



MAD ABOUT HOLLYWOOD

MAD ABOUT HOLLYWOOD

MANEQUIN



5 de septiembre – 14 de octubre 2018

# MAD ABOUT HOLLYWOOD

La Comunidad de Madrid es un escenario perfecto para el rodaje de películas y series. No sólo el cine español ha plasmado la capital y la región en escenas ya míticas de títulos de Alejandro Amenábar, Álex de la Iglesia o Pedro Almodóvar, por citar sólo algunos nombres de nuestros directores más internacionales. La Comunidad de Madrid también ha servido de plató de grandes superproducciones cinematográficas. En los últimos años han rodado aquí realizadores de la talla de Terry Gilliam, Paul Greengrass, Jim Jarmusch o Marc Forster, aunque mucho antes, más de medio siglo atrás, ya lo hicieran grandes directores como Stanley Kubrick, Orson Welles o Stanley Kramer.

Si revisamos la historia del cine encontramos una época que España, y Madrid como centro neurálgico, se convirtió en un foco productor de grandes películas de éxito. A mediados del siglo XX la industria de Hollywood hizo un desembarco en Madrid atraída por la luz y la buena climatología, la diversidad de los paisajes y el bajo coste de contratación en comparación con otros países europeos, además de los beneficios fiscales.

Como podemos ver en la exposición *MAD about Hollywood*, comisariada por Esperanza García Claver, la región de Madrid fue en los años cincuenta y sesenta un plató de cine donde actuaban estrellas como John Wayne, Cary Grant, Glenn Ford, Bette Davis, Rita Hayworth o Debbie Reynolds. Estrellas que, tras los rodajes, disfrutaban del ocio que les ofrecía la ciudad y la región, y eran retratados paseando por la Gran Vía o el Paseo del Prado, en salas de fiesta de moda o haciendo turismo.

*MAD about Hollywood* muestra en fotografías, fragmentos de noticiarios y revistas de época el impacto que tuvo la llegada de la industria cinematográfica norteamericana y su glamur a Madrid. Muchos son los ejemplos de las grandes producciones que eligieron esta región para rodar: Richard Burton paseaba su armadura por Manzanares el Real en *Alejandro el Magno* (1955); los exteriores de *Espartaco* (1960) se rodaron en la Casa de Campo, Colmenar Viejo o Alcalá de Henares por petición expresa del director Stanley Kubrick; la estación de Delicias y un enorme decorado de 20.000 metros cuadrados construido a las afueras de Madrid recrearon Moscú para *Doctor Zhivago* (1966), de David Lean, con Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin y Alec Guinness como protagonistas.

Varios grandes títulos norteamericanos pudieron ver la luz por la llegada de las producciones de Samuel Bronston a España en 1958. Además, a partir de 1961 los Estudios Samuel Bronston cogen el relevo a los madrileños Estudios Chamartín. Cintas como *El Cid* (1961) o *55 días en Pekín* (1963) trajeron a nuestra Comunidad a grandes actores internacionales como Charlton Heston, Ava Gardner o David Niven. Años después llegaría el rodaje de *La caída del imperio romano* (1964), dirigida por Anthony Mann, donde Sophia Loren, Stephen Boyd y Alec Guinness rodaron en el embalse de Santillana en Manzanares El Real y en la Sierra de Guadarrama, entre otros emplazamientos españoles.

Además de los paisajes y los enormes decorados que se crearon, muchos emplazamientos de la región han sido protagonistas del celuloide, especialmente localizaciones tan icónicas como el Monasterio y Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, la Plaza Mayor de Chinchón o el Paisaje Cultural de Aranjuez.

Para la Comunidad de Madrid es un placer mostrar en la Sala El Águila esta exposición de investigación, que recorrerá posteriormente, durante todo el año 2019, diferentes municipios de la región dentro del programa Red Itiner. Quiero agradecer especialmente a la comisaria Esperanza García Claver por su esfuerzo e implicación en este proyecto, así como a las entidades prestadoras de las imágenes y documentación gráfica que han permitido que todos los madrileños disfruten de una exposición excelente.

OFF THE SET

**LET ME PLAY AMONG THE STARS**

ESPERANZA GARCÍA CLAVER

12

Fotos

29

**ALL ABOUT AVA?**

ESPERANZA GARCÍA CLAVER

Incluye la entrevista a Ava Gardner de Jorge Fiestas  
en la revista *Primer Plano*, 26 de octubre de 1962

118

Fotos

137

ON THE SET

**IMAGINARIOS DE HOLLYWOOD ERRANTE**

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA

152

**CUANDO LA ACTUAL COMUNIDAD  
DE MADRID FUE EL HOLLYWOOD ESPAÑOL**

VÍCTOR MATELLANO

164

Fotos

SAMUEL BRONSTON PRODUCTIONS

174

MADRID STUDIO'S SYSTEM

218

—

**MADRID SIGLO XXI.  
CIUDAD EUROPEA DEL CINE**

SOL CARNICERO

250



ESPERANZA GARCÍA CLAVER

## LET ME PLAY AMONG THE STARS

“Let me play among the stars” —Déjame jugar entre las estrellas—: frase del tema *In other words* escrito por Bart Howard en 1954 y conocido popularmente como *Fly Me to the Moon*, que es como se registró a partir de 1956. Ha sido interpretado por grandes artistas como Tony Bennett, Frank Sinatra, Nat King Cole o Ella Fitzgerald



Otros viajan hasta Sunset Boulevard o a la Vía Veneto, nosotros no tenemos más que viajar a la Gran Vía para jugar entre las estrellas.

...

Las luces de la Gran Vía “iluminaban el corazón” de una ciudad complicada después de la posguerra, apunta Javier Reverte en un artículo dedicado a la arteria urbanística de la ciudad de Madrid en su primer centenario<sup>1</sup>.

A pesar de la aparente dureza de muchas de las fotografías de esos años, siempre me llamó la atención la elegancia de estas imágenes y la actitud tan española de sosiego y gravedad de sus protagonistas. Elegantes y sobrias instantáneas que con el transcurso de los años pasarán a llenarse de vida, celebración, espontaneidad y de un carácter muy cinematográfico, descubriéndonos la cotidianeidad de Madrid en las décadas de 1950 y 1960.

#### UNA AVENIDA CINEMATOGRAFICA Y COSMOPOLITA

Desde mediados de los años veinte y al mismo tiempo que se levantaba la Gran Vía con sus tres tramos urbanísticos, se empezaron a construir asombrosos locales comerciales a la manera americana y francesa, como los almacenes Rodríguez (n.º 19, 1921); la Casa Matesanz (n.º 27, 1923); los almacenes Quirós (en los bajos del mismo edificio Matesanz, 1932); la joyería Aleixandre o los titánicos Almacenes Madrid-París, inaugurados a principios de 1924 por los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

Otro tipo de locales que daban vida a la Gran Vía, y cuyo modelo comenzaría a extenderse por otros barrios de la capital, lo constituían los “bares americanos” con un nuevo tipo de bebida de moda, el *cocktail*, y las salas de fiesta, como el Pidoux, el Abra y Chicote en el primer tramo, o el Fuyma y el Pasapoga en el segundo. Lugares de tertulias y diversión para dejarse ver, Chicote es un local emblemático donde los haya, se inauguró a principios de los años treinta y adquirió su mayor fama y apogeo en las décadas de 1940 y 1950.

<sup>1</sup> *El Cultural de El Mundo*, 2 de abril de 2010. Hemeroteca digital.

Sus *cocktails* dieron la vuelta al mundo y ninguna celebridad del momento se quedó sin tomar uno o varios, como Ernest Hemingway, Orson Welles, Ava Gardner y Frank Sinatra, Grace Kelly y Rainiero de Mónaco, Sophia Loren, Gregory Peck, Rita Hayworth, Lana Turner, etc. Como contaremos más adelante, este Hollywood en Madrid no fue casualidad...

Una de las más populares salas de fiesta *music hall* fue el Pasapoga, inaugurado a finales de los años treinta, y que alcanzó un gran éxito en los años cuarenta y cincuenta.

*El local era espléndido, una verdadera obra de arte, estaba decorado con suntuosidad y muy buen gusto, contaba con cuatro pistas de baile y varias barras de bar... La escalera principal, órgano vertebrador del local, estaba construida en mármol blanco y nos daba entrada al local. En el centro se había instalado la pista principal que se podía ver desde el piso superior... con balconcillo para poder disfrutar de la actuación.*<sup>2</sup>

En Madrid se empieza a salir, a divertirse, y mucho. Ya no solo será la Gran Vía y sus alrededores el centro de entretenimiento, se empiezan a inaugurar locales y clubs en el barrio de Salamanca, la zona de El Retiro, la Avenida de América, el Paseo de la Castellana, el Paseo del Prado... que irán introduciendo los nuevos ambientes de moda en Estados Unidos, Londres o París.

La actriz María Asquerino nos lo describe:

*A principios de los cincuenta, las noches madrileñas tenían parada obligatoria en los locales de la Gran Vía, en Pasapoga o en el Rex, en los bajos del hotel, pero se fueron poniendo imposibles de gente, y nosotros, los de la farándula, comenzamos a buscar locales más apartados. Cenábamos en Riscal y luego, cuando llegaba la hora del puterío fino, salíamos de allí y nos íbamos a bailar al Florida.*<sup>3</sup>

Con la construcción de la Gran Vía madrileña “surgirán catorce salas de espectáculos, muchas de ellas las mejores de España”<sup>4</sup> y se fueron ampliando con salas de cine en diferentes partes de la capital como los alrededores de la Puerta del Sol, a zonas más alejadas.

El cine será el entretenimiento más popular en los años cincuenta y sesenta<sup>5</sup>, que junto a la televisión (nace en España en 1956), el turismo, la publicidad y las revistas femeninas fueron factores principales para promover las modas internacionales y todo el entramado profesional e histórico que generaron a su alrededor.

## SEE YOU IN MADRID!

La creatividad, la tradición cultural, la calidad y el factor espontáneo fueron algunos de los aspectos que definieron la identidad española que caracterizó a las diferentes artes y con la que conseguimos una gran difusión. La pintura, la arquitectura, la fotografía, la moda y el cine comienzan a internacionalizarse. Lo facilitará el proceso de acercamiento a Estados Unidos desde principios de la década de 1950, y es que lo español comienza a interesar de verdad. “Norteamérica en estos años descubrió lo español y se interesó por lo español alentada, probablemente, por el acercamiento entre ambos países”<sup>6</sup>.

España, aislada del contexto internacional y del Plan Marshall desde finales de la Segunda Guerra Mundial, retoma relaciones con Estados Unidos con los históricos *Pactos de Madrid* del 23 de septiembre de 1953. Relaciones que se potenciarán a lo largo de la década de 1950, al mismo tiempo que se construyen las cuatro bases americanas de Torrejón de Ardoz, Zaragoza, Morón y Rota<sup>7</sup>.

Una de las relaciones más significativas con Estados Unidos fue a través del cine. Mientras que fuera de nuestras fronteras la televisión y otras formas de entretenimiento empiezan a irrumpir y generar bajas en el cine en Estados Unidos, en España, en cambio, se convierte en el factor número uno de entretenimiento. De hecho, en 1952 se contabilizan 4.500 cines en España y en 1960 se llega a un máximo de 6.000 cines<sup>8</sup>.

La fotografía y el cine son dos poderosos medios de consumo de arte y tienen la facilidad de llegar a todos los públicos. En Hollywood durante el *Golden Age* se estimula un surgimiento del cine como medio masivo de comunicación, la inversión es sobresaliente y la “fábrica de los sueños” se convierte en una colosal marca, en un producto, como le ocurre a uno de sus agentes principales, los actores, el *Star System*.

5 Completo listado de salas históricas de cine en Madrid en la publicación *Madrid y el Cine*. Pascual Cebollada y Mary G. Santa Eulalia. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000, pp. 226-391.

6 “Alta Costura en los años 50”. Mercedes Pasalodos. Revista *Indumenta*. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, n.º 1, 2008.

7 La exposición *Las relaciones bilaterales entre Estados Unidos y España a través de la lente de la cámara: el fondo fotográfico de la embajada de Estados Unidos (1953-1975)*, de la Biblioteca de la Universidad de Alcalá, 2012, mostraba 96 imágenes inéditas de distintos momentos de las relaciones entre ambos países, y fueron tomadas por el fotógrafo de la embajada estadounidense en España a lo largo de esos veintidós años.

8 *Sinatra: Nunca volveré a ese maldito país*. Francisco Reyero. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 3.ª ed., 2015, p. 107.

2 *Cines de Madrid*. David Miguel Sánchez Fernández. Madrid: Ediciones La Librería, 2.ª ed., 2013, pp. 54 y 55.

3 *Beberse la vida. Ava Gardner en España*. Marcos Ordóñez. Madrid: Aguilar, 2004.

4 *Cines de Madrid*. David Miguel Sánchez Fernández. Madrid: Ediciones La Librería, 2.ª ed., 2013, p. 19.

El *Star System* es el proceso por el que se creaba y promovía la imagen de una *estrella* de Hollywood. “Lipovetzky (1987), al analizar la cultura de masas y su relación con la moda, las describe como figuras de un encanto y un éxito prodigioso, que provocan adoración y entusiasmos extremos”<sup>9</sup>. Los Estudios diseñan una vida para estas actrices y actores, borrándoles cualquier vestigio “erróneo” del pasado, y construyendo personajes deseados y soñados por el público. A cambio de esta anulación de libertad de movimientos se les permite cualquier tipo de lujos y caprichos, y además se comprometían a cuidar hasta el más mínimo detalle su imagen pública.

*... Los Estados Unidos no tenían aristocracia ni realeza, así que las estrellas de Hollywood terminaron cumpliendo esa función. El glamour era considerado fundamental y los Estudios peleaban con vigor para evitar que los trapos sucios fuesen conocidos por los espectadores. El control de la imagen proyectada por los actores era tan estricto que en muchas ocasiones se arreglaban romances —por lo general fingidos entre dos intérpretes empleados por el mismo Estudio— que incluían “citas” públicas ante la prensa, con lo que se añadía morbo a las películas que hiciesen juntos o sencillamente se obtenía publicidad gratuita gracias a las revistas de cotilleo...<sup>10</sup>*

En Hollywood el *trust* de las *majors* (RKO, Paramount, MGM, Fox y Warner Brothers, más Universal, Columbia y United Artists) quedaron desposeídos de su monopolio de producción, distribución y exhibición, dictado por la administración americana (sentencia Paramount, 1948), teniendo que renunciar al control de las salas. Era el final del *Star System*.

El final del clásico *Studio System*, unido a la aparición de la televisión en 1950, obliga a Hollywood a rediseñar el largometraje como un producto de alta calidad. Se empieza a rodar fuera de los Estudios con espectaculares paisajes de fondo, escenarios naturales, y por tanto, a desarrollar formatos grandes, más espectaculares, como el *Cinemascope*, el *Cinerama* o la *Panavisión*, y a filmar en el extranjero, en países con costes de producción más competitivos, con miles de figurantes y a

9 *El Star System y la Moda. La influencia de los ídolos y las estrellas de cine en la moda.* Camilo Souse. Tesina. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Febrero de 2010.

10 “El *Studio System*: auge y caída del Hollywood clásico”. Emilio de Gorgot. Revista digital *Jotdown*. 17 de mayo de 2016.

utilizarse el color con mayor frecuencia. “El cine no puede morir a manos de la televisión”<sup>11</sup>.

Por consiguiente, las estrellas de Hollywood, productores, guionistas, directores... dejan de ser “esclavos” de este sistema y pasan a tener una mayor libertad de movimientos, beneficiándose en muchos casos de una legislación fiscal menos estricta, y pueden rodar en el exterior. Ava Gardner, instalada en Madrid desde 1954 hasta 1968, se convierte en la protagonista indiscutible de esta nueva manera de hacer cine.

Los actores ahora son artistas independientes, que lejos de la “pose” construida de los años treinta a mediados de los cincuenta, se transforma en una actitud y una personalidad más natural en los sesenta y setenta, más acorde con los tiempos.

## POR QUÉ RODAR PELÍCULAS DE HOLLYWOOD EN ESPAÑA

El crítico de cine Víctor Matellano<sup>12</sup>, experto en localizaciones históricas y autor del texto “Cuando la actual Comunidad de Madrid fue el Hollywood español” de este catálogo, afirma que los motivos por los que se vino a rodar a España fueron principalmente por unas buenas condiciones de producción; por las horas de luz casi todo el año; por la posibilidad de escenarios miméticos, que recuerdan a cualquier parte del mundo; por las facilidades de mano de obra barata y por la colaboración gubernamental y facilidades para rodar películas de masas, llegando a alquilar incluso, al ejército.

El factor principal por el que se empieza a rodar en España fue porque numerosas empresas norteamericanas tenían sus fondos inmovilizados en nuestro país y, por tanto, no podía salir de la frontera. Ya se habían hecho otras películas en Europa, como en Italia o Inglaterra, con este capital bloqueado. El siguiente país era España donde estaba inmovilizada la peseta. “No podías sacar por la aduana un billete, pero sí ocho o diez rollos de película”<sup>13</sup>.

*... Tras la Guerra Civil y la primera etapa de autarquía económica, un importante volumen de capital procedente de la explotación de películas quedó inmovilizado en España y sin posibilidad de salida exterior. Surgió*

11 *Sinatra: Nunca volveré a ese maldito país.* Francisco Reyero. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 3.ª ed., 2015, p. 108.

12 “Producciones Bronston: España es Hollywood”. Programa “El cantor de Cine” de RNE. 24 de diciembre de 2011.

13 “Producciones Bronston: España es Hollywood”. Programa “El cantor de Cine” de RNE. 24 de diciembre de 2011.

así la fórmula de producir películas de factura norteamericana en el interior de nuestras fronteras y luego sacar las cintas como forma legal de evadir las divisas. Esa tentación atrajo a multinacionales importantes, y entre 1950 y 1955 se rodaron *Mister Arkadin*, *Orgullo y pasión* y *Alejandro Magno*, entre otras...<sup>14</sup>

Sería el productor Samuel Bronston quien lograría crear un imperio cinematográfico, repartido entre Chamartín (interiores) y Las Matas (exteriores), que de prolongarse en el tiempo habría conseguido equipararse al de Hollywood, al que desafiaba. Sin duda, Bronston se empeñó en que Samuel Bronston Productions fuera uno de los más potentes de la industria mundial.

#### MADRID ESCENARIO DE HOLLYWOOD

*Hace un par de años Roma estaba convertida en una sucursal de Hollywood. Hoy es Madrid, no solamente por la visita de tantos personajes famosos de Hollywood, sino porque también estamos empezando a realizar coproducciones, y en forma completa.*<sup>15</sup>

En los años cincuenta comenzaron a llegar a Madrid los rodajes de las primeras superproducciones americanas, *Alejandro el Grande* (*Alexander The Great*, 1956) de Robert Rossen; y *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, 1957) de Stanley Kramer.

Los técnicos españoles repartidos en los cinco Estudios madrileños (Chamartín, C.E.A, Sevilla Films, Ballesteros y CineArte) poseían un alto grado de preparación y experiencia y se adaptaron sin complicaciones al equipo americano.

Al mismo tiempo, estas espectaculares producciones contribuían a dulcificar la opinión internacional que se tenía sobre la España del régimen de Franco, y de las que se hacían eco importantes medios de comunicación estadounidenses como el *New York Times* o la revista *Life*<sup>16</sup>.

Madrid se convierte en el centro de proyectos internacionales, de idas y venidas de actores, turistas y *workingmen*. En 1958 llegará Samuel Bronston, y con él el cenit de “Hollywood en Madrid”, pero también

atraídos por las excelentes condiciones para los rodajes, otros proyectos de relevancia para la Historia del Cine como *Salomón y la reina de Saba* (*Solomon and Sheba*, 1959) de King Vidor, rodada en los Estudios Sevilla Films. Durante el rodaje de esta película falleció de un ataque cardíaco Tyrone Power y su misa funeral se celebró en la iglesia de San Francisco El Grande el 20 de noviembre de 1958.

Los rodajes tendrán lugar en Hoyo de Manzanares, La Pedriza, Colmenar Viejo, El Escorial y el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, El Molar, Manzanares El Real, Rascafría, Aranjuez, Chinchón, Las Matas o la Sierra de Guadarrama (que en los años sesenta y dado el éxito del género cinematográfico *péplum*, se convirtió en una de las localizaciones más adecuadas para rodar).

Stanley Kubrick, *Espartaco* (*Spartacus*, 1960); Orson Welles, *Mister Arkadin* (*Mr. Arkadin* o *Confidential Report*, 1955) y *Campanadas a medianoche* (*Falstaff-Chimes at Midnight*, 1965) o David Lean, *Doctor Zhivago* (1965) fueron algunos de los grandes directores que rodaron en Madrid. También Nicholas Ray, Frank Capra, Anthony Mann, Henry Hathaway o John Huston localizaron y rodaron aquí.

En la investigación de este proyecto quiero destacar el trabajo del director George Marshall con dos comedias románticas, muy afin al estilo cinematográfico de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, donde la ciudad de Madrid es el escenario protagonista: *Empezó con un beso* (*It Started with a Kiss*, 1959) y *Los alegres ladrones* (*The Happy Thieves*, 1961). Así, el Museo del Prado, la Fuente de la Cibeles, el Paseo de la Castellana, el Paseo de Recoletos, la calle Bailén, la plaza de toros de Las Ventas o El Rastro, se convierten en protagonistas de estas comedias protagonizadas por las grandes estrellas estadounidenses, Debbie Reynolds, Rita Hayworth o Glenn Ford.

George Marshall declaró a la revista *Primer Plano* (marzo de 1959) que le encantaba este país, y que había encontrado en él “a un pueblo feliz, lleno de personalidad y en Madrid una ciudad espléndida, histórica y moderna”. Marshall volvió a repetir poco tiempo después con *The Happy Thieves*.

Un año antes que *It Started with a Kiss*, se había presentado *Spanish Affair* (*Aventura para dos*, 1957) una coproducción americana-

14 “El renacimiento de un símbolo de los cincuenta: El cine español recupera los míticos Estudios Bronston”. Inmaculada de la Fuente. *El País*. 13 de mayo de 1984. Hemeroteca digital.

15 Comienzo del reportaje de la Revista de Cinematografía Española, *Primer Plano*, sobre la estancia de Olivia de Havilland en Madrid para rodar *La princesa de Éboli* (*That Lady*, Terence Young) en junio de 1954. Sería la primera película rodada en España en Cinemascope y en color, según nos cuenta el reportaje.

16 *Sinatra: Nunca volveré a ese maldito país*. Francisco Reyero. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 3.ª ed., 2015, p. 107.

española con Carmen Sevilla y Richard Kiley como protagonistas junto a un Pegaso Z-102 Spayder. También fue un coche americano, el Lincoln Futura 1955, el otro gran protagonista de la comedia de Marshall. Con *Spanish Affair* se quería posicionar a la actriz española en la órbita internacional, como se había conseguido con Sara Montiel, que posteriormente rodaría *Rey de Reyes* (*King of Kings*, 1960) dirigida por Nicholas Ray.

#### SAMUEL BRONSTON PRODUCTIONS

Samuel Bronston fue el único productor norteamericano que se afincó en Madrid con la idea de producir todas sus películas en España. En España, y en concreto en Madrid, encontró todos los medios y el apoyo necesarios para quedarse, incluido Gobierno y sindicatos. Adquirió los Estudios Chamartín haciendo una reforma y mejorándolos considerablemente. También ocupaba, cuando los necesitaba, los Estudios Sevilla Films y C.E.A.

