace esquina entre Sánchez Vera y Carretería, propiedad de la familia Lledó. Si esta tesis es correcta, el barracón cinematográfico estuvo al lado y, por tanto, curiosamente, en el mismo sitio en que luego abrió sus puertas el cine España.

El primer local cinematográfico de Cuenca no tuvo un final muy brillante. El vil metal y el rigor impositivo pudieron con él. Las seis pesetas mensuales de tasa no llegaron a ingresar nunca en las arcas municipales. El 15 de septiembre se le requirió para que abonara lo que debía, con resultado negativo, por lo que el 1 de octubre se le dieron 48 horas de plazo para que cancelara la deuda, que en ese momento ascendía a 45 pesetas.

Este primer intento tuvo continuidad inmediata, aunque con intermitencias, como aparece documentado en los años siguientes. Así, hasta llegar al 15 de junio de 1908, en que el Ayuntamiento acordó autorizar a Victoriano Ballesteros Rubio la construcción de un salón de espectáculos en la calle de los Herreros. De ese modo nació el Ideal Artístico, el primer cine de Cuenca, situado frente al actual jardín de la Plaza de la Hispanidad, entre la calle de San Francisco y la subida al Cerrillo de San Roque. Cerró sus puertas a principios de los años 30 del siglo XX.

**JLM**



## Osca, Isabel

Isabel Osca Moreno

Enguídanos, 1931 – Sevilla, 2011

Afincada en Sevilla, trabajó tanto en cine como en teatro y televisión, con intervenciones en series como *Los Serrano*, *Cuéntame cómo pasó*, *Mis adorables vecinos* (su papel más popular), *Los hombres de Paco* u *Hospital Central*. Aunque intervino en papeles episódicos en *Botón de ancla* (Miguel Lluch, 1961) y *La extranjera* (Juan Xiol, 1965), el grueso de sus trabajos fílmicos es más reciente: *El palomo cojo* (Jaime de Armiñán, 1995), *La sal de la vida* (Eugenio Martín, 1996), *Más allá del jardín* (Pedro Olea, 1996), *La duquesa roja* (Francesc Betriu, 1997), *El traje* (Alberto Rodríguez, 2002), *Crimen ferpecto* (Álex de la Iglesia, 2004), *Cándida* (Guillermo Fesser, 2006) o *La vida empieza hoy* (Laura Mañà, 2010). Con el corto *Llama ya* (Jorge Naranjo, 2010) obtuvo el Premio de Interpretación en el Festival Notodofilmfest por un papel de anciana solitaria que llama a los concursos televisivos.

**PPR**

P



Q



## Palmeras, Cine

El tercer cine de verano inaugurado en Cuenca en tres años consecutivos tomó el nombre de un par de palmeras situadas en el inmediato jardín de la vivienda de Julio Larrañaga, y que en la actualidad se encuentran en la plaza de la Hispanidad, junto al monumento de los muertos en la Guerra de África. Estaba situado en el Parque de San Julián, en un solar junto a la Delegación de la Agencia Tributaria, y comenzó a funcionar el 23 de junio de 1950 con la programación de la comedia musical *Camino de Río* (Norman Z. McLeod, 1947). Su promotor es Florentino Soriano, que ya había realizado sesiones en la plaza de toros durante los veranos de 1947 y 1948, y posteriormente reabriría el cine Palacio en San Lorenzo de la Parrilla. Según la correspondiente acta de aforos otorgada por la Administración tenía una capacidad total para mil cien espectadores. Buscaba atraer fundamentalmente al público más joven mediante una programación dirigida a todos los públicos, lo que no siempre era fácil: doscientas cincuenta pesetas de multa le impuso la delegación provincial del Ministerio de Información y Turismo por permitir la entrada de niños a la película de aventuras *El príncipe de los zorros* (Henry King, 1949). Aunque tampoco desaprovecha la ocasión para presentar algún estreno con cierto aroma "picante" en determinada escena, como *Ana* (Alberto Lattuada, 1951), programada el 15 de agosto de 1953, advirtiendo al público que «el *bayón* coincide con el descanso para poder repetirlo». El cine Palmeras no alcanzaría la mayoría de edad, dejando de funcionar al acabar el verano de 1967. Fue el último en llegar a la ciudad para completar el ocio de las tardes estivales y el primero de los tres en desaparecer.

PA

▲ Vista aérea del cine Palmeras, junto a la Delegación de Hacienda, en el Parque de San Julián.








## *Para Elisa*

Cuando se parte de un guion inspirado en los escenarios donde el autor imagina la acción, es difícil trasladarlo a otro lugar. Ese fue el planteamiento inicial de esta película de 2012: rodarse íntegramente en Cuenca, y esa fue la lucha de su director y guionista desde el inicio, ya que los productores querían situar el rodaje en la localidad leridana de Tárrega. Al final bastaron dos o tres visitas a las localizaciones planteadas para convencer a los productores de la idoneidad escénica de Cuenca, a pesar de los inconvenientes propios de un lugar poco habituado a rodajes cinematográficos.

Las calles de Cuenca albergan la historia de Ana, una joven estudiante necesitada de dinero que acude a una demanda de empleo, aunque se encuentra con una oferta poco habitual y muy extraña. Para rodar el hogar de la excéntrica Diamantina se utilizó el interior de un edificio emblemático de la arquitectura paisajística conquense, la "casa Catalina", cuya familia prestó desinteresadamente para su utilización. En este inmueble de varias plantas, que se alza en la céntrica calle de José Cobo y del que solo queda ya la fachada, se habilitaron los platós para dar cabida a la prisión de Ana, la casa de la ya citada Diamantina y su hija Elisa.

El rodaje transcurrió repleto de anécdotas sobre el ambiente misterioso que ya de por sí posee el edificio y finalmente, con una cuidada fotografía y excelente trabajo de decoración, los personajes cobraron vida bajo la batuta de Juanra Fernández, inmortalizando a esa Elisa y convirtiéndola en alguien a quien nunca nos querríamos cruzar en nuestras vidas.

La película, tras su estreno en salas nacionales, ha tenido un recorrido universal, participando y ganando premios en festivales de todo el mundo, desde Londres a Buenos Aires, pasando por Los Ángeles, Oporto o Bruselas. En el año 2016 una publicación especializada de Estados Unidos la recomendaba entre las cinco mejores películas de terror para ver en el canal Netflix.

**JJP**

▲ El equipo de *Para Elisa* (con Juanra Fernández, agachado, en el centro) prepara una toma en la Hoz del Huécar.

▼ Las actrices Luisa Gavasa y Ona Casamiquela se disponen a rodar una escena en el interior de la casa Catalina antes de que fuera demolida.



## *Pasión por Cuenca, La*

Cortometraje de quince minutos de duración, dirigido por José M. Casamayor en 1993, con guion de Conrado Ruiz Descalzo y música de Ricardo García Tomás.

**JLM**

## *Pedro el Cruel / Sfida al Re di Castiglia*

El gran éxito alcanzado por *El Cid* (Anthony Mann, 1961) destapó un inusitado interés por nuestra época medieval como foco de argumentos para una serie de aventuras caballerescas que daban mucho juego en la pantalla, todo ello engrandecido por la riqueza que los castillos españoles aportaban como asequibles y monumentales escenarios. Tras colaborar en la superproducción de Bronston, el italiano Ferdinando Baldi regresó al castillo de Belmonte para recrear una figura señalada del siglo XIV, el rey de Castilla Pedro I, que ha pasado a la Historia con el apelativo de "El Cruel" que le adjudicaron sus rivales de la nobleza. A partir del enfrentamiento con su hermanastro Enrique de Trastamara (en la conocida como Primera Guerra Civil Castellana) la película combina diferentes intrigas, amoríos y batallas. Esta coproducción italo-española filmada en 1963, que contó con considerables medios, destila cierto halo de *encantamiento* desde la primera imagen, cuando el director utiliza diversos planos de la Ciudad Encantada para impresionar los títulos de crédito, que parecen extraídos de una guía turística y suponen un envite a descubrir este enclave




▲ Cartel mexicano ilustrado con una escena ambientada en el patio del castillo de Belmonte.

de la Serranía conquense. Varias escenas se ambientaron en las fortalezas cacereñas de las Arguijuelas, pero de nuevo el castillo de Belmonte adquiere una mayor relevancia, al protagonizar numerosas escenas con la cámara recorriendo varias estancias fácilmente reconocibles entre puertas, escaleras, almenas y murallas. Con todo, es en la batalla nocturna, filmada por Baldi con bastante eficiencia, donde la fortaleza belmonteña relumbra gracias a la iluminación de las antorchas y las llamaradas de los calderos hirvientes vertidos por los defensores, entre luchas, escaladas y caídas desde lo alto de sus baluartes.

**PA**





▼ Dos imágenes de *Pedro el Cruel*, con el exterior y las almenas del castillo de Belmonte en la Castilla del siglo XIV.

## Pelayo Gómez, Gonzalo

Tarancón, 1941 – Cuenca, 2020

Aunque en el terreno profesional su dedicación prioritaria fue la gestión del deporte conquense, sobre todo desde su cargo de Jefe del Servicio de la Delegación Provincial de Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades, ha sido quizá el principal animador de la actividad cinematográfica en Cuenca.

Su primera relación con el cine se produce en su localidad natal en la cabina de proyección del cine Alcázar y, ya instalado en Cuenca, su trabajo por la cultura cinematográfica fue inagotable. Miembro y socio activo desde sus orígenes, participó de manera decidida en la recuperación, en 1986, del Cineclub Chaplin, que había sufrido una crisis que le llevó a desaparecer durante unos meses; se formó una junta rectora en la que Pelayo fue secretario (José Luis Muñoz, Eduardo Aguirre, Jesús Madero, Ángel Luis Mota y Miguel Ángel Ortega fueron el resto) y que consiguió reflotar la entidad con aún mejor salud que antes.

Además, Gonzalo Pelayo promovió y dirigió las Semanas de Cine de Tarancón y Cuenca, que sirvieron también para revitalizar la afición al cine en ambas ciudades. Estuvo igualmente presente en la organización de las Jornadas de Orientación



Cinematográfica y en las Jornadas de Cine de Cuenca, promovidas por la Obra Sindical Educación y Descanso. Fue también el creador de Cinema Aguirre, actividad que desde 2010 proyecta los lunes en el centro cultural del mismo nombre películas para el gran público con presentación y coloquio posterior, labor que desempeña hasta 2016. Ostentó el cargo de presidente de la Federación de Cine Clubes de Castilla-La Mancha y ha sido colaborador del Cinefórum del Cineclub Chaplin y la UIMP.

En 1986 promueve y organiza la Semana de Cine de Cuenca, que dirige a lo largo de dieciocho ediciones, trayendo a la ciudad el cine que no llegaba a sus salas comerciales, y que con el tiempo de convierte en Semana de Cine Español. Con su recuperación en 2016 por parte del Cineclub Chaplin es nombrado Presidente de Honor de la misma. Entre tanto, colaboró en varias funciones (sobre todo como miembro del Comité Asesor) con la Semana Internacional de Cine Mujeres en Dirección, y en 1998 puso también en marcha la Semana de Cine Español de Tarancón.

En el momento crítico en que Cuenca se quedó sin locales cinematográficos, Pelayo se encargó de gestionar la apertura y la programación del único cine de la localidad: el Xúcar, del que el Cineclub Chaplin llegó a ser gestor temporal, con él como gerente y José Luis Muñoz como empresario. Igualmente, asesoró al Ayuntamiento de la ciudad cuando se gestionaba la adjudicación de los Multicines Cuenca, que recayó en el empresario Enrique González Macho.

Gonzalo Pelayo fue durante décadas un referente de la cinefilia conquense y a ello contribuyó su permanente presencia en medios de comunicación hablados y escritos, divulgando el hecho cinematográfico en Onda Cero Radio, *El Día de Cuenca*, *Crónicas de Cuenca*, *Olcades*, *Las Noticias de Cuenca*, *ABC Castilla-La Mancha*, *La Guía de Cuenca*, *Tiempos Modernos*... Además, fue un perseverante y apasionado coleccionista de máquinas de filmación y proyección.

**JJP / PPR**






▲ López Vázquez y Geraldine Chaplin visitan el Museo Abstracto en una secuencia de *Peppermint frappé*, deteniéndose ante el retrato de Brigitte Bardot firmado por Antonio Saura.

## *Peppermint frappé*

En la primavera de 1967, Carlos Saura empezó en Cuenca el rodaje de su cuarta película, de título exótico a la vez que sugerente: *Peppermint frappé,* con el que rompía la línea de concreciones nominativas que habían marcado hasta ese momento su trayectoria: *Cuenca* (1957), *Los golfos* (1959), *Llanto por un bandido* (1963), *La caza* (1966), que orientaban con toda claridad qué se podía esperar encontrar más allá de los títulos de crédito. Con *Peppermint frappé,* el cine de Carlos Saura se introducía en terrenos hasta entonces no explorados por él, permitiendo que sobre el escenario de la realidad se introdujeran elementos oníricos, desviaciones psicológicas, emociones del alma que no habían formado parte de las preocupaciones del joven director, que acababa de obtener un respaldo considerable en el festival de Berlín, donde *La caza* había obtenido el oso de plata a la mejor dirección, además de haber producido un fortísimo impacto en la crítica, unánime al valorar la sorprendente perfección narrativa de una cinta rotunda, terrible metáfora de la España del franquismo.

*Peppermint frappé* no tenía nada que ver. Con este título, de calculada ambigüedad, Carlos Saura parecía querer escapar de los ambientes que habían marcado hasta entonces su trayectoria para dar paso a una historia de tintes surrealistas, en la que se mezclan la realidad y los sueños de la memoria. Un hombre introvertido, de profunda



vida interior (José Luis López Vázquez), sufre un accidente y es intervenido en un hospital, donde le atiende una enfermera (Geraldine Chaplin), mientras recibe la visita de unos amigos (Alfredo Mayo y Geraldine Chaplin). El personaje introvertido se siente atraído por la enfermera hasta el punto de que se obsesiona por ella tanto que llega a confundirla con la mujer de su amigo. Entre ambas, sin acertar a discernir cuál es cuál, el hombre, enfermo física y mentalmente, va mezclando sueños, pensamientos, deseos. Con ese planteamiento argumental, el director (y a la vez guionista) aceptaba un desafío considerable al afrontar la realización de una historia compleja, que se desarrolla de manera paralela a diferentes niveles y que concede una gran importancia a los factores simbólicos lo que, en definitiva, venía a ser un abierto desafío a la comprensión por parte de espectadores, seguramente más preparados para seguir una trayectoria narrativa lineal y no un panel de contradictorias y confusas sensaciones.

Para ambientar la película, Saura contaba con dos elementos esenciales: la ciudad de Cuenca y el abandonado, ruinoso ya, balneario de Valdeganga, que en los años del siglo anterior había sido refugio selecto de la buena sociedad decimonónica que, con toda seguridad, en aquel ambiente romántico debió encontrar un acomodo acorde con sus deseos y costumbres. Acondicionarlo en forma medianamente segura fue el primer trabajo que debió acometer el equipo; el segundo, esperar una mejoría del tiempo. Confiaba Saura poder contar con un cielo cubierto de nubes y en su lugar encontró un sol esplendoroso, que fastidió sus planes varios días, cambiándolos por el rodaje en interiores hasta que el panorama pudo cambiar. Para no perder tiempo, la comida se hacía allí mismo, traída en frío desde el hotel, de manera que el equipo permanecía prácticamente enclaustrado de sol a sol. Emilio Sanz de Soto era el consejero responsable de la ambientación; Hans Burman, de los decorados y Luis Cuadrado, de la fotografía.

En cuanto a la ciudad, Saura la conocía perfectamente puesto que sus visitas habían sido constantes, desde que su hermano Antonio se afincó en ella a mediados de la década de los años 1950, conocimiento que había desembocado en la que fue su primera película, el mediometraje *Cuenca* y que le permitió encontrar localizaciones adecuadas a sus fines, como el puente de San Pablo, las riberas de los ríos o el bellísimo paisaje del Ventano del Diablo, donde rodó la espectacular escena de la caída de un coche por el terrible barranco. Coche desmembrado que, durante muchos años, siguió formando parte del paisaje hasta que fue definitivamente retirado.

*Peppermint frappé* fue recibida con desconcierto, quizá no tanto por la película en sí misma, sino porque tanto el público como la crítica esperaban de Saura un nuevo eslabón en línea con lo que había hecho hasta entonces y el tratamiento ofrecido rompía los esquemas preestablecidos. Han debido pasar los años para valorar en su justa medida una película seria, profunda a la vez que compleja, que ofrece una bellísima imagen de los elementos visuales del escenario y que cuenta con una muy sólida interpretación del trío central de actores.

**JLM**

▲▼▶ Tres imágenes de *Peppermint frappé*: en el balneario de Valdeganga, en la Hoz del Huécar y con el famoso descapotable rojo que sería arrojado por el Ventano del Diablo. En la página siguiente, otro plano en el Museo de Arte Abstracto y el momento climático del film, con el citado vehículo.











## Perales, José Luis

José Luis Perales Morillas

Castejón, 1945

Seguramente el éxito principal de José Luis Perales en el cine es la canción "Porque te vas" que, interpretada por la inglesa Janette, aparecía en el film de Carlos Saura *Cría Cuervos* (1975). La Palma de Oro del Festival de Cannes ganada por la película hizo de la composición un éxito de ventas en toda Europa. Como curiosidad, esta misma pieza aparece en versión karaoke en la película *Piedras* (Ramón Salazar, 2002) y actualizada por Roque Baños en *Los dos lados de la cama* (Emilio Martínez Lázaro, 2015).

No obstante, para un compositor e intérprete de la fama mundial de Perales, su contribución al mundo del cine puede considerarse muy escasa. Su debut y, hasta el momento, única incursión en la música cinematográfica en calidad de compositor tuvo lugar en 2017 con la película *El autor* de Manuel Martín Cuenca. Eso sí, la calidad del trabajo (firmado en colaboración con su hijo Pablo Perales Carrasco) mereció la selección a los Premios Goya 2018 por su canción "Algunas veces" (incluida en su álbum *Mirándote a los ojos*), que junto a "La vida" son interpretadas en la película. El resto de las apariciones de José Luis Perales en el cine son anecdóticas, como la canción "Se me enamora el alma" en la película protagonizada y cantada por Isabel Pantoja en *Yo soy esa* (Luis Sanz, 1990); en la argentina *Ritmo a todo color* (Máximo Berrondo, 1980), protagonizada por el grupo Parchís, él mismo interpreta *El amor* (también aparecen otros cantantes como Alberto Cortez o Mari Trini). Sus canciones figuran en programas y series de televisión como *Cuéntame cómo pasó*, *Tu cara me suena*, *Tu cara no me suena todavía* o *¿Dónde estabas tú en los 70?*

**CPB**



## Pérez-Madero, Rafael

Rafael Pérez-Madero Fernández

Cuenca, 1946 – Madrid, 2020

Tras estudiar el Bachillerato en el Instituto Alfonso VIII de Cuenca, continuó los de Sociología en Madrid, abandonándolos al entrar a trabajar con Fernando Zóbel, con quien colaboró intensamente en las ediciones de libros y obra gráfica. En los años de 1970 hizo una incursión en el mundo del cine profesional, dirigiendo tres cortometrajes, todos ellos de excelente factura profesional y repetidamente premiados en festivales: *Zóbel, un tema* (1974), *Semana Santa en Cuenca* (1975) y *Chillida: Esculturas* (1977), abandonando luego esta línea expresiva. Hombre de confianza de Zóbel, participó directamente en las últimas decisiones del fundador del Museo de Arte Abstracto: la ampliación de la instalación (1978) y la cesión de sus fondos a la Fundación Juan March (1980). A la muerte del artista, se estableció en Madrid como marchante de arte y comisario de exposiciones, elaborando los catálogos de varias de ellas. Su primera obra publicada fue un libro de versos que acompañaban a siete fotografías de los hermanos Blassi. En los últimos años ha sido comisario de varias exposiciones de diferentes artistas, además de continuar conservando el legado de Fernando Zóbel.

**JLM**

## Pérez Molero, Antonio

Cuenca, 1966

Licenciado en Psicología por la UAM de Madrid, pronto se decanta por el cine y la fotografía, especializándose en el género documental. Trabaja primero como operador de cámara para varias televisiones de España y Europa y debuta como realizador 2002 con *Testigo de ojo*, sobre el conflicto político vasco. En 2007 con dirige *Made in Cuba*, para después afrontar el asunto de la memoria histórica en *El fin de la espera* (2008, co-dirigida por Jesús Sanjurjo). *Colgados de un sueño* (2012), sobre Fernando Zóbel y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, co-producido por Televisión



▲ Antonio Pérez Molero durante la grabación de la película *La intérprete*.

Española, es quizá su film más prestigioso, al que siguieron *La meva escola* (2013), una producción de TV3 sobre la vida cotidiana en un colegio, y *La intérprete* (2016), valiente aproximación a las donaciones de órganos. *Dalí & Lacroix, más allá del objetivo* (2016, co-dirigido por Celine Formentin) recrea un episodio de la vida del pintor de Cadaqués. En 2017 co-dirige con Rebecca Snow, Kristian Kähler y Robert Lang *Equalizer, más allá de los límites*, acerca de las nuevas tecnologías aplicadas al rendimiento deportivo, y más recientemente el largo *La flota de Indias* (2020) sobre las riquezas que los primeros conquistadores trajeron de América. Todas estas películas están producidas en Cataluña por Valérie Delpierre a través de Inicia Films. Además, ha colaborado en los cortometrajes *Gallos de pelea* (2000, dirigida por él mismo), *Quatre estacions* (2011, co-dirigido por Delpierre) y *Opera prima* (Delpierre, 2011), y ha ejercido de director de fotografía en el largo *Una historia de familia* (Pablo Rogero, 2015).

**PPR**

▼ Juan Perucho puso voz al jefe de policía Wiggun y al tabernero Moe de la popular serie *Los Simpson*.




## Perucho, Juan

Juan José Perucho Moya
Cuenca, 1957

Desde mediados de la década de 1980, ha realizado más de siete mil trabajos como doblador, entre los que sobresalen los personajes del tabernero Moe y el jefe Wiggun de la serie *Los Simpson* (durante dieciocho temporadas) y de Peter Griffin de *Padre de familia*. Ha intervenido también en otras películas de animación como *La sirenita*, *La princesa cisne II*, *Blancanieves y los siete enanitos* (cuarto doblaje, como el enanito Mocoso), *Atlantis: El imperio perdido*, *Dinosaurio* y *Los Teleñecos en el espacio*, así como varios personajes de la serie *El Cuentacuentos*. Ha puesto voz a personajes creados por Bob Hoskins (*¿Quién engañó a Roger Rabbit?*), Danny DeVito (Pingüino en *Batman vuelve*), Joe Pesci (*Jimmy Hollywood*), Samuel L. Jackson, Tom Arnold, Seth Macfarlane o Hank Azaria. Dobló también al agente Rosenfield encarnado por Miguel Ferrer en la serie *Twin Peaks*.

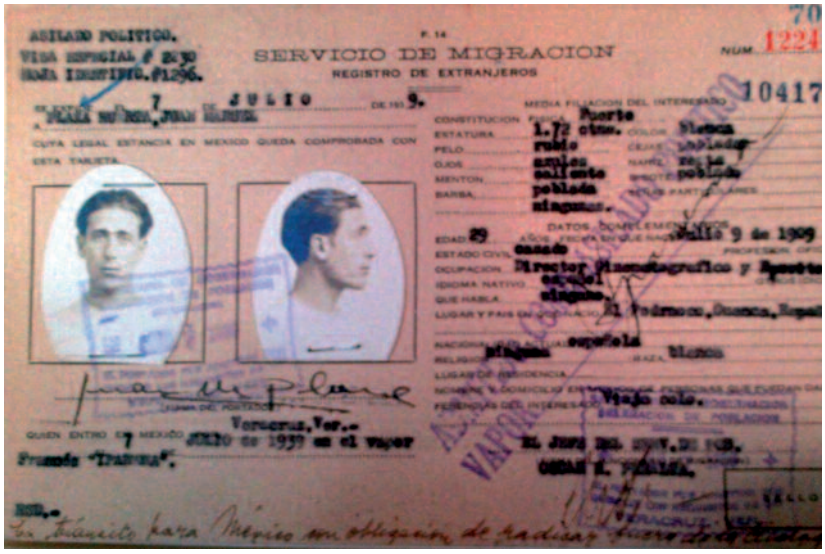
**PPR**

## Plaza, Juan

Juan Manuel Plaza Huerta
El Pedernoso, 1909 – México, ?

Escritor y documentalista nacido en la localidad de El Pedernoso el 9 de julio de 1909; su padre era carabinero y procedía de Villarejo de Fuentes, mientras que su madre era originaria de Pedro Muñoz (Ciudad Real). A los cinco días fue bautizado en la Iglesia de Nuestra Señor de la Asunción por el párroco de la misma, hermano de su padre. El 28 de julio de 1930 contrajo matrimonio en San Clemente con la joven sisanteña Dolores Martínez Moya, aunque la familia no tarda en trasladarse a Valencia, donde el joven Plaza comienza a trabajar para diversos medios de prensa, el periódico *Verdad* entre otros, al tiempo que colabora en publicaciones especializadas como crítico de cine. Cuando Juan Piqueras funda la revista *Nuestro Cinema* en 1932, Plaza se convierte en una de las firmas fijas de esta publicación que representó a la crítica militante comprometida de izquierdas, tomando como modelo el cine proletario soviético. Trabó amistad con el gran cartelista valenciano Josep Renau, que a su vez dirigía la revista *Nueva Cultura*, promotora del cineclub Cine-estudio Nueva Cultura, cuyas actividades eran coordinadas por Juan Plaza.

