

El rodatge de films a Barcelona en els primers anys de postguerra

per Josep Torrella Pineda

Després de la guerra, Barcelona va perdre el seu paper d'avançada cinematogràfica, si més no quant a producció de prestigi. Durant la primera dècada de postguerra la capital catalana disposava de quatre estudis dedicats específicament al rodatge de pel·lícules. Els més coneguts i més ben preparats eren els Orphea Films, instal·lats a la part posterior del Palau Nacional de Montjuïc. En el mateix recinte, al costat de La Pèrgola, hi havia els Trilla. Els Kinefon ocupaven un espai interior en una illa de la vella trama de Sarrià. I els Diagonal estaven ubicats en un recinte obert a Les Corts. Cap d'ells no existeix avui.

D'antuvi costà de veure represa la producció cinematogràfica a Barcelona i, fins i tot, després d'uns primers tempteigs es caigué en un marasme, mentre a Madrid, amb abundància de mitjans i, sobretot, amb la màxima protecció oficial per part del nou règim, anava prenent cos una producció continuada i ambiciosa, que solia pouar els temes en motius històrics i d'exaltació patriòtica o en ampul·losos relats novel·lesc castellans del vuit-cents.

Per començar, Barcelona no comptava amb productores estables i més o menys sòlides. Pràcticament l'única amb continuïtat va ser Emisora Films, una empresa familiar en mans del realitzador Iquino i del seu cunyat Ariza, que n'era el financer. Iquino, que a més de ser aprofitat artesà del cinema, posseïa uns dots empresarials molt esmolats, així que va veure perspectives de feina continuada va contractar primeres figures interpretatives a sou, com l'italià Adriano Rimoldi i les espanyoles Ana Mariscal y Mery Martín, a més d'algun operador. En canvi, no tenia estudis propis; els rodatges saltaven d'un estudi a l'altre, segons les disponibilitats, i fins en algun cas concret -per als films *Ni pobre ni rico sino todo lo*

contrario i *¡Culpable!* -va aconseguir que li fossin cedits interiors del Palau Reial de Pedralbes, propietat municipal, cosa que li estalviava l'enorme cost de construcció de decoracions.

Els quatre estudis barcelonins anaven treballant, no podríem dir a tot gas, però sí amb una continuïtat alternativa. Sempre n'hi havia algun d'ocupat, però sempre n'hi solia haver també algun amb la porta tancada. Era una època en què no s'hauria considerat possible de realitzar un film sense disposar d'uns estudis *ad hoc* per als interiors. Fora d'un cas excepcional com el d'Iquino amb la utilització del Palau de Pedralbes, no es treballava en interiors autèntics. I fins i tot a base de decoracions es creaven exòtics exteriors en els platós dels estudis.

En qüestió de maquetes també es van fer en estudis barcelonins, en la dècada dels quaranta, agosarats pinyols de sostres trucats. Serrano de Osma, en el rodatge de *La sirena negra* en els estudis Orphea, va prendre plans amb moviments de càmera i de grua sota un sostre sencer, quan sembla que aleshores en els estudis de Hollywood només es prenien, sota els sostres, plans amb càmera fixa.

El faronejar amb proeses d'ordre tècnic era el nostre pa de cada dia, i els informadors i crítics hi prestàvem molta atenció, ja que no hi havia ocasió d'aturar-se en les anàlisis de possibles continguts ideològics o crítics.

Una de les diferències que hi havia entre els rodatges de Madrid i els de Barcelona, era en l'enregistrament de diàlegs i sons. A Barcelona la forma més freqüent era la de rodar en mut, sense les endergues de la *girafa*, i enregistrar els diàlegs i els sorolls en una altra fase del procés, no necessàriament amb els mateixos intèrprets, si exigències de dicció o de veu inadequada aconsellaven el contrari. A parer dels entesos, resultava més còmode i més econòmic filmar en mut i introduir-hi el diàleg i les remors ambientals després.

I una altra diferència la marcaven les necessitats de redreçament de la indústria catalana. Dins d'un programa encaminat a descongestionar el consum d'energia elèctrica que s'acumulava en els horaris laborals, els estudis de cinema es van veure obligats, durant el temps que van durar les restriccions

elèctriques, a treballar de nit.