Después de producir su primera película en nuestro país, *El capitán Jones* (*John Paul Jones*, 1959), decide crear sus Estudios de cine en Madrid. Mientras finalizaba el rodaje de *55 días en Pekín* (1963) Bronston adquiere los Estudios Chamartín y unos terrenos en Las Matas, como un *Backlot* de exteriores, llegándose a levantar la mayor concentración de decorados que se haya hecho nunca en España y que requerían sus películas. Así surgió Samuel Bronston Productions, el Imperio Bronston.

*A principios de 1963, cuando se puso en marcha la preparación de La caída del imperio romano, la firma había establecido definitivamente su sede central en la Avenida de Burgos n.º 5, Madrid-16, en el mismo espacio en el que se levantaron en 1941 los magníficos Estudios Chamartín, que pasaron a ser denominados Estudios Bronston... Las dimensiones de Chamartín ocupaban 32.000 metros cuadrados y daban cabida a cinco platós... El plató de exteriores, la imagen más visible del Imperio Bronston, se concentró en Las Matas...*<sup>17</sup>

Jesús García Dueñas nos hace un profundo estudio del Imperio Bronston, el más serio y completo de todos los publicados. Esta publicación,

17 *El Imperio Bronston*. Jesús García Dueñas. Madrid: Ediciones del imán / Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Instituto Valenciano de la Cinematografía R. Muñoz Suay), 2000.

sumada a las inestimables aportaciones de Sol Carnicero<sup>18</sup> y Andrea Bronston han sido fundamentales en la investigación de *MAD about Hollywood*.

Al enorme presupuesto con que contaba Bronston para sus producciones, se le sumó como ventaja adicional el permiso para rodar en todos los palacios, castillos y murallas medievales. Por ejemplo, *El capitán Jones* obtuvo el exclusivo permiso para rodar en el Salón de Tronos del Palacio Real de Madrid. Las películas rodadas durante el Imperio Bronston fueron: *El capitán Jones* (*John Paul Jones*, John Farrow, 1959), *Rey de Reyes* (*King of King*, Nicholas Ray, 1961), *55 días en Pekín* (*55 days at Pekin*, Nicholas Ray, 1963), *El Cid* (Anthony Mann, 1961), *La caída del imperio romano* (*The Fall of the Roman Empire*, 1964) y *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, Henry Hathaway, 1963-1964).

Si en los años cincuenta, sesenta y setenta vivimos un momento dorado en los rodajes internacionales, y aunque en España nunca se ha dejado de rodar, en la actualidad volvemos a pasar por una etapa muy interesante, como afirma Samuel Castro Hansson, coordinador de FILM Madrid, la oficina de promoción de rodajes de la Comunidad de Madrid. El crítico de cine José Luis Sánchez Noriega, autor del texto "Imaginarios de Hollywood errante" de este catálogo, nos cuenta cómo desde los años veinte muchos cineastas españoles llegan a Hollywood y, en la actualidad, siguen siendo partícipes de este puente Madrid-Hollywood.

#### DIRECCIÓN ARTÍSTICA

El sistema de trabajo en estas superproducciones se organizaba con dos equipos, el americano y el español. Pronto se dieron cuenta de que había excelentes trabajadores en nuestro país, por lo que poco a poco solo traerían al jefe de cada departamento, mientras que el resto del equipo (de dirección, producción, fotografía o arte) se contrataba en Madrid. Hasta el punto de que Samuel Bronston confió al inolvidable Tedy Villalba el cargo de director de producción de la mayoría de sus películas. El equipo de arte de los Estudios Bronston fue muy relevante en cuanto a técnicos y a resultados (directores artísticos, decoradores,

18 *Un hombre de Cine*. Tedy Villalba. Conversaciones con Sol Carnicero. Prólogo de Aitana Sánchez Gijón. Madrid: Grupo Editorial Sial Pígmalión, 2016.

ayudantes, dibujantes, ambientadores, diseñadores de vestuario) acorde con la envergadura de las películas.

Algunos de los más importantes *Production Designer* que pasaron por Madrid fueron Georges Wakhévitch, John Box, Veniero Colasanti, John Moore y John de Cuir. El escenógrafo español de gran parte de estas películas era el gran director artístico Gil Parrondo (que figuraba como *Art Director Spain*), ganador de dos Oscar de Hollywood (*Nicholas and Alexandra*, 1971 y *Patton*, 1970)<sup>19</sup>. El jefe de producción era Vicente Sempere y el de localizaciones Eddie Fowlie, mano derecha de David Lean).

Otros equipos muy importantes en Bronston Productions fueron el de pintores-decoradores, que lo mismo pintaban frescos pompeyanos que creaban mosaicos para los suelos romanos de las películas, o el departamento de ambientación, responsable de fabricar o conseguir el *atrezzo*: mobiliario, armas, banderas, carruajes, lámparas, alfombras, antigüedades de muchísimo valor (como las de *55 días en Pekín*)... Dirigido por Roberto Caripo, experto en vestuario y ambientación. El jefe de *atrezzo*, y el más cercano a Bronston y a Gil Parrondo, fue Julián Mateos. Julián, en la actualidad, con sus noventa años, es uno de los últimos protagonistas de este Imperio al que he podido conocer personalmente y entrevistar en su taller del barrio de Lavapiés donde sigue trabajando en la actualidad.

Veniero Colasanti y John Moore fueron los directores artísticos de Bronston en todas las películas rodadas en España, excepto en *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, 1964) con diseño artístico del maestro John de Cuir, que acababa de recibir un Oscar por *Cleopatra* (1963).

Tras el Imperio Bronston, a partir de mediados de los años sesenta, su equipo continuó trabajando con otros directores que seguían viniendo a rodar a nuestro país, como David Lean y su obra maestra *Doctor Zhivago* (1965) o Franklin Schaffner y su *Nicolás y Alejandra* (*Nicholas and Alexandra*, 1971)<sup>20</sup>.

El diseño de vestuario, *Costume Design*, era muy cuidado en estas películas. Este aspecto artístico es responsabilidad de Veniero Colasanti y John Moore, que firman el diseño de producción, los decorados y el vestuario de la mayor parte de las películas de Bronston. Los cientos de figurantes y extras eran vestidos por talleres de sastrería

19 *Decorados*, Gil Parrondo. Víctor Matellano. Prólogo de Richard Lester. Madrid: Ayuntamiento de Talamanca de Jarama y T & B Editores, 2008.

20 *Un hombre de Cine*. Tedy Villalba. Conversaciones con Sol Carnicero. Prólogo de Aitana Sánchez Gijón. Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, 2016.

como la histórica Cornejo y los diseños de los actores principales eran cuidados como si de alta costura se tratase con tejidos nobles, bordados y joyería dignos de estrellas de Hollywood. Por Madrid pasaron algunos de los diseñadores más premiados por la industria hollywoodiense como la oscarizada Phyllis Dalton (*Lawrence de Arabia*, *Doctor Zhivago*, *John Paul Jones*), Gloria Musetta (*El Cid*, *55 days at Pekín*, *The Fall of the Roman Empire*), la oscarizada Renié Conley (*Cleopatra*, *Circus World*), Ralph Jester (*Solomon and Sheba*, *Cleopatra*, *The Ten Commandments*) o los oscarizados Helen Rose (*It Started with a Kiss*), y Bill Thomas y Arlington Valles (*Spartacus*).

En muchas ocasiones intervenían de manera exclusiva en el diseño de vestuario grandes *couturiers* de la época como Cristóbal Balenciaga, Pedro Rodríguez, Pierre Cardin, Schubert de Roma, Antonio del Castillo (que compartió Oscar con Yvonne Blake en *Nicholas and Alexandra*)... O las directoras de vestuario se convertían en diseñadoras de las actrices traspasando la pantalla, como el caso de Gloria Musetta para Sophia Loren, Irene Sharaff para Elizabeth Taylor, Shuberth para Gina Lollobrigida o Balenciaga para Ava Gardner.

## MAD ABOUT HOLLYWOOD

La exposición *MAD about Hollywood* quiere descubrir e identificar la huella que dejó en Madrid el capítulo apasionante que supusieron los años cincuenta y sesenta en torno a los actores de cine de Hollywood que trabajaron y vivieron en Madrid, pero sobre todo el imán que supuso los Estudios Bronston. Una lectura con una mirada desde el siglo XXI.

Todo este contexto provoca que el *chic* se instale en nuestro país, concretamente en Madrid, gracias a todos los protagonistas que venían, que solo se conocían por las revistas o las pantallas del cine, y que ahora podíamos encontrar paseando por la Gran Vía y tomando un *cocktail* en Chicote, comprando en Loewe, saliendo de misa de los Jerónimos, de un tablao flamenco, de una sala de fiestas, del Museo del Prado, de El Escorial, de Aranjuez o del hotel Hilton.

Esta parte está recogida en la sección OFF THE SET de la exposición, mientras que en la segunda, ON THE SET, de nuevo son los mismos

actores, directores y protagonistas de esta industria cinematográfica instalada en Madrid, quienes nos llevan por algunos de los rodajes de las superproducciones más importantes de estas dos décadas.

La exposición reúne 148 fotografías, la mayor parte de ellas inéditas, que parten de la investigación de diferentes archivos y fondos fotográficos: Archivo Regional (Fondos fotográficos de Gerardo Contreras, Martín Santos Yubero y Cristóbal Portillo), Agencia EFE, diferentes colecciones de Getty Images (entre ellas, fotos de Loomis Dean para *Life*, Sam Shaw o Gianni Ferrari), BNE (Vicente Ibáñez), Archivo Notorious Ediciones (Colección Samuel Bronston Productions), Archivo Corral de la Morería, y archivo personal del fotógrafo Gianni Ferrari, con quien he disfrutado buscando, eligiendo, discutiendo, en su valioso legado.

Ha sido un enorme honor poder hacer un trabajo de investigación con estos archivos, en gran parte con los propios negativos, gracias a la generosidad y profesionalidad de sus responsables. Imágenes espontáneas, naturales, cotidianas a medio camino entre el *paparazzi* amable y el fotoperiodismo. Como la fantástica foto de Orson Welles con su mujer Paola Mori y su hija Beatrice Welles paseando por la calle del Nuncio de principios de los años sesenta, cedida por la galería francesa especializada en fotografía, Lumière des roses, y desconocida en nuestro país.

Sacar a la luz instantes de vida y de realidad que siguen presentes, y hasta ahora nunca vistos, momentos de magia gracias a los protagonistas indiscutibles de la “fábrica de sueños” de una de las grandes etapas del Cine, que tuvo como uno de sus centros a Madrid.

Por eso podemos seguir considerando que están entre nosotros.

Aún se pueden seguir sus huellas; aún hoy podemos seguir sus pasos por nuestras calles, soñar que al doblar la esquina de la calle Víctor Hugo con Gran Vía nos vamos a encontrar con Frank Sinatra y Ava Gardner entrando en Loewe o en Chicote, pasar por la calle Caballero de Gracia y ver a Grace Kelly salir del atelier de Cristóbal Balenciaga, o al bajar la Travesía del Nuncio y al oler a tabaco pensar que es el humo del puro de Orson Welles bajando por esos mismos escalones... O sentarnos en la misma roca que Charlton Heston frente al castillo de Manzanares... O entrar por el patio de carruajes del monasterio de San Lorenzo de El Escorial y sentir el revoloteo en torno a Sophia Loren.

O tomar café en el bar del hotel donde se alojaron Bette Davis o Bing Crosby escuchando el *Concierto de Aranjuez* de Miles Davis de su álbum *Sketches of Spain* de 1959, o cruzarnos todavía hoy por cualquier calle de Madrid con Geraldine Chaplin y tener el impulso de saludarla (y dudar entre llamarla Tonya<sup>21</sup> o Geraldine).

Ahora, *MAD about Hollywood* es conocer el legado de Hollywood en Madrid y es también el reconocer la aportación de Madrid al universo hollywoodiense.

21 Geraldine Chaplin interpreta a Tonya en *Doctor Zhivago* (1965).

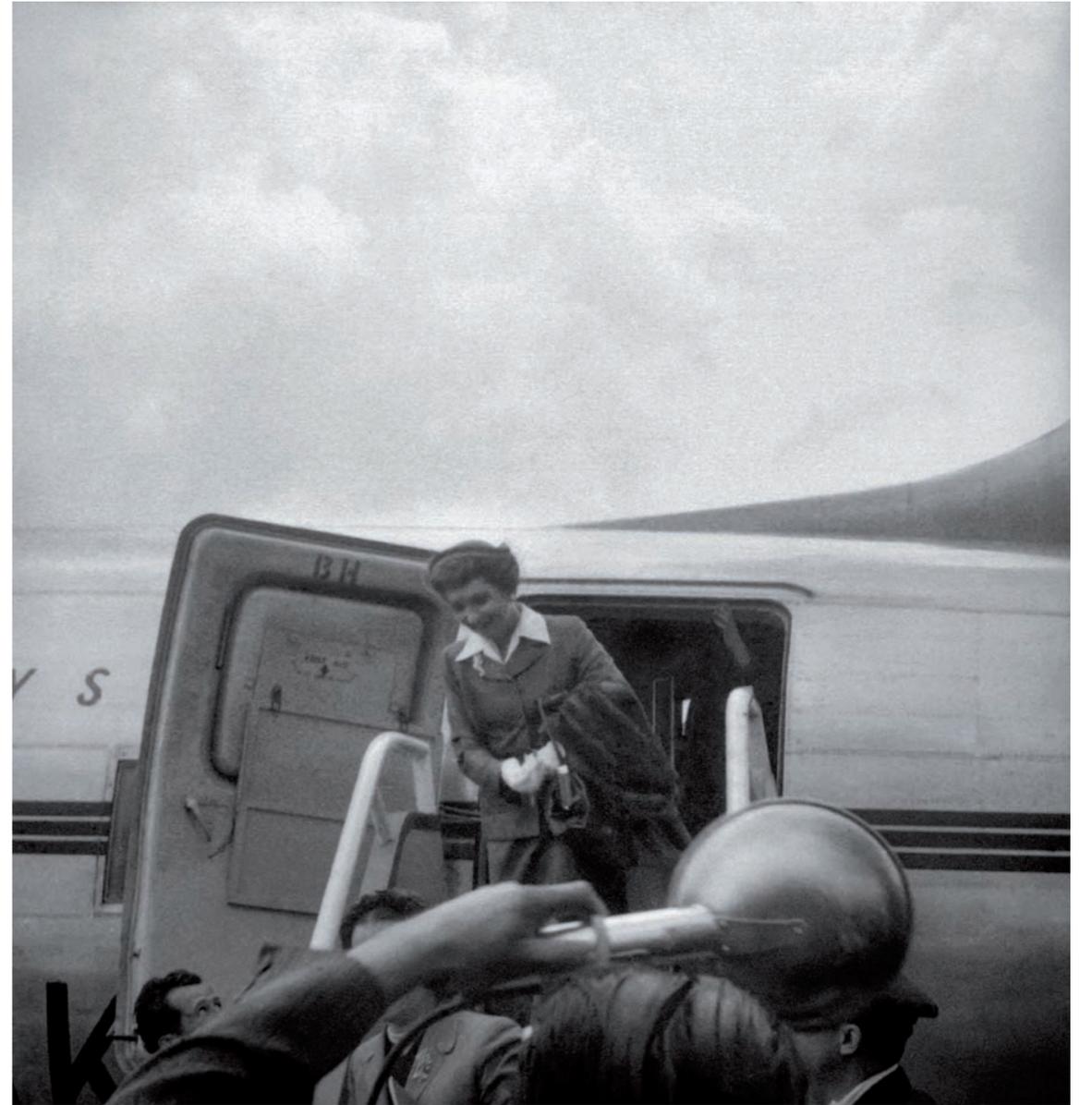
Otros viajan hasta Sunset Boulevard o a la Vía Veneto, nosotros no tenemos más que viajar a la Gran Vía para jugar entre las estrellas...



Ava Gardner llega al aeropuerto de Barajas (Madrid).  
8 de abril, 1953. Agencia EFE



Audrey Hepburn y Mel Ferrer  
a su llegada a Madrid. 7 de junio, 1955.  
Jaime Pato. Agencia EFE



Claudette Colbert saluda a la prensa  
y admiradores que la reciben en Barajas.  
Octubre, 1952. Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Debbie Reynolds llega a Madrid para incorporarse al rodaje de *Empezó con un beso* (*It Started with a Kiss*, George Marshall). 7 de marzo, 1959. Jaime Pato. Agencia EFE



Gary Cooper a su llegada a Barajas para asistir a la inauguración del hotel Castellana Hilton. 13 de julio, 1953. Agencia EFE



Joan Crawford es recibida por los periodistas a su llegada al aeropuerto de Barajas. 1 de junio, 1962. Jaime Pato. Agencia EFE

John Wayne llega a Madrid para el rodaje de *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, Henry Hathaway). 15 de septiembre, 1963. Jaime Pato. Agencia EFE





Lauren Bacall es recibida por la prensa a su llegada a Madrid. 10 de mayo, 1959.  
José Velasco. Agencia EFE



Elizabeth Taylor, junto a su segundo marido Michael Wilding, firmando autógrafos en Barajas. 11 de septiembre, 1953.  
Jaime Pato. Agencia EFE



Marlene Dietrich descendiendo por la escalerilla del avión a su llegada a Madrid para actuar en la sala de fiestas Pavillón (Parque de El Retiro). 4 de julio, 1960. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Marlene Dietrich en Barojas rodeada por multitud de admiradores, para actuar en la sala de fiestas Pavillón (Parque de El Retiro). 3 de julio, 1960. Jaime Pato. Agencia EFE



Romy Schneider y Karlheinz Böhm  
llegando a Barajas. Enero, 1957.  
Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Olivia de Havilland aterriza en Madrid para  
el rodaje de *La princesa de Éboli* (*That Lady*,  
Terence Young). 28 de mayo, 1954.  
Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Sophia Loren llega a Madrid para el rodaje de *El Cid* (Anthony Mann). 14 de noviembre, 1960. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Encuentro de Sophia Loren y Charlton Heston en Barajas. 14 de noviembre, 1960. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Gregory Peck y John Huston llegan a Madrid con motivo del rodaje de *Moby Dick* (John Huston). Diciembre, 1954. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Elizabeth Taylor y Michael Wilding con la prensa en el hotel Castellana Hilton de Madrid. Septiembre, 1953. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Primer plano de Elizabeth Taylor en el hotel Castellana Hilton. Septiembre, 1953. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Rueda de prensa de la actriz Gina Lollobrigida en Madrid con motivo de la película *Salomón y la reina de Saba* (*Solomon and Sheba*, King Vidor). Octubre, 1958. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Gregory Peck con periodistas en el hotel Castellana Hilton con motivo del rodaje de *Moby Dick* (John Huston). 13 de diciembre, 1954. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Rita Hayworth en el exterior del hotel Ritz de Madrid. Noviembre, 1950. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Rita Hayworth con periodistas en el hotel Ritz. Noviembre, 1950. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Rueda de prensa de Tyrone Power en el hotel Castellano Hilton con motivo del rodaje de *Salomón y la reina de Saba* (*Solomon and Sheba*, King Vidor). 4 de septiembre, 1958. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Sophia Loren y Cary Grant fotografiados en Madrid, donde están rodando la película *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, Stanley Kramer). 12 de abril, 1956. Jaime Pato. Agencia EFE



Rueda de prensa de Sophia Loren  
en el hotel Castellana Hilton. 4 de febrero,  
1956. Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid





Audrey Hepburn y Mel Ferrer invitados en Radio Nacional de España, Madrid. 1960.  
Reporters Associes / Gamma-Rapho / Getty Images



Romy Schneider atendiendo a los medios.  
Ha llegado a Madrid para comenzar el rodaje  
de *Las 10:30 de una noche de verano* (*10:30 PM  
Summer*, Jules Dassin). 5 de septiembre, 1965.  
Manuel Iglesias. Agencia EFE



Gloria Swanson atendiendo a la prensa a su llegada a Madrid. 8 de julio, 1954.  
Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Bette Davis en el hotel Castellana Hilton.  
Se encuentra en Madrid para rodar la película  
*El capitán Jones*. 14 de mayo, 1958.  
Luis Alonso. Agencia EFE



Bing Crosby y Kathryn Grant en las inmediaciones del hotel Castellana Hilton. 8 de octubre, 1965. Olegario Pérez de Rozas. Agencia EFE

Gloria Swanson, acompañada del torero Rafael Mariscal, sale del hotel Castellana Hilton. 15 de julio, 1954. Agencia EFE



Romy Schneider abandona el hotel Castellana Hilton.  
28 de octubre, 1965. Agencia EFE



Audrey Hepburn de compras en Madrid. 1966.  
Gianni Ferrari / Cover / Getty Images





Audrey Hepburn de compras en Madrid  
(Mantequerías Leonesas en el barrio  
de Salamanca). 1966. Gianni Ferrari /  
Cover / Getty Images



Audrey Hepburn de compras en Madrid  
(Mantequías Leonesas en el barrio  
de Salamanca). 1966. Gianni Ferrari /  
Cover / Getty Images



George Cukor y Sara Montiel paseando por la Gran Vía. 28 de septiembre, 1950. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



George Cukor, Sara Montiel y Edgar Neville con varios periodistas en el estreno de la película *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, George Cukor) en el cine Palacio de la Música de la Gran Vía. 28 de septiembre, 1950. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Grace Kelly saliendo de una casa de modas en la calle Columela de Madrid. 12 de mayo, 1959. Jaime Pato. Agencia EFE





Grace de Mónaco rezando en Los Jerónimos durante una de las visitas de los Príncipes de Mónaco a Madrid. 13 de mayo, 1964. Agencia EFE 76



Grace Kelly en los almacenes Galerías Preciados en Madrid. 24 de noviembre, 1967. Agencia EFE 77