Al estallar la Guerra Civil se incorpora a las milicias obreras al mando de José Uribe, para posteriormente integrarse en el Ejército del Centro, al objeto de organizar el aparato de propaganda de los servicios cinematográficos. La formación del gobierno presidido por Juan Negrín en mayo de 1937 le ofrece la oportunidad de ocuparse de las tareas organizativas y de desarrollo teórico dentro


ASILADO POLITICO.
SERVICIO DE MIGRACION
REGISTRO DE EXTRANJEROS
NUM. 1224
10417
Director Cinematográfico y Escritor
Vera Cruz, Ver.

▲ Carné de asilado político que permitió a Juan Plaza permanecer en México tras su exilio en 1939.

de la Sección de Cinematografía dirigida por el crítico Manuel Villegas, dependiente de la Subsecretaría de Propaganda. Juan Plaza centra sus esfuerzos en luchar contra la disgregación que aqueja a la propaganda cinematográfica, reiteradamente manifestados a través del diario oficial del frente, *La Voz del Combatiente*.

Entre 1937 y 1938 tiene la oportunidad de cumplir su sueño y dirigir una docena de documentales, donde intenta plasmar sus principios teóricos, utilizando las posibilidades del cinema como un arma ideológica, propagandística y formativa, destacando en su obra los films didácticos en el manejo de las armas y los reportajes sobre operaciones militares de las tropas republicanas. Títulos como *El ejército del pueblo nace*, *El camarada fusil*, *La No-Intervención* o *Defendemos nuestra tierra* (la parte de su obra que no se ha perdido) cimentaron el prestigio de Plaza como una de las figuras clave del cine documental y de propaganda de este traumático periodo.

Cuando la República está irremisiblemente derrotada, cruza la frontera francesa el 9 de febrero de 1939 camino de un exilio incierto. Tras pasar por el campo de refugiados de Saint-Cyprien, soportando condiciones infrahumanas, logra embarcar en Burdeos a bordo del Ipanema con destino a México. Dos días antes de cumplir los treinta años, Juan Plaza desembarca en el puerto de Veracruz, el mismo a donde, un año más tarde, llegarían su mujer y su hija para acompañarle en la nueva vida. A pesar de sus intentos por introducirse en la industria cinematográfica azteca, solo consigue pequeños contratos, derivados del apoyo ofrecido por las asociaciones de ayuda a los republicanos españoles en el exilio. A principios de los años 1950 León Felipe le presenta a Sara Montiel, recién llegada a México, con quien Plaza vivirá una intensa relación sentimental trufada de componentes melodramáticos, y que duró hasta que la actriz se marchó a Hollywood. En alguna publicación figura que Juan Plaza falleció en 1962, aunque este dato no ha podido ser verificado.

PA

## Ponce, Sheila

Sheila Ponce Hortelano

Cuenca, 1981

Actriz y cantante. Nacida en Cuenca, pasó su infancia en la población alicantina de Elche desde la que años después se trasladó a Valencia para iniciarse en la interpretación en el departamento de Arte Dramático del ISEACV. Continuó luego estudios junto a Pedro Martínez y Patricia González en la Escuela Municipal de Teatro de Cuenca. Su carrera cinematográfica se inició en el cortometraje, con títulos como *El viento me despeina* de Samuel Serrano o *El aniversario* de Carlos Esteban, un formato en el que protagonizó también *Ánima* dentro del "Proyecto 72 horas", *Denominación de origen, la Tierra* de Dorian Sanz o el musical *La cena* de Juanra Fernández. A la pantalla grande llegó en 2013 de la mano de *Para Elisa*, cinta de la que también fue coguionista junto a su director, Juanra Fernández, con el que también ha rodado *De púrpura y escarlata* y *Rocambola*, un *thriller* claustrofóbico en el que protagonizó a la pareja en la ficción de Juan Diego Botto, una actuación que le valió el premio a la mejor actriz protagonista en el festival Moonwhite International Film Fest de la India.

JÁG



## Por aires de Cuenca

Cortometraje producido en el año 1976 y dirigido por José Andrés Alcalde, con guion de él mismo y Esteban Cuenca. La fotografía es del mismo director y la música de Juan Arribas, Félix Ortiz y Rubén Jiménez. La locución del texto estuvo a cargo de José M. Martín.

JLM

## Posada de San José

El antiguo Colegio San José, de Infantes de Coro de la Catedral, establecido en el siglo XVI, fue transformado por Fidel García Berlanga en Posada, que abrió sus puertas en 1954. En una ciudad con una mínima infraestructura hotelera, ninguna en el casco histórico, la Posada se convirtió de inmediato en el principal reclamo para el incipiente turismo que en esos años empezaba a descubrir la existencia de Cuenca. Escritores, artistas, toreros y actores buscaron acomodo en la Posada que proporcionó alojamiento a personajes famosos del más variado pelaje: Miguel Mihura, Ernest Hemingway, Conchita Montes, Dolores del Río, Cesare Zavattini, José López Rubio, Ava Gardner, Edgar Neville, Alberto Insúa, Luis Miguel Dominguín, José Suárez, Juan Antonio Bardem..., que están documentados en fotografías y entrevistas en la prensa local, además de otros muchos de los que hay referencias indirectas.

JLM



▲▼
Imágenes de *Pozoamargo*, película rodada por Enrique Rivero en 2015, y localizada íntegramente en el pueblo conquense del que toma el título.

## *Pozoamargo*

Producción hispano-mexicana del año 2015, dirigida por Enrique Rivero (México, 1976) con guion de él mismo, e interpretada por Jesús Gallego, Natalia de Molina, Xuaco Carballi, Elsa Ruiz y Sophie Gómez. El protagonista, Jesús, recibe la noticia de que sufre una enfermedad venérea y, agobiado por un sentimiento de culpa, decide retirarse a un lugar alejado, en el campo, trabajando como campesino. Allí conoce a Gloria, una joven que tras sufrir un accidente también ha decidido retirarse de la vida agitada anterior. En definitiva, son dos seres humanos envueltos en soledad y, por ello mismo, condenados a encontrarse y buscar remedio a sus propias circunstancias. En el pueblo conquense de Pozoamargo encontrarán el sitio adecuado para hacer coincidir sus sentimientos. La crítica fue coincidente al calificar esta nueva película del mexicano Enrique Rivero como una obra contundente, cruda y seca reflexión sobre la culpa, la que siente el jornalero que, huyendo de la realidad, se refugia en el pueblo manchego conquense de Pozoamargo pensando encontrar allí la calma que busca.




Lejos de ser un drama rural, o una crónica realista, *Pozoamargo* es una mezcla de tonos y géneros que evoca el calvario de un personaje misterioso, esquivo, a través de un paisaje cada vez más cercano a la pesadilla. La culpa y la redención están en el centro del drama, pero a partir de ahí se trata de pintar el retrato de un país aún sumido en sus miedos más ancestrales. Y eso ocurre, además, en una situación física muy concreta, en un paisaje inhóspito y duro, que viene a acentuar las circunstancias en que se desenvuelve la acción y que contribuye a desarrollar lo que pretendía el director. En ese planteamiento hay dos nombres de vital importancia: Jesús Gallego, un pintor de Pozoamargo que resulta todo un descubrimiento como actor, y el propio pueblo, de ciento veinte habitantes, elegido por Rivero "porque cuando me vine a España a vivir, hace ya muchos años, era donde residía mi madre. Y era el lugar perfecto para escabullirse y pasar un tiempo desapercibido. Además visualmente me ha dado todas las herramientas necesarias para contar una historia tan dura". La película tuvo un muy corto recorrido comercial, aunque ganó en el festival de Sevilla el premio del Jurado Campus. En Cuenca fue proyectada en una sesión del Cineclub Chaplin, el 5 de octubre de 2016.

JLM

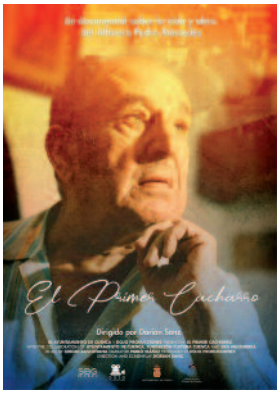


## *Primer cacharro, El*

El 26 de octubre de 2018 se estrenaba en los Multicines Odeón El Mirador este largometraje documental producido por Dojo Producciones bajo el auspicio y el patrocinio del Ayuntamiento de Cuenca. Escrito y dirigido por el conquense Dorian Sanz, se inscribió dentro de los actos del "Año Pedro Mercedes", en el que se cumplía una década de la muerte del ceramista.

La película efectúa un recorrido por la biografía del artista y su trabajo en el alfar de San Antón. Sanz recupera valiosas imágenes históricas de Mercedes trabajando en su torno, además de contar con los testimonios de alfareros como Rubén Navarro, Tomás Bux o Luis del Castillo, así como de historiadores y especialistas en este oficio y los hijos del ceramista. Un atractivo añadido son las imágenes en Súper-8 del artista en su casa, con su familia, o trabajando el barro en su taller. El film fue rodado también en Creta, Atenas y Segóbriga, y cuenta con banda sonora de Sergio Bascuñana y la narración de Pablo Ibáñez.

PPR




## Principal, Teatro

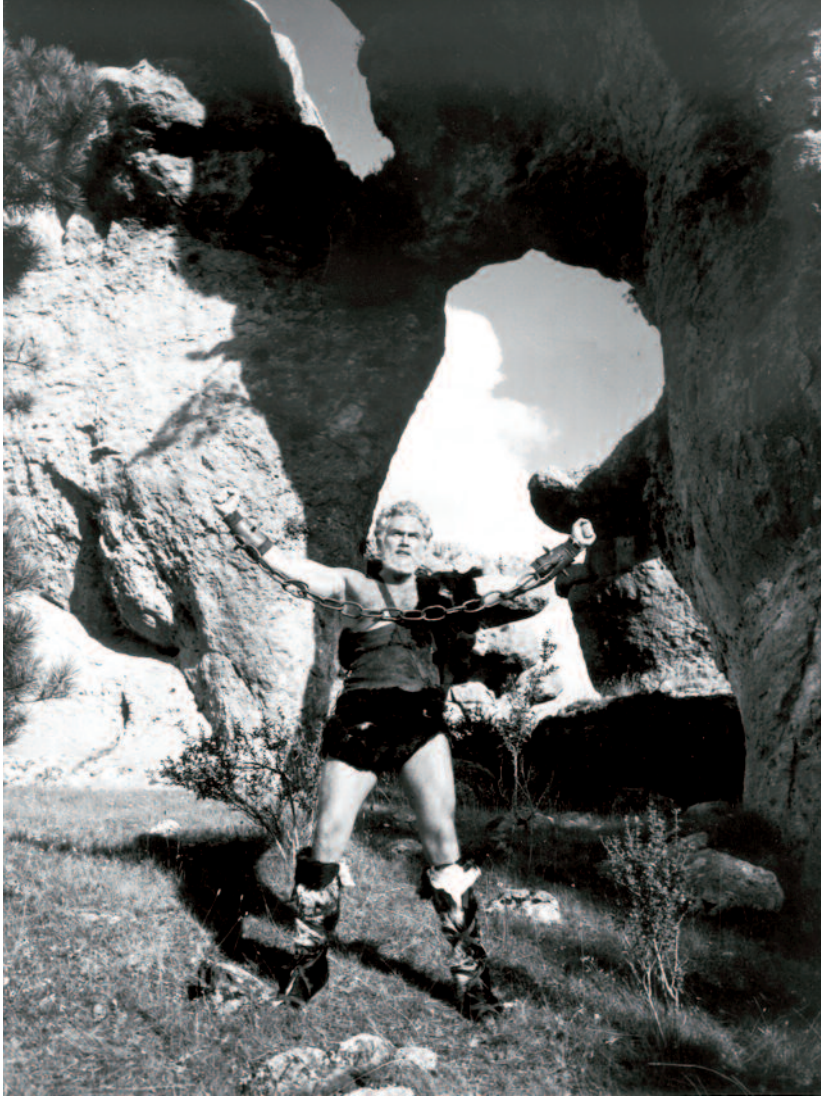
En un espacio tradicionalmente ocupado por un teatro (el Teatro de la Paz, durante el siglo XIX), seguido de otro titulado Liceo, abrió sus puertas uno nuevo que a su vocación escénica añadía la cinematográfica. El lugar es la calle llamada entonces Bronchales y hoy Alonso de Ojeda y el sitio donde se encuentra el Centro Ocupacional Infantas de España. Como propietario inicial del local figura Isidro de Molina, que era a la vez secretario de la Diputación Provincial.

Todavía en septiembre de 1919 la compañía de Francisco Gómez Ferrer estuvo en el teatro Liceo haciendo temporada durante las fiestas de San Julián, saliendo al escenario ocho días, el primero con *Malvaloca,* de los hermanos Quintero, pero inmediatamente, el 14 de octubre de ese año, la nueva empresa anuncia el cambio de nombre a Teatro Principal y grandes reformas en el local, incluyendo la adquisición de una gran máquina cinematográfica, así como los precios que se van a establecer: palco con seis butacas, seis pesetas; butaca, una peseta; delantera, 0,60; general, 0,40. Fijó las sesiones en miércoles, sábados y domingos, buscando alternarse con el Ideal Artístico. Tenía una capacidad para 609 espectadores. "Estamos dispuestos a que desfilen por este escenario constantemente los mejores films, los mejores artistas, compañías de teatro de sólida reputación", decían los nuevos propietarios, los hermanos Velasco de Toledo, que poco antes habían arraigado en Cuenca mostrando en seguida una variada iniciativa empresarial, que se concretó en varios negocios, entre ellos la edición del periódico *El Día de Cuenca.* La gestión del cine la asumió uno de los hermanos, Ildefonso. El nuevo local se abrió el 7 de noviembre de 1919. El programa estuvo formado por películas de la casa Ajuria: *El oro del mandarín*, en cinco partes; el Trío Obiol, con su muñeca mecánica; la notable canzonetista y concertista de violín Angelita Artés. Es decir, se combinaban, con más o menos acierto, la proyección de películas con actuaciones en vivo, sin olvidar que también en esa época de cine mudo, la propia película contaba generalmente con el acompañamiento musical de un pianista. A partir de esos momentos, y mientras el Ideal languidece, el Principal se convertirá en el principal reclamo de diversión para los conquenses durante esa década, situación de predominio avalada por una buena selección de películas. La llegada del sonoro significó la decadencia para este local que fue languideciendo con los años hasta suprimir su actividad. Al iniciarse la guerra civil fue incautado para ser utilizado como Casa del Pueblo de la CNT, por lo que al terminar el conflicto pasó a propiedad del Estado, que lo transformó en Taller Escuela Sindical San José, antecedente inmediato del que hoy es Instituto de Educación Secundaria San José.

JLM



## *Príncipe encadenado, El*



La película de Luis Lucía, estrenada en 1960, y planteada como una versión libre del clásico de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, está rodada parcialmente en la Ciudad Encantada de Cuenca. El escenario de la Serranía conquense sirve para representar el lugar en que su padre tiene preso a Segismundo desde su nacimiento, que en la película recibe el nombre de El Valle de la Muerte, y está protegido por un ejército de arqueros, que cuidan de que nadie penetre en el lugar y descubra el secreto.

La película se rodó entre julio y agosto de 1960, y en una entrevista del periodista Jesús de las Heras al director, Luis Lucia señalaba que tras leer el guion pensó en Cuenca: "El enfoque que quiero dar a la película es de fantasía, de leyenda, y creo que la Ciudad Encantada responde a esa tónica. Además, por Cuenca tengo una gran admiración (...)". José Vicente Ávila, de quien extraemos esta información, también destaca que los extras conquenses que actuaron en la película cobraban cien pesetas por día, y doscientas los que iban caracterizados con lanzas y espadas; los que se desplazaban desde la capital eran llevados en autobuses hasta la Ciudad Encantada, desde el hotel Iberia.

Según la misma fuente, la película fue estrenada el sábado 26 de noviembre de 1960 en el desaparecido Cine Alegría, en la calle Diego Jiménez, y resultó todo un acontecimiento. El diario *Ofensiva*



resaltó que “el público conquense dispensó una cordialísima bienvenida a las personalidades de las Artes y las Letras llegadas de Madrid”, que no hicieron el viaje en tren sino en una caravana de coches, recibida por las autoridades en el Puente de San Antón, donde una multitud le aguardaba a las puertas de la iglesia de la Virgen de la Luz. En su interior, los actores María Mahor, Luis Prendes y el director Luis Lucia, con otros miembros del equipo del rodaje y el cronista Federico Muelas, y con la presencia del obispo Inocencio Rodríguez, asistieron a la interpretación, por parte de la *Schola Cantorum* del Seminario de San Julián, de una Salve y el himno de la Virgen de la Luz.

Tras este recibimiento, la caravana pasó por Carretería entre gran expectación, para dirigirse al Cine Alegría, ya abarrotado de público, que agotó las entradas a treinta pesetas y cuya recaudación se entregó al Obispado para la Campaña de Navidad. La exhibición de la película estuvo precedida por una proyección de cortometrajes y una presentación de Federico Muelas sobre la importancia que suponía para Cuenca que los directores la eligiesen para sus rodajes. Después del estreno y de la cena, con tertulia incluida en el hocino de Federico Muelas, los artistas y acompañantes se dieron de madrugada una vuelta por el Casco Antiguo, iluminado para la ocasión. Al día siguiente, domingo, los homenajeados asistieron a misa de doce en la Catedral; y en el Ayuntamiento, en un acto simbólico, el alcalde Bernardino Moreno les entregó una piedra de la Ciudad Encantada, como recuerdo del rodaje y estreno de *El príncipe encadenado*. Tras una comida de despedida la caravana partió para Madrid a media tarde.

ÁLLA





Imágenes del rodaje, entre las inconfundibles rocas de la Ciudad Encantada, de *El príncipe encadenado*, adaptación al cine de *La vida es sueño* de Calderón.

## *Puente de San Luis Rey, El / The Bridge of San Luis Rey*

En la Semana Santa del año 2003 se rueda en el Monasterio de Uclés esta película dirigida por la irlandesa Mary McGuckian y basada en la novela homónima de Thornton Wilder, que fue premio Pulitzer en 1927. Curiosamente fue Tony Blair, el primer ministro británico, el que propició su adaptación al cine al citar el libro en el funeral por las víctimas del atentado de las Torres Gemelas de Nueva York, en un gesto que impulsó que fuese llevada a la pantalla

Bajo la dirección artística de Gil Parrondo, interpretan Robert De Niro al Arzobispo de Lima, F. Murray Abraham al virrey de Perú, Kathy Bates a la marquesa de Montemayor, Geraldine Chaplin (que rodaba por segunda vez en Uclés) en el papel de la abadesa y la española Pilar López de Ayala como Micaela Villegas, La Perricholi, entre otros. Fue premiada con un Goya al mejor vestuario, por el trabajo de la figurinista española de origen inglés Yvonne Blake.

El relato se sitúa en el Perú colonial de 1740 y narra el proceso inquisitorial que se sigue por la muerte de cinco personas en el derrumbe de un puente. Fray Junípero contempla el accidente e inicia una investigación sobre las cinco personas que cayeron en el puente y plasma sus descubrimientos en un libro, que desvela las intricadas relaciones entre los cinco fallecidos.

En la iglesia mayor del Monasterio de Uclés se desarrolla el juicio al que es sometido fray Junípero. Se decoró con dos estrados de madera, donde se sitúan las personas que asisten al juicio. El refectorio se convirtió en el comedor del arzobispo, y las viandas de la comida del virrey y el arzobispo fueron preparadas por el cocinero del restaurante Villa de Uclés, Domingo Sánchez. En el claustro alto, en un ala se sitúa el despacho del arzobispo y en la otra un hospital con camas de madera y grandes mosquiteras, en las que Geraldine Chaplin era una de las monjas enfermeras. El patio del monasterio se convirtió en un patio colonial y el antecomedor en una cantina.

Fue la primera ocasión en la que los actores se alojaron en los establecimientos hosteleros de la localidad y Robert de Niro comía en el restaurante Villa de Uclés, de Casa Palacio. F. Murray Abraham se interesó por las procesiones de Semana Santa de la localidad y asistió con gran interés a alguna de ellas.

AMG



▲▼
En la producción internacional *El puente de San Luis Rey*, el monasterio de Uclés se convirtió en ambientación del Perú del siglo XVIII.










## *¡Qué tía la CIA!*

El prolífico Mariano Ozores fue probablemente el director más taquillero durante la década que siguió a la desaparición de la censura tras la muerte de Franco, gracias a una serie de comedias de carácter popular que parodiaban temas de momentánea actualidad (política, social, económica, cultural...) aderezadas con ciertas dosis de erotismo, consistente en mostrar partes de la anatomía femenina hasta entonces rigurosamente vedadas a los espectadores. Sus mayores éxitos estaban protagonizados por la pareja formada por Esteso y Pajares, definitivamente agotada con *La Lola nos lleva al huerto* (1984), que clausuró la serie, aunque intentara estirar la fórmula con un puñado de títulos protagonizados en solitario por Fernando Esteso (sobrino-nieto del sanclementino Luis Esteso), hasta poner prácticamente fin a su carrera de actor con este título, *¡Qué tía la CIA!* La historia aglutina numerosos tópicos sobre el entonces (como ahora) socorrido cine de espías y agentes secretos. Carlos es un apocado viajante de quesos, una persona sencilla y buena que no soporta la violencia y que se desmaya con una gota de sangre, el personaje ideal para verse involuntariamente envuelto en una intriga de espionaje internacional en torno a un microfilm sobre el proyecto de reunificar Alemania, al que por cierto solo quedaban cuatro veranos. Antes de que el pobre Carlos se transforme en una fiera del espionaje internacional, al principio de la película




lo vemos, junto a un investigador privado (Antonio Ozores) enviado por su futuro suegro, abandonar la pensión que ocupa en la parte antigua de la ciudad de Cuenca, cruzar el puente de San Pablo (con las Casas Colgadas de testigo) hasta llegar a la Plaza Mayor, donde la Catedral enmarca una escena de tránsito. Con todo, la película recaudó más de ochenta millones de pesetas, casi un millón y medio de euros de ahora.

**PA**

## *Quijote, ayer y hoy*

César Fernández Ardavín escribió, dirigió y produjo este mediometraje documental subtitulado *Crónica ilustrada de un viaje por La Mancha*. Producido por Televisión Española a través de Aro Films, fue emitido el 6 de septiembre de 1964 y combinaba el reportaje de los espacios y pueblos que integran la "ruta del Quijote" con la expresividad de los grabados de Gustave Doré y personajes coetáneos como una pareja de la Guardia Civil, un agricultor, un comercial, un cura o un pastor, buscando el paralelismo entre ellos y personajes de la novela cervantina. La fotografía corrió a cargo de Mariano Ruiz Capillas y el montaje de Carmen Frías. La provincia de Cuenca estaba representada por pasajes localizados en Mota del Cuervo y Belmonte.

**PPR**

# R



## *Regalo, El*

Documental escrito y dirigido por Eduardo Soto y Sebastián Martín, se trata de una obra militante que batalla contra la construcción de un Almacén Temporal Centralizado (ATC) de residuos nucleares en la localidad conquense de Villar de Cañas, proyecto que durante un tiempo —cerca de ocho años— llenó de polémica y debate los medios de comunicación y las disputas políticas de la provincia, desde que en diciembre de 2011 el Consejo de Ministros aprobara su instalación. En este largometraje, estrenado en 2019, los realizadores dan voz a ciudadanos, científicos, ecologistas, periodistas y políticos, e ilustran su tesis con la muestra de los efectos y resultados de los mayores accidentes nucleares de la historia y con la situación de




las centrales situadas en España. Todo ello estaba ya expuesto, con un estilo y dentro de un género distinto, en el corto de ficción *La fuga* (2018), de Soto, que planteaba en clave apocalíptica un hipotético accidente en un ATC del futuro.

*El regalo*, cuya voz *over* corre a cargo del actor conquense Rafa Núñez, ha sido proyectada varias veces en Cuenca y en CMM Play y ha viajado a Chile, Colombia, Argentina y otros lugares de nuestro país, además de participar en el Dada Saheb Phalke Film Festival de Delhi, en la India, y en el V Festival de Derechos Humanos de Madrid. La música corrió a cargo de Sulpicio Molina y de Canina, el sonido de Johan Saiz y la producción correspondió a Enred2 Comunicación.

**PPR**




## *Regresa El Cepa*

Dirigido por Víctor Matellano (2019), este documental de ochenta minutos que se hacen cortos reconstruye, cuatro décadas después, la película rodada por Pilar Miró y su contexto histórico, a caballo entre el final de los años setenta y principios de los ochenta. Se relatan no solo las circunstancias que marcaron la elección de su guion, dirección y actores o su rodaje, sino también las que acompañaron a su prohibición y secuestro o el taquillazo que supuso su exhibición en una España que transitaba hacia un sistema democrático que, a juzgar por las vicisitudes del film, no acababa de romper con los poderes fácticos de la dictadura.