En el capítol de les interpretacions solia haver-hi moviment alternatiu entre Madrid i Barcelona. Per a les produccions barcelonines no era gens rar que es contractessin artistes afincats a la capital de l'estat, sempre que no haguessin assolit un nivell gaire elevat de cotització. Fernando Fernán-Gómez i Sara Montiel van venir a protagonitzar unes quantes comèdies lleugeres, tots dos junts en una d'elles: *Se le fue el novio*, del realitzador català Juli Salvador. Era l'any 1945 i la Sarita en tenia setze; al cap d'un temps interpreta a Madrid l'artista de varietats que destarota el vidu Rius en *Mariona Rebull*.

Fernan-Gómez, encasellat en personatges de comèdia, després de rodar a Barcelona *Se le fue el novio*, va tornar molt aviat per a *Es peligroso asomarse al exterior*, sota la direcció d'Alejandro Ulloa, i per a *Eres un caso*, sota la de Ramon Quadreny. I l'any 1947 va trobar a Barcelona l'oportunitat de fer un viratge en la seva carrera. Carlos Serrano de Osma, creador d'un cinema cerebral que algú qualificà de tel·lúric, li confià el protagonisme de *Abel Sánchez*, la novel·la d'Unamuno; el de *Embrujo*, debut de Lola Flores com a actriu dramàtica; i el de *La sirena negra*, segons la novel·la de Pardo Bazán; tots tres films rodats a Orphea.

Els càmeres solien ser catalans: Foriscot, Torres-Garriga, Parera, Berenguer, Piquer, Ripoll, Puigdurán...

Quant a realitzadors, la major part dels que operaven a Barcelona eren catalans o residents a Barcelona, com Iquino, Alejandro Ulloa, Ricard Gascón, Juli Salvador, Miquel Iglesias, Ramon Quadreny i una dotzena de joves debutants que vaig conèixer en el curs de pocs anys i per als quals l'*òpera prima* esdevenia obra única. Cap d'ells no posava els peus en els estudis madrilenys. De Madrid, en canvi, en venien

MONISTROL
CINE FOTO

Fotografia - Cinema

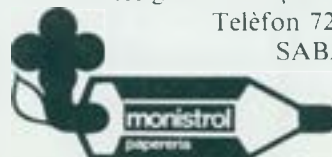
Passeig de la Plaça Major, 4
SABADELL

MONISTROL

Passeig de la Plaça Major, 6

Telèfon 725 49 25

SABADELL



alguns a Barcelona, esporàdicament. Per exemple Juan de Orduña, que rodà a Barcelona *Mi enemigo el doctor* i *Leyenda de feria* abans de fer a Madrid les superproduccions *Locura de amor*, *Pequeñeces* i *Agustina de Aragón*, i que només hi hagués guanyat un discret cartell com a director de comèdies a l'americana.

Per què venien elements de Madrid a rodar a Barcelona, si tenien allí moltes més facilitats de tota mena? Podien motivar-ho diferents circumstàncies. Una d'elles devia ser la recerca d'una economia en el pressupost per a una producció de poques pretensions, començant pel lloguer dels estudis i acabant per un major rendiment en la feina d'operaris i artesans, que això s'havia ponderat, i en tot cas podria ser una altra de les diferències entre els estudis d'una capital i l'altra.

Antonio Román va confirmar-me personalment aquesta impressió de laboriositat i de disciplina que es respirava en un estudi barceloní. Román era el primer realitzador espanyol dels *grans* que venia a rodar a Barcelona, i ho feia no a iniciativa d'una productora madrilenya, sinó contractat per la catalana Emisora Films, l'any 1949, quan Iquino se n'havia sortit i el cunyat va voler causar sensació. Román dirigí *Pacto de silencio*, amb Jules Kruger com a operador; un home que havia treballat per a Duvivier i Hitchcock.