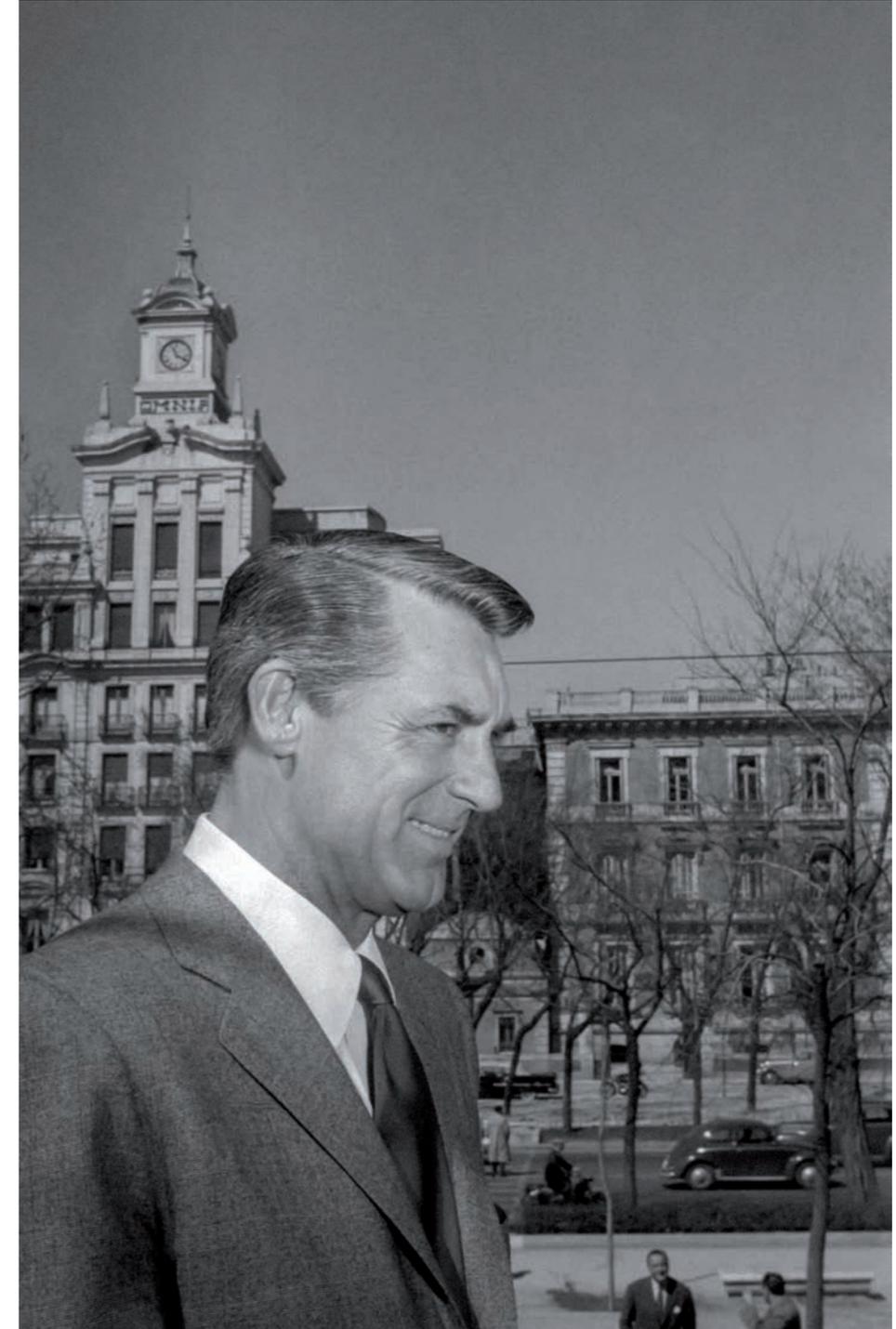
Grace Kelly de compras en El Rastro.  
Noviembre, 1967. Gianni Ferrari - Contifoto



Grace Kelly en las Galerías  
de antigüedades Piquer en El Rastro.  
24 de noviembre, 1967. Agencia EFE



Cary Grant en la terraza del hotel Fénix de Madrid con vistas a la Plaza de Colón. Abril, 1956. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Cary Grant en la terraza del hotel Fénix con vistas a los edificios de la Castellana. Abril, 1956. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Marlene Dietrich junto a un grupo de admiradores a la salida de la plaza de toros de Las Ventas. 10 de julio, 1960. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Rock Hudson en la plaza de toros de Las Ventas. 20 de mayo, 1962. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Rita Hayworth y Blanche González,  
mujer de Henry Hathaway,  
jugando al golf en el Club  
de Campo de Madrid. 1963-1964.  
Samuel Bronston Productions.  
Archivo Notorious Ediciones



Debbie Reynolds con el actor Gustavo Rojo paseando por la calle Núñez de Arce en el barrio de las Letras de Madrid. 1959. Loomis Dean / The LIFE Picture Collection / Getty Images



Debbie Reynolds con el actor Gustavo Rojo en el Villa Rosa en la Plaza de Santa Ana de Madrid. 1959. Loomis Dean / The LIFE Picture Collection / Getty Images



Debbie Reynolds en la finca de Livinio Stuyck, una de las localizaciones de la película *Empezó con un beso* (*It Started with a Kiss*, George Marshall), 1959. Loomis Dean / The LIFE Picture Collection / Getty Images



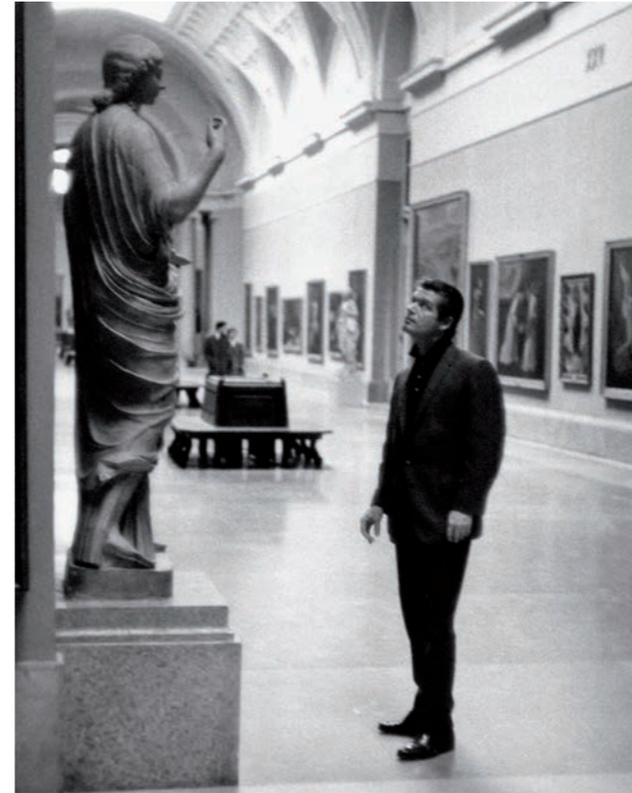
Joan Crawford visita la fábrica de Pepsi-Cola en Madrid como miembro del Consejo de la multinacional. 9 de junio, 1962. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Joan Crawford, junto a Lucía Bosé, visita la finca El Soto de Alcobendas. 9 de junio, 1962. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Stephen Boyd en la Plaza Mayor de Madrid.  
1963-1964. Samuel Bronston Productions.  
Archivo Notorious Ediciones



Stephen Boyd en el Museo del Prado.  
1963-1964. Samuel Bronston Productions.  
Archivo Notorious Ediciones



Stephen Boyd en Capas Seseña, Madrid.  
1963-1964. Samuel Bronston Productions.  
Archivo Notorious Ediciones



Orson Welles con su mujer Paola Mori y su hija Beatrice Welles en la Travesía del Nuncio en Madrid. Alrededor de 1960. Fotógrafo no identificado (Agence Gaceta).  
© Courtesy Galerie Lumière des roses



Esther Williams y el actor argentino Fernando Lamas durante una visita al Museo del Prado, 1961.  
Gianni Ferrari / Cover / Getty Images



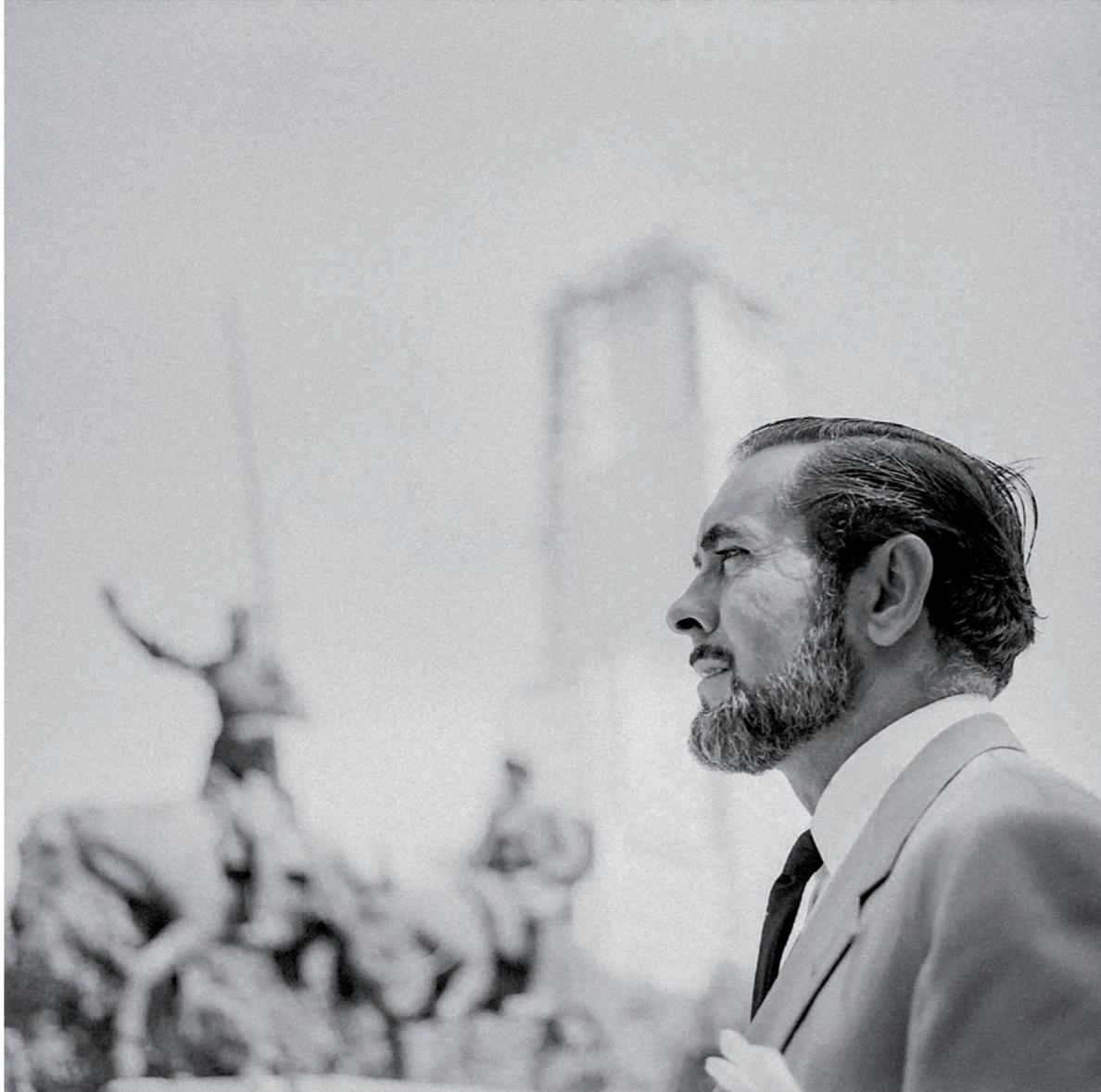
Ingrid Bergman visita el Museo del Prado.  
19 de septiembre, 1969. Agencia EFE



Tyrone Power esperando el tranvía por la zona del Paseo de la Florida en Madrid. 9 de septiembre, 1958. Vicente Ibáñez. Biblioteca Nacional de España



Tyrone Power comprando lotería en Madrid. 9 de septiembre, 1958. Vicente Ibáñez. Biblioteca Nacional de España



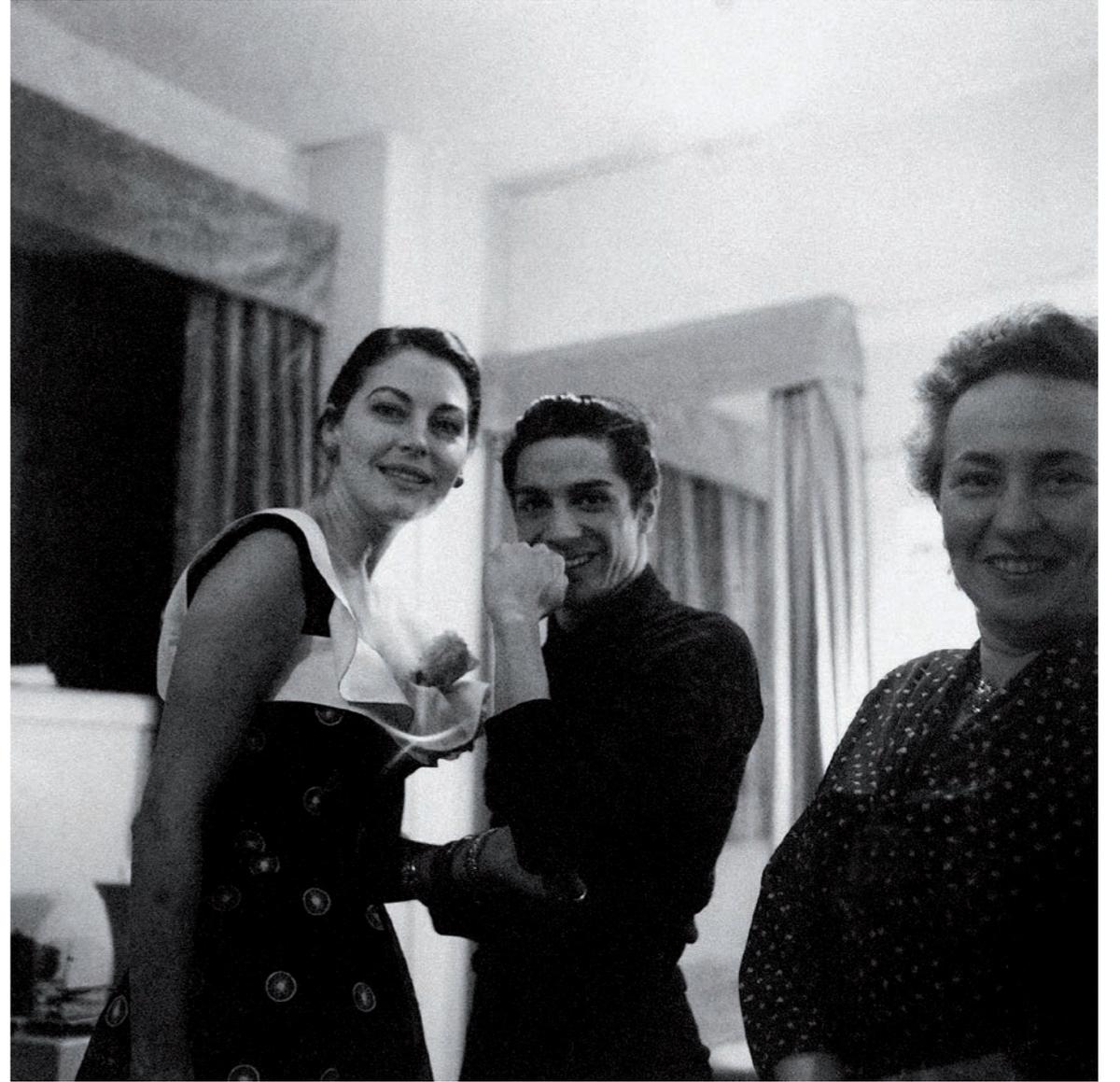
Tyrone Power en la Plaza de España de Madrid.  
9 de septiembre, 1958. Vicente Ibáñez.  
Biblioteca Nacional de España



Funeral por Tyrone Power en la iglesia  
de San Francisco el Grande. Entre los asistentes  
el actor George Sanders. 20 de noviembre, 1958.  
Jaime Pato. Agencia EFE



Ava Gardner con Antonio "El Bailarín". Julio, 1955.  
Trinity Mirror / Mirrорpix / Alamy Stock Photo





Fiesta de inauguración del hotel Castellana Hilton. 13 de julio, 1953. Fondo fotográfico Cristóbal Portillo. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Gary Cooper en la fiesta de inauguración del hotel Castellana Hilton. 13 de julio, 1953. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Sophia Loren, Stanley Kramer y Perico Chicote en su bar y Museo de Bebidas de la Gran Vía. Febrero, 1956. Fondo fotográfico Gerardo Contreras. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Sara Montiel y Maureen O'Hara en El Corral de la Morería de Madrid. Agosto, 1963. Archivo Corral de la Morería

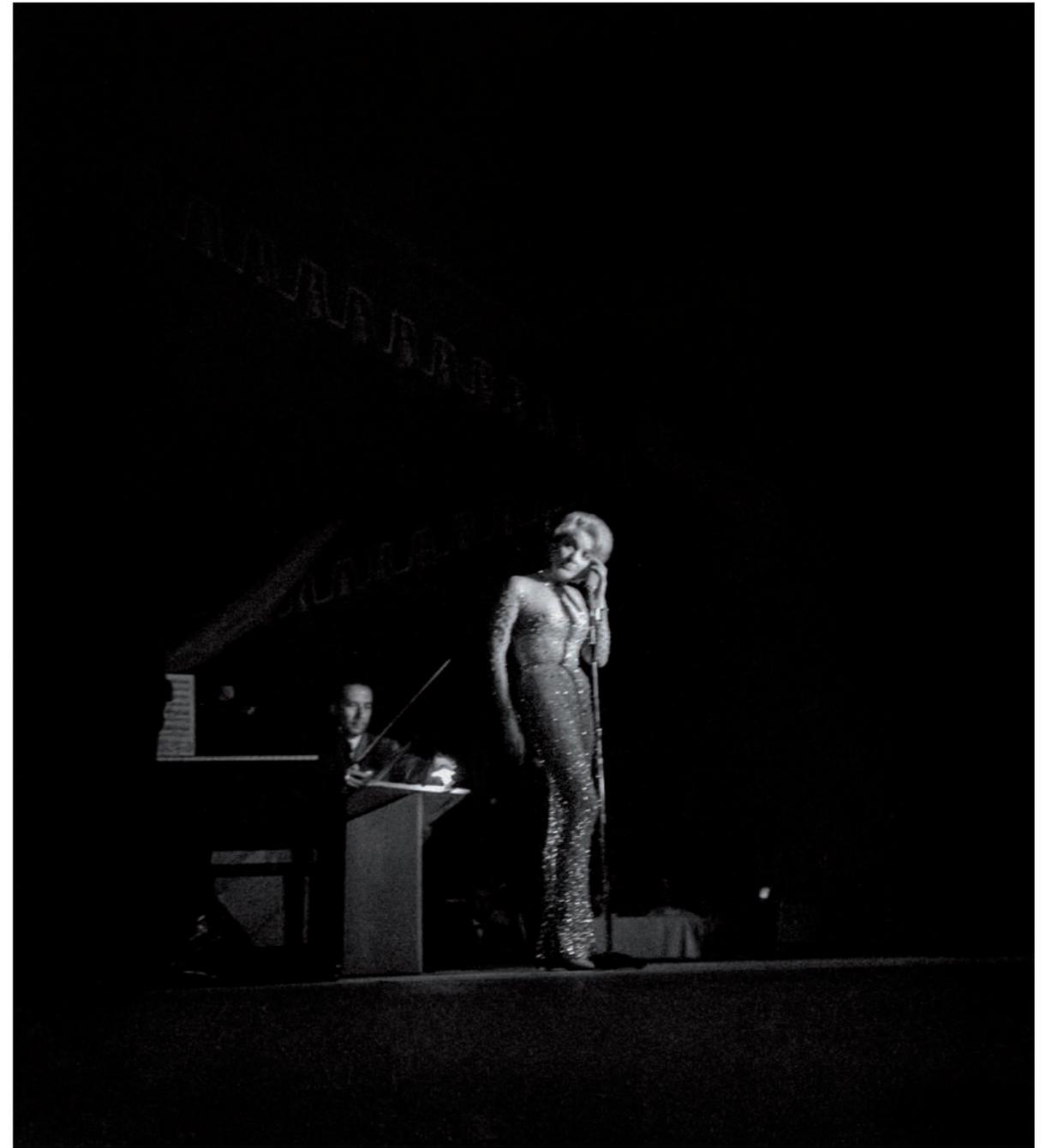
Ava Gardner, Lucero Teno, Perico Chicote y el periodista Jorge Fiestas en El Corral de la Morería. Mediados de los años 60. Archivo Corral de la Morería



Carmen Sevilla y Cary Grant en un cóctel en Madrid. Abril, 1956. Vicente Ibóñez. Biblioteca Nacional de España



Inauguración del club Nickas del director de cine Nicholas Ray, en la Avenida de América, con la presencia de Samuel Bronston, Claudia Cardinale y John Wayne. 10 de enero, 1964. Jaime Pato. Agencia EFE



Marlene Dietrich actuando en la sala de fiestas Pavillón (Parque de El Retiro). 7 de julio, 1960.  
Vicente Ibáñez. Biblioteca Nacional de España



Estreno de *El Cid* en el cine Capitol.  
27 de diciembre, 1961. Jaime Pato. Agencia EFE

Charlton Heston rodeado de fans en el estreno  
de *El Cid* en el cine Capitol. 27 de diciembre,  
1961. Jaime Pato. Agencia EFE



Llegada de Charlton Heston al estreno  
de *El Cid* en el cine Capitol. 27 de diciembre,  
1961. Jaime Pato. Agencia EFE

ESPERANZA GARCÍA CLAVER

## ALL ABOUT AVA?

El título de este artículo está tomado del reportaje dedicado a Ava Gardner en *Vogue USA* en octubre de 1990 con Linda Evangelista y fotografías de Peter Lindbergh. Y, a su vez, inspirado en el título de la película *All About Eve* (1950).



“Reunión de periodistas, fotógrafos y amigos en Barajas, esta vez para esperar a la luminaria de la Metro Ava Gardner. Llegó en su avión de la Iberia desde Londres donde terminó de rodar la película *Mogambo* con Clark Gable. El avión llegó media hora retrasado, pero valió la pena esperar, ya que llegaba la mujer más linda de Hollywood. Este título le va muy bien a la encantadora Ava. Más guapa que nunca, más agradable y simpática que nunca, hace tres años llegó por primera vez a España para rodar *Pandora*. Hoy viene a España para pasarse tres semanas de vacaciones”.

*Primer Plano*, abril de 1953

Ava llega al aeropuerto de Barajas a principios de abril de 1953. Es su segundo viaje a España. Ava ya había pasado una temporada en Madrid en abril de 1950 con motivo del rodaje de *Pandora* y *el holandés errante*, que transcurrió en Tossa del Mar (Costa Brava-Girona). Le espera un comité de bienvenida que marcará sus pasos durante los primeros años de su estancia en Madrid: Alfonso del Rey (dueño del restaurante Riscal), más conocido como Alfonso Camorra, Antonio Martínez y Luis Aznar (quien a partir de 1956 sería director de El Corral de la Morería), y posteriormente se les uniría el fotógrafo “de las estrellas” Vicente Ibáñez. Desde muy cerca también la vigila el periodista que nos cuenta las primeras palabras de Ava en castellano; se trata de Vic Rueda, redactor de *Primer Plano*. *Revista española de cinematografía*, quien, junto a Sofía Morales, redactora del mismo medio, se convertirán en buenos amigos de Ava, la acompañarán y nos contarán buena parte de su vida social en Madrid.

Esta segunda visita de Ava a España sería mucho más significativa de lo que ella podía imaginar y a partir de este momento y hasta 1955, cuando decidirá instalarse definitivamente en Madrid, pasará largas temporadas en el recién inaugurado Hotel Hilton del Paseo de la Castellana, o en casa del matrimonio Grant, Doreen y Frank (representante de la Metro Goldwyn Mayer en España) en la Cuesta del Zarzal.

*Pandora me sacó de los Estados Unidos por primera vez y me presentó a los dos países, Inglaterra y España, donde iba a pasar gran parte del resto de mi vida... y ya casi nunca eché la vista atrás.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ava. *My Story*. Autobiografía de Ava Gardner. En España fue traducida por su amiga Lucía Graves, hija del poeta Robert Graves, por expreso deseo de la actriz, con el título *Ava Gardner*. Con su propia voz. Barcelona: Grijalbo, 1991, p. 175.

Cuando Ava decide escribir sus memorias a finales de los años ochenta deja claro desde el principio a los redactores que tendrían esta responsabilidad, que no quiere mentiras sobre su vida, que ya ha tenido bastantes a lo largo de su trayectoria, y añadió, con la ironía fina y divertida que le caracterizaba: “Mis vicios y mis escándalos son mucho más interesantes que cualquier cosa que nadie se haya inventado sobre mí”.

Lucía Graves, amiga personal e hija del poeta y escritor Robert Graves, traductora de las memorias de Ava en castellano por expreso deseo de la actriz, comparte con nosotros que Ava era vital, impulsiva, dotada de un gran sentido del humor y de la autocrítica. Muy sincera con ella y con los demás, que vivió en una explosión de afectos, amores, trabajo y fiestas.