Aprovechando como hilo conductor el actor Guillermo Montesinos, que encarnó a El Cepa y vuelve al lugar del rodaje, van apareciendo otros actores que sobreviven en la actualidad (Héctor Alterio, Mercedes Sampietro, Assumpta Serna, Francisco Casares o José Manuel Cervino), así como los guionistas (Juan Antonio Porto y Lola Salvador), la jefa de producción (Sol Carnicero), el director de fotografía (Hans Burmann), la maquilladora (Paquita Jiménez) y los vecinos de Belmonte que hicieron de extras. También el hijo (Gonzalo Miró) o el abogado de Pilar Miró (Joaquín Ruiz-Jiménez Aguilar), el político José Bono o los críticos de cine Fernando Lara y Diego Galán (en cuya casa se hicieron pases privados, de forma clandestina, de la película). Su factura proporciona continuos saltos en el tiempo, entre el pasado y el presente, con lo cinematográfico y lo político entrelazados.

No obstante, se echan de menos a algunos ausentes, como Felipe González o Alfonso Guerra, que rehusaron su participación, por diversos motivos. Especialmente se echa en falta la presencia de quien fuera, en aquellos momentos, la mano derecha del líder socialista, cuya intervención parlamentaria a cargo de la prohibición de la película



Francisco Casares, Héctor Alterio, Guillermo Montesinos, José Manuel Cervino y Sol Carnicero reviven sus experiencias de *El crimen de Cuenca* en el documental *Regresa el Cepa*.

de Miró puso en aprietos al entonces ministro de Cultura, Ricardo de la Cierva, que llegó a decir en el Congreso de los Diputados que el Gobierno no tenía por qué cumplir la Constitución (*sic*).

Las imágenes de los protagonistas y de los responsables políticos del Ministerio de Cultura del momento muestran una época marcada por una difícil conquista de la libertad de expresión, en un contexto de debilidad política del gobierno de la UCD de Suárez y de ruido de sables. Pero el documental va más allá, pues reivindica también la vertiente feminista de la película, ya que tanto el guion como la dirección estuvieron en manos de mujeres. La guionista prefirió firmar el libro (que no sufrió la censura que padeció la película) con sus apellidos, Salvador Maldonado. La directora, Pilar Miró, de la que se dice tenía una personalidad muy compleja, portadora de una coraza en sus relaciones humanas para enfrentarse a un medio profesional dominado por hombres, sufrió a causa de la película una persecución judicial que le provocó un cierto ostracismo profesional y destapó sus graves problemas de salud.

Los entresijos de la película se funden con los de la trama. Los argumentales del pasado con los coetáneos. Estos son los principales atractivos del documental. Desde la perspectiva que otorga el tiempo transcurrido, la principal lectura que aporta es la influencia recíproca de la política en la creación cinematográfica y la capacidad del cine para cambiar el mundo. *El crimen de Cuenca* tiene el dudoso honor de ser la única película prohibida en la España democrática, un hecho que no pasó desapercibido en la Europa de entonces. No puede extrañar que, una vez autorizada, el público abarrotara las salas, con recaudaciones mayores a las obtenidas por las películas de origen norteamericano más taquilleras. No hay nada más atractivo que lo prohibido. Muchos espectadores acudieron a verla como ejercicio de autoafirmación democrática, tras la experiencia del fracasado *tejerazo*. Las nuevas generaciones deben recordar, a partir de este documental, que aquella película de 1979 puso en jaque a las autoridades políticas, judiciales y militares a cambio conquistar una libertad de expresión que hoy les deben y que, hasta ese momento, era papel mojado. En la escena final, el actor que encarnó a El Cepa reproducía la escena del perdón en un lugar que el paso del tiempo había transformado. También lo han hecho las amenazas actuales a ese derecho fundamental. Toda una metáfora que entrelaza el hoy con el pasado reciente y hacen de este documental una referencia ineludible y necesaria.

ÁLLV




▲▼ Guillermo Montesinos en Belmonte preparando una toma de *Regresa el Cepa*. que por segunda vez vuelve a Osa de la Vega, en esta ocasión para la película de Víctor Matellano.





Aunque Betsy Blair no regresó a la Calle Mayor tal y como había previsto Bardem, al menos pudo visitar algunos escenarios del film (como la catedral de Logroño) cincuenta años después.

## *Regreso a la Calle Mayor* (guion y proyecto)

*Calle Mayor* (1956) es un título especialmente destacado en la filmografía de Juan Antonio Bardem. No resulta extraño, pues, que el director y guionista se planteara regresar a los personajes de aquella historia. La primera idea surgió durante el homenaje (donde se reencontró con Betsy Blair, Yvess Massard y Dora Doll) ofrecido por la Dirección General de Cinematografía para conmemorar el trigésimo aniversario del estreno de la película en el cine Gran Vía de Madrid el 7 de enero de 1957. Pero no será hasta después de terminar el trabajo que a la postre cerrará su filmografía (*Resultado final*, 1997) cuando se dedica a completar el anhelado *Regreso a la Calle Mayor*, cuyo punto y final rubrica en julio de 1999. El deseo de repetir con los mismos actores condiciona la escritura del guion, lo que no le impide ganar del Ministerio de Cultura un premio de cinco millones de pesetas, condicionado a la realización del film. El mayor acierto del proyecto consiste en personificar a los personajes, en darles una identidad que supera su dimensión puramente imaginaria, dotándoles de una vida propia entre casas y calles de verdad. Allí están, después de cuarenta años, Isabel (Betsy Blair), Luciano (Manuel Alexandre), Tonia (Dora Doll) y Pepe el Calvo (Alfonso Goda) para testimoniar si los cambios experimentados con el paso del tiempo van más allá del paisaje urbano de aquella ciudad provinciana cerrada sobre sí misma, de nuevo retratada por la cámara de Bardem: la estación, el barrio viejo, la alameda, la ciudad desde la colina y el suburbio obrero. Una pena que no consiguiera financiación porque, tal y como estaba escrito en el guion, el principal papel era para Cuenca.

**PA**

## *Réquiem por Granada*

Esta serie de ocho capítulos, dirigida en 1991 por Vicente Escrivá con guion de este mismo y Manuel Matjí, pertenece a la época en la que, primero con José María Calviño y posteriormente al abrigo de la *Ley Miró*, Televisión Española invertía en series que eran auténticas superproducciones (superó los 1300 millones de pesetas de presupuesto y en ella intervinieron más de dos mil actores y más de cinco mil figurantes), en las que el cuidado vestuario, la perfecta ambientación y la pátina que daba la co-producción internacional (en este caso España-Italia-Alemania), se imponían al relato y al buen hacer cinematográfico. Como obra culturalista y de prestigio (que no gozó del éxito de *La Regenta*, *La plaza del Diamante*, *Los gozos y las sombras* o *La forja de un rebelde*), destacan en ella el cuidadísimo vestuario de María Eugenia Escrivá, la siempre interesante música de Antón García Abril y el despliegue de localizaciones históricas entre las cuales, junto a la Alhambra, Segovia, Veruela o los Reales Alcázares de Sevilla, destaca el castillo de Belmonte.

Los exteriores de este emplazamiento acogen una demostración de artillería de las novedosas bombardas en presencia de Isabel y Fernando, otras escenas se ubican en el patio o en las murallas, por donde dialogan Boabdil y el enviado de la Corona. En el interior, el rodaje saca partido a las escaleras, los artesonados y los bajorrelieves del cortejador de la sala del trono. Es una lástima que esta localización no se encuentre acreditada en los títulos de crédito, ni en su emisión televisiva ni en su posterior edición en DVD. Muchas de sus escenas fueron montadas en el capítulo dedicado a los Reyes Católicos en la serie documental *Memoria de España*.

Dos imágenes del torneo medieval en Belmonte para la serie *Réquiem por Granada*.





**CPB**





## *Retorno del hombre lobo, El*




En esta ocasión, el castillo de Belmonte se sitúa en la Hungría del siglo XVI.

En esta su séptima película como director, Paul Naschy (aquí también guionista y protagonista) efectúa la primera película sobre su más popular personaje, el licántropo Waldemar Daninsky. Rodada durante el verano de 1980 en localizaciones de Talamanca del Jarama, Navacerrada y Valdepiélagos, así como en los castillos de Villafranca del Castillo (Madrid) y Belmonte (Cuenca), relataba el viaje de tres estudiantes alemanas —Pilar Alcón**,** Azucena Hernández **y** Silvia Aguilar— a los Cárpatos para que una de ellas haga resucitar a la Condesa Erzsébet Báthory (Julia Saly). El castillo de Belmonte, situado en Hungría en la ficción, fue utilizado sobre todo para las tomas generales de exteriores, pero también aparecen en el film las mazmorras, el patio y algunos salones del interior.

**PPR**

## *Return to Life / Victoire de la vie*

Se trata de un documental de cerca de cincuenta minutos —la duración varía según las versiones— realizado por el periodista y documentalista norteamericano Herbert Kline y por el influyente fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson entre 1937 y 1938. Producido por la compañía neoyorquina Frontier Films con financiación del Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy, es uno de los abundantes filmes internacionales de propaganda bélica al servicio de la causa republicana española realizados con el objeto de promover la solidaridad internacional. En este caso, *Return to Life* se apunta al apoyo a la República con personal y material médico para atender a los heridos de la guerra, presente desde las primeras escenas que muestran enfrentamientos y bombardeos, en las que se subraya el papel de los niños como principales víctimas de la rebelión militar. La película se centra después en los primeros auxilios médicos recibidos en el frente, las atenciones de emergencia, la evacuación y el traslado en ambulancias y trenes hasta los hospitales; es aquí donde el hospital de campaña levantado por el Batallón Abraham Lincoln en marzo de 1937 en la finca conquense Villa Paz (construida por la infanta Paz de Borbón, hija de la reina Isabel II, a finales del siglo XIX) adquiere un protagonismo relevante, con la mayor parte del metraje dedicado a describir los cuidados y atenciones médicas que reciben los heridos por parte de profesionales voluntarios en un centro improvisado que llegó a contar con doscientas cincuenta camas, un quirófano y equipo de rayos X. Las imágenes, no exentas de un tono lírico y trágico a la vez, también recogen la fiesta celebrada en las inmediaciones de las ruinas del palacio-fortaleza de Castillejos (propiedad de la infanta Eulalia, hermana de Paz) para conmemorar el primer año de funcionamiento del hospital, hasta donde se desplazan los habitantes de Saelices (y de algún otro pueblo cercano) para divertirse, bailar y disfrutar de una taza de chocolate, momentos de solaz en medio de un calvario que la cámara refleja en cada uno de los rostros retratados. Para despertar conciencias, la película ter-





Las gentes de Saelices van a Castillejos para bailar y celebrar un día festivo en el documental de guerra *Return to Life*.

mina con estas palabras: “Con hombres así, España no puede morir. El ideal por el que derramaron su sangre es un ideal de paz. Para que los niños crezcan con alegría. Por las hermosas cosechas del mañana. España en general debe vivir. España vivirá”. Un año más tarde, con la República ya derrotada, Cartier-Bresson firmaría otro documental precisamente titulado *L’Espagne vivra*. Mientras, *Return to Life,* quizá por el prestigio del que empezaba a disfrutar el fotógrafo de la agencia Magnum, tuvo cierta publicidad y una exhibición mucho más relajada. Según la historiografía, fue estrenada en el Hotel Waldorf Astoria de Nueva York el 20 de julio de 1938, y más tarde pasó a la programación del Cameo Theatre

**PA / PPR**

## *Rey pasmado, El*




*El rey pasmado* es una producción de España, Francia y Portugal, dirigida en 1991 por Imanol Uribe y basada en la novela *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester. Cuenta con un gran elenco de actores: Gabino Diego, Javier Gurruchaga, Juan Diego, Fernando Fernán-Gómez, María Barranco, Eusebio Poncela y Luis Barbero entre otros. Obtuvo ocho premios Goya y catorce nominaciones, incluyendo mejor película y mejor director.

Se ambienta en la corte española del siglo XVII; Gabino Diego interpreta al rey Felipe IV, que en una escapada con el conde de la Peña Andrada, contempla el cuerpo desnudo (con medias rojas) de Marfisa (interpretada por Laura del Sol), prostituta de la Villa. La imagen recuerda por su postura la Venus del espejo, la escena lo deja pasmado y decide que quiere contemplar el cuerpo desnudo de su mujer, la reina Isabel de Borbón (Anne Roussel).

El Monasterio de Uclés aparece en diversas escenas de la película. El despacho de Fernando Fernán Gómez, máximo representante del Santo Oficio, se sitúa en la biblioteca y puede verse la cajonería del antiguo archivo de la Orden de Santiago. Los frailes pasean por el claustro alto y también hay escenas en la escalera principal. La reunión del Consejo de la Inquisición se realiza en el presbiterio de la iglesia. Se oculta el retablo con un cortinaje y se colocan sillas de la antigua sillería de coro como decoración. Destaca un plano de la iglesia desde la linterna de la cúpula. En el velatorio del confesor del rey pueden verse los armarios ricamente decorados de la sacristía.

Todos los actores frecuentaron el bar El Botellín de Uclés, pero se recuerda de forma especial a Juan Diego, que jugaba a las cartas con vecinos de la localidad. En el papel de frailes participaron como extras algunos hombres de Uclés y Fuente de Pedro Naharro. Quedan en una de las capillas de la iglesia mayor del monasterio candelabros que formaron parte del *atrezzo* de la película.

Como nota curiosa, reseñar que en los créditos no figura Uclés como escenario de rodaje: solo aparece “Cuenca”.

**AMG**

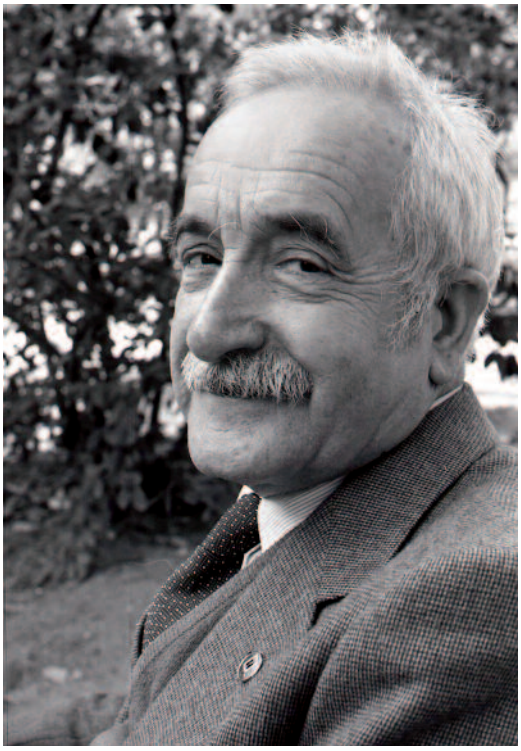


La escalera principal del monasterio de Uclés simula ser la corte de Felipe IV en *El rey pasmado*.

## Rica Luis, Eduardo de la

Cuenca, 1914 – Cuenca, 2010

Funcionario de Hacienda en la vida civil, desde su niñez mostró interés por el dibujo, la lectura y, sobre todo el cine, el gran invento casi en sus inicios entonces. A través de esas vías acumuló una sólida cultura que fue enriqueciendo durante toda su vida, a pesar de que una tendencia innata al retraimiento le alejó, sobre todo en las últimas décadas, de boatos y ceremonias. En su haber hay que anotar, a partir de 1955, la edición de *El Molino de Papel*, ejemplar publicación poética que mantuvo prácticamente en solitario durante cincuenta números. Como poeta, tiene editada una obra corta en títulos pero de una considerable e



inconfundible personalidad. En los años inmediatos a la guerra civil ejerció la crítica cinematográfica en el periódico local *Ofensiva,* firmándola como Eduardo Rojo, en un alambicado homenaje a su padre, Felipe de la Rica, destacado militante del socialismo conquense y por ello represaliado por el franquismo. Un día de octubre de 1970, cuando un grupo de aficionados al cine se reunía en la Casa de Cultura para formar un Cineclub, en el debate sobre con qué título podría ser bautizado el invento, la voz tímida y serena de Eduardo de la Rica dijo: "Chaplin". Y como Chaplin se quedó, hasta hoy.

**JLM**

## *Río que nos lleva, El*




El argumento de esta película de 1989 sigue con fidelidad el original de la novela editada por José Luis Sampedro en 1961 (no en vano, su autor participa en la elaboración del guion junto al director, Antonio del Real y el también escritor Antonio Larreta tras dos intentos previos frustrados de llevar la historia al cine por parte de Luis García Berlanga y Mario Camus), si bien se dota de mayor protagonismo al personaje del irlandés Roy Shanon (Tony Peck, hijo de Gregory) y se omiten algunos detalles (fragmentos reflexivos o poéticos, los hexagramas orientales que sirven para estructurar la acción y nombrar sus episodios) para dotarla de mayor agilidad narrativa. Buena parte del metraje se rodó a lo largo de 1988 en varios lugares de la provincia de Guadalajara (Peralejo de las truchas, Molina de Aragón) para ajustarse con mayor exactitud al ámbito geográfico real en que se desarrolló el trabajo de los gancheros, pero en Beteta (Cuenca) se ambientan algunos planos exteriores que reflejan la actividad de los personajes en la naturaleza y, en el casco urbano, la plaza, la taberna o la *quema de Judas* el domingo de Resurrección.

La película, como el texto literario, se ajusta a algunos de los presupuestos básicos de la estética del realismo social; se realiza una síntesis de costumbrismo (reconocible en las escenas ambientadas en varias de las poblaciones, atentas a diferentes elementos folklóricos como las fiestas en que se entrelazan los elementos religiosos y ritos paganos ancestrales) y denuncia, explícita o indirecta. Los gancheros, aunque quedan claros los matices de su individualidad —que acoge contrastes tan interesantes como el intelectualismo de Shannon frente a la incultura de sus compañeros o la mojigatería de Cuatro Dedos (Ovidi Montllor) frente a la desinhibición de El Rubio o El Seco—, actúan como un personaje colectivo tan del gusto de esa estética.

La contextualización temporal de la película remite a un hecho real: una última "maderada" realizada en el año 1946 desde Peralejos de las Truchas hasta Aranjuez que supone a la vez la





▲ Difícil y arriesgada escena con los madereros de *El río que nos lleva*.

clausura de un oficio y casi la de una forma peculiar de afrontar la existencia. En cuanto al uso del espacio, se combina la precisión geográfica, con la alusión o la aparición explícita de infinidad de lugares reales de la zona del Alto Tajo en que se enmarcó la actividad de los gancheros, con el simbolismo poético que aporta el motivo del río, que se atiene a su valor alegórico universal no solo del transcurrir de la existencia sino de la misma supervivencia mediante un pulso continuo entre las limitaciones humanas y el vigor de la naturaleza. La película, aunque no contó con el aplauso unánime de la crítica, recibió varios premios y menciones en festivales internacionales de cine, entre ellos el de la Asamblea de Directores, Realizadores cinematográficos y Audiovisuales españoles en 1990, fue exhibida en Cannes y reconocida de interés cultural por la Unesco por sus valores humanos y ecológicos.

**RE**

## *Robin Hood, el arquero invencible / Robin Hood, l'invincibile arciere*

Típica coproducción hispano-italiana del género de aventuras con pretendido tono de humorada puesta en marcha por José Luis Merino, especialista en rentabilizar este tipo de producciones de bajo coste dedicadas a explotar personajes, temas, títulos, géneros u otros recursos momentáneamente de moda en la pantalla. Robin Hood y la Edad Media debían considerarse una apuesta segura, así que con la complicidad del canario Carlos Quiney (protagonista casi exclusivo en la filmografía de Merino) el popular justiciero de los bosques de Sherwood ayudará a un caballero regresado de las Cruzadas a casarse con su enamorada, una joven a la que su tío, el villano de la historia, pretende desposar con otro noble. Teniendo en cuenta que la película llegó a los cines de Italia en marzo de 1970, es probable que el rodaje se completara antes de finalizar el año anterior, contando con magníficos escenarios monumentales, habitualmente cedidos de forma altruista, como los castillos de Belmonte y San Martín de Valdeiglesias, además de los parajes naturales del Monasterio de Piedra, donde se ubicó el campamento de los seguidores del "arquero invencible", y que curiosamente es la única localización que figura en los títulos de crédito, agradeciendo a la dirección "su colaboración por haber permitido el rodaje de la película en los maravillosos escenarios del Monasterio", a pesar de que como tantas veces el decorado original más explotado fue la fortaleza belmonteña, convertido en castillo de Nottingham, residencia del malvado Barón (Mariano Vidal Molina), con numerosos planos del alcázar y escenas desarrolladas tanto en los recintos amurallados como en las estancias interiores, donde la famosa escalinata volada de madera protagoniza una escena que probablemente la dejó resentida de tanto trasiego armado.

**PA**

▼ *Robin Hood, el arquero invencible*: Belmonte convertido ahora en la Inglaterra medieval.







## *Rocambola*

El tercer largometraje de Juanra Fernández se rodó en 2018 en las localidades castellano-manchegas de Cuenca y Toledo (Parador Nacional). Producida por la debutante Marcianetes Films, sus protagonistas son Juan Diego Botto, Jan Cornet y Sheila Ponce, con apariciones de Elisa Matilla y Ana Álvarez.

La película relata, en tono de *thriller*, cómo Dante (Cornet), un ladrón profesional que subsiste a base de pequeños trabajos muy bien escogidos, se adentra en un caserón aislado y que él cree que estará vacío para desvalijar una caja fuerte. Pero en esa incursión va a descubrir que no está solo en el interior de la casa. Repentinamente se encuentra de frente a una extraña pareja cuya reacción no es otra que la de invitarle a desayunar. El sorprendido ladrón acepta la anómala invitación con el fin de evitar que avisen a la policía, y de ese modo se convierte en partícipe activo de un extraño juego. Saeta (Botto), el supuesto propietario de la casa, le sugiere que le demuestre su capacidad para abrir una caja fuerte, recompensándole a cambio con diez mil euros si lo logra. Dante acepta sin saber cuál es el contenido de la caja, ni la vinculación de la pareja anfitriona con el inmueble. En el momento que logra descubrir el contenido, su prioridad cambia radicalmente. Ya no le interesa el dinero, ahora lo más importante es sobrevivir.

Partiendo de una idea original, el guion de *Rocambola* crece en base a una premisa básica: la necesidad de dinero y lo que estaríamos dispuestos a hacer por él. La narración se desarrolla en un ambiente extraño que mantiene al espectador en ese suspense inevitable sobre lo que va a acontecer.

La película se rodó en los meses de verano de 2018 principalmente en Cuenca, teniendo como escenario el casco histórico de la ciudad (tomas iniciales de la zona antigua y las hoces) y una finca particular en la hoz del Huécar. Allí se encerró todo el equipo —constituido prácticamente en su totalidad por castellano-manchegos— para desarrollar la trama, tras haber adaptado el guion a la localización. La casa era perfecta para situarla como marco principal de la acción y, como todo rodaje, no estuvo exento de anécdotas. Quizá la más llamativa fue que a dos días de rodar una escena de huida por el cauce del río, este se secó por completo. Ahí empezó una lucha contra el reloj para conseguir salvar uno de los momentos más importantes de la cinta. Se recurrió al cuerpo de bomberos y a varias empresas con camiones cisterna, pero ninguno pudo resolver el problema, pues la ubicación de la casa y el mal acceso desde la carretera principal imposibilitaban el acceso de los camiones. Por tanto, hubo que buscar una solución casera. El equipo de arte construyó una presa y con mangueras desde todas las tomas de agua de la finca se logró rellenar lo suficiente el cauce para rodar la escena en tiempo. Otro de los problemas a los que se enfrentó el equipo de sesenta personas fue una plaga de avispas que atacaron sin piedad, incluso obligando a algunos miembros a tener que recurrir a ayuda médica por afecciones alérgicas.



▲ Sheila Ponce en el río Huécar en la escena final de *Rocambola*.




▼ Juan Diego Botto y Juanra Fernández conversan en una pausa del rodaje.

Con todo, el rodaje, tras haberse prolongado una semana más de lo contemplado inicialmente, se llevó a cabo sin complicaciones y se pudo terminar la película en el plazo previsto. De ese modo, *Rocambola* participó en varios festivales internacionales, en ciudades como Nueva York, donde se premió la actuación de Juan Diego Botto; en Bombay, donde en dos festivales diferentes la película consiguió la mención especial del jurado en uno y en el otro. Los tres actores principales se llevaron, cada uno en su categoría, la estatuilla a la mejor interpretación. Y como premio destacable sería el de Colombia, en el festival MAFIC, en donde *Rocambola* fue galardonada como mejor película internacional de 2019. En la ciudad de Cuenca hubo un preestreno el 25 de octubre de 2019 y a partir de junio de 2020 se incorpora al catálogo de la plataforma Filmin.

**JJP**



## Roibal, Luis

Luis Raúl Roibal Tejedor

Cuenca, 1930 - Cuenca, 2018

Personalidad multifacética en todas las ramas del arte, incluido el cine en diversos aspectos técnicos. Titulado por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, ciudad en la que fijó su residencia, tras haber seguido en Cuenca los estudios de Bachillerato. A partir de 1950 fue exponiendo su obra tanto en muestras individuales como colectivas, alternando las técnicas de pintura, dibujo y grabado. Pronto comenzó a recibir premios y distinciones, en principio en el ámbito local conquense, hasta llegar a ser uno de los artistas españoles de mayor repercusión internacional, especialmente en el mercado de los Estados Unidos. Desarrolló una prolífica actividad creadora, en el ámbito de la publicidad, la ilustración, las artes gráficas y el diseño, tanto industrial como artesanal, sin abandonar nunca la pintura y el grabado.