Aquí, en canvi, altres començaven a voler emular les superproduccions de Madrid amb temes històrics o llegendaris, però essencialment catalans, com *El tambor del Bruch* (Iquino) i *Don Juan de Serrallonga* (Gascón). Aquest segon film el va protagonitzar l'actor italià Amedeo Nazzari, que ja la productora havia fet venir a Espanya per a dos altres films anteriors.

I és curiós de saber que d'Itàlia va venir igualment l'any 1947 el gran actor i director Vittorio de Sica, dut per la catalana Maria Mercader -llavors encara no era muller seva- per tal d'estudiar la possible creació de pel·lícules a Barcelona; idea que no va arribar a port.

On Barcelona es va mostrar davant, com tantes vegades, va ser en el co-



Sara Montiel als 16 anys, en un interval del rodatge de "Se le fue el novio" als estudis Kinefon de Barcelona, l'any 1945. A la dreta de Sarita, Adriano del Valle (director de la revista "Primer Plano"), Juli Salvador (director del film), senyora del Valle i l'actriu Marta Flores. A l'esquerra, Joan Homedes (productor), l'autor d'aquest treball i Emili Foriscot (operador).

lor. La firma distribuïdora de pel·lícules Balet y Blay va muntar uns estudis expressos per a la realització de films de dibuixos animats en color. Era l'any 1944, a Vallcarca, al passeig de la Mare de Déu del Coll. El creador de tipus i situacions va ser Artur Moreno, dibuixant de còmics, català. A les seves ordres treballava un petit exèrcit de dibuixants i tècnics, desenvolupant el film *Garbancito de la Mancha*, que s'estrenaria a Barcelona el novembre del 1945. Com que a Europa hi havia guerra, Espanya va ser el primer país europeu en producció de films llargs de dibuix animat, darrera mateix dels Estats Units. Després de *Garbancito de la Mancha* la mateixa productora i el mateix equip van fer *Alegres vacaciones*, amb la intervenció artística de Cirici Pellicer. Després Moreno se n'anà a Veneçuela, i una tercera producció havia d'enterrar l'empresa.

I també a Barcelona es va realitzar el primer film espanyol convencional en color, per un procediment tècnic d'invenció autòctona, els creadors del qual, Aragonès i Pujol, el batejaren Cinefotocolor. Per a aquesta empresa Emisora Films s'havia associat amb els inventors i amb Procisa, raó social integrada pel tàndem Balet i Blay, que havia produït els films de dibuix animat en color.

El primer film en color espanyol va tenir per títol *En un rincón de España*, i el dirigí Jerónimo Mihura, fet venir de Madrid, amb Goldberger com a operador. L'estrena del film, amb una discreta solemnitat, es va escaure el 22 de de-

sembre del 1948 al Kursaal, i el distribuït la Fox espanyola. Com a valors cinematogràfics estrictes, no es pot dir que fos una gran cosa; tot i la seva valuosa referència com a obra filmica, no ha fet història.

Cap al final d'aquella dècada debutà a Barcelona un director català que havia d'assolir un nivell bastant superior als seus col·legues paisans: Francesc Rovira-Beleta. Havia fet l'aprenentatge a Madrid, com a guionista i ajudant de director a Cifesa, durant nou anys. El seu primer film com a realitzador va ser *Doce horas de vida*. Després va fer, entre altres films, *Hay un camino a la derecha* i, més endavant, *Los Tarantos*.

La prometedora aparició de Rovira-Beleta pot considerar-se com el tancament d'aquell període gris de postguerra en la producció cinematogràfica catalana. Aviat Iquino faria *El Judas* i Juli Salvador *Apartado de correos 1.001*.

●
Extracte d'un treball publicat a la revista *BARCELONA METRÒPOLIS MEDITERRÀNIA*, editada per l'Ajuntament de Barcelona (número d'octubre-desembre 1987) dintre del quadern central monogràfic "Barcelona, ciutat de cinema".

GESTORIA ADMINISTRATIVA

Codina

Advocat Cirera, 32
Tels. 725 93 22 - 725 95 32
725 97 21 - 726 01 64

SABADELL

BEN-NET

CENTRE DE NETEGES, S.A.

Soletat, 80

Tel. 725 97 77 - 725 99 87

SABADELL