La alegría de vivir que buscaba Ava intensamente la encontró en España, haciendo de Madrid su residencia desde 1955 hasta 1968.

*En diciembre de 1955, poco antes de cumplir los treinta y tres años, hice algo que amenazaba con hacer desde hacía tiempo, algo de lo que nadie me creía capaz. No, no se trataba de dejar el mundo del cine, pero sí de algo parecido. Dejé los Estados Unidos para siempre y me establecí en España.*

*¿Por qué me fui? Para empezar, en todo el tiempo que había vivido allí, nunca me había gustado Hollywood. No era mi lugar favorito, por decir algo; me parecía por turnos provinciano y superficial. Sencillamente, yo no encajaba con la forma en que se hacían las cosas en la capital del cine, y cada vez me estaba resultando más difícil tener mi propia intimidad... Me sentía encarcelada por el estilo de vida de una estrella de cine y sencillamente ya no podía aguantarlo más...*

*No sé si era el clima, la gente, o la música, pero me había enamorado locamente del lugar (España) desde el primer momento en que llegué allí, dos años antes...*

*Me enamoré del castellano puro; cuando lo oyes hablar y lo entiendes, resulta tan puro y musical que es una delicia para los sentidos. Me sentía emocionalmente próxima a España —¿quién sabe verdaderamente por qué?— y la gente española respondía a mi presencia del mismo modo, aceptándome sin preguntas. Lo cual no debió de resultarles fácil. Al fin y*

*al cabo, yo representaba todo lo que no aprobaban. Era una mujer, sola, divorciada, y actriz.<sup>2</sup>*

Lo cierto es que después de rodar *La condesa descalza* (1954), de muchos y tediosos avatares con su contrato con la MGM y de poner fin a la relación con Frank Sinatra, Ava decide volar por libre e instalarse en donde sentía que podía ser ella misma.

Betty Lussier Sicre, su amiga de la etapa madrileña, testimonia en el cuidado documental sobre la vida de la actriz rodado para televisión y producido por Robert Guenette en 1992, que Ava tomó una decisión muy valiente al irse a vivir a otro país. “Se había enamorado de España y de sus gentes. Cuando vino a España al fin se sintió una mujer libre, una mujer liberada”.

Nunca le gustó del todo Hollywood, allí se sentía encerrada, sin poder ser ella misma, no encajaba y, lo que para ella era primordial, cada vez le resultaba más difícil tener intimidad. La prensa estaba al acecho de sus relaciones, de sus idas y venidas con Frank, de obtener una foto de cualquier manera y al precio que fuera. Era una situación insostenible y España le ofrecía esa libertad y discreción que ella buscaba.

*He de admitir que España me fascinó desde el primer momento. Sentí una especie de parentesco con el flamenco; entonces estaba vivo, era puro... Todo era maravilloso, y continuaba sin tregua día y noche. Me encantaba.<sup>3</sup>*

Ava consideraba que con la interpretación del personaje de Eloise Kelly, *Honey Bear*, en *Mogambo* (1953), papel por el que fue nominada a los Oscar en 1954, fue el que le acercó más a lo más alto de su carrera cinematográfica, pero el primer papel que comprendió y con el que se sintió cómoda fue el de Cynthia en *Las Nieves del Kilimanjaro* (1952). La fusión del personaje de Cynthia y de su propia vida es el resultado de la Ava que conoció Madrid.

*Mi escena más importante, la del Night Club español en el que nuestro matrimonio se deshace y yo me marcho con el señor “Flamenco”, la hice en una sola toma, sin primeros planos. Eso no se parecía en nada*

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 284 y 285.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 181.

a algunos de aquellos papeles de vestiditos negros de vampiresa que había interpretado antes. Esta chica no era una vagabunda con impulsos normales. No me hacía falta simular. Y si no había demostrado que yo era una mujer libre con la clase de vida que había llevado hasta entonces, entonces es que no había demostrado nada.<sup>4</sup>

A partir de ese momento Ava parece interpretar papeles a la medida de su contexto vital, como el de María Vargas en *La condesa descalza*.

*Algunas de las escenas de La condesa descalza eran mis preferidas entre todas las que había hecho hasta entonces, en especial la escena en la que tenía que interpretar un baile al estilo flamenco con un jersey ceñido y una falda de satén barato, seduciendo a mi pareja, tentándole a acercarse más, escapándome de sus brazos con piruetas, provocándole con mi cuerpo. No solo me estaba intoxicando personalmente más y más con los románticos ritmos del flamenco, sino que era la primera vez que había bailado en una película, de manera que me pasé tres semanas enteras ensayando...*<sup>5</sup>

En 1955, alentada por sus amigos Ricardo y Betty Sicre, Ava compra una casa en La Moraleja. Por entonces eran muy pocas las residencias que había instaladas allí y piensa que es un verdadero hogar.

*Me compré una casa en La Moraleja, una zona en las afueras, a unos minutos del centro de Madrid. Era un edificio bajo de ladrillo rojo, que se extendía de forma irregular como un rancho. La casa se apodaba “La Bruja”, por la figurita, con escoba incluida, que prestaba sus servicios como veleta. Tenía ocho mil metros cuadrados de césped con unos magníficos sauces llorones y una buena vista de los montes que se alzaban en la lejanía, y había sido construida para el confort y no para la ostentación, cosa que me encantaba. También estaba desamueblada, y Rene y yo recorrimos Madrid comprando todo lo que veíamos, especialmente muebles... Llené “La Bruja” de libros y discos y, por primera vez desde que había abandonado Carolina del Norte, sentí que estaba en mi casa.*<sup>6</sup>

Desde que había salido de su localidad natal no se había vuelto a sentir como en su propia casa. Y se lo toma al pie de la letra cuando al

4 *Ibid.*, pp. 219 y 220.

5 *Ibid.*, p. 257.

6 *Ibid.*, pp. 285 y 286.

conocer al decorador Duarte Pinto Coelho, el más influyente de la sociedad madrileña de aquellos años, le encarga la decoración de “La Bruja”, aunque también ella misma compraba en tiendas de antigüedades y en El Rastro. Nos lo cuenta Sofía Morales en una de sus crónicas de *Primer Plano* en febrero de 1956. El Museo de Ava Gardner en Smithfield (Carolina del Norte) conserva algunas fotos de la primera casa de Ava en Madrid y de los diferentes espacios de carácter ecléctico, teatral y refinado que caracterizaban la decoración de Duarte Pinto.

Ava salía y se divertía como nadie. Tenía un grupo de amigos que definían la modernidad de aquellos años en Madrid: los norteamericanos Ricardo y Betty Sicre (anfitriones de la vida social madrileña de finales de los años cincuenta y de los sesenta), Aline Griffith, el matrimonio Grant, Francesca y John Davis Lodge (embajador de los Estados Unidos en Madrid de 1955 a 1961), Edgar Neville, un jovencísimo Óscar de la Renta (que trabajaba para Cristóbal Balenciaga), actores americanos que residían en Madrid durante los rodajes de las superproducciones, su amigo Ernest Hemingway (a quién llamaba Papá Hemingway)... A veces coincidían americanos y españoles en su más fascinante panorama de actores, folclóricos, aristócratas, ministros, diplomáticos... en fiestas, reuniones, presentaciones o acontecimientos y constituían un variopinto grupo nunca antes visto en la capital y difícilmente repetible. Todos por un motivo u otro habían decidido trasladar su residencia a Madrid, que poco a poco se convertiría en un pequeño Hollywood. La llegada de las producciones de Samuel Bronston a partir de 1958 y el nacimiento del *Imperio Bronston* pondrían a Madrid a la altura de los grandes estudios mundiales.

*La maja desnuda* (1958) fue la última película que Ava tuvo que rodar bajo el “condenado contrato con la MGM”<sup>7</sup>; a partir de ese momento sería libre para decidir proyectos y precios. En enero de 1959 comenzó el rodaje de *La hora final* de Stanley Kramer y Ava tuvo un salario de cuatrocientos mil dólares, “feliz de poder cobrar el dinero de mis servicios en lugar de dárselos al maldito estudio”<sup>8</sup>. De nuevo los alegatos de Ava se convierten en fiel testimonio del sistema de estudios de Hollywood y el fin de su *Golden Age*.

Durante toda su trayectoria y en numerosas ocasiones, Ava declaró que no se sentía actriz...

7 *Ibid.*, p. 306.

8 *Ibid.*, p. 307.

*A un nivel lo único que quería era ser una actriz, y muchas veces he pensado que, si al menos supiese actuar, todo lo relacionado con mi vida y mi carrera hubiera sido diferente. Pero nunca fui una actriz —ninguna de las chicas de la Metro lo fuimos—. Solo éramos unas caras bonitas.*<sup>9</sup>

Desde el punto de vista interpretativo y de la evolución de la trayectoria de Ava, esta afirmación no puede estar más alejada de lo que ha supuesto en la historia del cine universal. Lo sentía de manera sincera, de ahí que se haya hablado tanto de su baja autoestima, pero Ava era un espíritu libre y cualquier trabajo que le hubiera atado le habría ocasionado la misma sensación. Su amigo el biógrafo Stephen Birmingham cuando la conoció durante el rodaje de *La noche de la iguana* (1964) aseguraba que “ella a menudo dice que odia ser una *movie star*, y desearía tener otro talento —escribir, pintar...— que le permitiera ser algo más” (*Cosmopolitan*, Estados Unidos, febrero de 1964).

Su gran amigo Gregory Peck decía de Ava que “siempre la he admirado como actriz y he sentido que no ha sido lo suficientemente apreciada como tal, porque la gente quedaba prendada de su belleza y no esperaba más de ella. Además, ella tampoco era demasiado ambiciosa en lo que respecta a convertirse en una gran actriz. Y sin embargo fue mejorando constantemente y, si la juzgamos por sus mejores interpretaciones, creo que desde luego puede considerarse como una de las buenas actrices de cine... Poseía una intensidad natural y sus sentimientos eran muy profundos. A mi modo de ver se convirtió en una excelente actriz. Se lo he estado diciendo durante años y ella nunca me presta atención”.

En 1960 Ava vende su casa de La Moraleja y se traslada a la calle Doctor Arce de Madrid. Una calle tranquila y señorial, rodeada de embajadas y residencias privadas de lujo, muy bien comunicada con el centro de Madrid. El objetivo de la actriz era estar más cerca de los lugares y de los amigos con los que se sentía mejor y donde era más feliz: Riscal (Marqués de Riscal, 11), Jockey (Amador de los Ríos, 6), Chicote (Gran Vía, 12), El Corral de la Morería (Morería, 17), Florida Park (El Retiro), Villa Rosa (Plaza de Santa Ana, 15), Manolo Manzanilla (Carretera de Barcelona), Whisky & Gin (Claudio Coello esquina con la calle Lista), Whisky Jazz Club (Villamagna), Oliver (Almirante, 12)... Incluso durante un tiempo el

9 *Ibid.*, p. 246.

local que abrió el director de cine Nicholas Ray a principios de los años sesenta, el Nikka's (María de Molina esquina con la calle Cartagena), se convirtió en lugar de peregrinación para Ava y para los actores americanos que estaban en Madrid.

Ava sigue apostando por la modernidad del *lifestyle* del momento y, en esta ocasión, será su amiga Grace Kelly quien le aconseje el trabajo del elegante decorador americano George Stacey. “En los sesenta Stacey se caracterizaba por un mix de muebles franceses, mesas de café de líneas limpias, lacados, espejos venecianos y modernas tapicerías en las que Stacey fue pionero” (“George Stacey and the creation of American Chic”. *Rizzoli International Publications*, Nueva York). El espacio quedaba armónicamente personalizado con los colores preferidos de Ava en las paredes y sus recuerdos personales, como libros, discos, retratos... Como nos describe Jorge Fiestas en la entrevista que le hace en octubre de 1962 en *Primer Plano* y que reproducimos en este catálogo.

*Por mucho que me gustara tener un verdadero hogar en “La Bruja”, vivir allí me hacía sentir demasiado aislada del centro de las actividades. Lo que realmente amaba era Madrid. ¡Aquel maldito sitio tenía vida! Las calles estrechas estaban llenas de bares con tapas en el mostrador y jamones colgando de las vigas, lugares llenos de sonidos de guitarras, castañuelas, y de baile flamenco. Si conocías bien la ciudad, las noches no se acababan nunca.*

*Así que vendí “La Bruja” y alquilé un apartamento precioso en el número 11 de la Avenida Doctor Arce en Madrid. Nunca he estado completamente segura de quién demonios era ese tal Doctor Arce, pero una cosa sí que descubrí de inmediato: mi vecino de al lado era ni más ni menos que Juan Perón, el exdictador de Argentina.*

*... Perón tenía un rasgo muy perturbador. De vez en cuando salía a su balcón, que era contiguo al mío, y hacía largos, ruidosos y gesticulantes discursos dirigidos a la calle vacía. Nadie le hacía caso... Pero los discursos me molestaban a mí, y maldita sea, me parecía que rebajaban el tono de la vecindad... Después de pasar años en España, mi castellano ya funcionaba perfectamente. Lo que mejor se me daban eran los tacos...*

De modo que cuando el señor Perón salía solemnemente a su balcón y empezaba a arengar a sus seguidores invisibles, Rene y yo, y cualquier otro sirviente que estuviera por allí, formábamos nuestro propio partido de oposición y cantábamos al unísono: “¡Perón es un maricón!, ¡Perón es un maricón!”... Si el muy canalla quería restablecerse como dictador de Argentina, que fuera a ensayar a un estudio, como cualquier otro artista.<sup>10</sup>

Los motivos por los que Ava decide irse de Madrid en 1968 son variados dependiendo de la fuente de información. Quizás, sencillamente, Ava se cansó de todo, necesitaba empezar de cero de vez en cuando y, quizás, este era el motivo por el que fue capaz de vivir varias vidas en una sola.

10 *Ibid.*, pp. 351 y 352.

## Ava Gardner

Entrevista de Jorge Fiestas  
en *Primer Plano*,  
26 de octubre de 1962

(Fotos: George Hoyningen-Huene  
y cortesía de Samuel Bronston)

## PRIMER TIEMPO

—Ava, ¿es cierto que nunca volverá usted a residir en América?

—“Nunca” es demasiado tiempo. ¿Cómo puede uno saber lo que va a ocurrir, pongamos, de aquí a dos años? ¡Las cosas, los hechos, cambian tan rápidamente! ¡Las personas cambian tan rápidamente también! Amo a España. Los españoles son como su clima. Soleado, caliente y explosivo. No tienen miedo en mostrar su verdadera manera de sentir, ni les importa dejar que sus emociones asomen hacia afuera. Al mismo tiempo poseen un respeto admirable hacia la vida privada de cada cual. Me gusta este país, y la mejor prueba de ello es que en Madrid implanté mi hogar desde hace años. Me siento bien entre los españoles, esos españoles que saben mejor que nadie en el mundo bromear sobre ellos mismos con un auténtico sentido del humor...

Así he comenzado a conversar con Ava (pronuncien *Eva* por favor) Gardner en una tibia tarde de octubre en su madrileño piso de la calle del Doctor Arce, con una taza de té y Maureen, su doncella de color, como únicos testigos presenciales. No es la primera ni espero será la última ocasión en que Ava y un servidor charlemos. Pero hoy, rompiendo una tradición, sus palabras están destinadas a ser reproducidas a través de las páginas de una revista *Primer Plano* en este caso. No es secreto para nadie, la ostensible y escasa

cordialidad que Ava demuestra en general a todo lo que se relaciona con la prensa...

—¿Por qué?

—Soy la primera en reconocer mis errores, pero es terrible cuando se inventan hechos que más tarde se publican, y que las gentes, sencillas o no, creen a pies juntillas y que van creando alrededor de nosotros, los que pertenecemos al público, una doble personalidad. La mayor parte de las cosas malas que me han ocurrido en mi vida fueron a causa de la prensa. Una: en cierta ocasión me obligaron a retratarme en Londres tratando de hacer sonreír a un centinela en el Palacio de Buckingham; cuando se publicaron las fotos, cartas furibundas me acusaron de poco respetuosa para con el pueblo inglés. Otra: cuando posé para una portada destinada a una revista titulada *Our World*, en unión de Sammy Davis. A continuación, hubo un cóctel. Las fotografías adicionales fueron vendidas a *Confidential*, que aprovechó para decir a los cuatro vientos que Sammy y yo teníamos un romance, desatando las iras en el sur de los Estados Unidos. De estas cosas yo suelo enterarme porque siempre existe un alma caritativa que se encarga de enviármelas.

[...]

Ahora, después de estar tres años inactiva, había conseguido hallar un poco de paz. Pero me temo que en esta nueva etapa que voy a emprender en mi carrera las cosas volverán a empezar de nuevo. Es por lo que mi



The Little Hut, que no se ha estrenado aquí. Entonces fue Christian Dior... Mi cumpleaños lo pasaré en Roma. Es el 24 de diciembre y pienso dar una gran fiesta. Lo único que me amarga de esta película son esos terribles fotógrafos estacionados en la Vía Veneto y sus alrededores, dispuestos a captar con sus máquinas lo que sea, lo que puedan...

—La pantera rosa (bueno, y 55 días en Pekín) marca una segunda y decisiva época en su vida artística. ¿Está dispuesta a reemprender esta definitivamente?

—Haré dos o tres películas más: La pantera rosa, Olimpia, con Cukor, y aquí en España, y después me retiraré. Tal vez en lugar de tres sean cinco, pero el cine, definitivamente, no constituye mi meta en la vida. Quiero tener una existencia normal, y eso no puede dármele jamás. Me gusta vivir rodeada de personas que merecen la pena. Las personas son estimulantes, importantes, aunque a veces se porten mal con nosotros. Me encanta viajar, ir a Londres a los conciertos, en París a la ópera, comer espagueti en Roma.

[...]

La música es lo que más me puede influir en mi estado de ánimo.

Tiene muchísimos discos Ava. De Ray Charles, de Lena Horne, de Ella Fitzgerald, de Count Basie, clásicos y de Frank Sinatra. Por triplicado los de este último. Es el crooner mejor del mundo —dice— y estoy de acuerdo.

—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de



CON CHARLES BOYER EN UN MOMENTO DEL FILM EL GOMAR DE LOS DIOS DE ITALIA

...ent en Roma. Es el 24 de diciembre y pienso dar una gran fiesta. Lo único que me amarga de esta película son esos terribles fotógrafos estacionados en la Vía Veneto y sus alrededores, dispuestos a captar con sus máquinas lo que sea, lo que puedan...

—La pantera rosa (bueno, y 55 días en Pekín) marca una segunda y decisiva época en su vida artística. ¿Está dispuesta a reemprender esta definitivamente?

—Haré dos o tres películas más: La pantera rosa, Olimpia, con Cukor, y aquí en España, y después me retiraré. Tal vez en lugar de tres sean cinco, pero el cine, definitivamente, no constituye mi meta en la vida. Quiero tener una existencia normal, y eso no puede dármele jamás. Me gusta vivir rodeada de personas que merecen la pena. Las personas son estimulantes, importantes, aunque a veces se porten mal con nosotros. Me encanta viajar, ir a Londres a los conciertos, en París a la ópera, comer espagueti en Roma.

[...]

La música es lo que más me puede influir en mi estado de ánimo.

Tiene muchísimos discos Ava. De Ray Charles, de Lena Horne, de Ella Fitzgerald, de Count Basie, clásicos y de Frank Sinatra. Por triplicado los de este último. Es el crooner mejor del mundo —dice— y estoy de acuerdo.

—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de



EN UN MOMENTO DEL FILM EL GOMAR DE LOS DIOS DE ITALIA

...ent en Roma. Es el 24 de diciembre y pienso dar una gran fiesta. Lo único que me amarga de esta película son esos terribles fotógrafos estacionados en la Vía Veneto y sus alrededores, dispuestos a captar con sus máquinas lo que sea, lo que puedan...

—La pantera rosa (bueno, y 55 días en Pekín) marca una segunda y decisiva época en su vida artística. ¿Está dispuesta a reemprender esta definitivamente?

—Haré dos o tres películas más: La pantera rosa, Olimpia, con Cukor, y aquí en España, y después me retiraré. Tal vez en lugar de tres sean cinco, pero el cine, definitivamente, no constituye mi meta en la vida. Quiero tener una existencia normal, y eso no puede dármele jamás. Me gusta vivir rodeada de personas que merecen la pena. Las personas son estimulantes, importantes, aunque a veces se porten mal con nosotros. Me encanta viajar, ir a Londres a los conciertos, en París a la ópera, comer espagueti en Roma.

[...]

La música es lo que más me puede influir en mi estado de ánimo.

Tiene muchísimos discos Ava. De Ray Charles, de Lena Horne, de Ella Fitzgerald, de Count Basie, clásicos y de Frank Sinatra. Por triplicado los de este último. Es el crooner mejor del mundo —dice— y estoy de acuerdo.

—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de



—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de

...ent en Roma. Es el 24 de diciembre y pienso dar una gran fiesta. Lo único que me amarga de esta película son esos terribles fotógrafos estacionados en la Vía Veneto y sus alrededores, dispuestos a captar con sus máquinas lo que sea, lo que puedan...

—La pantera rosa (bueno, y 55 días en Pekín) marca una segunda y decisiva época en su vida artística. ¿Está dispuesta a reemprender esta definitivamente?

—Haré dos o tres películas más: La pantera rosa, Olimpia, con Cukor, y aquí en España, y después me retiraré. Tal vez en lugar de tres sean cinco, pero el cine, definitivamente, no constituye mi meta en la vida. Quiero tener una existencia normal, y eso no puede dármele jamás. Me gusta vivir rodeada de personas que merecen la pena. Las personas son estimulantes, importantes, aunque a veces se porten mal con nosotros. Me encanta viajar, ir a Londres a los conciertos, en París a la ópera, comer espagueti en Roma.

[...]

La música es lo que más me puede influir en mi estado de ánimo.

Tiene muchísimos discos Ava. De Ray Charles, de Lena Horne, de Ella Fitzgerald, de Count Basie, clásicos y de Frank Sinatra. Por triplicado los de este último. Es el crooner mejor del mundo —dice— y estoy de acuerdo.

—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de

**PRIMER PLANO**

...ent en Roma. Es el 24 de diciembre y pienso dar una gran fiesta. Lo único que me amarga de esta película son esos terribles fotógrafos estacionados en la Vía Veneto y sus alrededores, dispuestos a captar con sus máquinas lo que sea, lo que puedan...

—La pantera rosa (bueno, y 55 días en Pekín) marca una segunda y decisiva época en su vida artística. ¿Está dispuesta a reemprender esta definitivamente?

—Haré dos o tres películas más: La pantera rosa, Olimpia, con Cukor, y aquí en España, y después me retiraré. Tal vez en lugar de tres sean cinco, pero el cine, definitivamente, no constituye mi meta en la vida. Quiero tener una existencia normal, y eso no puede dármele jamás. Me gusta vivir rodeada de personas que merecen la pena. Las personas son estimulantes, importantes, aunque a veces se porten mal con nosotros. Me encanta viajar, ir a Londres a los conciertos, en París a la ópera, comer espagueti en Roma.

[...]

La música es lo que más me puede influir en mi estado de ánimo.

Tiene muchísimos discos Ava. De Ray Charles, de Lena Horne, de Ella Fitzgerald, de Count Basie, clásicos y de Frank Sinatra. Por triplicado los de este último. Es el crooner mejor del mundo —dice— y estoy de acuerdo.