Director de arte de la empresa publicitaria Alas, fue también fundador y director de la galería de arte llamada igualmente Alas. Diseña publicaciones publicitarias tanto privadas como oficiales e ilustra libros, artículos de prensa y revistas. Contratado por la Presidencia del Gobierno, es nombrado asesor del gabinete técnico del ministerio de Trabajo. En 1970 es nombrado director de la Empresa Nacional de Artesanía actuando como responsable del Plan nacional para la recuperación y conservación del diseño tradicional que se concreta en la fundación de la empresa estatal Artespaña. Al fijar su residencia en Uña, funda la empresa Artuña, especializada en el diseño industrial, el desarrollo artesanal y la decoración y rehabilitación de contenedores culturales y turísticos, a través de la cual diseña armas blancas y accesorios para uso militar y comercial, además de dirigir la instalación de nuevos Paradores de Turismo (Jaén, Segovia, Bailén, Gredos, Granada, Puerto Lumbreras, Burgo de las Naciones en Santiago de Compostela y otros muchos), además de llevar a cabo el diseño y montaje de un gran número de hoteles, tanto en España (Iberia en Las Palmas de Gran Canaria, La Muralla en Ceuta, Princesa Sofía en Barcelona, Alfonso XIII en Sevilla...) como en el extranjero (República Dominicana, Nigeria, Louisiana, Atenas, Omán, etc.). Igualmente llevó a cabo la dirección técnica para el montaje de exposiciones como la Feria del Campo, Iberia Mart, la Feria del Atlántico, la 1ª Feria internacional del Turismo, etc.

Es difícil seguir su trayectoria cinematográfica, que incluye presencia en muy variados aspectos técnicos, pocos de ellos acreditados. Se sabe de su actividad como asesor artístico, director artístico, ambientador, decorador, *atrezzista* o *storyboard* en numerosas producciones del NO-DO y en filmaciones privadas. Sí se ha podido acreditar la presencia de Roibal en títulos como *Dos caminos* (Arturo Ruiz Castillo, 1953), *El sexto sentido* (Enrique Carreras, 1960), *Kilómetro 12* (Clemente Pamplona, 1961), *Historia de un hombre* (Clemente Pamplona, 1961), *La chica del gato* (Clemente Pamplona, 1962). Con la firma propia, Roibal Films, produce documentales industriales, culturales y publicitarios, obteniendo premios en diversos certámenes especializados.

JLM






▲▼ El polifacético Luis Roibal desarrolló diversos trabajos relacionados con la creación audiovisual, como demuestran estas imágenes (arriba aparece a la izquierda de la foto y abajo es el primero por la derecha).

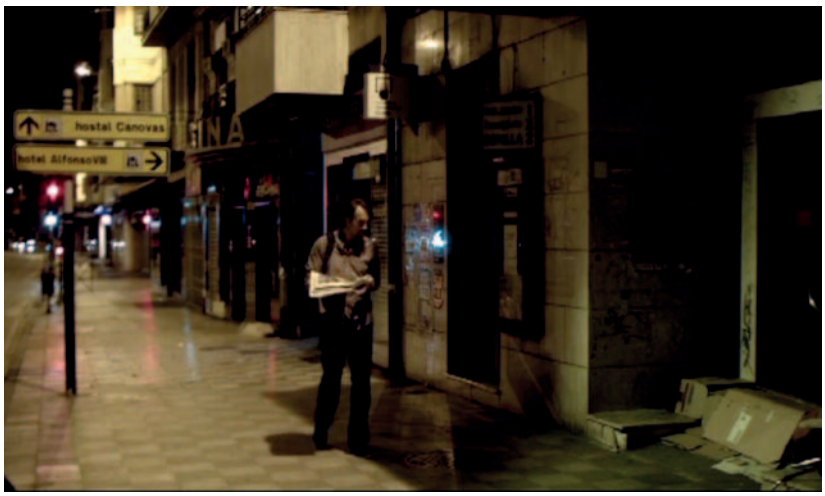


## *Rosa de nadie, La*

Primer largometraje del profesor de la Universidad de Castilla La Mancha Ignacio Oliva (Murcia, 1963), tras varias experiencias previas como guionista, documentalista y cortometrajista. La película, íntegramente rodada en Cuenca, se mostró en varios festivales (sección Ágora del Festival de Salónica, Festiva de Cine de Zaragoza), destacando su participación en el Ibn Arabí Film Festival de Murcia de 2012, donde el director obtuvo el Premio del Público y la película una mención especial del jurado.

Varios elementos destacan en este film, de cuidada calidad técnica: el sonido de Carlos Faruolo, el montaje de Mercedes Alted, una eficiente dirección de actores y una elegante fotografía. Para la realización, Ignacio Oliva contó con los medios técnicos del grupo de Investigación y Desarrollo de Contenidos Audiovisuales (IDECA) de la Universidad de Castilla-La Mancha, así como con colaboraciones de alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.






▲▼
Tres imágenes de *La rosa de nadie* en el centro de la capital: calle Colón, antiguo café Liceo y Carretería.

Los créditos se sobreimpresionan a una serie de fotos que nos anticipan la trama y que el espectador irá identificando a lo largo del metraje. Con el hilo conductor de la voz *over* del protagonista, la historia empieza y termina con herida en el vientre de los personajes principales de esta historia de amor y destrucción: ella le salva la vida por casualidad; él arriesga la suya para salvarla. Es el azar lo que hiere a Daniel, pero en el caso de Manuela se trata de un desgarro inevitable. *La rosa de nadie* es una película generosa con el espectador: no escatima esfuerzos en encuadres, movimientos de cámara, ambientación, buena dirección de actores y numerosas localizaciones, tanto exteriores (calles Colón, Carretería, Cervantes, Sánchez Vera, Fermín Caballero, las vías del ferrocarril...) como interiores (centro comercial El Mirador, café Liceo...), que nos ofrecen una Cuenca alejada de su patrimonio histórico (y ese es el gran acierto del film) y convierten lo urbano, lo periférico, en el principal mecanismo de cohesión.

**CPB**






## Royal Cinema




La primera referencia aparecida sobre el Royal Cinema figura en un acta de aforos fechada en julio de 1933 (con toda probabilidad el año de su apertura), donde se detalla que está situado en el número 6 de la calle Diego Jiménez, y que dispone de capacidad para 615 espectadores, repartidos en 84 localidades de palco, nueve delanteras, cincuenta en el entresuelo y 472 butacas de patio. Es el primer salón de Cuenca con clara y decidida vocación por el cine como objetivo comercial, reivindicado desde el propio nombre, incorporando los últimos avances técnicos para realizar proyecciones sonoras. Fue puesto en marcha por Félix Echavarria y la familia Roibal, propietaria del local, hasta entonces dedicado a cumplir funciones de garaje. En su programación predominan los estrenos presentados por Radio Films, distribuidora de las producciones de RKO en nuestro país, lo que le permitió proyectar *King-Kong*, uno de los títulos que más impactó a los espectadores.



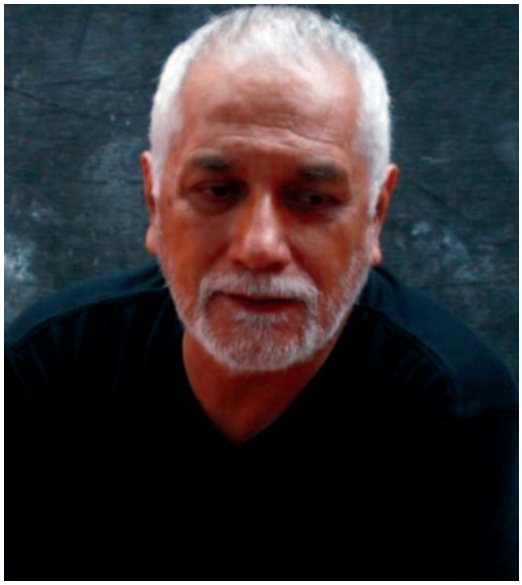







Al poco de estallar la Guerra Civil pasa a ser gestionado por los sindicatos y los propios empleados, que le cambian el nombre por el de Ideal Cinema y rebajan el precio de las entradas casi a la mitad. Al finalizar la contienda recupera su denominación primigenia, aunque de hecho se utilizan indistintamente los dos nombres como reflejo de la esquizofrenia que asola al país. Sus últimas sesiones fueron en el año 1942, antes de que el local se transformara en centro para la juventud falangista. Debido al traumático periodo que le tocó vivir, ha sido el cine más efímero de la ciudad, no llegando a alcanzar la década de vida activa.

PA



## Rubio, Miguel

Miguel Rubio Medina

Cuenca, 1943

Realizó estudios de Comercio, Derecho y Cine en la EOC, donde no llegó a diplomarse, y en Centro Sperimentale de Roma. Ejerce la crítica cinematográfica en *Film Ideal* y *Griffith* (influido por un viaje a Francia en el que conoció a miembros de *Cahiers du Cinéma*), así como en *Mundo Joven* y *Nuevo Diario*, trabaja como traductor y adapta diálogos para Fono-España, recibiendo en 1971 el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a la mejor labor crítica. Tras ser meritorio de producción en varios rodajes, colabora en los guiones de las tres películas dirigidas por Mario Camus al servicio del cantante Raphael (*Cuando tú no estás*, *Al ponerse el sol* y *Digan lo que digan*, entre 1966 y 1968), y prosigue su relación con este realizador en otras de sus películas posteriores, como *Volver a vivir / Grazie, amore mio* (1967), *La cólera del viento* (1971), *Los días del pasado* (1977) y *El color de las nubes* (1997). Sigue en el terreno musical y folklórico en cintas interpretadas por Massiel (*Cantando a la vida*, 1968), Julio Iglesias (*La vida sigue igual*, 1969), La Chunga (*La ley de una raza*, 1969), Karina (*En un mundo nuevo*, 1971)... Es habitual colaborador de Juan Cobos y del director Germán Lorente, con el que escribe varias películas, como *Sensualidad* (1975), *Strip-tease* (1976) o *La violación* (1977), y también escribe para Rafael Gil, Javier Aguirre, Jorge Grau, Pedro Lazaga o Angelino Fons. Su filmografía como guionista supera, al fin, los treinta títulos, además de capítulos de series como *Curro Jiménez*, *La guerrilla*, *Serie negra* o *Los pintores de El Prado*. A comienzos de los años ochenta pasa a desempeñar labores ejecutivas en TVE y realiza colaboraciones en el programa de José Luis Garci *¡Qué grande es el cine!* y en la revista *Nickelodeon*. Además, ha ejercido la docencia cinematográfica en la ECAM y el Centro Universitario TAI.

**PPR**

## *Ruta de Don Quijote, La*

Este documental de diecinueve minutos, filmado por el catalán Ramón Biadiu (1907-1984) en el verano de 1934, constituye una de las obras de referencia del género, un hito que aúna valores históricos, sociales y etnográficos de la Mancha hace casi un siglo, a partir de la recreación cervantina y de la ruta quijotesca figurada por Azorín. El único sonido de la película es una composición musical compuesta por Juan Gaig inspirándose en motivos manchegos. Estructurada en siete secuencias que recrean diferentes capítulos del *Quijote*, el autor empieza centrando el objetivo en las duras labores del campo, visualizadas tal como se venían haciendo desde siglos atrás, convirtiendo a los labradores en protagonistas: arando la árida tierra, acarreando galeras, trillando la mies, aventando el grano y envasándolo con celemines en los costales frente a los molinos de Campo de Criptana, exhibidos como verdaderos gigantes en movimiento. Previamente la cámara había pasado por las calles de Belmonte para detenerse ante la imponente estampa de su castillo, en una de las primeras imágenes cinematográficas de una fortaleza destinada a protagonizar escenas perdurables. Para recrear el acto de la segunda parte donde el famoso hidalgo imagina la figura de su amada Dulcinea a través de una



*La ruta de don Quijote* es un documental de la época republicana donde aparecen el castillo de Belmonte y la alfarería de Mota del Cuervo.



tinaja fabricada en El Toboso, la cámara se adentra en la localidad toledana hasta llegar a un callejón sin salida frente a la imponente iglesia ("con la Iglesia hemos dado, Sancho"), metáfora que constituye uno de tantos ejemplos de un film plagado de sorprendentes recursos estilísticos, que por otra parte refleja con acierto las inquietudes de la joven República. Lo curioso es que cuando los cineastas llegaron a El Toboso (reconocido centro en la fabricación de tinajas hasta finales del siglo XIX) no quedaba ya ningún obrador alfarero, así que se trasladaron hasta la cercana Mota del Cuervo. Aunque la yuxtaposición de los planos pudiera inducir a error, las faenas de alfarería se filmaron en la localidad conquense: el proceso de amasado del barro con pies infantiles, la modelación de los recipientes, el prendido del horno y la cocción de los cántaros típicos moteños constituyen un documento extraordinario, dando cuenta, además, de la relevante aportación de la mujer a un trabajo de considerable esfuerzo manual. La importancia del film fue reconocida por el propio Buñuel, que la eligió para ser proyectada (junto a *Las Hurdes, tierra sin pan*) en el pabellón español de la Exposición Internacional de París en 1937.



En 1952 Biadiu realizó un nuevo montaje, presentado bajo el título *En un lugar de la Mancha: la ruta de Don Quijote*, al que añadió una locución y voces representando a don Quijote y Sancho Panza.

**PA**

# S







## *Salario para matar / Il mercenario*

El cañón de un rifle apunta en primer término a un jinete mercenario con guardapolvos, frente a la formación llamada "Los barcos" en la Ciudad Encantada de Cuenca. El jinete cae al suelo, y el que ha mandado derribarlo se acerca a él con sus secuaces a caballo. El mercenario está interpretado por Franco Nero y el otro por Jack Palance, quien le amenaza para conseguir un botín juego de dados incluido, hasta que aparece un tercero, un mexicano que encarna Tony Musante, con refuerzos para ayudar al primero. La situación termina con Palance desprovisto de todo lo que llevaba encima. El mercenario se hace pasar por americano, pero es polaco, y el villano, que es homosexual, es un asesino, despiadado y a sueldo, que le persigue por ayudar a la revolución. Tal argumento solo puede ser propio de un exponente del *Eurowestern* típico de los sesenta, que sigue la estela de Sergio Leone.

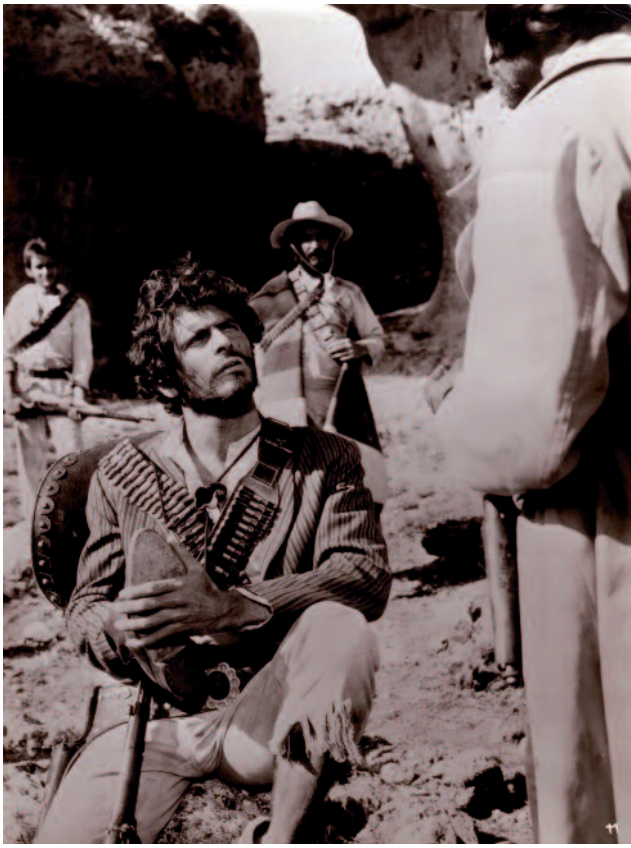
*Salario para matar* es una coproducción de Norberto Soliño para la casa Profilms de Madrid, con Alberto Grimaldi, célebre productor italiano no solo de *westerns*, sino también de reconocidas obras de Martin Scorsese, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci o Federico Fellini. Dirigida por Sergio Corbucci en 1968, con guion, entre otros, de Luciano Vincenzoni, y música de Ennio Morricone y Bruno Nicolai, es uno de los mejores y más brillantes exponentes de la variante de "cine de revolución" realizado por el *western* europeo, con localizaciones en las provincias de Cuenca, Almería y Madrid.

VM




Estrellas internacionales en la Ciudad Encantada filmando *Salario para matar*: Tony Musante, Franco Nero, Giovanna Ralli y Jack Palance.





## Salcedo, Oskar

Óscar García Salcedo

Barcelona, 1981

Criado en Cuenca, estudió interpretación en las escuelas madrileñas de Cristina Rota y Eduardo Recabarren. Se forma también en canto, expresión corporal y baile, y debuta en publicidad con anuncios televisivos de importantes marcas comerciales y posados para agencias y publicaciones. Sigue su trayectoria como actor episódico en series, apareciendo en algunos capítulos de *Lalola*, *Yo soy Bea*, *MIR* o *Aquí no hay quien viva*, así como en teatro y en cine. En este último medio debuta en 2006 y su filmografía consta de *La máquina de bailar* (Óscar Aibar), *Las trece rosas* (Emilio Martínez Lázaro, como falangista), *Sexykiller: morirás por ella* (Miguel Martí), *Para Elisa* del conquense Juanra Fernández, el mediometraje *Matador* (Yin Bo) o la *tv-movie El Gordo: una historia verdadera*. Ha realizado algunos cortometrajes, anuncios publicitarios y videoclips. Entre los cursos 2011-2016 trabajó para el Máster de Realización del Instituto de RTVE como actor, presentador y cantante. Su trayectoria creativa se completa con sus trabajos como músico, habiendo grabado tres álbumes de "hip-hop alternativo" (según definición propia) y numerosos vídeos.



PPR

## *Sangre en el ruedo*

En 1968, el equipo de rodaje de esta película se fue trasladando por diversas localidades del centro peninsular: Cercedilla, El Escorial, Ocaña, Valdemoro y Somosaguas. A ellas hay que añadir el palacio-castillo Villa Paz (Saelices), llamado así por su primera propietaria, la infanta María Paz de Borbón. Entonces, la finca era propiedad del torero Luis Miguel Dominguín, y sede de reuniones y fiestas a las que acudían artistas, toreros, actores de talla internacional, escritores y gente de la farándula. En la película aparecen tanto interiores como exteriores de este emplazamiento cercano a las ruinas romanas de Segóbriga.

Se trata de un tópico y olvidable drama de asunto taurino protagonizado por Alberto Closas, Francisco Rabal, Cristina Galbó y el diestro Ángel Teruel bajo la dirección del ya entonces veterano Rafael Gil y la producción de Hidalgo Producciones Cinematográficas.



▲ José Bódalo y el torero Ángel Teruel escuchan a Rafael Gil durante el rodaje de *Sangre en el ruedo*, con algunas escenas grabadas en Villa Paz.




PPR

## Sanz, Dorian

Dorian Sanz Esteban

Salon-de-Provence (Francia), 1990

De madre francesa y padre español, se afinca en Cuenca desde niño y trabaja en Dojo Producciones —como realizador, director, productor, cámara, director de fotografía y montador— para televisiones nacionales y regionales como TVE, Cuatro, Telecinco, la Sexta, Antena 3, Castilla La Mancha TV, Neox o La Regional CLM, colaborando en programas como *Cuarto milenio*, *Agrosfera* o *La escalera del sótano*.



Sus producciones cinematográficas se han proyectado principalmente en Francia, Estados Unidos, Reino Unido y Rumanía, presentándose algunas en eventos internacionales como el Festival de Sitges y el CineFest de Los Ángeles. En el ámbito regional, ha conseguido varios premios en certámenes como el Festival de Castilla La Mancha en 2015 o el Festival Internacional Ficción-20 de Cuenca en 2016.

Como realizador, debuta en 2013 con *Tantalus*, una *webserie* emitida en *La escalera del sótano* de Antena 3, a la que sigue el cortometraje *El ciclo de dragón* (2015), rodado en Uclés, que recibió el premio a la mejor película fantástica en el FECICAM. De 2016 es el corto *Denominación de Origen: La Tierra*, filmado en Las Majadas y en el Museo de las Ciencias de Cuenca. Su filmografía prosigue en 2017 con el mediometraje documental *El ultimo confín: los inuit del oeste de Groenlandia* , y con *La judía de Toledo*, corto rodado en la catedral de Cuenca y en el castillo de Garcimuñoz con la colaboración del grupo de recreación histórica CONCA y participación de alrededor de cuarenta personas, entre técnicos y actores. Su trabajo se completa con los largometrajes documentales *El primer cacharro* (2018), sobre la vida y obra de Pedro Mercedes, y *El último confín: los ayoreo del Chaco paraguayo*, para CMMedia.

**JJP**



▲▼
Rodaje de *El secreto de la abuela* en El Provencio: toma de una calle de la localidad y secuencia nocturna en el castillo de Santiago de la Torre, el Santiaguillo.

## *Secreto de la abuela, El*

Tras filmar diversos cortos, Belén Anguas debuta en el largometraje con esta comedia de enredo en torno a una abuela (Terele Pávez) que, cansada de ser explotada por su hija y sus nietos, se inventa una enfermedad que la obliga a vivir postrada en una silla de ruedas, situación que le permite ser testigo privilegiado de las lacras que aquejan a los diferentes miembros de la familia, quienes la consideran en estado vegetativo. La película contó con un reparto donde figuran nombres tan dispares como Paco Luque, Ivonne Reyes y Cesáreo Estébanez; también se puede ver a Marujita Díaz y Lina Morgan, en la que para ambas sería la despedida definitiva de las pantallas, aunque lamentablemente el film nunca llegaría a estrenarse por problemas con la productora.



*El secreto de la abuela* se rodó en el verano de 2006 con diversas escenas ambientadas en las calles de El Provencio, donde se sitúa la casa de la protagonista; aparece también el interior de la iglesia recreando una boda, pero los planos más asombrosos corresponden a una escena onírica donde la abuela quema en la hoguera a la amante de su yerno, filmada de noche en el Castillo de Santiago de la Torre, perteneciente al término de San Clemente, con la participación de numerosos extras iluminando la oscuridad con antorchas en un ambiente medieval. Como curiosidad, reseñemos que Belén Anguas regresó unos años después a la Mancha conquense, concretamente a Las Pedroñeras, para situar una historia de casi veinte minutos de duración titulada *Segunda oportunidad* (2014), la última aparición frente a las cámaras del humorista Juanito Navarro.

**PA**

## Semana de Cine de Cuenca

En el año 1986, y casi coincidiendo con el cierre de uno de los dos cines comerciales que aún quedaban en Cuenca, permaneciendo ya solo como último superviviente el Xúcar, la delegación en Cuenca de la Consejería de Cultura, entonces a cargo de Manuel Osuna Ruiz, impulsó la iniciativa de promover una Semana de Cine, que vino a reactivar el interés de los conquenses por el arte cinematográfico, mediante la posibilidad de contemplar en la ciudad varios títulos de importancia recién estrenados.

La iniciativa formaba parte de una actuación ciertamente dinámica emprendida por la delegación provincial de Cultura, que estructuró tres Semanas específicas a lo largo del año: la Taurina, en invierno; la Poética, en primavera, y la de Cine, en otoño. Para ejecutar esta última se contaba con la persona de Gonzalo Pelayo, funcionario de la delegación y a la vez secretario del Cineclub Chaplin, entidad que formó parte de la organización y puso al servicio de la idea toda su capacidad de movilización de aficionados.

La I Semana presentó varias alternativas en torno al hecho cinematográfico: una muestra de cine actual, con películas de diferente nacionalidad y contenidos comprometidos, un apartado especial dedicado al cine de la Guerra Civil y una muestra de cortometrajes realizados en Castilla-La Mancha. El visionado de las películas se completaba con la presencia de especialistas para presentar cada película, en muchos casos en compañía de algunos de sus protagonistas y la realización de un coloquio posterior.

La Semana se abrió el 25 de noviembre con la película polaca *Yesterday,* de Radoslaw Piwowarsky, premiada con la Concha de Oro en la última edición del festival de San Sebastián. Le siguió *La historia oficial,* de Luis Puenzo, Oscar de ese año; *Lola,* de Bigas Luna, la única película española proyectada; *y La misión,* de Roland Joffé.

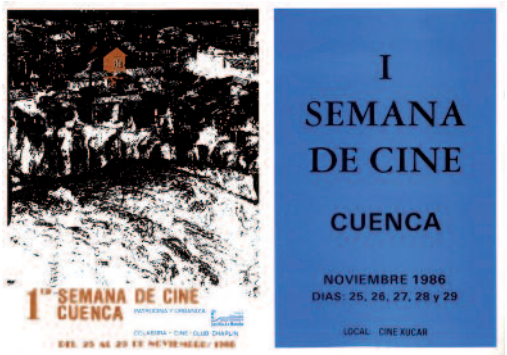
En el ciclo sobre la Guerra Civil se proyectaron *La guerre est finie,* de Alain Resnais; *Pseudónimo: Lukac*, de Manos Zacharias*;* el documental *Por qué perdimos la guerra,* de Diego Santillán*; Las largas vacaciones del 36,* de Jaime Camino y *La vaquilla,* de Luis García Berlanga. En cuanto a los cortometrajes regionales, se proyectaron *De un instante,* de Julián Esteban; *No se lo digas a nadie* y *Flor de pasión,* de José Luis Velasco; *La tarde,* de Nicolás Muñoz y *La Alcarria, una sinfonía de color,* de Eduardo Mencos.



▲ José Ángel García presentando una sesión de la Semana de Cine de Cuenca del año 2000 en la que aparecen Álvaro de Luna y Manuel Alexandre junto al director José Luis García Sánchez.