—¿Echa de menos la época de sus comienzos?

—Ni muchísimo menos. En aquel entonces yo era una criatura inexperta, con un acento sureño abominable. Vestía terriblemente y estaba llena de inseguridades. El día que ingresé en la Escuela de la Metro me hicieron declamar un personaje en una obra dramática. Me emocioné y me eché a llorar como una tonta, impresionada por lo que estaba leyendo.

—¿Cómo fue adquiriendo la experiencia necesaria?

—Creo que todo fue debido, primero, a la vida, que es siempre la mejor escuela. Y tal vez a mi instinto. El instinto y la buena memoria, y, afortunadamente, yo lo tengo y puede hacer maravillas en manos de un director.

—¿En qué películas tuyas se vio como mejor actriz?

—En ninguna. Eso lo dejo para los demás.

—Bueno, pero al menos tendrá usted preferencias.

—Creo que *Forajidos*, mi primer título importante, al cabo de los años continúa resistiendo las nuevas olas. *Magnolia* fue otra buena oportunidad. Y *Mogambo* también me procuró dos satisfacciones: una nominación para el Oscar y trabajar por segunda vez al lado de Clark Gable, al que yo idolatraba como espectadora.

—Ava, ¿pidió alguna vez un autógrafo a algún actor o actriz?

—Solamente en una ocasión. A Henry Fonda. Estuvo amabilísimo y consiguió ponerme colorada. Yo era una cría. Al acercarme, muerta de

vergüenza, me dijo: “De acuerdo, jovencita, le daré mi firma a cambio de la suya...”.

—Sigamos con las películas. Háblame de María en *La condesa descalza*.

—María era un carácter real. Me gustó desde que leí el guion. Para gastarle una broma a Joe Mankiewicz, le dije: “Como se llama *La condesa descalza*, y yo tengo los pies bastante bonitos, creo que podré hacerla”.

—¿Y *La hora final*?

—A *La hora final* la crítica, en general la acusó de fría. Yo creo que era ese justamente el clima que le iba bien a un tema tan tremendo (en España estaba muy tergiversada). La vi una mañana en un cine pequeño y en privado, con George H. Ornstein y un grupo reducido de personas. Por una de esas coincidencias, cuando salimos a la calle, esta se hallaba desierta. Tres días me duró la impresión...

—¿En cuál se vio mejor fotografiada?

—En *El gran pecador* entre las de en blanco y negro. Y en color, creo que en *55 días en Pekín*. El cameraman está consiguiendo efectos sensacionales.

—¿A qué persona ha querido más?

—A mi madre. Era una mujer admirable y valiente. Murió de cáncer. Y durante toda su enfermedad, jamás tomó nada que no fuera una pastilla de aspirina para aliviar el dolor. Yo nunca podría haber hecho una cosa así...

—¿A quién admiró más?

—A Ernest Hemingway. Hice tres películas basadas en narraciones suyas: *Forajidos*, *Las nieves del Kilimanjaro* y *The Sun Also Rises*. Era un hombre, todo un hombre. Cuando le conocí por vez primera en un café, se levantó de su mesa y me dedicó todo un discurso. Años después estuvo visitándome en la clínica, cuando fui operada del riñón. Hasta en eso exageró la prensa. Dijeron que me había pedido, y que yo le había concedido, una de las piedras en señal de recuerdo.

—¿Qué periodista escribió un artículo o entrevista realmente bueno sobre usted?

—También los hubo, pero, francamente, no podría precisarle cuál. A mí me encanta Sidney Skolsky, un columnista de Hollywood que redacta con tanta gracia que, aunque diga algo poco halagador sobre una, es imposible tomárselo a mal.

—¿Para dónde es esta entrevista?

—Ahora es ella la que pregunta.

—Para *Primer Plano*, Ava.

—Conozco la revista. Y siempre se han portado gentilmente conmigo. Recuerdo un reportaje reciente. Y otro, encantador, sobre mi primera visita a España.

Nos interrumpe Mearene (Rene para Ava), que viene a discutir problemas domésticos. Rene, con la única y posible excepción de su hermana Beatrice, es la persona más allegada en la actualidad a Ava, con la que lleva ya una década a su servicio.

## SEGUNDO TIEMPO

Estudios Chamartín. Doce de la mañana. Una especie de hangar situado en un terreno anexo. En las paredes de lona, y colocando pantallas, está George Hoyningen-Huene, que ha venido especialmente de los Estados Unidos para tomar todas sus fotos de publicidad, y que hará las acreditativas de este reportaje. Elementos de *atrezzo*, sillones de la época victoriana, y dentro, colocaditos en fila, todos los trajes —y son muchos— que Ava lucirá en la película. Ella está en un camerino portátil, en el que su nombre aparece escrito en caracteres europeos y chinos. Mientras colocan luces me hace pasar. Vestida con un traje de gasa color humo. Collar larguísimo de perlas y un abanico de encajes y lentejuelas. ¡Definitivamente hermosa!

—Hoy tengo el día dedicado a fotos. Solo me queda ya una sesión en la película, y hay que aprovechar el tiempo, porque George tiene que marcharse enseguida a Hollywood. Está haciendo maravillas y es una delicia trabajar con él. Le conocí cuando *Cruce de destinos*, en la India.

Ha llegado otro visitante. Es Vic Rueda, un buen amigo común y efficacísimo *public relations* de Samuel Bronston. Trae unas fotos y se las muestra a Ava, que agarra una lupa y las va examinando una por una. Y hay que reconocer que con buen ojo crítico.

[...]

Todo esto lo ha soltado mientras Hoyningen la coloca en un sillón para tirar un *kodachrome*.

—Ava, ¿qué representa el amor para usted?

—Ni más ni menos de lo que pueda significar en la vida de una mujer cualquiera. Cuando me casé con Mickey Rooney, los dos éramos unos niños. ¡Hasta nos endosó el Estudio una agente de prensa en nuestra luna de miel! Aquello no podía marchar. No tuvimos ni una media oportunidad. Mis otros dos matrimonios, con Artie Shaw y Sinatra, tampoco tuvieron éxito. Pero eso no quiere decir que no espere encontrar algún día el verdadero amor.

[...]

—Ayer me habló usted de las virtudes de los españoles, pero no de sus defectos.

—Los defectos de los españoles no los considero como falta, porque son los mismos que yo poseo. Me siento totalmente identificada con ellos.

Entra de nuevo en el camerino. Otra foto. Otro traje. A cambiarse la ayuda también Aurora, una doncella española.

—¿Cuándo va a publicar esto? — Le digo la fecha. Entonces, con una de esas fabulosas medio sonrisas suyas, y con el rostro a dos palmos del mío, Ava Lavinia Gardner pregunta:

—¿Quedaré bonito?

—Tanto como usted, desde luego que no.



Ava Gardner en el aeropuerto de Barajas antes de emprender un viaje. Mayo, 1953. Agencia EFE



Ava Gardner en la rueda de prensa de la Metro-Goldwyn-Mayer con motivo de la presentación de la película *Cruce de destinos* (*Bhowani Junction*, George Cukor). 15 de marzo, 1956. Vicente Ibáñez. Biblioteca Nacional de España





Ava Gardner y Frank Sinatra en el bar y Museo de Bebidas de Perico Chicote de la Gran Vía. Hacia 1952. Agencia EFE



Ava Gardner y Frank Sinatra salen del bar y Museo de Bebidas de Perico Chicote de la Gran Vía. Hacia 1952. Agencia EFE



Luis Miguel Dominguín acompaña a Ava Gardner al aeropuerto de Barajas. 25 de mayo, 1954. Jaime Pato. Agencia EFE



Ava Gardner se despide de Luis Miguel Dominguín en el aeropuerto de Barajas. 25 de mayo, 1954. Jaime Pato. Agencia EFE



Ava Gardner en el bautizo de Antonio Flores, hijo de Lola Flores y Antonio González, "El Pescaílla". Entre las invitadas Lucía Bosé y María Cuadra. 6 de diciembre, 1961. Jaime Pato. Agencia EFE



Ava Gardner en el bautizo de Antonio Flores, hijo de Lola Flores y Antonio González, "El Pescaílla". 6 de diciembre, 1961. Jaime Pato. Agencia EFE



Luis Miguel Dominguín con Ava Gardner y su hermana Bappie al salir de los toros en la plaza de Las Ventas. 1 de mayo, 1954. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Ava Gardner con Ricardo Sicre en la plaza de toros de Las Ventas. 31 de julio, 1955. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Ava Gardner en la plaza de toros  
de Las Ventas. 29 de abril, 1962.  
Fondo fotográfico Martín Santos Yubero.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA

# IMAGINARIOS DE HOLLYWOOD ERRANTE

Universidad Complutense



Además de un barrio de la populosa Los Ángeles, la mayor urbe de California y segunda ciudad de Estados Unidos, Hollywood se ha configurado como el imaginario cinematográfico por excelencia para actores, directores y otros cineastas que valoran las oportunidades de la industria (*Studio System*), como epicentro que absorbe talentos de todo el mundo pues, como es sabido sobradamente, el cine de la Costa Oeste norteamericana fue construido por emigrantes, buena parte de ellos procedentes de Europa Central. Por su parte, el público general aprecia más el *Star System* de Hollywood, Olimpo de deidades del espectáculo, por ello lo bautiza como La Meca del Cine y ve en la “fábrica de sueños” un equivalente laico a los paraísos salvíficos de las religiones.

Quiere esto decir que Hollywood es mucho más que un espacio físico y que el capital inmovilizado de los platós, oficinas, maquinarias, almacenes y cuantos enseres y herramientas precisa el proceso de producción de una película, desde la idea inicial de una historia a la promoción en festivales y el estreno. El valor simbólico del imaginario Hollywood (las estrellas, las marcas de las productoras, los nombres de las franquicias, el saber hacer profesional o esquemas de género que se han convertido en paradigma del cine internacional) supera el de las instalaciones industriales y, sobre todo, no permanece anclado a un lugar geográfico. A poco más de un siglo de su fundación, lo que permanece en Hollywood desde sus orígenes es justamente ese *Star System* que se ubica en la intimidad de la mente de cada espectador, en quien alimenta todo tipo de fantasías. Hollywood es básicamente un modo de producción, un estilo de cine mayoritario, una tradición del *show business* que busca el talento y la oportunidad de negocio en cualquier país, del mismo modo que admite en su engranaje a cineastas de todas partes. De ahí que haya que hablar de un Hollywood nómada, deslocalizado, errante en el imaginario de los espectadores todavía fascinados por un estrellato que sigue siendo el factor comercial decisivo a la hora de atraer al público, aunque las figuras idolatradas de las pantallas hayan entrado en competición con las de los campos de fútbol o las de los escenarios de músicas actuales. Veamos algunas huellas en nuestro país y en Madrid en particular, de ese nomadismo pelicularo.

Desde finales de los años veinte, con el advenimiento del sonoro, son muchos los cineastas españoles que recalaron en Hollywood, aunque

siempre sacaron billete de ida y vuelta, del que también disfrutaban más recientemente madrileños como los actores Penélope Cruz, Javier Bardem, Elsa Pataky, Santiago Segura, Aitana Sánchez-Gijón y Álex González; los directores Alejandro Amenábar, A. Méndez Esparza y Ana Asensio; la productora Belén Atienza, el actor y director Sergio Peris-Mencheta y otros muchos compatriotas (Alberto Iglesias, Paz Vega, J. Collet-Serra, Paco Cabezas, J. Aguirresarobe, Antonio de la Torre, Nacho Vigalondo, Paco Delgado, Alexis Morante, C. Marqués-Marcet, Miguel Ángel Silvestre, Jordi Mollà, Eduardo Noriega, etc.), algunos formando ya parte de la industria norteamericana como el actor Antonio Banderas o el director de fotografía Juan Ruiz Anchía. Un grupo significativo es el formado por diseñadores, guionistas y creadores especializados en el cine de animación que han trabajado en Disney, DreamWorks, Pixar y otros prestigiosos estudios. En este 2018 se estrena *Jurassic Park. El reino caído* que dirige el barcelonés Juan Antonio Bayona: nunca un cineasta español cargó con la responsabilidad de un producto de cien millones de dólares. Pero este cineasta no pierde la perspectiva cuando afirma: “Es una suerte que tu trabajo tenga repercusión en América y me gustaría volver a trabajar allí, pero a la vez para mí es importante apostar por producciones grandes en España que permitan establecer y desarrollar infraestructuras y técnicos a la altura de los mejores del mundo” (*Academia*, n.º 227, septiembre 2017, p. 51). Se suman estos nombres a otros que tuvieron colaboraciones esporádicas o emigraron durante un período (decorados de Dalí para *Recuerda* de Hitchcock, estancia de Buñuel en la Warner en 1944-1945, películas de Benito Perojo, Sara Montiel, Jorge Mistral, Fernando Rey o Bigas Luna), o se integraron definitivamente en aquella industria del espectáculo: además de los citados, los intérpretes Carlos Villarías y Fortunio Bonanova, el operador Néstor Almendros y el músico Xavier Cugat, entre otros.

En las últimas décadas, este Hollywood deslocalizado viene aceptando y hasta apropiándose de un cine independiente y alternativo de creadores nacionales (Richard Linklater, Wes Anderson) o extranjeros (Alejandro González Iñárritu) que filman por todo el mundo películas con historias, actores, ambientaciones y localizaciones que trascienden radicalmente el barrio angelino. En este sistema, las grandes estrellas

combinan rodajes millonarios con proyectos modestos, aunque de innegable ambición estética. Lo hemos visto con Javier Bardem que alterna en Estados Unidos obras de cine comercial (*Skyfall*, *Piratas del Caribe: la venganza de Salazar*) y otras próximas al cine de autor (*No es país para viejos*, *To the Wonder*) con películas más pequeñas fuera de Hollywood, como *Todos lo saben* (2018), rodada en nuestro país por Asghar Farhadi. Madrid ha sido escenario de productos genuinamente hollywoodienses y/o transnacionales (*El ultimátum de Bourne*, 2007) junto a obras independientes de cine norteamericano, como *Los límites del control* (2009) de Jim Jarmusch. En fin, en un cierto sentido, podríamos decir que Hollywood ha sido dinamitado y sus mecanismos del espectáculo se dispersan por un mundo definitivamente globalizado en el audiovisual: antes del citado estreno, Juan Antonio Bayona filma en inglés, con actores y ambientación internacionales, en la tradición de espectáculo cinematográfico muy norteamericana, *Lo imposible* (2012) y *Un monstruo viene a verme* (2016) que son películas de producción totalmente española, rodadas en Tailandia y Reino Unido, respectivamente, además de en platós alicantinos y barceloneses. En ese cine internacional también se sitúa la talentosa Isabel Coixet, que ha filmado en varios países coproducciones con financiación española.

Con todo, podemos considerar que sigue vigente en Hollywood el estrellato y los géneros en cuanto fórmulas de espectáculo de masas, aunque los estudios hayan perdido protagonismo a favor de las plataformas de *streaming* y los diferentes canales de exhibición, los actores más afamados no garantizan por sí mismos los éxitos de taquilla y la producción se filma en otros países con guionistas y directores ajenos al entramado industrial californiano. Y en cada ceremonia de entrega de los Óscar renace el glamur y se cultiva en el público la fascinación por la “fábrica de sueños”.

Ese Hollywood mitificado se ha configurado como polo de atracción para jóvenes aspirantes a actrices y actores desde sus inicios. Al filo de la llegada del sonoro y del rodaje de versiones en idiomas distintos al inglés, las grandes productoras Fox, Metro, Warner, Columbia o Paramount ofrecen contratos a intérpretes, guionistas y directores españoles y latinoamericanos. En algunos casos, como los citados

más arriba, su incorporación al cine norteamericano no depende de las versiones en español, lo que explica la permanencia posterior, cuando con el doblaje se abandonan esas versiones: el cantante lírico Fortunio Bonanova —nombre artístico de Josep Lluís Moll, nacido en Palma de Mallorca y debutante en el cine como protagonista de *Don Juan Tenorio* (Ricardo de Baños, 1922)— siempre será recordado como el profesor de canto de *Ciudadano Kane* (1941), impotente a la hora de convertir en estrella de la ópera a Susan Alexander, novia del ególatra Charles Foster Kane.

En unos pocos años, a finales de los veinte y principios de los treinta, participan del sueño de rodar películas en la Meca del Cine actrices como Conchita Montenegro, Rosita Díaz Gimeno, Catalina Bárcena o Luana Alcañiz; y actores como Rafael Rivelles, Manuel Arbó, Miguel Ligeró o José Crespó. Aunque hubo meras traslaciones de películas norteamericanas, hay que insistir en el más creativo trabajo de escritura y dirección de Edgar Neville, Jardiel Poncela, Eduardo Ugarte, Tono Lara, Martínez Sierra o López Rubio como ha recogido Florentino Hernández Girbal en su libro de entrevistas *Los que pasaron por Hollywood* (Madrid, Verdoux, 1992). Es decir, que Hollywood no sólo reclamó intérpretes, necesitados para las nuevas versiones por su idioma materno, sino que también valoró la originalidad, como reflejan obras en castellano rodadas cuando ya se ha extendido el doblaje, como *Angelina o el honor de un brigadier* (Louis B. King, 1935), adaptación de la pieza teatral de Jardiel Poncela. Hay que reconocer que el camino había sido desbrozado unos años antes por Vicente Blasco Ibáñez, exitoso novelista que había disfrutado de adaptaciones al cine en España y Francia y deslumbra con la superproducción *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Rex Ingram, 1921) —que contará con una versión sonora de Vicente Minnelli en 1962— a la que siguen *Sangre y arena* (Fred Niblo, 1922), con otra entrega hollywoodiense en 1941, *Los enemigos de la mujer* (Alan Crosland, 1923), *La encantadora Circe* (Robert Z. Leonard, 1924), *Argentine Love* (Allan Dwan, 1924), *Mare Nostrum* (Rex Ingram, 1926), *El torrente / Entre naranjos* (Monta Bell, 1926) y *Tierra de todos* (1926) (véase *Archivos de la Filmoteca*, n.º 74, abril 2018, monográfico “Vicente Blasco Ibáñez y el cine: un escritor frente al mundo”).

A partir de la vida de Conchita Montenegro, Javier Moro recrea en su documentada ficción histórica *El pecado* (Espasa), Premio Primavera de Novela 2018, la vida de estos cineastas españoles en Los Ángeles, con sus oportunidades, amistades, fiestas y sinsabores. En las entrevistas de Hernández Girbal, publicadas en la revista *Cinegramas* en los años treinta, queda patente una experiencia dispar y hasta contradictoria; así, Ernesto Vilches juzga que Hollywood es “un sueño, un encanto, un paraíso” pero rechaza el cine norteamericano por su frivolidad y falta de sensibilidad y pensamiento: “Los que hemos hecho del arte un sacerdocio tenemos que rechazarlo casi en su totalidad” (ídem, p. 51). Otro actor, José Nieto, también se muestra crítico con los rodajes en castellano y argumenta que eran versiones de malas películas norteamericanas de las que se aprovechaba el desecho (ídem, p. 89). En el mismo sentido, Ana María Custodio manifiesta la insatisfacción por un trabajo que aprecia sometido a múltiples coacciones y por el desprecio de las productoras hacia las versiones extranjeras, encomendadas a directores como castigo (ídem, pp. 24-25). Por el contrario, la actriz Carmen Rodríguez defiende que los cineastas tuvieron libertad para trabajar: “Elegían las obras, hacían los repartos, dirigían la puesta en escena y si los films no resultaron todo lo buenos que se podía esperar, es que ellos no supieron hacerlo mejor. Esa es la verdad” (ídem, p. 84).

Precisamente la citada Sara Montiel representa, unos años más tarde, ya en los cincuenta, el caso excepcional de actriz española que logra el estatuto de *estrella de Hollywood*, entrando a formar parte de ese universo de fascinaciones que han llevado a los públicos de todo el mundo a proyectar sus fantasías y a identificarse con figuras revestidas de un aura de inmortalidad. La actriz manchega da el salto a Estados Unidos desde México, donde filma una decena de títulos en apenas cuatro años; con solamente *Veracruz* (Robert Aldrich, 1954), *Dos pasiones y un amor* (Anthony Mann, 1956) y *Yuma / Run of the Arrow* (Sam Fuller, 1957) adquiere esa condición de estrella internacional que explica el esfuerzo de producción y la ambición de las películas que rueda a continuación en España: *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957) y *La violetera* (Luis César Amadori, 1958).

La deslocalización de Hollywood más importante para nuestro país y para la sociedad madrileña en particular tiene lugar con los rodajes

de películas financiadas por los grandes estudios de las décadas de los cincuenta y sesenta, buena parte de las cuales por iniciativa del productor independiente Samuel Bronston. Entre *Pandora y el Holandés Errante* (Albert Lewin, 1951) y *Nicolás y Alejandra* (Franklin J. Schaffner, 1971) se filman una quincena de superproducciones representativas del imaginario de Hollywood por su estrellato, sentido del espectáculo y modulación particular de temas históricos, religiosos, legendarios o literarios. Las así llamadas *runaway productions* son resultado de varios factores económicos y creativos, entre los que cabe destacar el proceso de reconversión de los estudios por la legislación antimonopolio, los incrementos de costos industriales con la reducción de la semana laboral a cinco días y la competencia de la televisión. Hollywood se decanta por rodajes en formatos panorámicos en nuevos escenarios más exóticos: “Exteriores sobrecogedores, acción trepidante, efectos especiales cada vez más realistas y, cómo no, cientos de extras, miles a ser posible, arrojando a las estrellas de turno. Todo ello a todo color y en pantallas de creciente definición y longitud, sin espacio para la nostalgia del blanco y negro” como resume Pablo León Aguinaga en su estudio *Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960* (Madrid, CSIC, 2010, p. 351). Además, las *majors* se encuentran con sustanciosos fondos bloqueados en Europa cuya repatriación pasa por invertir una parte significativa en los respectivos países; y mercados laborales como Italia o España ofrecen salarios muy competitivos y profesionales cualificados en todos los oficios técnicos.

En el caso español hay que considerar que la España aislada y pobre de la larga posguerra, logra en esos años la legitimación política ante el mundo (acuerdos con Estados Unidos y el Vaticano en 1953, ingreso en las Naciones Unidas en 1955), reforzada con la llegada de esas superproducciones que ponen en escena una presunta apertura internacional del régimen al tiempo que implican una notable inversión financiera que contribuye a la creación de puestos de trabajo en la maltrecha autarquía económica. El sustrato económico y político de esos rodajes millonarios de Hollywood se alimenta de la dimensión simbólica otorgada por una presencia de las estrellas del cine internacional (Cary Grant, Ava Gardner, Frank Sinatra, Charlton Heston, Sophia Loren, John

Wayne, Rita Hayworth, David Niven...), publicitada por la prensa oficial y convertida en nutriente para la autoestima de una sociedad que acaba de abandonar la cartilla de racionamiento y mantiene vivas las heridas de la fractura social causada por la guerra civil. Visitas a los rodajes de miembros prominentes del régimen, facilidades del ministro Fraga al productor Bronston, contratación de soldados como extras a precio de saldo o participación de los marqueses de Villaverde en fiestas (aunque Ava Gardner se diera el placer de ignorarlos en una tienda en la plaza de toros de Sant Feliu de Guíxols) revelan los intereses complementarios entre el Gobierno español y ese Hollywood errante. Aunque no se pueden ignorar las contradicciones entre la España católica y las vidas “licenciosas” de los pelicularos, a quienes se prohíbe el alojamiento en los hoteles madrileños de lujo: como testimonia, entre otros, Teddy Villalba (en Marcos Ordóñez, *Beberse la vida. Ava Gardner en España*, Madrid, Aguilar, 2004, p. 77), al serle impedido el alojamiento por su condición de actor, James Stewart tiene que mostrar su credencial de coronel del ejército norteamericano para ser aceptado en el Ritz. Afortunadamente, en ese emblemático 1953 se inauguró el Castellana Hilton —hoy Hotel InterContinental— que se publicitó con sus famosos huéspedes del mundo del cine.

Noches flamencas de Villa Rosa y juergas inacabables en Chicote o Florida Park convocaban a actores y otros cineastas españoles, norteamericanos e italianos junto a gentes del espectáculo (Lola Flores), teatreros, toreros como Mario Cabré y Luis Miguel Dominguín, banqueros como Alfonso Fierro, aristócratas, disidentes clandestinos (el comunista Dominguín), jefes y espías a sueldo de la CIA (Frank Ryan, Ricardo Sicre, Aline Griffith)... en una España de transgresiones toleradas siempre que fueran discretas, en espacios recogidos, como el “ático” de que habla Jesús García de Dueñas al señalar “Digamos que en aquella época había tres vidas: la del pisito, la del despacho y la del ático” y esta última está reservada al gueto dorado de los ricos y los artistas, con fiestas privadas de pintores, decoradores, etc. (en Marcos Ordóñez, pp. 138-139). Es la válvula de escape de una sociedad cerrada y provinciana, hipócrita con su moral dominante, refractaria a las costumbres relajadas que siempre han imperado en el mundo del cine.

De la fascinación por el flamenco, el toreo, la comida y el ocio de las tabernas participan los cineastas de esas superproducciones de cine de consumo, pero también un “verso suelto” que nunca se sometió a los corsés de Hollywood y para quien España fue un referente a lo largo de los años. Me refiero a Orson Welles, que se queda prendado de nuestro país en 1933, tras una breve estancia en Sevilla, y regresa para rodar con capital suizo la intriga *Mr. Arkadin* veinte años después y la película para televisión *Una historia inmortal* (*Une histoire Immortelle*, 1968) en que adapta a Karen Blixen. Además de ese Quijote itinerante que fue la obsesión de su vida, su condición de *outsider* en nuestro país queda ejemplificada con el reciclaje de los barcos que Samuel Bronston había construido para *El capitán Jones* (*John Paul Jones*, John Farrow, 1959) en su frustrada versión de *La isla del tesoro*, y de armaduras y restos de vestuario de *El Cid* (1961) y *La caída del imperio romano* (*The Fall of the Roman Empire*, 1964), ambas de Anthony Mann, que emplea en su aproximación singular a Shakespeare en *Campanadas a medianoche* (*Falstaff/Chimes at Midnight*, 1965), producción íntegra española y uno de los títulos mayores del cine del Bardo.

Entre los beneficios más inmediatos de esos rodajes está la capacitación y proyección internacional de técnicos españoles en la fotografía (Manuel Berenguer, Cecilio Paniagua), dirección artística (Gil Parrondo, Julio Molina), construcción de decorados (Francisco Prósper, Enrique Alarcón, F. Rodríguez Asensio), vestuario (Yvonne Blake, Ana María Fea), producción y dirección (Tedy Villalba, López Rodero, Vicente Sempere, José María Ochoa, Eugenio Martín, Juan Estelrich, María José Val del Omar), foto fija, efectos especiales, maquillajes, utilería, maestros de armas, etc. No por casualidad los primeros Óscar de Hollywood para cineastas españoles premian la dirección artística de Gil Parrondo y Antonio Mateos (*Patton*) y el vestuario del madrileño Antonio Castillo y la británica afincada en España Yvonne Blake en *Nicolás y Alejandra*, por la que Gil Parrondo vuelve a ser galardonado con la estatuilla. La colaboración del reputado operador Manuel Berenguer con el director de fotografía de origen checo Franz Planer en *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, Stanley Kramer, 1957) y *Rey de reyes* (*King of Kings*, Nicholas Ray, 1961) tiene el feliz resultado de la patente Planer-Berenguer,

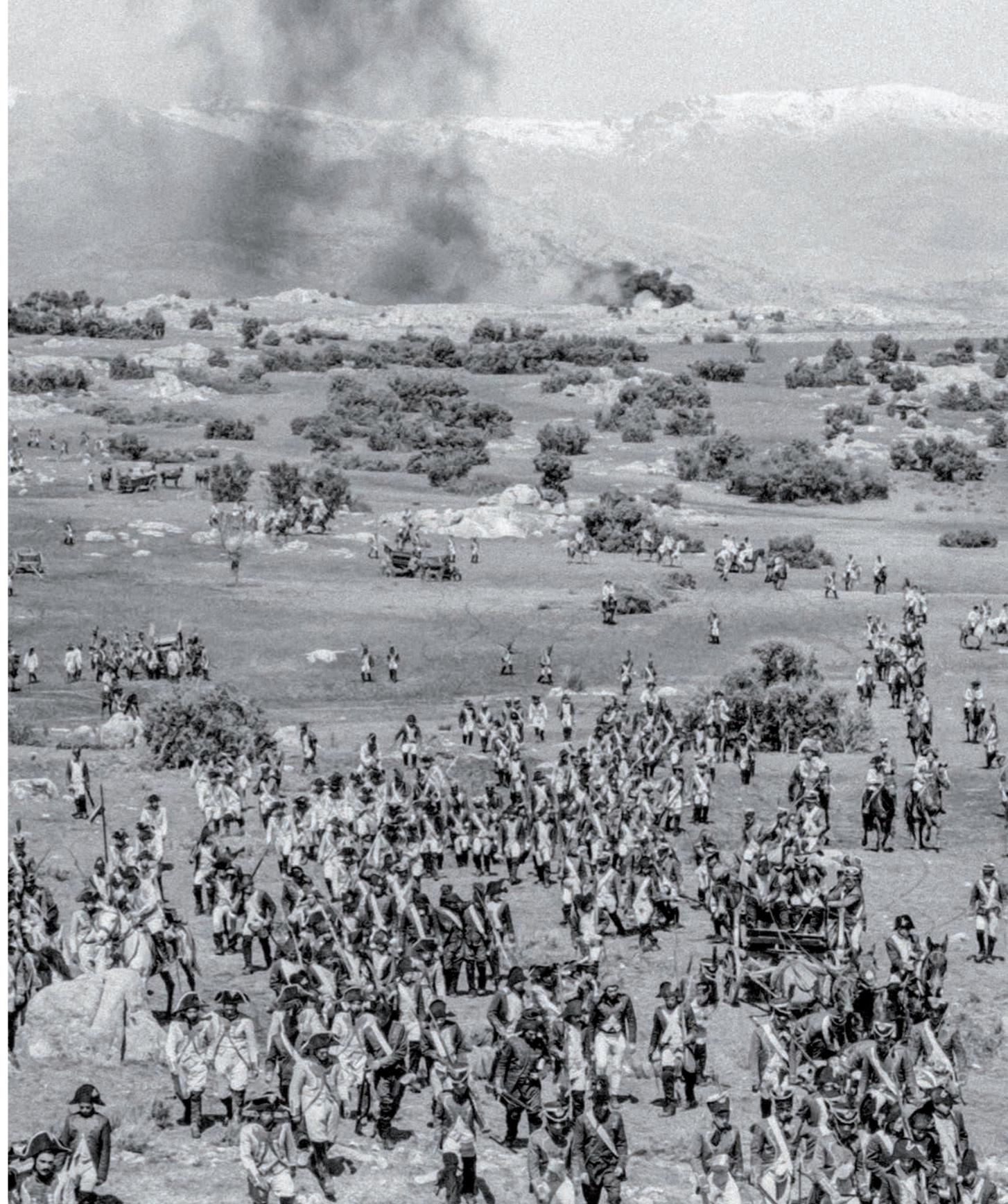
un sistema polifocal que permite un enfoque nítido en toda la imagen gracias a unas lentes triples añadidas. Menor interés ofrece la presencia de actores, relegados casi a mera figuración: Román Gubern dirá con humor que “no nos parece que aporte laureles a su carrera artística una intervención del género: ‘César, las legiones están formadas’” (“¿Pasa el Manzanares por Hollywood?”, *Nuestro Cine*, n.º 23, 1963, p. 62).

Otros protagonistas del cine español manifiestan sus reparos hacia unas superproducciones de Hollywood que, como señala Gubern, encarecen los sueldos de actores y técnicos y los costos de alquileres de estudios y material; y perjudican a nuestro cine, ya que “estas películas extranjeras rodadas aquí, además de ocupar durante larguísimo rodajes estudios y personal nacionales, ocupan días de cartel en los cines, haciendo que nuestras películas se sostengan pobre y artificialmente, merced a una ortopédica protección oficial” (idem, p. 62). Desde luego, el caso de *Jimena* muestra el desprecio que han sufrido las nuevas generaciones de directores en este marco. Al hilo del anuncio de la superproducción *El Cid* (1961) de Samuel Bronston con Charlton Heston y Sophia Loren, concebida como espectáculo de escasa verosimilitud histórica, Miguel Picazo y otros jóvenes de la Escuela de Cine (Mario Camus, Joaquín Jordà y Paco Regueiro) escriben un guion desmitificador, desde el punto de vista de la mujer, Jimena, que explicara el enfrentamiento entre Rodrigo y el padre de Jimena en el contexto medieval de los monasterios. Como el proyecto de Bronston venía avalado por don Ramón Menéndez Pidal y por su hijo, contratado como asesor para la película, la Academia de la Historia dictaminó que *Jimena* carecía de “dignidad histórica” y la censura no la aprobó (véase Enrique Iznaola, ed., *Jimena. Guion cinematográfico inédito*, Jaén, Diputación Provincial, 2014). Mejor fortuna habría de tener la coproducción hispano-estadounidense *El valle de las espadas* / *The Castilian* (Javier Setó, 1962) que imita al Cid bronstoniano con la historia de Fernán González recogida en el cantar de gesta del siglo XIII.

VÍCTOR MATELLANO

CUANDO LA ACTUAL  
COMUNIDAD DE MADRID  
FUE EL HOLLYWOOD ESPAÑOL

Director de cine y escritor cinematográfico



Es una cuestión lógica que la industria cinematográfica española busque para sus rodajes en exteriores, los paisajes y poblaciones más cercanas a la gran ciudad. Este es el caso de Madrid, epicentro de la mayoría de rodajes nacionales.

Pero, si no es tan lógico, al menos puede resultar extraño, exótico, que los extranjeros vengan a rodar a Madrid y sus alrededores. No estamos precisamente cerca de los grandes núcleos internacionales de producción de películas, modelo Hollywood a la cabeza.

Y, sí. Se produjo. Hubo un tiempo en que los cineastas extranjeros, europeos y americanos, vinieron a Madrid a rodar películas de forma continuada. Hubo un tiempo en que Madrid fue epicentro del Hollywood español.

El reciente rodaje de *Terminator 6* (2019, Tim Miller) deja patente la vigencia de los paisajes españoles en general, y los madrileños en particular, como escenario de filmación de superproducciones foráneas.

Durante décadas, España ha aportado sus paisajes, sus monumentos, sus infraestructuras cinematográficas y su potencial humano para el cine mundial. Es muy común ahora recordar que nuestro país es escenario del rodaje de la popular serie *Juego de Tronos* (*Game of Thrones*), pero mucho antes, títulos fundamentales, grandes directores y rutilantes estrellas se pasearon por nuestros paisajes. España acogió la epopeya de la ballena más famosa, *Moby Dick* (1956, John Huston); la gran gesta de *Lawrence de Arabia* (*Lawrence of Arabia*, 1962, David Lean); una de las batallas más memorables del cine, la de *Espartaco* (*Spartacus*, 1959, Stanley Kubrick); a una de las grandes reinas del cine, *Cleopatra* (1963, Joseph Mankiewicz), y a otro de los grandes de la música en *Cómo gané la guerra* (*How I Won the War*, 1967, Richard Lester); las gestas de *El Cid* (1961, Anthony Mann) y las de *Cromwell* (1970, Ken Hughes); la historia rusa en *Doctor Zhivago* (1965, David Lean) y *Nicolás y Alejandra* (*Nicholas & Alexandra*, 1971, Franklin Schaffner) y la americana en *La última aventura del General Custer* (*Custer of the West*, 1968, Robert Siodmak) y *Patton* (1970, Franklin Schaffner); las peripecias del Agente 007 en *Nunca digas nunca jamás* (*Never Say Never Again*, 1983, Irvin Kershner) o *El mundo nunca es suficiente* (*The World in Not Enough*, 1999, Michael Apted); los convulsos tiempos medievales de *Los señores del*

acero (*Flesh & Blood*, 1985, Paul Verhoeven) o los idílicos de *Camelot* (1967, Joshua Logan); las fantasías de *Las aventuras del Barón de Munchausen* (*The Adventures of the Baron Munchausen*, 1988, Terry Gilliam) o de *Cónan, el bárbaro* (*Conan, the Barbarian*, 1981, John Milius); las aventuras de la trilogía dirigida por Richard Lester, *Los tres mosqueteros* (*The Three Musketeers*, 1973), *Los cuatro mosqueteros* (*The Four Musketeers*, 1974) y *El regreso de los mosqueteros* (*The Return of the Musketeers*, 1989); la épica de Steven Spielberg con *El imperio del sol* (*Empire of the Sun*, 1987) e *Indiana Jones y la última cruzada* (*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989) o la de Ridley Scott con *El reino de los cielos* (*Kingdom of Heaven*, 2005) o *Exodus: Dioses y reyes* (*Exodus: Gods and Kings*, 2014); los mundos de *Star Wars* con *El ataque de los clones* (*Star Wars: Episode II-Attack of the Clones*, 2002, George Lucas); y el particular universo de Woody Allen con *Vicky Cristina Barcelona* (2008). El paisaje español sirvió para el rodaje real bajo los dibujos de *El señor de los anillos* (*The Lord of the Rings*, 1978, Ralph Bakshi), los fondos del escenario de los simios de *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968, Stanley Kubrick) y los vuelos de Atreyu y Fujur en *La historia interminable* (*Neverending Story*, 1984, Wolfgang Petersen). Pero, si en algún momento España ha sido un Hollywood, sin duda fue con el productor Samuel Bronston, capítulo aparte.

Es cierto que con las producciones de Samuel Bronston, rodadas todas ellas en parte en terrenos madrileños, se puede hablar de un Hollywood español. Pero hubo un antes y un después de los rodajes de este mega productor, importantísimo para la historia del cine, y también para la industria española. Un antes y un después en el que Madrid y los pueblos de la actual Comunidad de Madrid tienen mucho que ver.

Que los americanos vengan a rodar a España se inicia con un título concreto, *Pandora y el Holandés Errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*, 1950, Albert Lewin) que trae a nuestro país a una estrella que va a estar muy ligada a Madrid, la gran Ava Gardner. Una producción americana, que como todas las posteriores, viene vía Londres, ya sea como producción directa o coproducción, junto con otras producciones inglesas como es el caso de *Jack el negro* (*Black Jack*, 1950, Julien Duvivier, José A. Nieves Conde), *Muchachas de Bagdad* (*Babes in Bagdad*, 1952,

Edgar G. Ulmer/Jerónimo Mihura), *Tres historias de amor* (*Decameron Nights*, 1952, Hugo Fregonese) o *Penny Princess* (1952, Val Guest). Se conocían rodajes extranjeros en suelo español desde, por ejemplo, la francesa *La barraca de los monstruos* (*La galerie des monstres*, 1924, Jaque Catelain), pero el desembarco angloamericano era un hecho inédito.

Se puede considerar *Aquel hombre de Tánger* (*That Man from Tangier*, 1950, Robert Elwyn/Luis María Delgado) como la primera coproducción de Estados Unidos con España. Y se rueda en los madrileños Estudios Chamartín, los platós que años más tarde se convertirán en los Estudios Bronston, y mucho más tarde en los Estudios Buñuel de TVE.

Y entre estas primeras incursiones de las productoras americanas en suelo español, se encuentra *El caballero negro* (*The Black Knight*, 1954, Tay Garnett) con Alan Ladd de protagonista, que utilizará el castillo de Manzanares El Real como uno de los escenarios de rodaje. Precisamente un espacio histórico actualmente gestionado por la Comunidad de Madrid, y que puede ser citada como una de las primeras *runaway productions* rodadas en municipios madrileños.

Otro de estos primeros rodajes es *La princesa de Éboli* (*That Lady*, 1955, Terence Young), de tema más netamente español, protagonizada por Olivia de Havilland y con rodaje en los madrileños Estudios Ballesteros y en la plaza de toros de Guadarrama.

Se ha denominado *runaway productions* a los rodajes de producción norteamericana que se realizaban fuera de los Estados Unidos. Primero ocurrió en Inglaterra con *Edward my Son* (1948, George Cukor) y después en Italia con *Quo Vadis?* (1951, Mervyn LeRoy). La explicación última de tales operaciones se encuentra en la liberalización de los capitales norteamericanos inmovilizados en Europa. En concreto en España, las empresas norteamericanas que habían invertido en el país tenían sus ganancias congeladas. La única forma de sacarlas era en forma de películas. A esta cuestión se añade las ventajas españolas de la luz, los paisajes, la existencia de grandes platós cinematográficos, el bajo coste de contratación y la posibilidad de alquilar el Ejército como figuración, con apoyo directo del régimen franquista. Madrid albergaba los grandes hoteles y platós, es lógico que muchos de los rodajes se centraran en la capital y la región.

Y el ejemplo más importante de *runaway production*, el que genera todo el fenómeno será el rodaje de *Alejandro el Magno* (*Alexander The Great*, 1955, Robert Rossen), protagonizado por Richard Burton. Grandes masas de figuración, esplendorosos decorados, enormes medios para rodar en El Molar, El Escorial, Manzanares El Real, Colmenar Viejo y los madrileños Estudios Sevilla Films. Un hito superado por el inmediato rodaje de *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, 1956, Stanley Kramer) con Cary Grant, Frank Sinatra y Sophia Loren, en El Escorial, Manzanares El Real, Colmenar Viejo y Hoyo de Manzanares.

Desde ese momento, los grandes hoteles de Madrid, los vecinos de los pueblos, los soldados de reemplazo del Ejército, y los grandes estudios cinematográficos de la capital, como Sevilla Films, Chamartín o CEA, se ponen al servicio de los rodajes americanos. Unos estudios que vivirán acontecimientos tan impresionantes como el repentino fallecimiento de Tyrone Power durante el rodaje de *Salomón y la reina de Saba* (*Solomon and Sheba*, 1959, King Vidor) en los citados Estudios Sevilla Films.

No es difícil encontrar en Madrid y su Comunidad una infinidad de localizaciones de rodaje para las películas americanas. Desde una finca en Galapagar para *Ricardo III* (*Richard III*, 1956, Laurence Olivier) a la plaza de Colmenar de Oreja para *El regreso de los siete magníficos* (*Return of the Seven*, 1966, Burt Kennedy), pasando por la ermita de Nuestra Señora de los Remedios en Colmenar Viejo para *El Cid* (1961, Anthony Mann), el castillo de Viñuelas en *El Zorro* (*Zorro*, 1975, Duccio Tessari) o la antigua estación de ferrocarril de Villamanta en *Los 100 rifles* (*100 Rifles*, 1968, Tom Gries). La propia capital aporta calles y edificios, ya sea el Paseo del Prado en *Mr. Arkadin* (1954, Orson Welles), el Parque del Retiro para *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, 1964, Henry Hathaway), el Cuartel de Conde Duque para *Patton* (1970, Franklin Schaffner), el Teatro Español para *Nicolás y Alejandra* (*Nicholas & Alexandra*, 1971, Franklin Schaffner), el Casino de Madrid para *Viajes con mi tía* (*Travels with My Aunt*, 1972, George Cukor) o más cercano en el tiempo, la estación de Atocha para *El ultimátum de Bourne* (*The Bourne Ultimatum*, 2007, Paul Greengrass), el edificio Torres Blancas para *Los límites del control* (*The Limits of Control*, 2009, Jim Jarmusch) o la Puerta del Sol y el exterior de la Plaza de Las Ventas para *La fría luz del día* (*The Cold Light of Day*, 2012, Mabrouk El

Mechri). Todo es posible en las localizaciones madrileñas, desde que el edificio del CSIC se convierta en un palacio de Alejandría en *Marco Antonio y Cleopatra* (*Antony and Cleopatra*, 1972, Charlton Heston) a que la cruz del Valle de los Caídos salte por los aires en *El felino* (*Jaguar lives*, 1979, Ernest Pintoff).

Una de las localizaciones de la Comunidad de Madrid más utilizadas por los rodajes angloamericanos son las fincas de La Pedriza en Manzanares El Real, de orografía granítica muy curiosa, perfecta para escaramuzas y batallas, desde *Rey de reyes* (*King of Kings*, 1960, Nicholas Ray) a *Mando perdido* (*Lost Command*, 1966, Mark Robson), pasando por *La caída del imperio romano* (*The Fall of the Roma Empire*, 1963, Anthony Mann), *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966, Sergio Leone) o *Esos locos cuatreros* (*Rustlers' Rhapsody*, 1985, Hugh Wilson). Muy cercano queda el citado castillo de Manzanares El Real, donde se ruedan títulos como *Alejandro el Magno* (*Alexander The Great*, 1955, Robert Rossen), *El viaje fantástico de Simbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, 1973, Gordon Hessler) o *El regreso de los mosqueteros* (*The Return of the Musketeers*, 1989, Richard Lester).

Otra, muy utilizada, es la Dehesa de Navalvillar de Colmenar Viejo, tanto por su amplia pradera como por los decorados de ambientación western que allí se instalan. De esta forma se rueda la mastodónica batalla de *Espartaco* (*Spartacus*, 1959, Stanley Kubrick), y westerns americanos como *La rubia y el sheriff* (*The Sheriff of Fractured Jaw*, 1958, Raoul Walsh) o *La marca de Caín* (*The Desperados*, 1968, Henry Levin), o de coproducción como *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, 1965, Sergio Leone). Muy cerca, se encuentran las localizaciones de rodaje de *Villa cabalga* (*Villa Rides*, 1968, Buzz Kulik) o *Cónan, el bárbaro* (*Conan, the Barbarian*, 1981, John Milius).

Por su parte, la monumental plaza de Chinchón, de indudable fotogenia, presta su estructura circular para corridas de toros o exhibiciones de circo, ya sea en *La vuelta al mundo en ochenta días* (*Around the World in Eighty Days*, 1956 Michael Anderson) o en *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, 1964, Henry Hathaway).

La Cartuja de Talamanca de Jarama, edificio histórico del siglo XVII, presta sus muros para todo tipo de rodajes que van de Los

*tres mosqueteros* (*The Three Musketeers*, 1973, Richard Lester) a *Los fantasmas de Goya* (*Goya's Ghosts*, 2006, Milos Forman) pasando por *Cristóbal Colón, el descubrimiento* (*Christopher Columbus: The Discovery*, 1992, John Glen) o *El puente de San Luis Rey* (*The Bridge of San Luis Rey*, 2004, Mary McGuckian).

Mientras, los diferentes palacios de la región sirven también como escenarios. Por un lado, en el Palacio Real de Madrid se recrean historias rusas, ya sea el trono de Catalina la grande en *El capitán Jones* (*John Paul Jones*, 1959, John Farrow) o el Palacio de invierno en *Nicolás y Alejandra* (*Nicholas & Alexandra*, 1971, Franklin Schaffner). Por otro, el Palacio Real de Aranjuez presta su exterior para *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, 1964, Henry Hathaway) y *Los tres mosqueteros* (*The Three Musketeers*, 1973, Richard Lester). Muy cerca de este palacio, la ribera del río sirve para recrear péplums como *Marco Antonio y Cleopatra* (*Antony and Cleopatra*, 1972, Charlton Heston) o westerns como *La selva blanca* (*The Call of the Wild*, 1972, Ken Annakin).