El resultado de la experiencia resultó claramente satisfactorio, como ponían de relieve sus responsables al término de la Semana, que había registrado una participación de 6.750 espectadores, con una media de cuatrocientos cincuenta en las quince proyecciones efectuadas, cantidad muy por encima de lo que estaba siendo habitual en las salas comerciales. La Semana se había podido efectuar con un presupuesto de un millón doscientas mil pesetas, siendo la recaudación de ochocientas setenta mil, resultado que se consideró razonable, corriendo la diferencia a cargo de la delegación de Cultura.

A partir de la octava edición la Semana se organizó directamente desde el Cineclub Chaplin, contando con la colaboración económica de las instituciones públicas: Junta de Comunidades, Ayuntamiento de Cuenca, Diputación y Caja Castilla-La Mancha y se dedicó en exclusiva a la promoción de la cinematografía española, con la proyección de importantes largos y cortometrajes con carácter de estreno y preestreno que posteriormente constituyeron títulos destacados de la producción nacional. Además, la Semana se ha visto respaldada con la presencia de destacadas personalidades, tanto en las vertientes de críticos, actores, actrices, directores, productores, etc. Nombres como Manuel Gutiérrez Aragón, Pilar Miró,






Emilio Martínez Lázaro, Imanol Uribe, Luis García Berlanga, Icíar Bollaín, Juanma Bajo Ulloa, Gabino Diego, Gustavo Salmerón, Chete Lera, Juan Luis Galiardo, Cayetana Guillén, Marisa Paredes y otros muchos, que han arropado con su presencia la actividad de estos días cinematográficos.

Esta actividad se estuvo celebrando durante dieciocho años hasta que fue suprimida por falta de apoyo institucional a comienzos del siglo actual. Durante su celebración, contó con un considerable apoyo popular, que se ponía de manifiesto durante las jornadas, con llenos absolutos en las salas de proyección. En la asamblea general de socios del Cineclub, celebrada el 28 de septiembre de 2015, se presentó una propuesta encaminada a intentar recuperar la realización de la Semana. En cumplimiento de aquel mandato asambleario, la Junta Directiva emprendió una serie de gestiones encaminadas a sondear las posibilidades de llevar a cabo el proyecto, tanto desde el punto de vista técnico como económico, teniendo en cuenta que las necesidades de financiación de una actividad de este tipo desbordan con mucho las posibilidades propias. La respuesta institucional fue positiva y se lograron garantías suficientes de financiación por lo que en noviembre de 2016 se puso en marcha la 19ª edición, estructurada, como ya lo venía siendo en la anterior etapa, en torno al cine español, con la presentación de títulos, tanto largometrajes como cortometrajes, de reciente realización, casi ninguno de ellos estrenados aún, además de ofrecerse algún ciclo monográfico.

Con este planteamiento se han celebrado cuatro ediciones más, hasta llegar a la 22ª en el año 2019, momento en que la Directiva del Cineclub, después de un amplio proceso de debate, llegó a la determinación de interrumpir la actividad al considerar que no se habían cumplido las expectativas que justificaron su recuperación, ni en cuanto a la calidad de las proyecciones ofrecidas ni en lo referente a la respuesta del público que siendo positiva no había alcanzado los niveles esperados. Probablemente hay que considerar que la fórmula ya se ha agotado y que en el futuro conviene estudiar otras posibilidades y diferentes planteamientos.

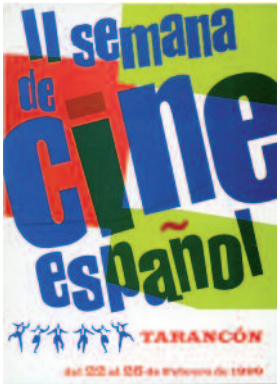
JLM



▲ A partir de 2003 las sesiones de la Semana de Cine de Tarancón se celebran en el auditorio municipal.

## Semana de Cine de Tarancón

La Semana de Cine de Tarancón nace a través de una iniciativa de la Obra de Educación y Descanso, por mediación de Gonzalo Pelayo y un grupo de cinéfilos integrado por Julio Antona, José Antonio Sequí (director de la Casa de la Juventud), Carlos Martos (del Cineclub Juan de Valdés), Jesús Gabaldón y Manuel Fernández (propietario del cine Alcázar). La primera proyección se realiza el 1 de abril de 1975 en el Teatro Cinema Alcázar y la película elegida fue *Paseo por el amor y la muerte* de John Huston, precedida por el cortometraje *Adiós, Pablo Ruiz*, de Rafael Gordon, y dentro de un programa que incluyó *Lolita* de Kubrick o *El discreto encanto de la burguesía* de Buñuel.




En la tercera edición, de 1977, se estrena en este marco la película *Asignatura pendiente*, con la presencia ante el público de Tarancón del director José Luis Garci, así como de José Sacristán y Fiorella Faltoyano, sus protagonistas, en una suerte de preestreno a nivel nacional. Con la llegada en 1979 de los ayuntamientos democráticos (Antonio Domínguez, de UCD), y la desaparición de Educación y Descanso, se forma una comisión, con Pelayo siempre como director —o "director técnico"— y Jesús Gabaldón como adjunto a la dirección. A principios de la década de 1980 la Semana deja un vacío de varios años y regresa en 1988, con el patrocinio de las tres administraciones (Ayuntamiento, Diputación Provincial y Junta de Comunidades). Aunque se continúan las proyecciones en el Alcázar, en 1990 se pasa al salón de actos del Colegio Gloria Fuertes, y entra en la organización el Cineclub Juan de Valdés. Las ediciones se suceden hasta que en 2003 la sala de proyección pasa a ser el nuevo auditorio municipal hasta que en 2011 se celebró la 29ª y definitiva edición. En 2008, además, se inició una colaboración con el cercano festival Villamayor de Cine!, que organizó la proyección de cortometrajes presentados en la edición anterior antes de cada uno de los largos.

Paralelamente a estas citas cinéfilas se celebraron durante varias temporadas (de 1999 a 2002), y a comienzos de febrero, unas Semanas de Cine Español, con materiales provenientes de la Federación Castellano-Manchega de Cineclubs, presidida también por Gonzalo P1elayo; en ellas se proyectaron películas nacionales, algunas de ellas estrenos, con la presencia de actores y directores siguiendo la filosofía de las primeras Semanas de Cine, incluido el coloquio tras la proyección de la película.

JCC / JGN

## *Semana Santa, 1933*

Después del rodaje de Tomás Camarillo durante la Semana Santa conquense de 1927, una nueva película —en este caso sonora, y de una duración cercana a las dos horas— fue filmada en 1933 por José Barrachina Aranda, operador del Teatro Cervantes, en Carretería, Boulevard de Caquito y Correduría (hoy calle de Alfonso VIII). Recoge las procesiones del Silencio (miércoles), de la Archicofradía de la Paz y la Caridad (jueves) y Camino del Calvario, En el Calvario y Santo Entierro (viernes). En ellas se puede apreciar, por ejemplo, el paso de la Santa Cena de Marco Pérez, la escultura de Jesús en el Pretorio, la de San Juan Apóstol o la de Jesús Nazareno con su escolta romana.

Este film fue recuperado por la familia Barrachina (en copia bastante deteriorada) en 1990 y entregado a la Hermandad de San Juan Evangelista, que apenas lo ha dado a conocer desde entonces. Este hecho ha sido estudiado por Israel Pérez y José Vicente Ávila, que ofrecen las dudas sobre la autoría de la película de 1933. Ávila ha escrito (*El Día de Cuenca* del 26 de marzo de 2010) que se podría tratar de un documento para *Noticiario Fox*, proyectado en Barcelona en abril de 1933, tal como recogió en su momento el diario *La Vanguardia*. El film de Barrachina y las imágenes incluidas en este *Noticiario Fox*, ¿son la misma película? Afirma Ávila en su *blog*, en un texto que reproduce su intervención en la emisora SER Cuenca, que hay constancia de la existencia de

> "un documental del Istituto Luce Cinecittà de Italia, titulado (traducido) *Cuenca: la celebración de la Semana Santa en la cual vibra todo el fervor religioso de la vieja España*. (...) En los títulos de crédito se observa que se trata de una producción de Fox Movietone, que era novedad en el sonido desde hacía tres o cuatro años. En 2010 publiqué en el Extra de Semana Santa de *El Día* que el *Noticiario Fox* había emitido imágenes de la Semana Santa conquense de 1933, y por fin han aparecido, entre ellas las de este noticiario italiano. (...) Para ratificar el dato, en *El Mundo Deportivo de Barcelona* del 21 de abril de ese año, se inserta una columna sobre el programa que se proyectaba en la sala Publi Cinema, con reportajes de medio mundo y entre ellos aparece esta información: 'Semana Santa en Cuenca. Algunas de las típicas procesiones, a su paso por la ciudad. Este reportaje tiene, sin embargo, pese a su interés, una extensión excesiva. Consideramos que esta clase de reportajes, por su carácter lento, deberían ser lo más breve posible'. El comentario del cronista tiene su explicación, pues el informativo internacional y nacional contenía veinte reportajes, incidiendo, eso sí, que 'estos reportajes rodados por el operador de la Fox tienen una nitidez de fotografía y son de una ejecución impecable'".

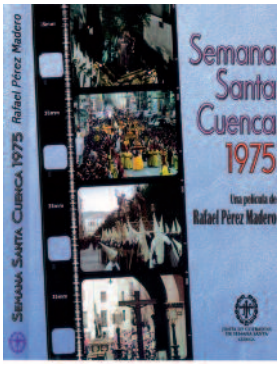
PPR

## *Semana Santa de Cuenca*

La Diputación Provincial encargó un documental sobre Semana Santa, a la productora Augustus Films, cuyo trabajo inicial no satisfizo ni poco ni mucho a los diputados. En la sesión del 23 de mayo de 1949 se estudió el informe preparado por la Comisión de Educación, Deportes y Turismo sobre este caso, aprobándose la relación de modificaciones que deberían introducirse en el mismo, con la única condición de que el coste no podría superar las veinticinco mil pesetas, incluida la cantidad ya abonada a cuenta.

No debió contestar la productora Augustus Films a este requerimiento porque en la sesión del 23 de marzo del año siguiente, ya en vísperas de Semana Santa, el pleno volvió a tomar otro acuerdo más efectivo: patrocinar una nueva película en la que se deberían corregir las deficiencias y omisiones observadas en la anterior. Sin embargo, la productora reaccionó de inmediato y al mes siguiente aceptó reformar la película con las veinticinco mil pesetas prometidas de las que se le abonaron como adelanto nueve mil para los primeros gastos y, como confirmación de que la operación estaba en marcha, en Semana Santa volvieron las cámaras a rodar nuevas imágenes. De manera que la película tuvo que ser completada y reeditada hasta llegar a la versión final, dirigida por José López Rubio, que fue aceptada por los diputados con el acuerdo añadido de abonar las 14.620,05 pesetas pendientes por la realización.

JLM




## *Semana Santa en Cuenca*

Documental realizado en 1975 por Rafael Pérez-Madero, a partir del montaje de escenas grabadas directamente ese año, entre el 23 y 30 de marzo, sin que faltaran algunas dificultades gracias a las inoportunas actuaciones de algunos miembros de las turbas. Pese a esas pequeñas dificultades, se pudo obtener suficiente material para llevar a cabo el montaje, en el mes de junio, siendo ofrecido un primer pase el día 16 de ese mes, ante el patrocinador, la Caja Provincial de Ahorros, prensa y autoridades. A continuación se hizo una presentación pública en la ciudad y fue proyectado en cines de varias localidades españolas. La película fue presentada al Concurso Internacional de Cortometrajes del Festival de Cine de Huesca, donde consiguió una mención especial del jurado. La fotografía es de Antonio Cuevas y en la banda sonora se incluyen interpretaciones de la Banda de Música de Cuenca, el canto del Miserere a cargo del coro dirigido por Alberto Vera, unos fragmentos de música de órgano interpretado por Miguel Martínez Millán y otros de música antigua a cargo del grupo Juan de Castro Mallagaray. El narrador fue Fernando Nogueras y el montaje fue



obra de José Salcedo. De esta película, la Junta de Cofradías de Semana Santa hizo una copia en DVD que se distribuyó hace unos años.

JLM

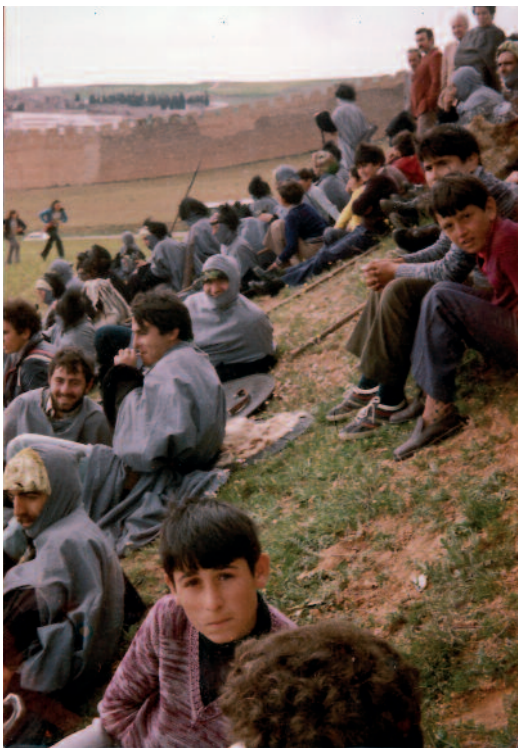
▲ Foto del rodaje del documental titulado *Semana Santa en Cuenca*, de Rafael Pérez-Madero (1975).

## *Señor de los anillos, El / JRR Tolkien's The Lord of the Rings*

En marzo de 1978 llega hasta Belmonte un imponente equipo de producción norteamericano para filmar una película de... ¡dibujos animados! El director neoyorquino nacido en Israel Ralph Bakshi consideraba que por entonces era la única manera de abordar una adaptación verosímil de la trilogía literaria *El señor de los anillos*, creada por el profesor británico JRR Tolkien. Para sacar adelante el proyecto se tomó la decisión de utilizar un aparato llamado rotoscopio, técnica consistente en filmar previamente las escenas con todos los personajes; después, las imágenes congeladas eran retroproyectadas sobre una mesa traslúcida,

▼ A pesar de ser un film de animación, el rodaje de *El señor de los anillos* requirió la participación de numerosos extras de Belmonte y su comarca.





lo que permitía a los animadores redibujar la escena fotograma a fotograma. La secuencia más importante, que además ponía fin a la primera parte de la historia, narraba la batalla del Desfiladero de Helm, recreada en el castillo de Belmonte y alrededores, poniendo en marcha multitud de extras llegados cada día de las localidades cercanas, así como numerosos caballos con sus jinetes. La película se tuvo que completar de forma apresurada por falta de presupuesto, y la productora United Artists, que no se mostraba muy entusiasmada con el resultado, decidió cortar por lo sano, lo que se aprecia especialmente en las escenas finales, con algunas tomas montadas casi sin rotoscopiado, y al parecer utilizando solo una parte del formidable material filmado en Belmonte. Además, la epopeya de Frodo y sus amigos, que debía tener continuación, quedará para siempre inconclusa, en mitad de la aventura.

PA















## *Señora Ama*

En el otoño de 1954 llega a Cuenca la estrella hispanoamericana más rutilante del universo hollywoodense. La mexicana Dolores del Río acaba de cumplir cincuenta años y viene a protagonizar un melodrama basado en la obra de teatro homónima del premio Nobel Jacinto Benavente, a quien está dedicada la película, a consecuencia de su fallecimiento tres meses antes de comenzar los trabajos de filmación. Al frente de esta coproducción hispano-mexicana figura el director Julio Bracho, uno de los más activos en la edad dorada del cine azteca; completan el reparto el galán asturiano José Suárez y la jovencísima María Luz Galicia. Este drama de ambiente rural comienza con unas imágenes filmadas en la Ciudad Encantada, donde el amo Feliciano caza palomas como metáfora de las jovencitas del pueblo entre las que ha creado "un enjambre de criaturas sin padre (...), a todas las casa y como si no hubiera pasado nada". Sorprende cómo esta historia de devaneos adúlteros, proles bastardas y despechos amorosos entre intrigas y herencias familiares pudo superar las trabas de la censura franquista, aunque al final la preñez deseada y el arrepentimiento contrito enaltezcan los valores morales más tradicionales. Las diferentes panorámicas de la ciudad de Cuenca, tomadas tanto desde la hoz del Júcar como del Huécar, sirven para delimitar perfectamente el espacio urbano de ambiente aldeano cerrado sobre sí mismo. Durante su estancia en la capital conquense, el equipo estuvo hospedado en la Posada de San José, por entonces regentada por Fidel García Berlanga (hermano del gran Luis), cuyo ambiente de casa señorial anclada en el pasado fue aprovechado como decorado para ambientar las escenas de interiores que recreaban diferentes estancias de la casa de los protagonistas.

PA

▼ Cuatro planos de *Señora ama*, con Dolores del Río, José Suárez y María Luz Galicia, en diversos emplazamientos de Cuenca, como la posada de San José.







## *Señores del acero, Los / Flesh and Blood*

Este film del holandés Paul Verhoeven (1985) tuvo un presupuesto de siete millones de dólares y se planteó como una coproducción entre EEUU, España y los Países Bajos. Gracias a la amplia nómina de estupendos profesionales, formados fundamentalmente al amparo de la factoría Bronston, el buen clima y las estupendas localizaciones (Belmonte, Cáceres y Ávila), España fue el país elegido para realizar la filmación de la película. Esta, de dos horas de duración, se estructura en dos partes. La primera se ubica en Cáceres y Ávila y tiene casi una hora de duración.

Arnolfini (Fernando Hilbeck) es un señor feudal de comienzos de siglo XVI que contrata a un grupo de mercenarios capitaneados por Martin (Rutger Hauer) para recuperar su ciudad. Una vez que Arnolfini consigue su objetivo, se niega a pagar sus servicios a los mercenarios con la consiguiente represalia de los mismos. Pero la situación se complica cuando los mercenarios secuestran a Agnes (Jennifer Jason Leigh), prometida de Steven (Tom Burlinson), hijo de Arnolfini, y Martin se encapricha de la joven virginal.

La segunda parte se desarrolla en el castillo de Belmonte. En ella, Martin y los mercenarios asaltan la fortaleza y masacran a sus moradores. Steven sigue el rastro de Martin y Agnes y para acceder al castillo idea una máquina de asedio (construcción mezcla de caballo de Troya y dibujos técnicos de Leonardo da Vinci). El resultado resulta fallido: Steven es hecho prisionero. A partir de este momento, el film, en principio más equilibrado, conjuga aventuras, surrealismo (un rayo provocado por una tormenta libera a Steven atado con una cadena; trozos de carne de perro infectado caen desde el cielo al interior del patio del castillo, desencadenando la peste) y fantasía, que rompe con un ritmo narrativo, ponderado hasta entonces, con unos giros de guion que confluyen en un final un tanto imprevisible.

En *Los señores del acero* encontramos diversos temas que preocupan a Verhoeven: la religión (se denuncian abusos cometidos en nombre de Dios por la Iglesia, reflejada por un cardenal corrupto, sanguinario, manipulador); la violencia exacer-



Como tantos otros, Paul Verhoeven eligió Belmonte para ilustrar aventuras del pasado: el espectacular asalto al castillo y una foto de rodaje, con Jack Thompson y Fernando Hilbeck.







▲ Dos coloristas ilustraciones del artista italiano Renato Casaro que fueron utilizadas para la promoción internacional del film, y donde destaca la figura del castillo de Belmonte.

bada, ancestral, sádica, depredadora, (mostrada en luchas, asesinatos y saqueos); la lujuria (violaciones con un deseo sexual que provoca desconcierto y desorientación en los protagonistas, quienes sin el menor esfuerzo renuncian a sus principios para obtener el favor de la mujer); la razón y el poder (Steven, hijo del noble Arnolfini, es un muchacho educado, de espíritu analítico que admira a Leonardo da Vinci, virtudes que no le eximen de sucumbir a las llamadas de la ira y la pasión sexual).

El reparto contó con actores españoles como Fernando Hilbeck, Simón Andreu, Marina Saura, Blanca Marsillach o el hispano-argentino Héctor Alterio. Según Gijs Versluys, jefe de producción, el castillo de Belmonte era ideal, utilizado con anterioridad en *El Cid*, "y ahora, cuando llegamos nosotros, estaba en pésimas condiciones".

El Ayuntamiento fijó un alquiler del castillo, lo que creó expectativas en el pueblo, como ingresos por arrendamiento, creación de puestos de trabajo, ocupación de viviendas y alojamientos para el equipo de rodaje. Pero estos objetivos se cumplieron solo parcialmente, ya que el número de obreros y extras fue insignificante. Lo que sí provocó incertidumbre fue la excavación de un foso sin licencia y sin supervisión arqueológica; la decoración de muros y pintadas de elementos decorativos en chimeneas, puertas y ventanas; el montaje de galerías, garitas, paredes de escayola; la tala de algunos árboles que dan acceso al edificio; la filmación de escenas que incluían fuego real en el interior de las dependencias y la quema de neumáticos para provocar un denso humo. "Al final de la jornada regresábamos llenos de hollín de la cabeza a los pies, ennegrecidos" (Paul Verhoeven).

Según Félix Murcia, director artístico, "hacer que el castillo fuera seguro para los actores resultó un desafío. El equipo de construcción trabajó en condiciones extremas: se reforzaron los suelos con baldosas, se colgaron candelabros y se construyó un foso". Destaca también la labor de Yvonne



Blake, figurinista y responsable de vestuario: “Es una película visualmente impactante, vibrante, sucia, guarra, maloliente, con mucho sudor, polvo y suciedad. Me gusta trabajar con texturas. Primero me documento y después localizo las telas. En esta película predominan vestimentas rojas, llamativas. Y curiosamente para las escenas de sexo el dominante es el color blanco”. Cuando terminó el rodaje, la productora, eso sí, procedió a reparar, limpiar y adecentar todo el recinto.

JJP









◀▲▶▼
En estas imágenes se puede apreciar el gran despliegue de producción realizado en el castillo de Belmonte para *Los señores del acero*.








## Sesiones de Cine Amateur

A la vez que el Cineclub Chaplin organizaba dos ediciones del Certamen de Cine Aficionado, la Agrupación Filatélica y Cultural de Cuenca (sección Fotografía y Cine) ponía en marcha en 1972 las Sesiones de Cine Amateur, un certamen nacional de cine en 8 milímetros y Súper 8 que se desarrolló en la Casa de Cultura en los meses de abril y mayo (según los años) y bajo el patrocinio de las instituciones locales y provinciales, además de entidades bancarias y empresariales de la ciudad. Las primeras ediciones se celebraron a beneficio del Hogar San José de la capital.

Isidoro Vos Saus fue el impulsor de esta actividad que a lo largo de catorce ediciones programó lo más interesante del cine aficionado español previamente premiado en otros concursos similares, y que a partir de su tercera edición se convirtió en concurso y comenzó a otorgar premios en metálico, trofeos y medallas, que recayeron en directores como Miguel Bernuy, Raúl Contel, Alberto Lázaro, Xavier Estrada, Eugenio Anglada o Rafael Romero. Además, desde la quinta sesión (1977) se habilitó también un concurso para cineastas locales, ya que entre sus objetivos se contaba el de fomentar y promocionar el cine en pequeño formato hecho en Cuenca. Las últimas ediciones corrieron a cargo de la Asociación Conquense de Cine Amateur, que mantuvo vivo el certamen hasta la XXXII edición 2001, haciéndolo convivir con otros eventos como el Certamen Nacional de Cine Superocho o las Sesiones de Vídeo Amateur.

**PPR**







Aspecto que presentaba el salón de actos de la Caja de Ahorros durante la séptima edición de las Sesiones de Cine Amateur en el año 1979.

## *Siempre Carmen / Carmen proibita*

Ignota coproducción italo-española dirigida por Giuseppe Maria Scotese en 1953, filmada en localizaciones sevillanas principalmente. Propone una relectura libre del mito de Carmen, trasponiendo la historia para adaptarla a la época de su realización, como indica el letrero para situar al espectador "En el puerto de Sevilla, hoy". El papel protagonista recayó en Ana Esmeralda, actriz y bailarina hispano-brasileña que aporta el adecuado toque racial al personaje, acompañada por los toreros Mario Cabré y Rafael Albaicín. La película se estrenó en el Cine España de la capital conquense, y gracias a la reseña publicada en el periódico *Ofensiva* el 13 de junio de 1954 tenemos noticia cierta de la escena ambientada en el corazón de un inconfundible paisaje serrano; allí Don José (Fausto Tozzi) abate a tiros (los navajazos eran salvajadas del pasado) a un rival apodado El Tuerto (José Jaspe). Al anónimo redactor del periódico local la imagen le sonaba a (proto)*western* europeo: "Estas escenas realizadas en el hermoso panorama de la Ciudad Encantada de Cuenca, plásticamente muy sugestivas, recuerdan demasiado situaciones idénticas de los relatos del Oeste".