Ya en la capital, es muy utilizada para los rodajes la estación de ferrocarril de Delicias, de nuevo curiosamente ambientada como escenarios rusos para *Doctor Zhivago* (1965, David Lean), *Nicolás y Alejandra* (*Nicholas & Alexandra*, 1971, Franklin Schaffner) y *Rojos* (*Reds*, 1981, Warren Beatty).

Los propios hoteles de Madrid no sólo serán adecuados para alojar a las grandes estrellas. También, como es el caso del Palace, servirá para que se ambiente La Casa Blanca en sus salones en *El viento y el león* (*The Wind and the Lion*, 1975, John Milius) con John Huston actuando.

Y mientras, la madrileña Casa de Campo igual vale para recrear el paso de tropas por las ciénagas en *Espartaco* (*Spartacus*, 1959, Stanley Kubrick) que para rodar parte de la batalla de *Campanadas a medianoche* (*Chimes at Midnight*, 1965, Orson Welles) o para las incursiones de las hordas de *El bandido de Zhobe* (*The Bandit of Zhobe*, 1959, John Gilling). Una de sus edificaciones interiores, el Pabellón de Toledo de la Feria del Campo, se utilizó como decorado en *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, 1964, Sergio Leone) protagonizada por Clint Eastwood.

Sin duda la proliferación de rodajes se favoreció con el cine de género, especialmente con el western, en los decorados contruidos en

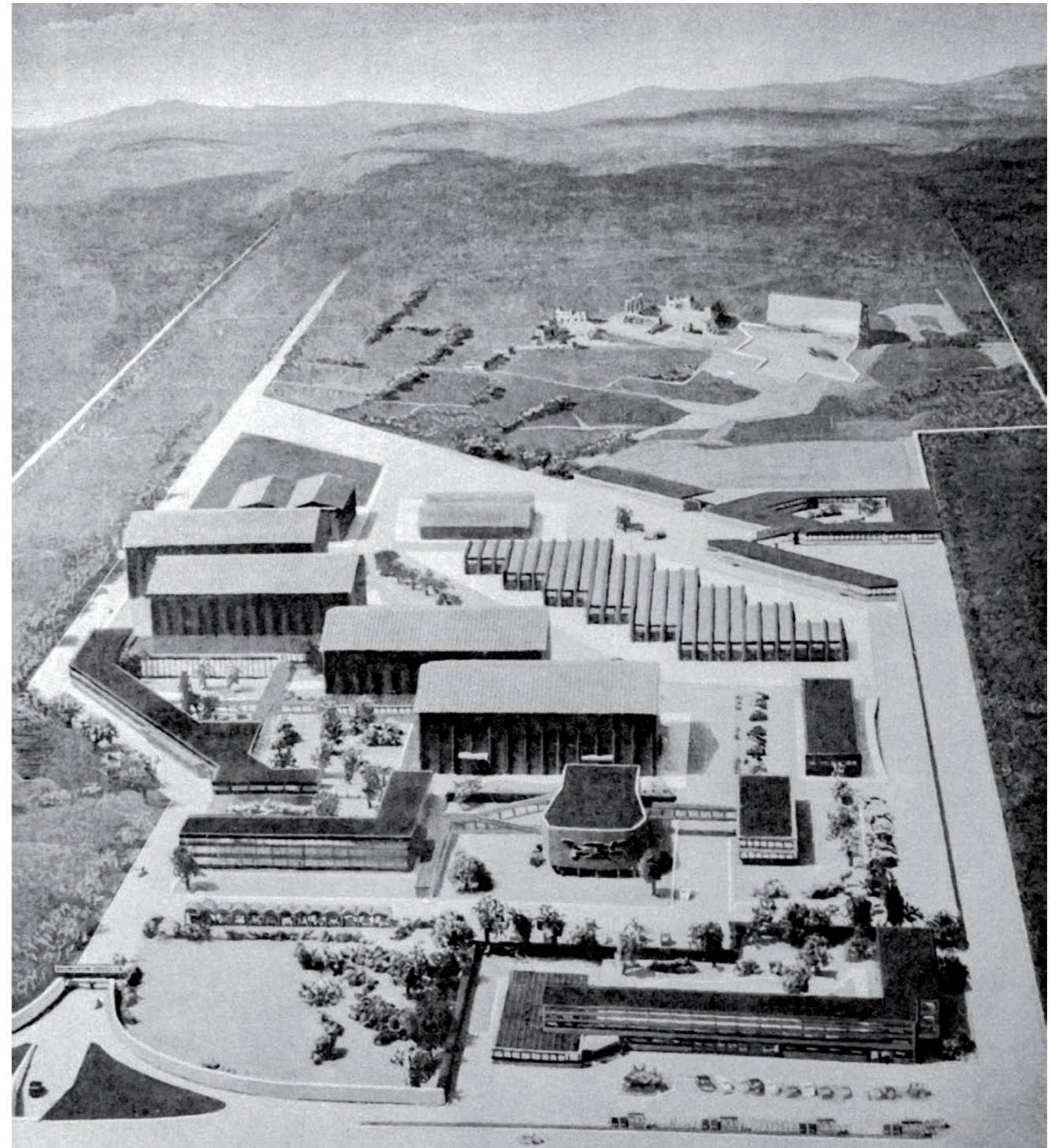
Hoyo de Manzanares, Colmenar Viejo, Daganzo, Algete, Torreemocha del Jarama, Ciempozuelos, Manzanares El Real... O en los paisajes naturales de Titulcia o Aldea del Fresno. Algunos rodajes del género de terror también tuvieron lugar en Madrid, como *La casa de las mil muñecas* (*House of a Thousand Pleasures*, 1967, Jeremy Summers) con Vincent Price, *El coleccionista de cadáveres* (*Blind Man's Bluff*, 1970, Santos Alcocer/Edward Mann) con Boris Karloff, o *Asesinatos en la calle Morgue* (*Murders in the Rue Morgue*, 1971, Gordon Hessler) con Herbert Lom. Y qué decir de la trilogía sobre Simbad el marino, por parte del maestro de los efectos especiales, Ray Harryhausen, *Simbad y la princesa* (*The 7<sup>th</sup> Voyage of Sinbad*, 1958, Nathan Juran), *El viaje fantástico de Simbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, 1973, Gordon Hessler) y *Simbad y el ojo del tigre* (*Sinbad and the Eye of the Tiger*, 1977, Sam Wanamaker), las tres en La Pedriza de Manzanares El Real y la segunda también en Colmenar Viejo.

Sin duda un fenómeno importante a resaltar y ser estudiado. Con ejemplos gráficos muy claros de lo que sin duda es un Hollywood español como los esplendorosos decorados levantados por Samuel Bronston en Las Rozas, o aquella memorable calle de Moscú construida en el madrileño barrio de Canillas para *Doctor Zhivago* (1965, David Lean)... Cuando Madrid fue Hollywood. Y sin duda en el presente, y en el futuro, puede seguir siéndolo.

SAMUEL BRONSTON PRODUCTIONS



Anthony Mann discutiendo los planes para la preparación de *La caída del imperio romano* (*The Fall of Roman Empire*) con Samuel Bronston y los directores creativos Veniero Colasanti y John Moore. 1963. Keystone-France / Gamma-Keystone / Getty Images



Los Estudios Bronston en Madrid. 1962.  
Gianni Ferrari / Cover / Getty Images

## EL CAPITÁN JONES

Director: John Farrow

Producida por Samuel Bronston para Warner Bros.  
Con la colaboración de Suevia Films - Cesáreo González

Actores principales: Robert Stack, Marisa Pavan,  
Charles Coburn y Bette Davis

Guion: John Farrow y Jesse Lasky Jr.

Dirección de producción española: Tedy Villalba

Dirección artística: Franz Bachelin. Dario Simoni  
(decorados), Phyllis Dalton (diseño de vestuario)

Dirección de fotografía: Michel Kelber  
(Technirama, Warnercolor)

Música: Max Steiner

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Sevilla Films (Platós. Interiores camarotes, almacén,  
palacete, salón congreso, paisaje helado con trineo)

Salón trono Palacio Real (Secuencias Catalina de Rusia)

Comedor Palacio Real (Secuencia corte Versalles)

#### Aranjuez

Finca (Exterior decorado casa de campo)

Río Tajo (Secuencia en barca)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Segovia y Alicante



*John Paul Jones*, 1959

Bette Davis como Catalina de Rusia en  
*El capitán Jones* rodada en el Salón de Tronos  
del Palacio Real de Madrid. Vestuario  
de Pedro Rodríguez. 1958. De sus autores ©,  
Colección de Filmoteca Española

## EL CID

Director: Anthony Mann

Producida por Samuel Bronston

Actores principales: Charlton Heston, Sophía Loren,  
Raf Vallone y Geneviève Page

Productores asociados: Michal Waszyński y Jaime Prades

Asesor histórico: Don Ramón Menéndez Pidal

Guion: Fredric N. Frank y Philip Yordan

Dirección artística: Veniero Colasanti  
y John Moore (decorados y vestuario)

Dirección de fotografía: Robert Krasker  
(70 mm Super Technirama / Technicolor).  
Segunda unidad: Manuel Berenguer A.S.C.

Música: Miklós Rózsa

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Sevilla Films (Platós. Backlot. Exterior decorado  
Plaza Catedral. Interiores castillos, cabaña, monasterio)

Estudios Chamartín (Platós. Resto interiores)

Estudios C.E.A. (Resto interiores)

#### Colmenar Viejo

Ermita de Nuestra Señora de los Remedios  
(Exterior San Pedro de Cardeña)

#### Manzanares El Real

La Pedriza. Fincas "El rodaje" (Exterior batallas y escaramuzas)

La Pedriza. Peña El Gato (Exterior batallas y escaramuzas)

Castillo de los Mendoza (Exterior imágenes promocionales)

#### Cabanillas de la Sierra

Finca (Exterior cabaña destierro El Cid)

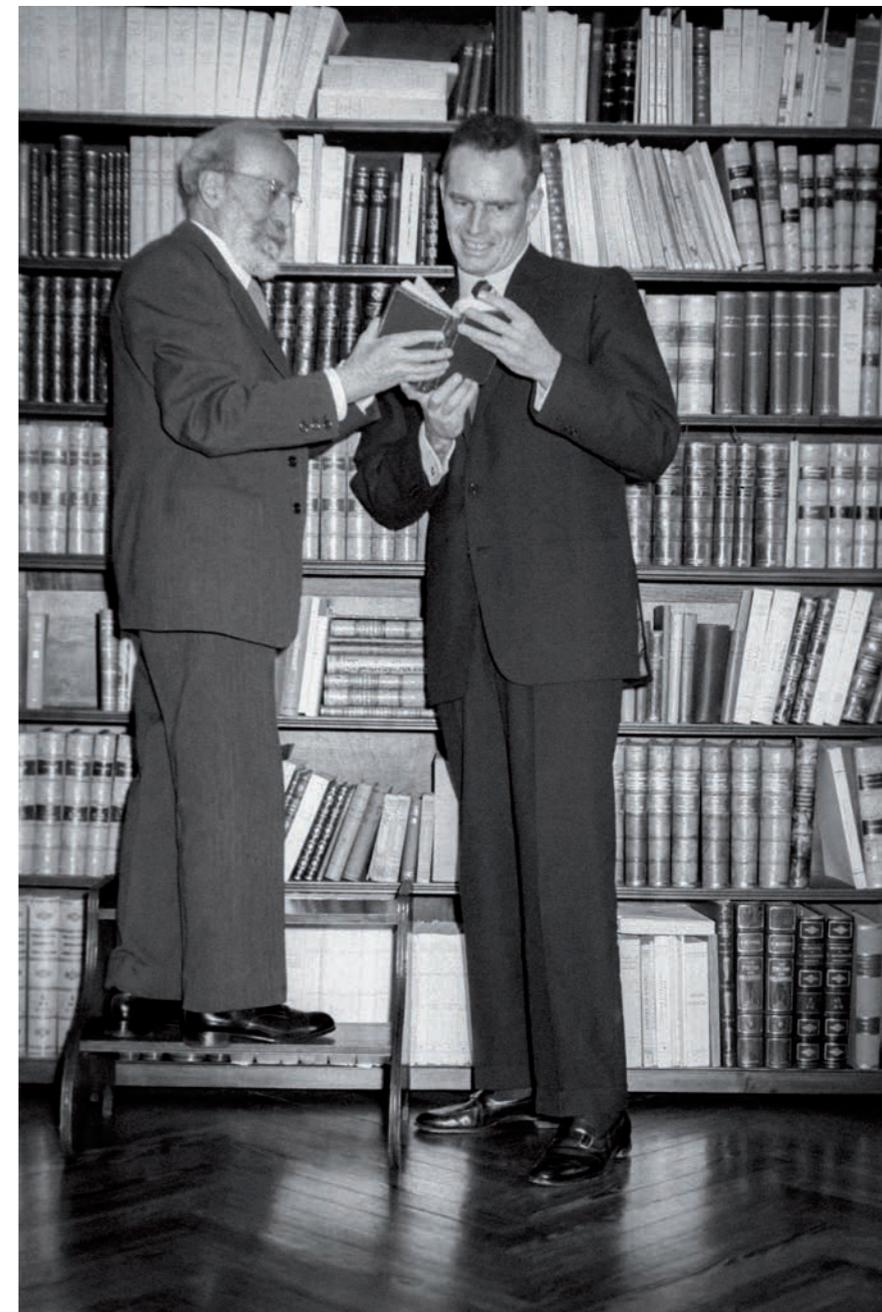
### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Palencia, Valencia, Valladolid, Zamora, Cuenca





El compositor Miklós Rózsa visita a Ramón Menéndez Pidal quien le muestra *Las Cantigas de Santa María*, recopiladas por Alfonso X El Sabio, para componer la banda sonora de *El Cid*. Hacia 1961. Samuel Bronston Productions. Archivo Notorious Ediciones



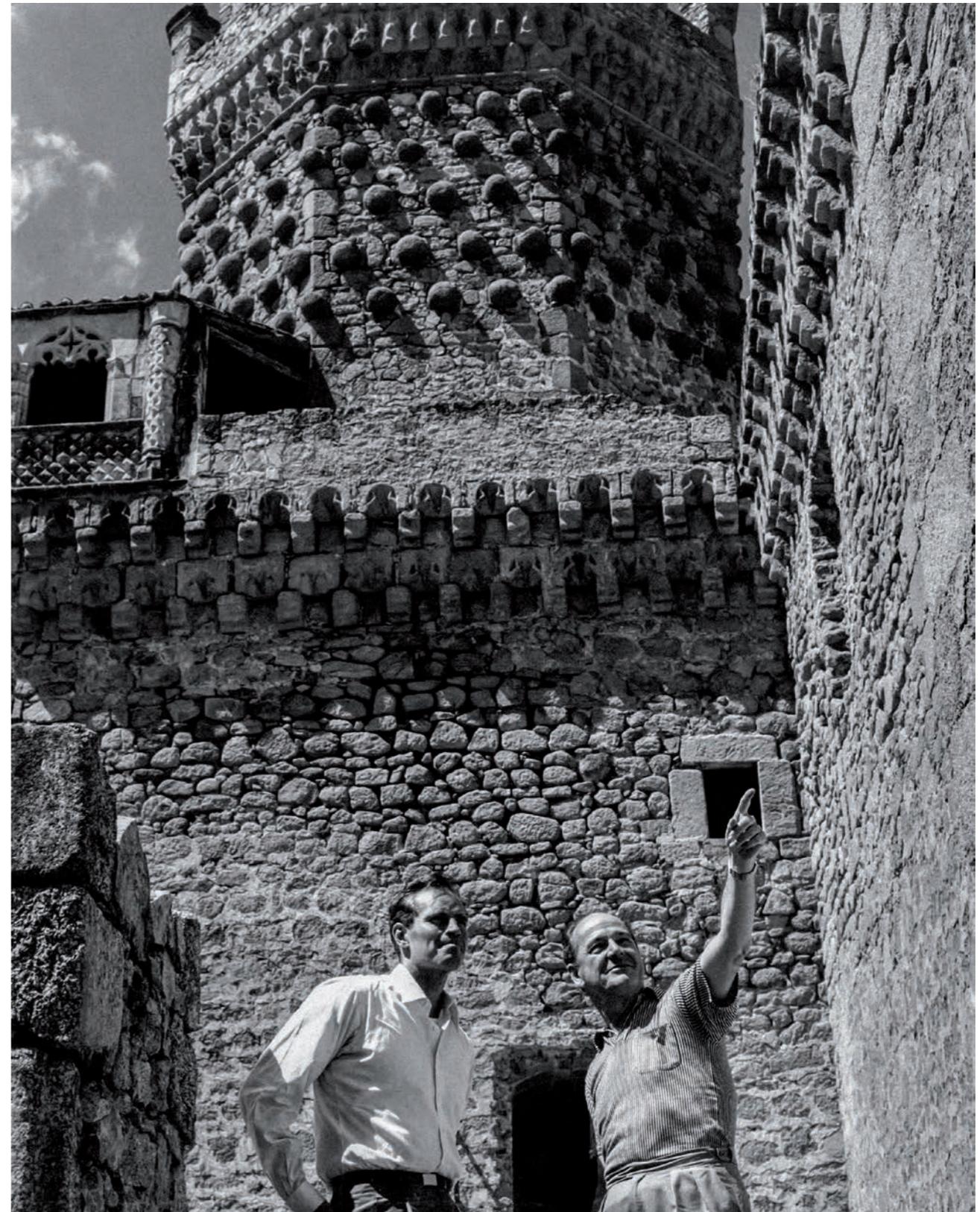
Charlton Heston visita al presidente de la Real Academia de la Lengua, Ramón Menéndez Pidal, máxima autoridad en el personaje histórico de *El Cid*. 23 de febrero, 1961. Manuel Iglesias. Agencia EFE



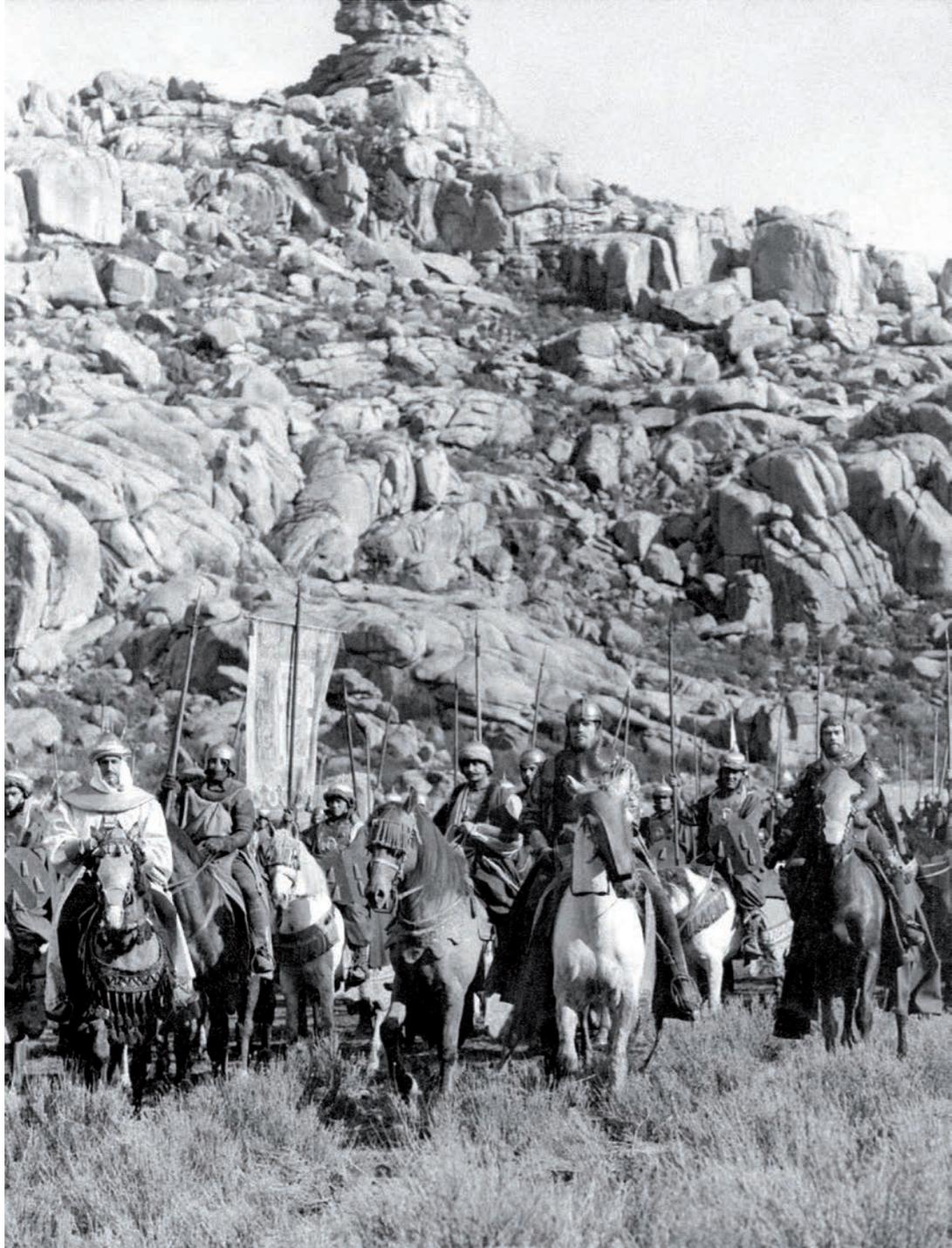
Charlton Heston prepara el envío de su voto para las nominaciones a los Oscar, mientras que es observado por un guardia civil delante del castillo de Manzares El Real durante el rodaje de *El Cid*. 25 de marzo, 1961. © Ap Photo / Gtresonline



El príncipe Juan Carlos de Borbón saluda al actor Charlton Heston durante el rodaje de *El Cid*. Madrid. 30 de marzo de 1961. Agencia EFE



Charlton Heston y Anthony Mann visitan el castillo de Manzanares El Real durante el rodaje de *El Cid*. Hacia 1961. Samuel Bronston Productions. Archivo Notorious Ediciones



Escena de rodaje de *El Cid*. Rodrigo Díaz de Vivar, Charlton Heston, y Al Moutamin, Douglas Wilmer, en La Pedriza (Madrid). Hacia 1961.

De sus autores ©, Colección de Filmoteca Española 189

Escena de rodaje de *El Cid*. Encuentro entre El Cid y Doña Jimena con los Montes de La Cabrera (Madrid) al fondo. Hacia 1961. Samuel Bronston Productions. Archivo Notorious Ediciones

## 55 DÍAS EN PEKÍN

Director: Nicholas Ray

Producida por Samuel Bronston

Actores principales: Charlton Heston, Ava Gardner,  
David Niven y Flora Robson

Guion: Phillip Yordan y Bernard Gordon

Dirección artística: Veniero Colasanti y John Moore  
(decorados y vestuario)

Dirección de fotografía: Jack Hildyard, A.S.C.  
(70 mm Super Technirama / Technicolor)

Segunda unidad: Manuel Berenguer, A.S.C.