**PA**





## *Síndrome de Svensson, El*

El 6 de junio de 2005, en una carretera perdida de la Mancha conquense, cerca del pueblo de Montalbo, entrevisto de fondo, el alavés Kepa Sojo rodaba la primera escena de su primer largometraje, *El síndrome de Svensson*, comedia inclasificable de reparto coral, y personajes patéticos, que mezcla el ánimo de una *road movie* con situaciones absurdas, música pop y pinceladas de cinefilia militante. La entrada en el proyecto de una productora valenciana y otras azarosas casualidades fueron las que llevaron al equipo hasta la comarca, donde permanecería a lo largo de cuatro semanas, tres de ellas en la localidad de Montalbo, convertida en centro neurálgico de los trabajos del rodaje, fácilmente reconocible en diversos momentos a lo largo de una historia que va y viene. En diferentes planos se pueden identificar sus calles, la iglesia, la gasolinera, el restaurante Casablanca y otros puntos del pueblo; además, utilizaron el interior de los bares (decorados con elementos conquenses fácilmente reconocibles) y de la discoteca, que aparece convertida en un karaoke. Otras escenas se ambientaron en Zafra de Záncara, con algún plano general del pueblo situado en un pequeño promontorio de la planicie manchega y cuyo cementerio toma un protagonismo bastante onírico. La casa del cataléptico y el cuartel de la Guardia Civil se localizaron en El Hito; por cierto en las primeras escenas, al cartel de carretera indicador de este pueblo se le cambió la H por una P. En muchos aspectos la película de Kepa Sojo es deudora del universo creado por el albaceteño José Luis Cuerda, así que quién sabe si en un futuro no muy lejano estas localizaciones desatarán las mismas pasiones que las de *Amanece, que no es poco*, convirtiendo este trozo de la Mancha conquense en lugar de peregrinación para los "Svenssonistas".

**PA**

▼
Dos escenas y un momento del rodaje de la comedia *El síndrome de Svensson* en el pueblo de Montalbo.







## *Sobrina del cura, La*

Primer largometraje de ficción filmado en tierras conquenses en el año 1925; teniendo en cuenta que el grueso de la producción de cine español del período mudo se considera irremisiblemente perdido, constituye una afortunada circunstancia haber preservado la mayor parte del metraje de *La sobrina del cura*, lo que permite descubrir paisajes y espacios urbanos de hace un siglo, unos redivivos y otros esfumados. Esta primera realización del director de fotografía Luis R. Alonso está basada en la obra teatral de Carlos Arniches, en quien la productora madrileña Atlántida encontró un filón, adaptando a la pantalla siete argumentos del escritor alicantino en solo una década (1918-1927). La película aglutina varios elementos folletinescos de carácter popular distintivos de la cinematografía de la época: un sacerdote de buen corazón que encarna la bondad divina frente a un cacique despótico, chantajista y malvado; una pareja de enamorados condenada por el amargado villano que deseaba a la chica y que acaba provocando la tragedia familiar; un huido de la justicia escondido entre recónditos peñascos; una niña recién nacida recogida por el cura (y su sobrina) que da pábulo a habladurías; una joven embarazada por el hijo del cacique con ciertos documentos comprometedores de por medio... La cinta incompleta no permite seguir el desarrollo de la acción de manera fluida, pero las lagunas se pueden componer mediante el detallado relato argumental publicado por la revista *Blanco y Negro* el 25 de abril de 1926, doce días después del estreno en el cine Royalty de Madrid. Prácticamente la totalidad de exteriores se ambientaron en la provincia de Cuenca, destacando la presentación por primera vez de la Ciudad Encantada en la pantalla grande (cuatro años antes de ser declarada Sitio Natural de Interés Nacional mediante RD de 11 de julio de 1929), a partir de entonces utilizada de manera recurrente como decorado mágico en numerosas producciones. Más interesantes resultan las escenas ambientadas en diferentes localizaciones de la



▲▼
La Ciudad Encantada, escenario cinematográfico por vez primera en *La sobrina del cura*, de 1925.



capital conquense, como la fuente de la Fuensanta (que todavía pervive apenas a unos metros de su situación original) o la breve aparición de la puerta de San Juan y la calle del Peso; las escenas más dramáticas se localizaron en la finca de Casablanca, convertida en la residencia del cacique don Galo; otros parajes apenas resultan reconocibles, aunque también es posible que se rodaran en la localidad madrileña de Las Rozas, que asimismo figura en la ficha técnica del film como lugar de rodaje.

PA

▲▼▶ Más imágenes de *La sobrina del cura*: La Fuensanta, la finca de Casablanca y la estampa más reconocible de la Ciudad Encantada.







▲ Los hermanos Aznárez Rosado pedalean su tándem hacia las Gargantas de Todra, en Marruecos.

## *Sonrisa verdadera, La*

Se trata de un film documental dirigido en 2015 por Juan Rayos con guion del propio director y de Juan Manuel Aznárez, uno de los protagonistas. La película, sin narrador, es el testimonio del impresionante viaje en tándem desde Buenache de la Sierra (Cuenca) hasta Tanerhir, al pie del Atlas marroquí, de dos hermanos, Juan Manuel y Sergio Aznárez Rosado. Conduce Juan Manuel, el hermano mayor, porque Sergio es ciego y autista. El viaje en sí es una aventura de mil trescientos kilómetros hasta las Gargantas de Todra, patrimonio de la humanidad. Pero la verdadera aventura de la película es la experiencia vital de los dos hermanos, cuyo viaje en tándem podría ser una metáfora de su vida. El objetivo es visitar a Mati (Matilde Molina), maestra jubilada amiga de la familia, la mujer de las pulseras, a la que hace años que no han visto, que vive en Tanerhir, en una pequeña aldea en plena naturaleza. En el camino, Belmonte, Riópar, San José, Nador, Taouritut, el desierto..., Juan Manuel le va explicando a Sergio lo que ven porque él es sus ojos, pero Sergio le da la fortaleza para sobrellevar las dificultades, el dolor y, sobre todo, la soledad. Como ciego, nunca ha visto una sonrisa; como autista, no le importa la sonrisa social. Sin embargo, sonríe constantemente. De ahí el título: *La sonrisa verdadera*.

También intervienen entrevistados los padres de ambos, Mari Ros y Juan Manuel, a veces solo con voz en *off*, hablando sobre Sergio, lo que convierte a la película en una biografía cuyo eje central es el espíritu de superación de todos los miembros de la familia: "Sergio nació con una microftalmia severa, tenía unos ojos del tamaño de una cabeza de alfiler. Se los extirparon un poco antes de salir del hospital. A los seis años es cuando descubrimos que era autista". "Sergio tiene dos cegueras, una mental y otra física, que es como vivir en dos soledades."

En la película cobra especial importancia el paisaje, lo que Sergio no ve. Pero más importancia tiene la música, que también es destacable, de Adrián Amador, Antón García Abril y Pedro Pablo Morante Calleja. La música es la manera que tiene Sergio de comunicar su misterioso mundo interior: tiene oído absoluto, toca el piano, canta en un coro y, en el documental, acompaña con percusión a músicos locales.

Existe una versión en libro —que ganó el premio *Feel Good*— de esta aventura con el mismo título y escrita con prosa eficaz por la madre, Mari Ros, pero contada desde la perspectiva de Sergio..

**MM**

## *So Ra No Wo To / El sonido del cielo*

*So Ra No Wo To* es un *anime* (serie de animación japonesa) que se estrenó por primera vez en el año 2010, en la cadena televisión Tokyo, dirigida por Mamoru Kanbe. Casi todos sus escenarios se han dibujado tomando inspiración en las calles y los monumentos de Cuenca y sus alrededores.

La narración se desarrolla en un tiempo imaginario, con un panorama de postguerra que convierte a Cuenca en la ciudad de Seize, parte del territorio de Helvetia. El universo narrativo tiene ciertas resonancias del periodo de entreguerras en Europa, aunque con mezclas bastante llamativas: el principal enemigo de Helvetia es el Imperio de Roma, donde se habla alemán.

Pero más allá de las curiosidades y mezclas históricas, el valor indiscutible de la serie se encuentra en la recreación animada de las localizaciones reales en Cuenca. Las protagonistas son mujeres soldado que viven en el cuartel de la división 1121, emplazamiento que es, nada más y nada menos, el Parador de Cuenca, que tiene como añadido la Torre Mangana. El Parador es uno de los pocos escenarios que aparecen reinventados o modificados, aunque también se transforman en la ficción los símbolos y monumentos religiosos: el

▼ *So Ra No Wo To (El sonido del cielo), anime* japonés con Cuenca (y en menor medida Alarcón) al fondo, un entorno de encanto animado como traslucen las ilustraciones de las páginas siguientes.



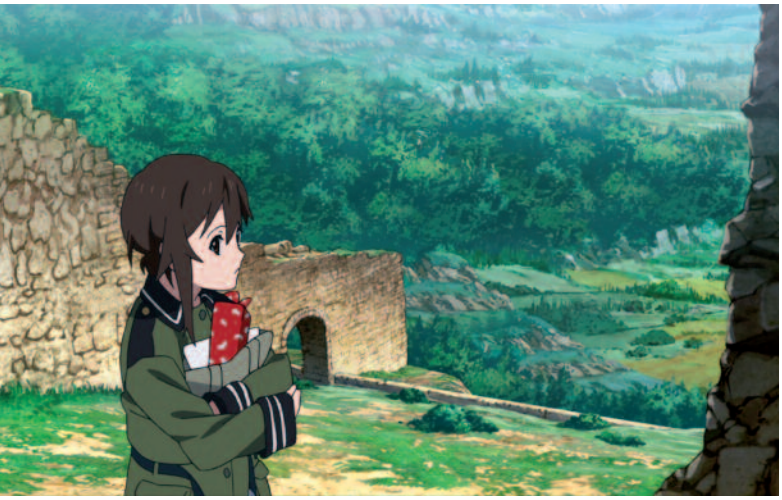
Cristo del Pasadizo, por ejemplo, se convierte en una estatua de una Dama del Fuego, parte de una leyenda que acompaña a la historia principal.
También abundan las vistas del Puente de San Pablo desde diferentes ángulos, y por ello este monumento se ha convertido en un atractivo importante para los turistas japoneses que visitan España. Y tampoco faltan algunos planos que recrean formaciones geológicas de la Ciudad Encantada, así como otros donde se aprecian perfectamente las Casas Colgadas. En algunas ocasiones, las protagonistas de la serie salen a pasear por la ciudad, y las vemos recorriendo la Plaza Mayor, la calle del Trabuco, la plaza del Obispo Valero o los numerosos pasajes con encanto del casco histórico. También se rodaron algunas escenas en la localidad de Alarcón, fácilmente reconocibles en las imágenes.
El paso del tiempo no parece afectar al legado de *So Ra No Wo To*. Es habitual encontrar grupos de turistas japoneses visitando los puntos más emblemáticos de Cuenca y haciendo decenas de fotos al Puente de San Pablo. Y es que el casco histórico de Cuenca (esa Seize de la ficción) está lleno de rincones casi mágicos, perfectos para pasear y disfrutar cualquier día del año, o para recrear ese tiempo y esos territorios fantásticos de *El sonido del cielo*.

LT







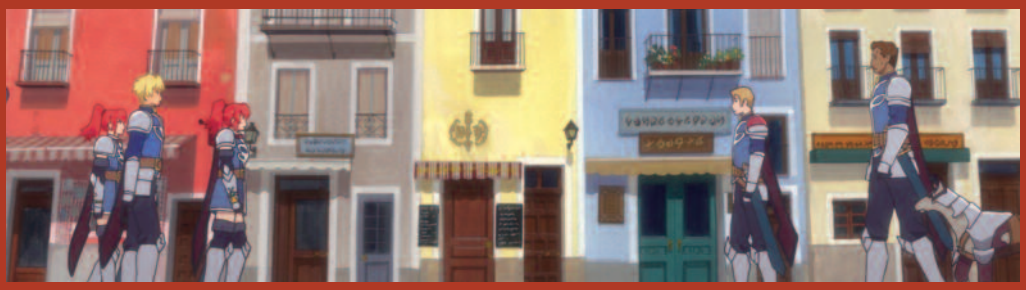








T



U

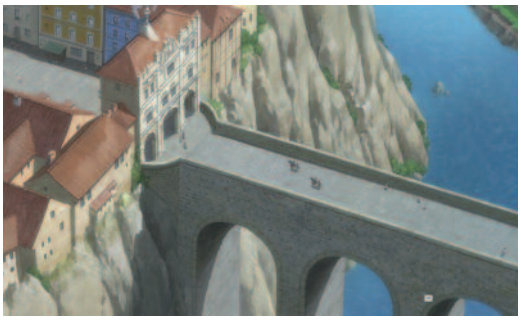
## *Tales of Vesperia: The First Strike*

Un año antes de que Cuenca apareciera redibujada como sugerente decorado para ambientar la serie de animación japonesa *So Ra No Wo To / El sonido del cielo* ya había sido utilizada como inspiración para componer la imaginaria ciudad de Ceazontania por los creadores de un largometraje *anime* estrenado el año 2009 en Japón y lanzado al mercado internacional tres años más tarde, aunque no llegó a comercializarse en nuestro país. *Tales of Vesperia* es una especie de precuela (anterior cronológicamente) centrada en los personajes principales del vídeo-juego del mismo título, y cuenta la historia de dos jóvenes llamados Yuri y Flynn, que tras haber sido amigos de niños se reencuentran convertidos en Caballeros Imperiales (guerreros de pinta medieval y cariz futurista) luchando por cuanto consideran importante para salvar la ciudad de una misteriosa amenaza. Como es habitual en este tipo de producciones, lo imaginario y lo real se amalgaman de forma sistemática: por una parte el tono fantástico del relato y por otra el envoltorio naturalista del entorno, para el que los diseñadores utilizan multitud de planos de la capital conquense perfectamente identificables, cuyo realista y colorido relieve contrasta con la dimensión plana de los personajes. Diferentes escenas se localizan frente a edificios







▼▶ Otro *anime* conquense, *Tales of Vesperia*, con una ciudad que se debate entre lo real y lo imaginario.



de la calle Alfonso VIII y la Plaza Mayor, que también aparece en un plano general donde se aprecian multitud de detalles, otras se desarrollan en el claustro del Parador y en el puente de San Pablo, así como en diversos puntos del casco antiguo en mayor o menor grado rediseñados. Al igual que Cuenca, la fantasiosa ciudad de la ficción se haya rodeada por profundas hoces fluviales (que por cierto han perdido la correlación con las originales) y para acceder al interior hay que cruzar un puente guardado por un sobrio edificio porticado con tres arcos, traspuesto directamente desde el Ayuntamiento de Cuenca.

**PA**





## *Terminator: destino oscuro / Terminator: Dark Fate*

Un nuevo tipo de Terminator llega desde el futuro a la Ciudad de México para asesinar a una joven llamada Dani Ramos. Sin embargo, también viaja al presente desde el futuro Grace, un híbrido entre *cyborg* y humano que debe, con la ayuda de Sarah Connor, proteger a Ramos del aparentemente indestructible robot asesino.

Arnold Schwarzenegger, exgobernador de California, icono estereotipo de películas de "machotes en acción", actualmente *fondón* y consumido por los anabolizantes y proteínas utilizados durante décadas, no podía faltar a esta sexta entrega de la saga, dirigida en 2019 por Tim Miller y producida por el creador de la serie, James Cameron, si bien su participación no es relevante. En esta entrega la principal novedad es que vuelve Linda Hamilton, la actriz que interpretó a Sarah Connor en la película pionera de la franquicia *Terminator* (1984).

Algunos de los escenarios elegidos para el rodaje de este film han sido el barrio de Lavapiés, Almería, Catral (Alicante), Murcia, Villaseca de la Sagra (Toledo), y el embalse de Buendía (Cuenca y Guadalajara), próximo al término municipal de Sacedón, en el Real Sitio de la Isabela, pueblo-balneario que se tragó el pantano en marzo de 1955 y cuyas ruinas asoman en las escasas aguas de la cabecera del Tajo. El Real Sitio de La Isabela era un antiguo balneario de un monasterio histórico que había quedado sumergido por el agua, pero que actualmente se puede contemplar por la bajada del nivel del agua del pantano, debido a la escasez de precipitaciones habidas en estos últimos años.




▲▼
Algunas scenas de la sexta entrega de *Terminator* se rodaron en el embalse de Buendía, entre Cuenca y Guadalajara.

El rodaje duró entre tres y cuatro días de junio de 2018 para grabar una trepidante escena de acción acuática, en una zona de difícil acceso, vigilada por personal de seguridad para preservar el escenario y evitar curiosos y posibles accidentes.

Como ya es habitual, se recurre a drones para filmar escenas de acción, y esto supuso tener que parar momentáneamente la actividad de una estación depuradora de aguas residuales, ubicada en Mocejón, para que las ondas electromagnéticas que emite la planta no interfirieran en los drones que se utilizaron.

Por otra parte, el equipo de rodaje, con la intermediación de la Film Commision de Castilla-La Mancha, solicitó la participación de 250 extras para ofrecer cobertura en el rodaje de las escenas que llevarán a cabo en esta región.

**JJP**






## *Tesoro de las cuatro coronas, El / Treasure of the Four Crowns*

Una coproducción de España de 1983 con la mítica productora The Cannon Group, en 3D, y con música de Ennio Morricone. La premisa, de entrada, da para mucha curiosidad. Tony Anthony y Gene Quintano coproducen, con Luis Méndez y con la Cannon de Golan-Globus, una película ideada y protagonizada por los dos primeros, y con dirección de Ferdinando Baldi. Con Ana Obregón, Francisco Rabal y Emiliano Redondo, en una trama *exploit* tanto de los argumentos de la saga




*Star Wars* como de Indiana Jones, en este caso para ver con gafas estereoscópicas bicolores, con el mismo sistema que se había rodado *Viernes 13 parte III*.

El castillo de Belmonte (Cuenca) ocupa los primeros minutos de la película. Sus almenas, patio y escalera sirven para recrear cómo el personaje protagonista busca las gemas de las coronas místicas, parte que se cierra con unas espectaculares explosiones en el exterior de la puerta principal del castillo. El resto de las localizaciones de esta película de aventuras se sitúan en el castillo de Pedraza (Segovia), y en Madrid: castillo de Viñuelas, Navacerrada, cartuja de Talamanca de Jarama, y las calles de la capital.

VM



◀▲▶
Explosiones y llamas en el castillo de Belmonte. A la izquierda, Ana Obregón y Francisco Rabal observan una maqueta del monumento.



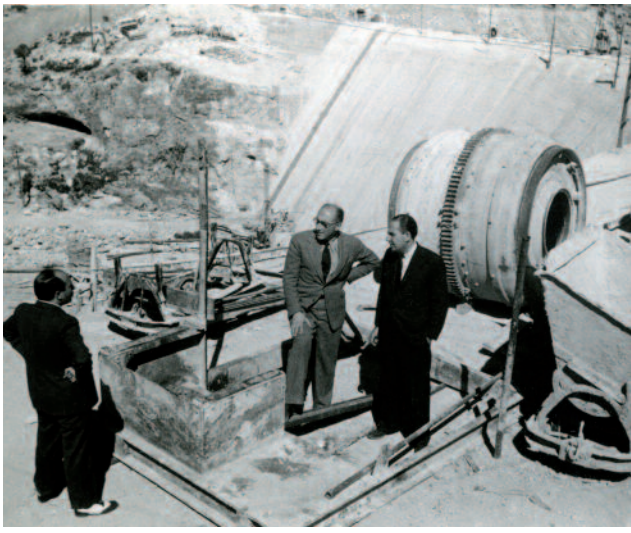


## *Tierra sedienta*

Tras pasar por Cuenca para impresionar los exteriores de *El clavo*, Rafael Gil regresa, en apenas unos meses, a la provincia con el objeto de ambientar otra historia de asunto rural, en torno al drama vivido por un pueblo predestinado a ser engullido por las aguas de un pantano en construcción; el mismo destino que espera a los vecinos de Gascas cuando finalicen las obras del embalse de Alarcón. Acompañados por el periodista Alfonso Sánchez, en septiembre de 1944 visitaron las obras el director de la película y el responsable de los decorados y trucajes Pierre Schild, al objeto de inspirarse a la hora de recrear la acartonada arquitectura de un pueblo sediento en los estudios madrileños de Chamartín, donde se rodó prácticamente toda la película, incluyendo un incendio y una explosión. Al final, el drama social solo es utilizado como fondo para la amoldada historia de amor entre los protagonistas Julio Peña y Ana María Campoy. Tras su estreno en salas, *Tierra sedienta* pasó a convertirse en un título prácticamente inédito del cine español, lo que impide estimar la pervivencia en sus fotogramas de los motivos decorativos inspirados entre las calles, las casas, los patios y las fuentes de Alarcón, más allá de alguna toma paisajística de las obras de la presa utilizada para situar al espectador, como descriptivamente fuera expresado por un crítico de la época: "Tiene la película bellezas indiscutibles, tales como las vistas del pantano" (MR, *Abc*, 11 de octubre de 1945).

PA

▲ Fernando Rey y figurantes en los alrededores del pantano de Alarcón.








▶ Antes de comenzar el rodaje de *Tierra sedienta* el director Rafael Gil y el decorador Pierre Schild visitaron, junto al periodista Alfonso Sánchez, las obras de construcción de la presa.

## Tirado, Raúl

Raúl Tirado Quintanar

Mota del Cuervo, 1979

Tras estudiar Interpretación en el ESAD de Córdoba, se dedicó al teatro clásico, realizando varias giras con obras de Molière, García Lorca, Calderón, Tirso, Shakespeare o Gorki. Intervino también en series como *Aída*, *Águila roja*, *Los Serrano*, *Mis adorables vecinos* o *Mir*, y fue presentador de programas en varias cadenas de televisión anda-



luzas, además de aparecer en numerosos spots publicitarios. Ha realizado también alguna incursión en el doblaje (*Milk*, de Gus van Sant) y fue actor secundario en *Los años desnudos*. *Clasificada S* (2008), de Félix Sabroso y Dunia Ayaso, y en el cortometraje *Al alba* (Sergio Pérez Serrano, 2013). Desde 2014 reside en México, donde trabaja fundamentalmente en el teatro y la televisión (programas como *Libros en corto*, *Lo que callamos las mujeres*, *La rosa de Guadalupe*, así como piezas publicitarias). En el país americano ha efectuado también varias incursiones en el cine: *El palabrerío en el espejo fundido* (Luis Bárcenas, 2016), *8 de cada 10* (Sergio Umansky, 2018), *Alatistre* (Rubén Colín, 2018), *Club Internacional Aguerridos* (José Leandro Córdova, 2019), *Cósmica* (Rubén Colín, 2019)...

**PPR**

## *Todo es mentira*

Durante toda esta película de Álvaro Fernández Armero (1994), el protagonista (Coque Malla, hijo del actor conquense Gerardo Malla), harto de su anodina vida en Madrid, proclama su deseo de huir de la capital y marcharse a Cuenca. No obstante, solo la breve escena final está rodada en la carretera entre Tarancón y la capital, concretamente en Paredes, mientras un (falso) letrero kilométrico indica la distancia "Cuenca, 51".

**PPR**







▼ Una de las escenas conquenses del viaje por España de Michael Winterbottom y su equipo.

## *Trip to Spain, The*

En 2017, el realizador británico Michael Winterbottom reúne de nuevo a los actores Steve Coogan y Rob Brydon en un tercer proyecto viajero tras *The Trip* (2010), que los llevó al norte de Inglaterra, y *The Trip to Italy* (2014). Paisajes, cultura y gastronomía son los pilares sobre los que se sustenta esta película, entre la comedia y la *road-movie*, en la que los protagonistas recorren España de norte a sur, con escenas en Santander, Guetaria, Fuenterrabía, Sos del Rey Católico, Sigüenza, Cuenca, Consuegra, Granada y Málaga, con epílogo en Marruecos. El episodio conquense, rodado a finales de septiembre de 2016, comienza con unas tomas aéreas de la Hoz del Huécar, antes de que los dos protagonistas se hospeden en el Parador de Turismo de la ciudad. También aparecen en pantalla la Plaza Mayor, donde ambos se sientan en una terraza a conversar con un músico ambulante, y el puente de San Pablo al atardecer.

**PPR**



## Uclés

De manera tópica se repite incansablemente que la provincia de Cuenca dispone de excelentes escenarios naturales y arquitectónicos muy apropiados para escenificar en ellos el rodaje de películas. Sin duda que el aserto se cumple a la perfección en el monasterio de Uclés, monumental edificio levantado entre los siglos XVI y XVIII por iniciativa de la Orden de Santiago, que encontró de inmediato el apoyo del rey Felipe II. Son muchas las películas, cortas y largas, episodios de series de televisión, *spots* publicitarios que han tenido como sustento visual imágenes del monasterio. Entre ellas se encuentran, como más significativas, las que siguen a continuación.

La primera película rodada en Uclés fue *América rugiente* (Alfio Caltabiano, 1969), una coproducción hispano-italiana con un reparto de segundo nivel en el que se integran José Suárez y Eduardo Fajardo. El resumen del argumento es bastante explícito: en los Estados Unidos de la Ley Seca, Grim Doel, deliberadamente se hace encarcelar para ayudar a fugarse a cuatro presos y los lleva a la sede de su organización que trafica con alcohol ilegal. Por cinco mil dólares cada uno, los cuatro aceptan ponerse a las órdenes de Doel, para destruir la destilería de una banda rival situada en un antiguo monasterio de la Isla Gaviot, papel reservado al monasterio de Uclés.

*Los cuatro mosqueteros* (Richard Lester, 1974) son Oliver Reed, Richard Chamberlain, Michael York y Frank Finley, mientras que ella es Raquel Welch, sin olvidar a Christopher Lee, Geraldine Chaplin, Faye Dunaway o Charlton Heston, además de otros muchos, en lo que ha sido, desde luego, el mayor despliegue de intérpretes famosos en el rodaje de una película ambientada en Uclés, trabajo que se prolongó durante un mes y que tiene como resultado el que, muy probablemente, es el mejor aprovechamiento visual que el cine ha hecho de las grandes posibilidades del monasterio.

*La última bandera* (Ottokar Runze, 1977) es una producción alemana con minoritaria participación española, entre ella la actriz Verónica Forqué,



▲ Enrique Urbizu (centro) dirigiendo una escena en el claustro del monasterio de Uclés para la mini-serie *Libertad*, una producción de Movistar que fue estrenada en cines en versión reducida.



▼ Rodaje para la serie *La cocinera de Castamar*, con participación de Michelle Jenner y Roberto Enríquez.



ambientada durante un episodio de la I Guerra Mundial en el que la presencia del monasterio es totalmente testimonial.

*El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991) es una ficción con cierto fundamento histórico en torno al rey Felipe IV (cuyo nombre no se cita) y que incluye una breve escena en el interior del monasterio, con presencia de Javier Gurruchaga y Alejandra Grepi, citados en ese lugar para conseguir una procreación efectiva que hasta entonces no han logrado consumar.

*El puente de San Luis Rey* (Gary McGuckian, 2003) alardeaba en algunas informaciones periodísticas locales de haber sido rodada en Uclés, pero la realidad está muy lejos de tal aserto pues apenas si se pueden apreciar algunas escenas ambientadas en los interiores de la edificación.

*Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2005) contó con un espléndido reparto (Javier Bardem, Natalie Portman, Randy Quaid, Blanca Portillo, José Luis Gómez) para llenar de nada una historia confusa, que utilizó algunas imágenes de Uclés como podía haberlo hecho de cualquier otro sitio.

*Alatriste* (Agustín Díaz-Yanes, 2005) utiliza los alrededores del monasterio para recrear la batalla de Rocroi teniendo como centro de las aventuras el personaje creado por Arturo Pérez Reverte y contando con la participación de centenares de extras llegados de toda la comarca, pero el monumental edificio propiamente dicho apenas si adquiere relieve visual en unos planos al inicio de la película y en otros cuantos al final, sirviendo como especie de decorado para ilustrar la derrota de las tropas españolas.

No fue muy feliz la utilización que se hizo de Uclés en *La daga de Rasputín* (Jesús Bonilla, 2011), de infausto recuerdo cinematográfico, tal es su ínfima calidad. En este caso, el monasterio solo sirvió de pretexto para ser transformado digitalmente en una iglesia ortodoxa.

A estos largometrajes se puede unir que en el verano de 1974 se rodó la fotonovela *La mujer de tu vida,* en 1995 *Farinelli,* un episodio de *Águila roja* en 2009, más tarde otro de *Los misterios de Laura* y en 2015 uno de *El ministerio del tiempo.*

JLM

▲ Montaje en Uclés para la filmación de una serie producida (y parece que escrita y dirigida) por el ex-ventrílocuo José Luis Moreno titulada *Glow and Darkness*, un proyecto faraónico que contó con la participación de viejas glorias como Joan Collins o Jane Seymour, y del que nunca más se supo.

▶ El patio del monasterio de Uclés y la estación de ferrocarril de Tarancón, escenarios de *La última bandera*.




## *Última bandera, La / Die Standarte*

Su argumento gira en torno al código militar que exige a los soldados que luchen y mueran por defender su bandera. Es una producción de la República Federal Alemana, Austria y España, bajo la dirección de Ottokar Runze, que se estrenó en 1977. Es una película de corte romántico, basada en una novela que comienza en octubre de 1918 (I Guerra Mundial). El alférez Menis, del ejército austrohúngaro, llega a Belgrado y solicita conocer a la Archiduquesa María Antonia, con el fin de saludar a su acompañante, Resa Lang, su profesora de inglés, papel encarnado por Verónica Forqué, momento en el que surge un romance entre ellos.

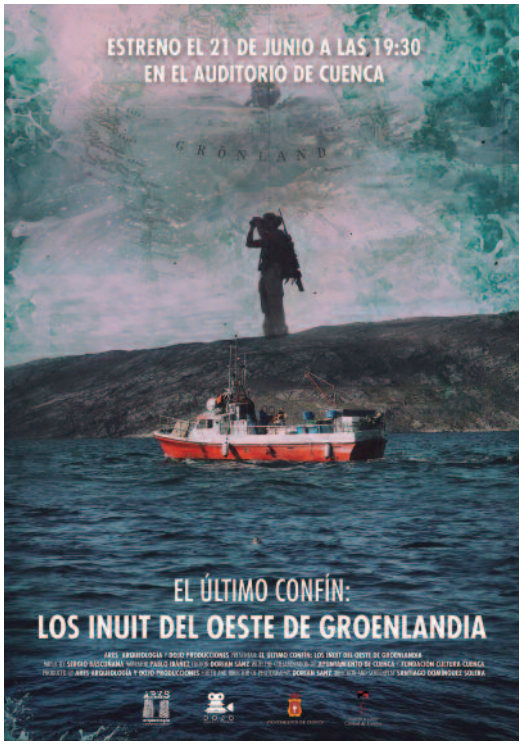
El Monasterio de Uclés es un palacio, lugar de encuentro de los enamorados. Pueden verse la puerta de La Carrera, la escalera imperial, el claustro alto, el patio del monasterio —en el momento que el palacio es desalojado—, además de diversas estancias del monasterio que hacen las veces de los aposentos privados de Resa Lan. Destacan, como menos conocidas, la escalera de la parte oeste y la escalera de caracol de la cripta. Del pueblo se ve la calle Sillería, en la zona llamada Las Escalerillas.

Curiosamente, el rector y sacerdotes del Seminario Menor de Santiago de Uclés participaron como extras; en una escena fugaz, aparecen en el papel de soldados del ejército austriaco, supervisando un mapa de operaciones militares. Asimismo, la estación de tren de Tarancón acogió otra importante escena donde se ve al protagonista acceder a un vagón entre la multitud, aunque los planos cortos apenas permiten apreciar el entorno.

AMG








## *Último confín, El*

Serie documental de la que se han realizado dos entregas. La primera, subtitulada *Los inuit del Oeste de Groenlandia*, es un mediometraje de cincuenta minutos, fruto del trabajo del arqueólogo Santiago David Domínguez Solera. Recoge en imágenes la vida de los últimos cazadores-recolectores del mundo, los habitantes de poblaciones pesqueras como Sisimiut, Sarfannguit y Kangerlussuaq. Domínguez, también director y guionista del film, intenta en él indagar en las posibles analogías entre la vida actual de estos groenlandeses y los antiguos pobladores nómadas del territorio que actualmente ocupa la provincia de Cuenca, especialmente las hoces que rodean la capital.

La película, rodada en el verano de 2017, se estrenó en el Teatro-Auditorio de Cuenca el jueves 21 de junio de 2018. Se trata de una producción de Dojo y Ares Arqueología, con la colaboración del Ayuntamiento y la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca y contó con la colaboración de Dorian Sanz (montaje, cámara y fotografía), Sergio Bascuñana (música) y Pablo Ibáñez (narración). Ha sido distribuido internacionalmente por FeelSales.

En 2018, y con el mismo planteamiento, Domínguez y Sanz se desplazan a Paraguay para rodar la segunda parte de la serie, con el título *El último confín: Los ayoreo del Chaco paraguayo*, también producida por Dojo y basada en el libro del primero *Los ayoreo: cazadores-recolectores del chaco paraguayo. Cuaderno de campo*, publicado por Clan Editorial. Todo ello (Groenlandia, Paraguay) parte del trabajo de investigación que fructificó en su tesis doctoral.

**PPR**




## *Último mohicano, El / Der letzte Mohikaner*

En el otoño de 1964, con el título provisional de "La venganza del mohicano", arranca en la Serranía de Cuenca el rodaje de exteriores para una coproducción entre Alemania, Italia y España. Se trata de una película del Oeste que adapta la popular novela de Fenimore Cooper, aunque para acercarla a los iconos y situaciones más reconocibles del género la acción se posterga un siglo. Enca-



▶▼ *El último mohicano* sitúa su acción, una vez más, entre las pétreas calles de la Ciudad Encantada.






beza el equipo el director alemán de origen austriaco Harald Reinl, con experiencia en este tipo de empeños, pues previamente había ilustrado para la pantalla varias obras de Karl May. La acción de *El último mohicano* comienza en los paisajes cercanos a Uña, sobre los peñones de la margen izquierda que enmarcan el amplio valle del Júcar, ofreciendo una panorámica característica para las cabalgadas de Uncas (Daniel Martín) y su hermano de sangre Ojo de Halcón, una de las primeras apariciones del italiano Antonio de Teffé, posteriormente convertido en una figura asidua del *spaghetti-western* bajo el seudónimo de Anthony Steffen. La localización conquense más importante se sitúa en la Ciudad Encantada, el "jardín de los árboles petrificados" según la bucólica definición concebida por José Antonio de la Loma, firmante de la versión española del guion. Entre estos mogotes (sagrados para los indios) sucumbe el último jefe de los mohicanos, y más tarde encuentran refugio las hijas del coronel Monroe. El director acierta situando la cámara en puntos estratégicos para ofrecer una de las más vistosas demostraciones del potencial de este enclave rocoso de origen kárstico; de hecho, los que lleguen después repetirán algunas tomas. Como era habitual, tras terminar con los escenarios conquenses, el equipo se trasladó a la provincia de Almería para completar los exteriores en parajes entre el desierto de Tabernas, el cabo de Gata, Rioja, Gérgal y Sorbas.

PA



## *Un día perfecto*

A lo largo de dos décadas el guionista y director Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) ha venido ofreciendo, a través de sus películas, una panorámica naturalista de la realidad social cercana y comprometida. En el año 2014 cambia de registro y se embarca en una producción internacional filmada en inglés y con un reparto estelar encabezado por Tim Robbins y Benicio del Toro. *Un día perfecto* es la adaptación a la pantalla de un relato de Paula Farias (cooperante de Médicos Sin Fronteras) titulado "Dejarse llover", ambientado en 1995 durante los últimos coletazos de la guerra de los Balcanes.

En el film destaca tanto el diseño de producción como las localizaciones, capaces de transformar escenarios de nuestro país en una creíble clonación de la Región Balcánica. En la recreación brilla el papel de un hotel abandonado muy cerca de la monumental Alarcón, en mitad del trayecto de la antigua Nacional III; el Claridge pasó de ser parada obligatoria en el viaje desde Madrid a Valencia a verse abocado a una lenta agonía desde el mismo momento de la inauguración de la A-3, y que es revivido en la pantalla para acoger un centro de operaciones de los Cascos Azules durante la guerra de los Balcanes, plagado de tanquetas militares y uniformes de camuflaje calados con la identificativa boina celeste. En sus ajados salones asistimos a una conferencia a cargo del oficial al mando, y por sus estancias pululan los responsables de la ONG para la que trabajan los cooperantes de la historia, como el propio título indica desarrollada en apenas veinticuatro horas. Aunque la escena se sitúa prácticamente al inicio de la película, las imágenes se grabaron en los últimos días de mayo de 2014, poniendo punto y final a los trabajos de filmación de la película.

PA



Benicio del Toro encarna a un cooperante en la guerra de Bosnia: el rodaje de estas escenas se llevó a cabo en el antiguo hotel Claridge de la Nacional III, en Alarcón.









▲◀ Estrellas internacionales en *Un verano para matar*: Chris Mitchum y Olivia Hussey en el entorno de los embalses de Entrepeñas y Buendía.

## *Un verano para matar / Meurtres au soleil / Ricatto alla mala*

El director Antonio Isasi-Isasmendi consiguió llevar a cabo una serie de películas con pretensiones y apariencias de una superproducción internacional. Contando con algunas estrellas del momento y con financiación de diversos países, sus títulos alcanzaron las cotas más altas de nuestra industria cinematográfica, consiguiendo además importantes éxitos comerciales. En este cine de rentable entretenimiento hay que situar *Un verano para matar* (1971) coproducción de Antonio Isasi PC con la Films 16-35 (Francia) y Tritone (Italia), distribuida en España por Manuel Salvador, que contó con un importante reparto encabezado por Karl Malden, Chris Mitchum, Olivia Hussey y Raf Vallone. El argumento se basa la venganza de un joven contra la organización mafiosa que mató a su padre, destacando las secuencias motorizadas: Siguiendo los patrones del cine de acción de la época, pasea al espectador por diferentes localizaciones de Estados Unidos, Francia, Italia, Portugal y, por supuesto España, donde se filmó la mayor parte, con escenas ambientadas en Cataluña, Madrid y en los embalses de Buendía y Entrepeñas, el añorado Mar de Castilla antes de ser medio desecado a fuerza de trasvases, y que juega un papel fundamental en el desarrollo de la historia, igual que el ahora ruinoso hotel Las Anclas, el mismo al que cinco años después regresaría el equipo de la película *El perro* (1976), con la que Isasi firmaría su último gran éxito, volviendo a situar varias escenas exteriores entre las riberas cenagosas de Entrepeñas y Buendía.

**PA / VM**

## *Una chica y un señor*

En 1973, Pedro Masó escribe, produce y dirige una película con la flamante Ornella Muti y rueda exteriores en Málaga, Torremolinos, Benalmádena, Fuengirola, Marbella, Palma de Mallorca, La Guardia y Madrid. Durante los títulos de crédito iniciales, la joven cantante que interpreta la actriz italiana circula con su Renault 5 de color naranja por la Nacional 301 a su paso por Mota del Cuervo. En la escena aparecen los paisajes manchegos, los populares molinos de viento y el núcleo urbano de la población, mientras se sobreimpresionan los nombres y cargos de los responsables del film. El reparto estaba completado por Sergio Fantoni, Eduardo Fajardo, Emilio Gutiérrez Caba, Didi Sherman, Helga Liné y Queta Claver, que sustentan esta historia de amor imposible, en pleno tardofranquismo, entre la cantante *pop* y un maduro abogado casado y aburrido de su vida familiar.

**PPR**




▼▶ Ornella Muti en la secuencia de *Una chica y un señor* rodada en Mota del Cuervo.



# V



## *Valle de Gwangi, El / The Valley of Gwangi*

No es trivial considerar esta película dirigida en 1969 por el británico Jim O'Connolly como "premonitoria", ya que, de alguna manera, se adelantó a los descubrimientos en materia paleontológica que tendrían lugar años más tarde. Sin embargo, la historia de Gwangi comienza un par de décadas antes. Willis O'Brien, padre de la animación *stop-motion*, escribió "Gwangi" y "Valley of the Mist" en la década de 1940, relatos que por diversos avatares no llegaron a materializarse en la gran pantalla, y de haberlo hecho, se habrían rodado en el Gran Cañón (Arizona), por lo que la Ciudad Encantada y la Plaza Mayor de Cuenca jamás habrían sido elegidas como principales escenarios de la película.

Tras la muerte de O'Brien, Ray Harryhausen retomó el proyecto de su maestro para dar forma a *The Valley of Gwangi*. No obstante, el auténtico culpable de que se rodase en España fue el director de fotografía John Cabrera, que eligió Cuenca y Almería para ambientar ese "algún lugar al Sur de Río Grande" que se nos muestra desde el inicio de la película. En su libro *Localizando el Hollywood español*, publicado por Editorial Pigmalión, Cabrera comenta que durante su tarea de localización de exteriores pensó que la Ciudad Encantada "era un lugar extraño, como si la bomba atómica hubiera explotado allí."




▲▼
Dos imágenes de la conocida secuencia de *El valle de Gwangi* desarrollada en la catedral de Cuenca.



Finalmente, tras hacerse con los derechos del proyecto de O'Brien, los trabajos de filmación de *El valle de Gwangi* comenzaron en el verano de 1967 bajo la producción de C.H. Schneer, un habitual en las películas de Harryhausen, y la dirección de O'Connolly. Como protagonistas, James Franciscus y Gila Golan, bien acompañados de Laurence Naismith en el papel del Profesor Bromley, el paleontólogo de la historia, y Richard Carlson, Freda Jackson o Gustavo Rojo entre otros. Resumiendo mucho, la acción de la película transcurre en 1912 y describe cómo una partida de vaqueros se interna en un "valle prohibido", lugar de donde procede El Diablo, un pequeño caballo identificado como un animal extinto. En este extraño lugar, los personajes descubren que aún habitan criaturas del pasado. Finalmente, el grupo consigue atrapar a un enorme dinosaurio carnívoro y exhibirlo en una plaza de toros, no sin antes haber recibido una advertencia de una vieja gitana sobre la maldición que pesa sobre el animal. Pero hasta llegar a este punto, los protagonistas de la película han ido viviendo diferentes encuentros con faunas pretéritas...

Como hemos dicho, el principal valedor de *El valle de Gwangi* fue Ray Harryhausen, por entonces reputado especialista en animación *stop-motion*, técnica que consiste en aparentar el movimiento



de objetos estáticos por medio de una serie de imágenes fijas sucesivas. Para la película, diseñó cinco criaturas del pasado: el équido *Eohippus*, el pterosaurio *Pteranodon*, y los dinosaurios *Ornithomimus*, *Styracosaurus* y Gwangi, con características de *Allosaurus* y *Tyrannosaurus*. Todos estos animales eran bien conocidos en el registro fósil norteamericano, fundamentalmente debido a los numerosos descubrimientos y estudios de material procedente de depósitos del Jurásico y Cretácico a cargo de los paleontólogos Othniel Charles Marsh y Edward Drinker Cope durante la conocida como "Guerra de los Huesos" de finales del siglo XIX.

La *première* de *El valle de Gwangi* tuvo lugar en Detroit el 11 de junio de 1969. Posteriormente se estrenó en casi todos los países europeos, así como en Argentina, México y Japón, pero nunca llegó a proyectarse en los cines españoles. Hay que decir que sin tener demasiada promoción, pasó con más pena que gloria por los cines, debido en parte a que los productores no le vieron salida y a que el público estaba ya cansado tanto de los *westerns* como de las *monster-movies*. La película se vio por primera vez en nuestro país en la pequeña pantalla, cuando casi todas las televisiones emitían solo en blanco y negro; fue programada por TVE en una sesión de tarde el jueves 4 de enero de 1979, una década después de su estreno en el resto del mundo.

IN

▲▶ Ray Harryhausen manipulando sus criaturas prehistóricas para *El valle de Gwangi*. A la derecha, en un momento del rodaje en la Ciudad Encantada.



▼ Muchas escenas de la película remiten al *western* clásico de Hollywood.

















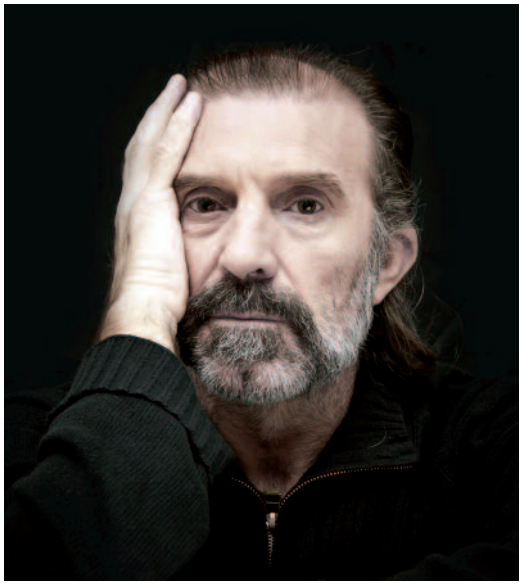














## Vélez, Felipe

Felipe García Vélez

La Herrería de Santa Cristina (Carrascosa de la Sierra), 1958

▲ Felipe Vélez en el telefilm *22 ángeles*, dirigido por Miguel Bardem para TVE.

Cambió su incipiente carrera de atleta por la interpretación cuando ingresó en la escuela de la argentina Nancy Tuñón, que lo introdujo en el mundo del teatro, el ballet, la televisión y el cine. Debutó en 1983 con *Victoria* (Antoni Ribas) y *El arreglo* (José Antonio Zorrilla), y resultaron determinantes en los comienzos de su carrera las series televisivas *Los desastres de la guerra* de Mario Camus, *El crimen de las estanqueras de Sevilla* (de *La huella del crimen*) de Ricardo Franco y *La forja de un rebelde*, también de Camus. En *El río que nos lleva* (1989) de Antonio del Real, rodada en tierras conquenses, interpretó al Negro, el ganchero comunista que salía huyendo del pueblo. Ese mismo año intervino en la prestigiosa *Colinas como elefantes blancos*, una película de Tony Richardson para un proyecto colectivo, con Melanie Griffith y James Woods, y basada en Ernest Hemingway.

▼ Vélez y Daniel Guzman durante el rodaje de *A cambio de nada*, donde el actor interpreta el papel de Caralimpia, que le supuso una nominación al Goya como mejor actor de reparto.



Su filmografía le ha llevado a transitar por personajes cinematográficos secundarios, cuando no episódicos, a pesar de trabajar con los nombres de mayor prestigio del cine español de la década de 1990 como Mario Camus (*La rusa*, 1987), Gutiérrez Aragón (*Malaventura*, 1988), Carlos Saura (*¡Ay, Carmela!*, 1990), Pilar Miró (*Beltenebros*, 1991; *El pájaro de la felicidad*, 1993; *El perro del hortelano*, 1996), Álex de la Iglesia (*Acción* mutante, 1992) o Ricardo Franco (*Lágrimas negras*, 1999). De rostro agrietado y voz quebrada, es un actor de carácter al estilo clásico. Tras casi tres décadas dedicadas a la interpretación, compaginando teatro, cine y televisión, el reconocimiento profesional le llega a Vélez en su periodo de madurez vital y profesional; en 2016 fue nominado al premio Goya al mejor actor de reparto —en competencia con Javier Cámara, Tim Robbins y Manolo Solo— por la película *A cambio de nada* (Daniel Guzmán, 2015), que también le reportó el premio de la Unión de Actores y Actrices en la misma categoría; también ha obtenido este último galardón en 2014 por su trabajo en la obra teatral *Cuando deje de llover*, de Andrew Bovell.

En los últimos años ha aparecido sobre todo en series televisivas de gran reconocimiento popular como *Policías, Sin tetas no hay paraíso*, *Carlos, el emperador*, *El pueblo* o *Cuéntame cómo pasó*, aunque también se le ha visto en largometrajes como *El portero* (Gonzalo Suárez, 2000), *La suerte dormida* (Ángeles González-Sinde, 2003), *¡Atraco!* (Eduard Cortés, 2012), *La influencia* (Denis Rovira, 2019) o *Golpe maestro* (César Montegrifo. 2020).

En 2008 realiza su primera incursión en el ámbito de la dirección cinematográfica con el cortometraje *El vellocino*, un proyecto personal y familiar rodado en la Cuenca rural, en el que fundía mitología, filosofía, paisaje y vivencias personales

**PPR**

## *Venganza, La*

Para completar la trilogía abordada por Juan Antonio Bardem reflejando la realidad de los diferentes estratos sociales en la España de los años cincuenta, tras la alta burguesía urbanita (*Muerte de un ciclista*) y la clase media provinciana (*Calle Mayor*) le llega el turno al proletariado rural. Desde un militante compromiso político y ético, el director pretende trasladar el mensaje de reconciliación de la clase trabajadora a través del drama de una cuadrilla de segadores recorriendo los inacabables campos dorados de la Mancha bajo un sol plomizo y abrasador, cortando a destajo mies ajena por salarios de miseria, con la unidad como única moneda de fortaleza para mejorar sus condiciones. El prestigio alcanzado por el director le permite embarcarse en un proyecto muy ambicioso, posible especialmente gracias al apoyo de la MGM, que distribuirá la película en todo el mundo. Seguir el periplo natural de los segadores supone emprender un rodaje desarrollado casi íntegramente en exteriores, con la superditación del equipo a las inclemencias de todo tipo: meteorológicas (lo mismo hace un calor abrasador que una nube inoportuna impide trabajar), técnicas (el equipo eléctrico, los focos, la grúa no siempre están listos en el campo), personales (errores, enfermedades, accidentes...). Esfuerzo y trabajo que indudablemente, y por encima de otras valoraciones fílmicas, convierten *La venganza* en un fresco en tono realista de los trabajos en el campo como jamás ha sido mostrado en la pantalla, un caso único e irrepetible, y hoy por hoy inviable, salvo que la acción se recreara virtualmente mediante el empleo de efectos especiales.

▲▼
Dos imágenes de *La venganza* filmadas en Las Pedroñeras.





Gracias al "Diario del rodaje de *La Venganza*" —publicado en el número 6 de la revista *Cinema Universitario*, de 1957— de Luciano G. Egido, exégeta de Bardem que en la película fue su ayudante, tenemos noticia de muchos aspectos interesantes sobre el proceso de filmación de la película. Después, fue publicado como anexo a la primera edición del guion, realizada en México en 1962 por la Universidad Veracruzana manteniendo el título original de "Los segadores", prohibido por la censura debido a que en Cataluña se consideraba himno nacionalista la canción "Els segadors". Aparte de los muchos cambios y cortes impuestos, se obligó a trasladar la acción a los tiempos de la Segunda República, imponiendo la inserción de un plano al comienzo donde se viera claramente la fecha en el documento mostrado por Juan (Jorge Mistral) a la pareja de la Guardia Civil, sin importar que por entonces no hubiera en todo el campo español una cosechadora mecánica como la que muerde al segador Viejo (José Prada). Los trabajos se prolongaron durante todo el verano de 1957, las primeras imágenes se impresionaron el 26 de junio en Membrilla y la última escena se filmó el 29 de septiembre en el cementerio de Torrelodones (Madrid), donde Andrea (Carmen Sevilla) obliga a su hermano Juan a jurar venganza sobre la tumba de sus muertos. Salvo nueve días en los estudios de Sevilla Films, todos los trabajos se repartieron, principalmente, por campos y poblaciones de las cuatro provincias manchegas: Albacete (Minaya, La Herrera, Pinilla, y las fincas de Casa Quemada, La Hiniesta, Puñoenrostro), Ciudad Real (Membrilla, Alhambra, El Toboso)

▲▼
Estas imágenes, que corresponden al rodaje de la escena donde Juan (Jorge Mistral) acude al médico y se topa con una huelga de segadores, fue rodada en Mota del Cuervo.



Toledo (Quintanar de la Orden, La Guardia) y Cuenca (Las Pedroñeras y Mota del Cuervo). Las provincias de Jaén (Sabiote) y Madrid (Torrelodones, Loeches, San Sebastián de los Reyes y el río Jarama) completaron el vasto recorrido de la cuadrilla de segadores.

El equipo al completo llegó a Las Pedroñeras el martes 30 de julio, debiendo hospedarse, por falta de alojamiento, una parte en Mota del Cuervo y otra en Quintanar de la Orden. Al día siguiente se filmaron las tomas localizadas en el pueblo: según cuenta Egido, "el polvo maldito casi nos estropea la impresión de esta extraordinaria plaza (...), una fuente en medio, un abrevadero con un charco, unas fachadas blancas, unas ventanas ribeteadas de azul cielo, un templete de piedra cobijando una cruz de hierro". Las escenas corresponden a la contrata de la cuadrilla y la entrada de los titiriteros, que atraviesan en diagonal todo el campo. Por la tarde se hicieron unas tomas de la salida de los segadores por las eras del pueblo en compañía de su nuevo amo, que finalmente no se utilizarían en la película, a pesar de las discusiones que se suscitaron entre algunos miembros del equipo.




Las escenas de Mota del Cuervo se filmaron los días 23 y 24 de septiembre, y corresponden a la llegada de Juan al pueblo para que el médico le cure la herida en el costado causada durante la pelea con el Bermejo, al defender el honor de su hermana. Se pueden ver diferentes planos, con participación de muchos figurantes de la localidad, de las casas (una de ellas convertida en cuartelillo de la Benemérita) y calles, donde aparece un carro cargado con la cerámica típica moteña, que por cierto ocasiona un leve desajuste de *raccord*. La escena de la huelga de los braceros que quieren trabajar a jornal es fundamental y está filmada por Bardem con su habitual buen pulso, donde el espectador palpa la tensión, aunque dilapide parte de su fuerza a causa de la insulsa resolución impuesta por exigencias de la censura.

PA





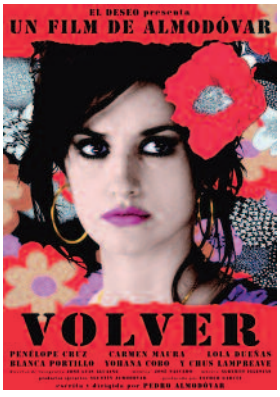

El paisaje de la serranía conquense acompaña a los títulos de crédito de *La venganza de la diosa de fuego*, protagonizada por una sosias de Ursula Andress acreditada como Olinka Berova.

## *Venganza de la diosa de fuego, La / The Vengeance of She*

En el verano de 1967 se registra en la delegación del Ministerio de Información y Turismo una solicitud para filmar en algún lugar de la provincia de Cuenca una película titulada "La vuelta de ella". La petición figura a nombre de la productora británica Hammer Films, principalmente especializada en el género de terror. Este pequeño hilo ha permitido identificar el título a que se refieren los funcionarios al traducir literalmente el nombre de la novela que inspira la historia, *Ayesha: The return of She*, de H. Rider Haggard, probablemente el título provisional de rodaje de *La venganza de la diosa de fuego* (*The Vengeance of She*, Cliff Owen, 1968). Se trata de una secuela que intenta claramente colectar parte del éxito del film protagonizado por Ursula Andress en 1965, y que la actriz se negó a protagonizar, por lo que hubo que buscar una intérprete con el principal requisito de su parecido físico, siendo elegida la checa Olga Schoberová (acreditada como Olinka Berova). Los exteriores de la película, que no llegó a estrenarse en los cines españoles, se filmaron principalmente en Mónaco y Almería; de su paso por nuestra tierra apenas se identifican unas tomas del paisaje serrano en los primeros minutos, utilizados para impresionar los títulos de crédito, el lugar encantado de donde surge la misteriosa diosa de fuego.

PA




## Villena, Diego

Diego Villena Iniesta

Cuenca, 1982

Originario de La Pesquera, estudia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia y realiza cursos de interpretación para cine. Interviene en el cortometraje *X intersección Y*, de Fernando Canet, y después en el largo *Los ajos quemados* (Marco Lledó-Escartín, 2008), en el que interpreta a un soldado del siglo XIX. Realiza pequeñas intervenciones en series televisivas de ficción como *Aida*, *La familia Mata*, *Yo soy Bea*, *Hospital Central*, *Cuéntame cómo pasó*, *Centro médico* o *14 de abril. La República*, y prosigue su carrera en el cortometraje con *Génesis* (2008), *Pajaritos* (2008), *Cazadores* (2010), *Uno de esos días de playa* (2011), *Un día cualquiera* (2014) o *38 grados* (2015). En el mundo de la publicidad ha protagonizado spots para Ariel, El Corte Inglés, ING Direct o Leroy Merlin, entre otros. También se ha introducido en el mundo del doblaje, en los estudios Soundub y AM, y ha intervenido en la serie *online Sin contar al elefante* (Pepe Cabrera, 2009).



PPR

## *Volver*

En un momento de catarsis creativa, y tras una quincena de títulos entre la *movida* madrileña y la visión cosmopolita, Pedro Almodóvar regresa al ambiente rural para indagar la parte de sus orígenes manchegos, como reclama ya en el título: *Volver* (2016), un regreso encarnado en el personaje de Raimunda (Penélope Cruz) y también en el reencuentro del director con Carmen Maura, la musa de sus primeras películas. El rodaje de exteriores comenzó los primeros días de agosto de 2005 en el cementerio de Granátula de Calatrava, después utilizaría dos típicas casas manchegas en

Almagro para recrear el interior de las viviendas de Agustina (Blanca Portillo) y la tía Paula (Chus Lampreave). Finalmente, ya en octubre, el equipo llega a la provincia de Cuenca, donde toma unas imágenes del paso del coche de las protagonistas junto a los gigantes molinos aerogeneradores cerca de Sisante; después se trasladan a Casas de Benítez para utilizar dos escenarios bien distintos, el primero un paraje natural junto al río Júcar, muy cerca de la presa y pedanía de La Losa, donde acaban los huesos de Paco (Antonio de la Torre), el otro un palacio del pueblo conocido como Casa Grande de don Julián, en cuyas estancias se localizaron diferentes escenas. Curiosamente, cuando en 2014 esta señorial casa-palacio construida a principios del siglo XX se puso en venta, lo primero que se destacaba era que allí había rodado Almodóvar la película *Volver*. Para completar el regreso a las raíces de La Mancha, la película se proyectó por primera vez en Puertollano el día 9 de marzo de 2006.

**PA**





▲
Pedro Almodóvar rodó una secuenca de *Volver* en el paraje de La Losa (Casas de Benítez), donde recibió la visita de la entonces consejera de Cultura de Castilla-La Mancha Blanca Calvo.

X




Y

Z



Algunos elementos decorativos añadidos por Eduardo Torallas al proyecto del arquitecto Manuel Muñoz Monasterio para la fachada del Teatro Xúcar no llegarían a completarse.



## Xúcar, Teatro-Cine

El 2 de octubre de 1953 Cuenca encuentra un nuevo cine pero, sobre todo, recupera un espacio para el teatro, ausente de la ciudad desde que desapareció el Cervantes. El nuevo teatro-cine se llamará Xúcar y será construido en un solar adquirido por los hermanos Manuel y Gerardo Navalón, un lugar en el que había estado situada una antigua gasolinera y que ocupaba también parte de lo que fue una plaza de toros. El arquitecto que diseñó el nuevo local fue Manuel Muñoz Monasterio, con unos añadidos decorativos proyectados por Eduardo Torallas para la fachada, pero que no llegaron a incorporarse por completo y que, de haberse añadido, habrían dotado al local de un aspecto mucho más solemne y atractivo que fue el resultado final.

En la planta semisótano, con acceso independiente desde la calle, se habilitó una sala de fiestas con una gran pista para el baile; a la altura de la calle estaba el acceso al cine, con las dotaciones correspondientes incluidos el patio de butacas y el escenario teatral. Por encima, en la primera planta, estaba el entresuelo y más arriba aún, el principal (llamado también *gallinero*), al que se accedía por dos grandes escaleras laterales. En total, había capacidad para casi mil quinientas personas, cifra realmente desproporcionada y que pronto empezó a ser limitada, suprimiéndose las butacas de los pisos superiores.

Curiosamente, el acto inaugural no fue teatral ni cinematográfico, sino que estuvo a cargo de un Grupo Folklórico de Calamocha (Teruel), pero al día siguiente sí hubo cine, con la proyección de *Bienvenido, Mr. Marshall,* de Luis García Berlanga. A partir de esos momentos, el teatro-cine Xúcar se convertirá en el principal local de referencia en Cuenca y no solo porque ofrecerá la mejor selección de películas, sino porque será también el único teatro disponible para la oferta de espectáculos escénicos, y eso a pesar de las extraordinarias limitaciones de su espacio escénico.

Tres años después de su apertura, el 1 de abril de 1956 ofreció la primera película en Cinemascope, lo que obligó a cambiar la pantalla por otra que ofreciera la proporción de 1:2,55, adecuada para el nuevo sistema. Ese mismo año, al final, la empresa presentó al Ayuntamiento una propuesta de venta, que el consistorio no aceptó.

El 7 de septiembre de 1985 se estrenó *Luces de Bohemia,* una sesión a la que acudieron apenas cien espectadores, a pesar del señuelo que suponía el anuncio de que, probablemente, estarían presentes algunos de los protagonistas de la película (la empresa había mencionado a Agustín González e Imanol Arias), cosa que no ocurrió con las habituales y falsas excusas que se suelen dar en estos casos. En la presentación intervino la nueva propietaria del teatro, Justina Rodríguez, que anunció al público una serie de mejoras inme-











diatas, tanto en las condiciones técnicas del local como cambios en la decoración y una nueva planificación en la programación; entre las novedades informó de que a partir de noviembre se procedería a sustituir el sistema de proyección, abandonando el tradicional arco voltaico por el de lámpara de xenón, aunque no aludió para nada a introducir cambios en el sistema de sonido, francamente deficiente. De hecho, salvo unos pequeños retoques, continuó siendo un cine obsoleto, incómodo y con deficientes condiciones de proyección y sonido.

La empresa cerró la instalación, sin previo aviso ni despedida, el 20 de julio de 1991, dejando a la ciudad sin cine. Tras un par de días de sobresalto, el Cineclub Chaplin asumió la gestión profesional de la sala, permitiendo la proyección de películas hasta la entrada en servicio de los multicines en construcción. La última sesión organizada por el Cineclub tuvo lugar el 16 de diciembre de 1992, proyectándose un programa doble: *La chica de la fábrica de cerillas,* de Aki Kaurismaki y *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?,* de José Sacristán, además de actuar la academia de danza de Dolores Muñoz como última referencia simbólica a la condición escénica que había tenido el local.

JLM



## *Y al tercer año, resucitó*

El cine nostálgico de ultraderecha de la Transición política española tuvo su máximo exponente en el tándem formado por Fernando Vizcaíno Casas (escritor y guionista) y Rafael Gil (director). En 1979 se filmó en varias localizaciones de Madrid —incluido, claro está, el Valle de los Caídos— *Y al tercer año resucitó* (1980), soflama antidemocrática de trazo grueso que incluye una secuencia de apenas dos minutos rodada en Mota del Cuervo: una ridícula huelga de tractoristas a causa del precio del tomate ajustado por el gobierno. Los afa-



Rafael Gil rodó la secuencia de la manifestación de tractoristas de *Y al tercer año resucitó* en el entorno de los molinos de Mota del Cuervo.



mados molinos de viento, tomados desde la carretera de Mota a Belmonte, sirven de marco contextual para una manifestación de agricultores que los autores utilizan para ilustrar el supuesto deterioro que los diversos sectores de la vida social han experimentado desde la muerte del dictador, con Ángel de Andrés como ideólogo.

**PPR**

## *Y le llamaban Robin Hood / Storia di arcieri, pugni e occhi neri*

Dirigido por Tonino Ricci, con guion de Jaime Catena, Sergio Ciani y Víctor Comas, este film hispano-italiano de 1976 es una de las últimas manifestaciones de la "moda" por el personaje en el cine de serie B europeo de los sesenta y los sesenta, en el que se integran títulos como *Robin Hood y los piratas*, *Robin Hood nunca muere* o *El triunfo de Robin Hood*. Presenta el planteamiento argumental tópico asociado al héroe (su lucha contra los aristócratas que personifican la opresión sobre el pueblo humilde que defiende) y los elementos habituales del cine de aventuras se hibridan con el humor grueso de las exitosas películas coetáneas de Bud Spencer y Terence Hill, perceptible sobre todo en el carácter grotesco de algunos personajes como el fraile repartidor de mamporros que interpreta Chris Huerta o el antagonista Duque de Sherwood, patético y amanerado, encarnado por Eduardo Fajardo. Completaban el reparto el propio Ciani (bajo su habitual seudónimo de Alan Steel), Francesca Romana Coluzzi y una jovencísima Victoria Abril.

Buena parte de la película, especialmente la segunda casi en su totalidad, se rodó en el castillo de Belmonte durante el verano de 1975 (Mota del Cuervo, Toledo o Madrid también serán otras ambientaciones españolas), especialmente en las escenas de lucha entre los hombres del Barón y Robin y sus espadachines que se desarrollan entre sus almenas y pasadizos. La plaza de la colegiata de la localidad (con panorámica del citado castillo al fondo) aparece en la escena en que se hace levantar un falso cadalso para ajusticiar al prisionero del Barón para en realidad tenderle una trampa al héroe. Como curiosidad, reseñemos que la escena del ajusticiamiento denota cierta socarrona inventiva, si no fuera porque el director ya la había utilizado en un *spaghetti-western* titulado *Repóker de bribones*.

**RE**








▶▼ La colegiata de San Bartolomé de Belmonte, con el castillo al fondo, fue escenario de *Y le llamaban Robin Hood*, que contó con la participación de algunos figurantes de la localidad.





## *Yo he visto a la muerte*

El tercer episodio de esta película dedicada al mundo de los toros se rodó en la localidad manchega de Las Mesas. Dirigida por José María Forqué en 1965, con guion de Jaime de Armiñán, se dedicaba a recopilar cuatro confesiones profesionales de Álvaro Domécq, Antonio Mejías *Bienvenida*, Andrés Vázquez y Luis Miguel Dominguín. La tercera de ellas, bajo el subtítulo "La capea", se dedicaba a tratar la lucha de aquellos *maletillas* que en las ferias rurales intentaban ganarse la vida y buscaban un nombre en el arriesgado mundo de la lidia. Forqué y su equipo se trasladaron en el verano de 1964 al pueblo conquense para rodar este segmento, que contó también con la intervención de la banda de música de la vecina Las Pedroñeras interpretando un pasacalle durante la procesión del Santo Niño de la Bola y al comienzo del festejo taurino. Aparecen en pantalla las calles de Las Mesas y una plaza en la que se improvisa un coso taurino, además de varios corrales, la taberna y el interior de alguna vivienda.

PPR




▲▼ Una de las cuatro historias taurinas de *Yo he visto la muerte* se desarrolla en el pueblo de Las Mesas, como registra esta foto tomada durante del rodaje.




## *Zóbel, un tema*

Cortometraje realizado en 1974 por Rafael Pérez-Madero en torno a la figura de Fernando Zóbel pero que sirve, además, para llevar a cabo un profundo recorrido por los contenidos del Museo de Arte Abstracto que había sido fundado por el artista y, de paso, también sobre la ciudad de Cuenca.

JLM

## Zúñiga, Guillermo

Guillermo Fernández López-Zúñiga

Cuenca, 1909 – Madrid, 2005

Cuando nació, su padre había fallecido dos meses antes. Su madre, Vicenta, contrajo nuevo matrimonio con Juan Giménez de Aguilar, a cuyo amparo e influencia intelectual creció el niño que,



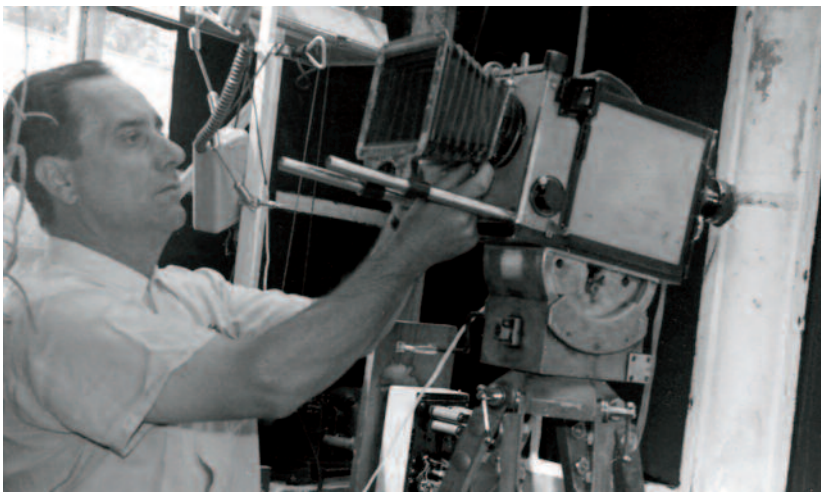
siguiendo el camino trazado por su padre adoptivo, se licenció en Ciencias Naturales en la Universidad Central (1932) para en seguida iniciar una actividad docente en el Instituto Escuela (1933). Convencido del papel pedagógico que podía desempeñar el cine como educador del pueblo dentro de los programas de culturización impulsados por la República, se incorporó decididamente a las Misiones Pedagógicas, participando en 1931 en las de Ayllón (Segovia) y entre enero y febrero de 1932 en las de Navalcán (Toledo), Beteta y Mariana (Cuenca), en agosto de 1934 en Alcázar del Rey y Buenache de la Sierra, también en Cuenca.

En este periodo rueda su primera película, *Boda en Navalcán,* si bien él mismo consideró siempre



▲▼
Zúñiga con uno de los hijos de Valle-Inclán, Juan Antonio Bardem y Paco Rabal en Galicia durante el rodaje de *Sonatas*, donde ejerció de productor. La imagen inferior lo muestra preparando una toma.

que el primer film verdaderamente visto por el público fue *Por Marruecos,* país que había visitado formando parte de una expedición científica financiada por la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) de la Institución Libre de Enseñanza, y de donde volvió impresionado por todo lo que allí había visto y que contribuyó sobremanera a definir su definitiva vocación hacia el cine científico y documental, de manera que inmediatamente comenzó a dar los primeros pasos en este ámbito realizando entre 1934 y 1935 *La vida de las abejas,* en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, que sirvió para que empezara a ser llamado por otros científicos para actuar como operador de cámara en diversos trabajos de laboratorio con animales.
Al comenzar la Guerra Civil fue movilizado pero pronto se le destinó al departamento cinematográfico, incorporándose al equipo del noticiario *España al día*, participando en las filmaciones de muchas operaciones militares, la instrucción de los soldados, el manejo de las armas, construcción de trincheras, etc. En 1937 acompañó al documentalista Joris Ivens a Fuentidueña de Tajo para poder rodar escenas para su película *The Spanish Earth (Tierra de España)*.
Al término del conflicto estuvo exiliado en Francia, en los campos de Argelès y de Bram. En noviembre de 1939 se afilió al Partido Comunista incorporándose a las milicias de la Resistencia frente al invasor alemán, hasta que fue apresado y encarcelado en el campo de concentración de Gurs, de donde pudo escapar librándose de ser trasladado a los campos de exterminio en Alemania.
Tras la liberación de Francia pudo recuperar su trabajo cinematográfico, aunque a finales de 1946 emprendió viaje a Buenos Aires, llamado por el escenógrafo Gori Muñoz y los escritores Alejandro Casona y Rafael Alberti, que le habían conseguido un contrato de trabajo en los Estudios Cinematográficos San Miguel, donde comenzó como ayudante de cámara continuando luego en otras ocupaciones, hasta concluir esta etapa como coordinador general de producción en la compañía cinematográfica.
De modo simultáneo continúa su dedicación al cine científico utilizando restos de celuloide sobrante de los rodajes, para luego incorporarse al Instituto Argentino de Arte Cinematográfico impartiendo asignaturas como Producción o Cine Científico. En 1957 prepara su regreso a España donde empezaban a plantearse nuevas posibilidades mediante cooperativas de producción, encontrando acomodo en una de ellas, UNINCI.
En 1965 consiguió cumplir un viejo propósito: fundar la Asociación Española de Cine Científico, en la que figura como presidente y en la que se integraron no solo realizadores cinematográficos sino catedráticos e investigadores convencidos de la utilidad del cine en el aula o el laboratorio. Retomó su actividad docente como profesor en la madrileña Escuela Oficial de Cinematografía entre 1967 y 1972 impartiendo la asignatura Cine Científico y sus Técnicas. Se encargó de la organización de las Primeras Jornadas Internacionales de Cine Científico de la Universidad Complutense de Madrid en 1971 y fue Jefe del Servicio de Cine Científico del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Madrid (1975-1977).
En ese periodo, el realizador conquense participó en numerosos congresos y actividades internacionales vinculadas con su especialización, trayectoria que culminó con el homenaje que se le tributó en 2001 en la I Semana de la Ciencia y la Tecnología, organizada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en la que se proyectaron algunas de sus películas. Estas ocupaciones no impidieron que el cineasta continuara su labor creativa, para lo que fundó su propia productora, Zúñiga Films, desde la cual realizó y dirigió documentales científicos de diversa índole como *Las aventuras de Api* (1964), que obtuvo el primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo en el mismo año y el primer premio Pelayo de Oro del III Certamen Internacional de Cine y Televisión de Gijón en 1965; *Florinda y el Viento* (1965); después, *Un pequeño colonizador verde* (1968), *El mejillón en Galicia* (1971), *Guerra en el naranjal*






▲ Fotografía tomada por Zúñiga en la que se ve al poeta Miguel Hernández salir del Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia, 1937).

(1971), *La mosca de las frutas* (1971), *Encinares* (1973), *La lagarta* (1973), *El agua en la vida* (1975), y un largo etcétera en el que se acumulan docenas de premios. Tardaría muchos años en llevar a cabo el que sería su último documental, *El salmón de Asturias* (1991).

La filmografía de Guillermo Fernández López-Zúñiga es inmensa, imposible de reproducir aquí de manera íntegra. Durante su etapa en Argentina, aparece en los títulos de crédito, desempeñando diferentes funciones, en más de veinte películas, la mayoría no estrenadas en España. Al reincorporarse al cine español participó en *Pasos de angustia* (Clemente Pamplona, 1957), como director de reparto; *Tal vez mañana* (Glauco Pellegrini, 1957), productor asociado; *Sonatas* (Juan A. Bardem, 1959), productor; *La mano en la trampa* (Leopoldo Torre Nilsson, 1961), director de producción; *A las cinco de la tarde* (Juan. A. Bardem, 1961), director de producción; *Viridiana* (1961), producción, sin concretar su función; *Los golfos* (Carlos Saura, 1961), sin definir; *Los inocentes* (Juan A. Bardem, 1962), productor; *Destino Barajas* (Ricardo Blasco, 1962), director general de producción; *Gringo* (Ricardo Blasco), director de producción; *El Zorro cabalga otra vez* (Ricardo Blasco, 1964), jefe de producción; *Misión especial en Caracas* (Raoul André, 1965), jefe de producción; *El gran crucero* (José Gutiérrez Maeso, 1969), guionista y director de la unidad científica.

**JLM**

Este trabajo colectivo ha sido impreso a lo largo el mes de octubre de 2021, y su presentación a los aficionados conquenses se realiza el lunes 18, cuando se cumplen justamente 50 años de aquel otro lejano lunes que acogió la primera sesión del Cineclub Chaplin, cuya acta de nacimiento se certificaba el 18 de octubre de 1971, en el salón de actos de la Casa de Cultura de Cuenca, donde unas decenas de socios fundadores asistían a la proyección de la película de Carlos Saura *Peppermint Frappé*.


Fin

Aquella barraca de feria que entretenía (y asustaba) a los inocentes espectadores de finales del siglo XIX se ha transformado, en poco más de cien años, en una potente industria y en un apasionante movimiento creativo cuya capacidad para sorprender parece inagotable. Desde el comienzo de este proceso Cuenca ha estado en él, en unos casos como soporte de la actividad exhibidora, en otros como escenario urbano y paisajístico donde se han recreado cientos de historias, a la vez que numerosas personas nacidas aquí han sentido la atracción del sistema, participando activamente en él. Todo ello se recoge en este libro que, mediante el formato de Diccionario, sigue paso a paso la Historia del Cine en la provincia a través de nombres propios, pueblos, locales de exhibición, fechas, títulos, argumentos, anécdotas y cuanto puede contribuir a dibujar un amplísimo panorama de lo que ha sucedido en Cuenca a través del bien llamado Séptimo Arte.

CINECLUB CHAPLIN

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA

Coordinación: Pepe Alfaro, José Luis Muñoz, Pablo Pérez Rubio

# Cineclub Chaplin - 50 aniversario