Música: Dimitri Tiomkin

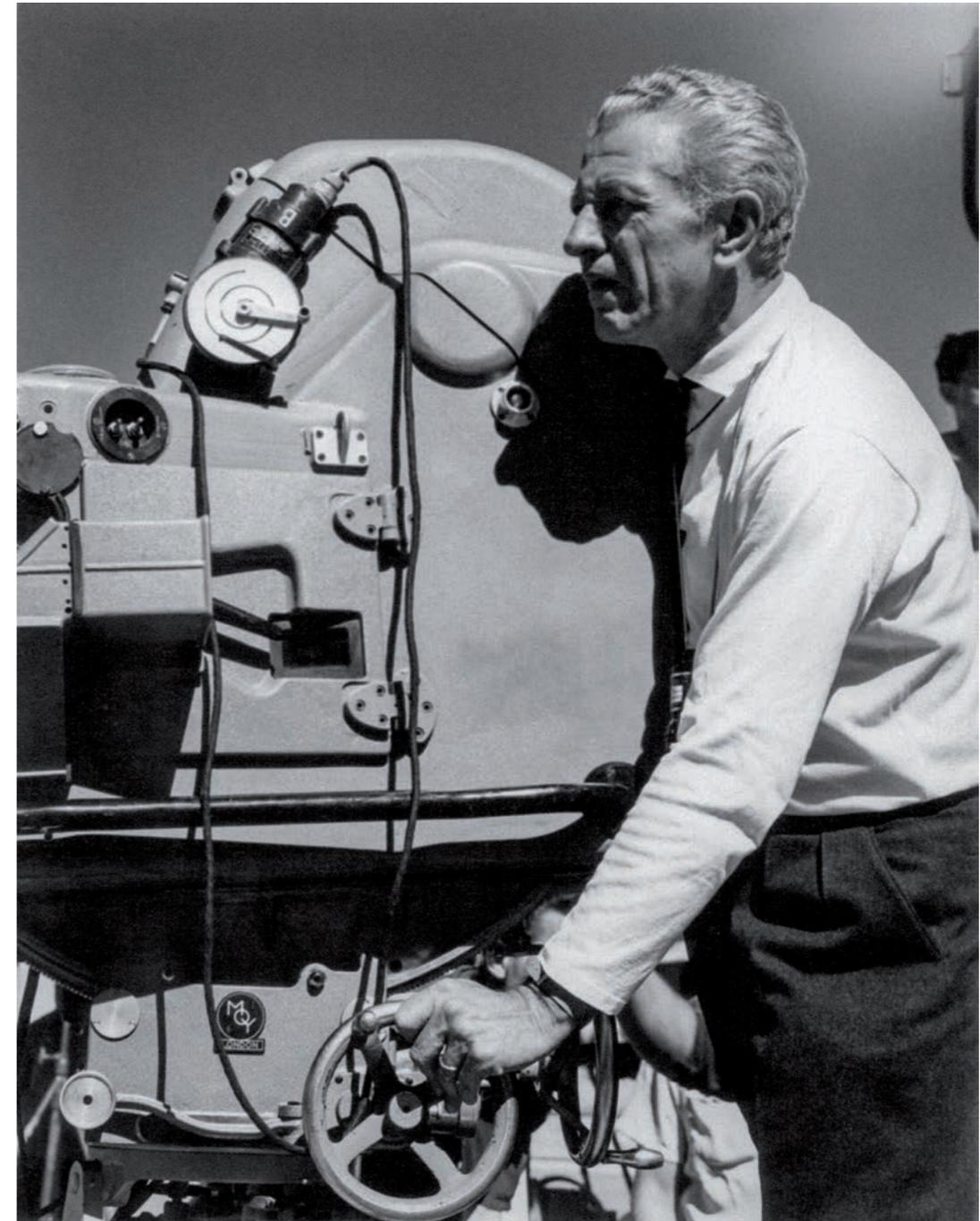
### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Bronston, antes denominados Chamartín  
(Platós. Decorados interiores Pekín)

#### Las Rozas

Estudios Bronston (Backlot. Decorados exteriores Pekín)





Retrato promocional de Ava Gardner para la película *55 días en Pekín*. Hacia 1962. George Hoyningen-Huene para Samuel Bronston Productions. De sus autores ©, Colección de Filmoteca Española



Vista general de la espectacular ciudad construida para rodar *55 días en Pekín* en Las Matas (Madrid). 1962-1963. De sus autores ©, Colección de Filmoteca Española



Una extra de la película *55 días en Pekín* recorre en Vespa los decorados levantados en Las Matas (Madrid), 1962-1963. De sus autores ©, Colección de Filmoteca Española

## LA CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO

Director: Anthony Mann

Producida por Samuel Bronston

Productor asociado: Jaime Prades

Actores principales: Sophia Loren, Stephen Boyd, Alec Guinness, James Mason, Christopher Plummer, Omar Sharif, Mel Ferrer

Guion: Ben Barzman, Basilio Franchina y Philip Yordan

Dirección artística: Veniero Colasanti y John Moore (decorados y vestuario)

Dirección de fotografía: Robert Krasker, B.S.C. (Ultra Panavisión / Technicolor)

Música: Dimitri Tiomkin

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Bronston, antes denominados Chamartín (Platós. Decorados interiores Roma)

#### Las Rozas

Estudios Bronston (Backlot. Decorados exteriores Roma)

#### Manzanares El Real

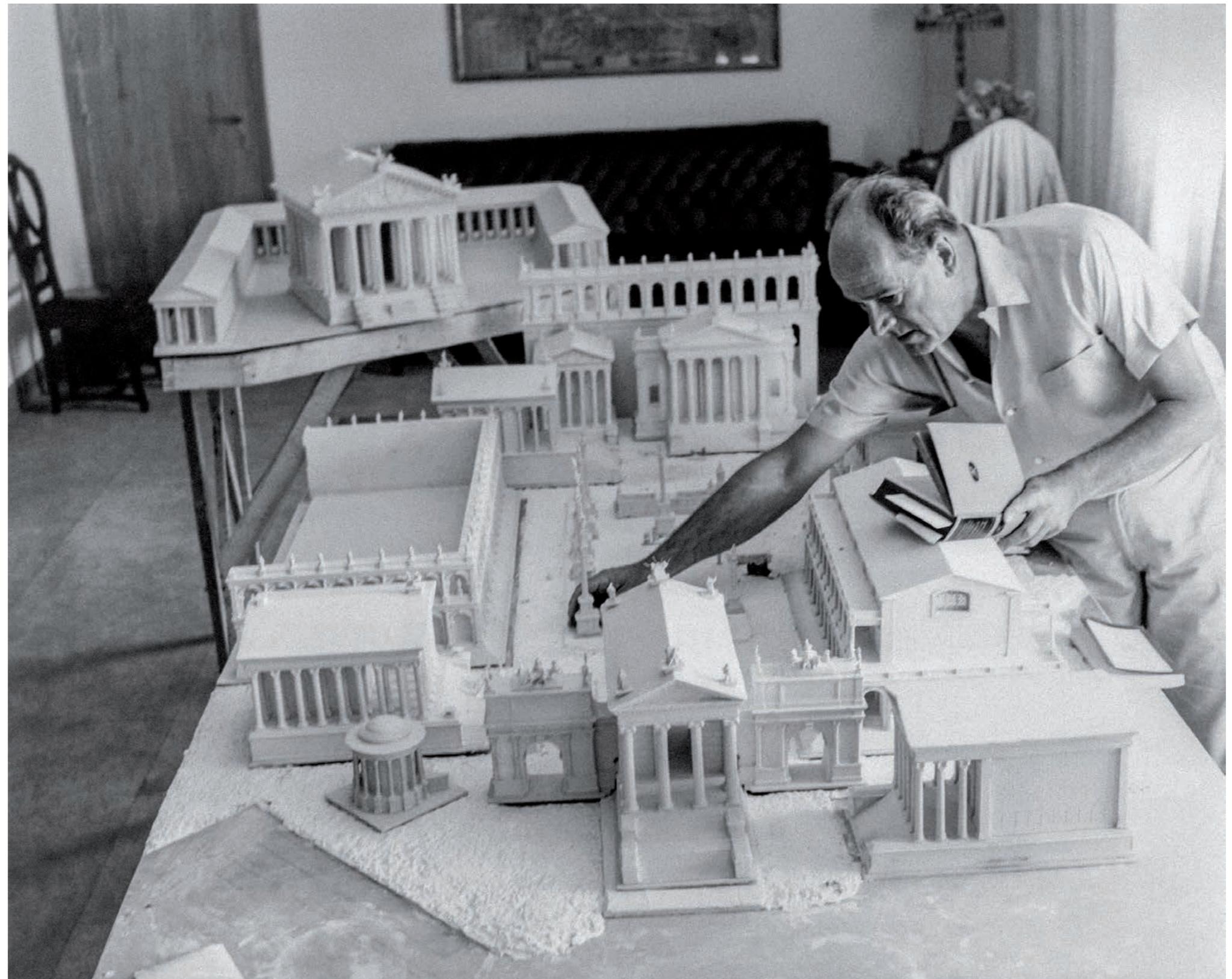
La Pedriza. Fincas "El rodaje" (Exterior batalla. Decorado tienda campaña)

La Pedriza. Peña El Gato (Exterior desastre batalla. Decorados templos persas)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Valencia, Segovia





Anthony Mann con la maqueta de los escenarios del Foro de *La caída del imperio romano* en los Estudios Bronston (Madrid). 1962-1963. Samuel Bronston Productions. Archivo Notorious Ediciones



Pruebas de vestuario con uno de los actores en el set exterior del rodaje de *La caída del imperio romano* a las afueras de Madrid. 1962-1963. Samuel Bronston Productions. Archivo Notorious Ediciones **200**



Imagen del rodaje con cuadrigas romanas en *La caída del imperio romano* (Navacerrada, Madrid). Hacia 1964. Gianni Ferrari / Cover / Getty Images **201**



Los actores James Mason, Mel Ferrer y Alec Guinness durante el rodaje de *La caída del imperio romano* (Madrid). Hacia 1964. Gianni Ferrari / Cover / Getty Images



Anthony Mann conversa con Alec Guinness en un descanso del rodaje de *La caída del imperio romano* (Las Rozas, Madrid). 2 de julio, 1963. Antonio Luengo. Agencia EFE



La princesa Sofía charla con Sophia Loren en el set de *La caída del imperio romano* (Las Matas). Julio, 1963. Keystone / Hulton Royals Collection / Getty Images

La duquesa de Alba, acompañada por la condesa de Quintanilla, Aline Griffith, visitan el decorado de *La caída del imperio romano* (Las Matas, Madrid). 1 de julio, 1963. Agencia EFE

## EL FABULOSO MUNDO DEL CIRCO

Director: Henry Hathaway (El primer director contratado fue Frank Capra, que empezó la preproducción aunque no llegó a rodar)

Producida por Samuel Bronston

Actores principales: John Wayne, Rita Hayworth y Claudia Cardinale

Guion: Ben Hecht, Julian Halevay y James Edward Grant según una historia de Philip Yordan y Nicholas Ray

Dirección artística: John De Cuir (escenografía y decorados) y RENIE (diseño de vestuario)

Dirección de fotografía: Jack Hildyard, B.S.C. (70 mm Super Technirama)

Música: Dimitri Tiomkin

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Bronston, antes denominados Chamartín (Platós. Decorados interiores carpa circo, caravanas, silo, taberna)

Paseo de Coches Parque de El Retiro (Exterior desfile)

Estanque Parque de El Retiro (Exterior decorado pista sobre estanque. Carpa)

Circo Price (Interior. Secuencia payaso funambulista)

#### Vicálvaro

Junto a cementera Portland (Exterior circo)

#### Chinchón

Plaza (Exterior decorado circo al aire libre)

Plaza Parador (Exterior decorado caravanas)

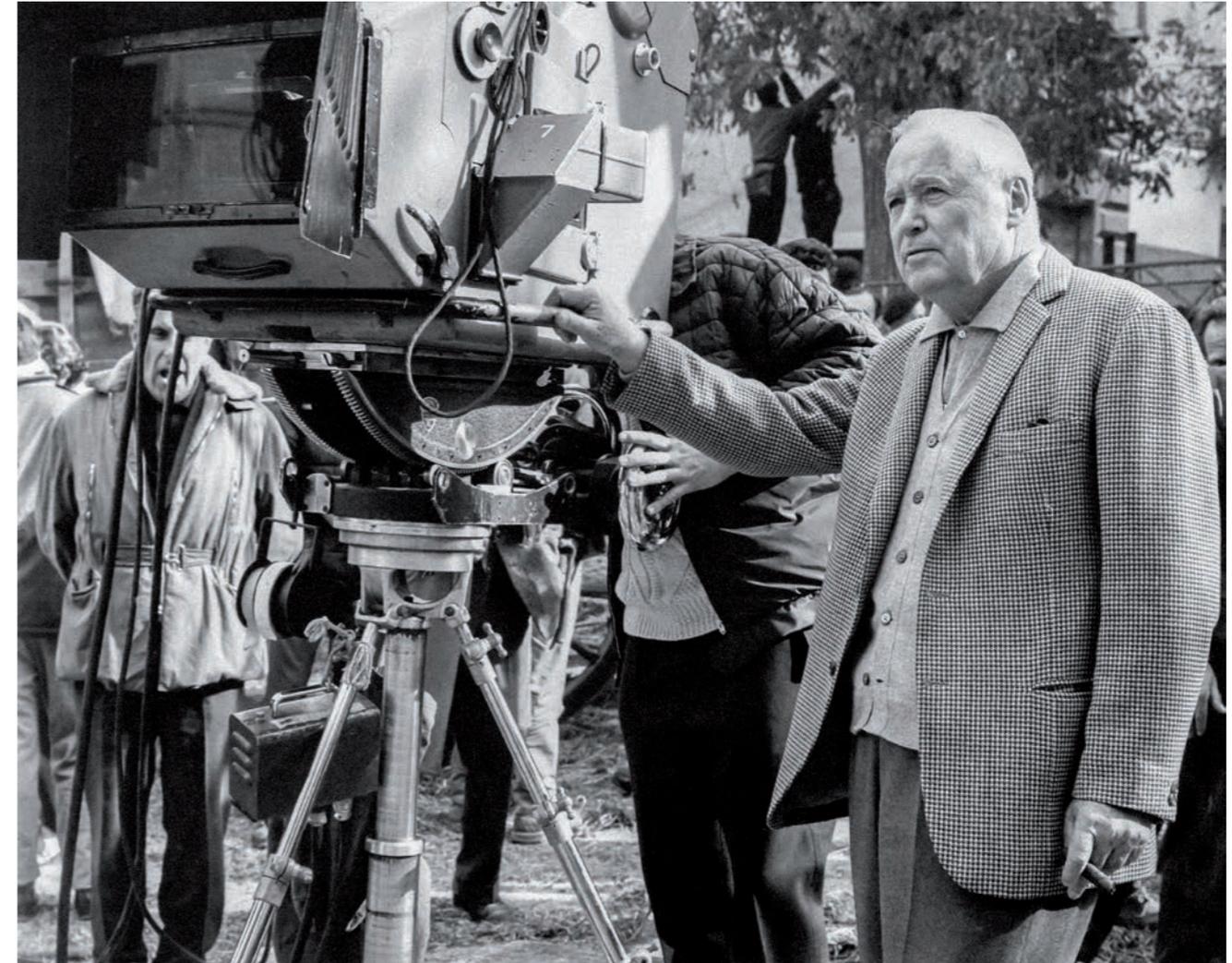
#### Aranjuez

Patio Palacio Real (Exterior incendio circo)

Finca (Exterior llegada de carrromatos)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Barcelona y Toledo





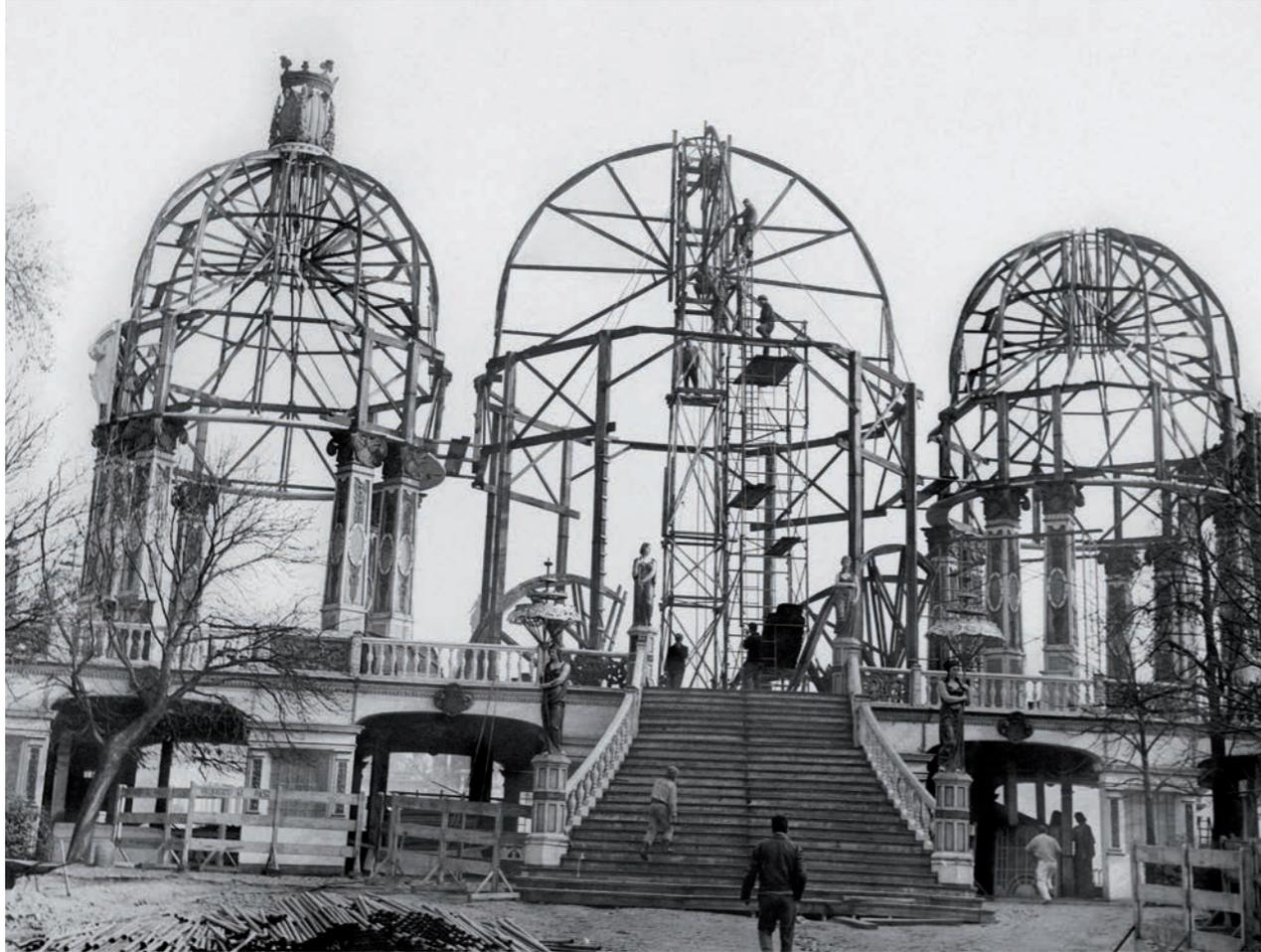
John Wayne y Claudia Cardinale en el set de rodaje de *El fabuloso mundo del circo* en el Circo Price de Madrid. Hacia 1964. Gianni Ferrari - Contifoto



El estanque de El Retiro se vacía para levantar los decorados de *El fabuloso mundo del circo*. Noviembre, 1963. Teodoro Naranjo Domínguez. Archivo ABC



Decorados para el rodaje de *El fabuloso mundo del circo* levantados en el estanque del Parque de El Retiro. Noviembre, 1963. Teodoro Naranjo Domínguez. Archivo ABC



Decorados para el rodaje de *El fabuloso mundo del circo* levantados en el estanque del Parque de El Retiro. Noviembre, 1963. Teodoro Naranjo Domínguez. Archivo ABC



Carpa levantada para el rodaje de *El fabuloso mundo del circo* en el parque madrileño de El Retiro. 31 de diciembre, 1963. Agencia EFE



Claudia Cardinale y Rita Hayworth  
en un descanso del shooting  
de *El fabuloso mundo del circo* (Madrid).  
Hacia 1964. Gianni Ferrari / Cover / Getty Images

John Wayne y Claudia Cardinale en el rodaje de *El fabuloso mundo del circo*. Parte del rodaje tuvo lugar en el Circo Price de Madrid. Hacia 1964. Gianni Ferrari - Contifoto



MADRID STUDIO'S SYSTEM

ESTABLECIMIENTOS **CEA** CINEMATOGRAFICOS

CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA AMERICANA, S. A.

PRODUCCION  
DISTRIBUCION  
DOBLAJE

ESTUDIOS DE CIUDAD LINEAL

LOS MAS ANTIGUOS Y LOS MAS MODERNOS DE ESPAÑA

LOS PREFERIDOS POR LOS PRODUCTORES Y DIRECTORES NACIONALES Y EXTRANJEROS

CASA CENTRAL:  
MARQUES DE VALDEIGLESIAS, 8 - MADRID

SUCURSALES:  
BARCELONA-SEVILLA-VALENCIA  
BILBAO-SANTA CRUZ DE TENERIFE

LOS PROGRAMAS  
CEA  
DISTRIBUCION  
OFRECEN SIEMPRE  
LAS MAS SELECTAS  
PRODUCCIONES  
ESPAÑOLAS  
Y  
EXTRANJERAS

Anuncio de los Estudios C.E.A. —Cinematografía Española Americana (1933-1966)— en Ciudad Lineal (Madrid), donde se rodaron los interiores de *Doctor Zhivago*. 1965. Revista de Cinematografía Española *Primer Plano*

## ALEJANDRO EL GRANDE

Director y productor: Robert Rossen

Coproducción Estados Unidos-España. Rossen Films S.A.

Actores principales: Richard Burton, Claire Bloom, Fredric March y Danielle Darrieux

Guion: Robert Rossen

Dirección artística: Andrej Andrejew. Dario Simoni (decorados), David Folkes (diseño de vestuario)

Dirección de fotografía: Robert Krasker

Música: Mario Nascimbene

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Sevilla Films (Platós. Interiores palacios, templos)

#### El Molar

Cerro de la Torre (Decorado exterior palacio)

Calle Carnicería (Exterior villa)

#### Manzanares El Real

La Pedriza (Exterior maqueta sobre la roca)

El Jaralón (Exterior batalla)

Castillo de los Mendoza (Exterior ángulo fortaleza asediada)

#### Rascafría

Ruinas en El Paular (Exterior población asediada)

#### Colmenar Viejo

Dehesa de Navalvillar (Exterior batalla entre Macedonia y Persia)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Málaga





Richard Burton, Danielle Darrieux y Fredric March  
en el set de *Alejandro el Magno* en los Estudios  
Sevilla Films de Madrid. 19 de febrero, 1955.  
Fondo fotográfico Gerardo Contreras.  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

## ORGULLO Y PASIÓN

Director y productor: Stanley Kramer

Producción: Satanley Kramer Productions  
para United Artists

Actores principales: Cary Grant, Sophia Loren  
y Frank Sinatra.

Guion: Edna Anhalt y Edward Anhalt

Dirección artística: Rudolph Sternad, Fernando Carrere  
(decorados) y Joe King (diseño de vestuario).  
Gil Parrondo (director artístico asociado)

Asistente de producción: Tedy Villalba

Foto fija: Sam Shaw

Dirección de fotografía: Franz Planer

Música: George Antheil

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Sevilla Films (Platós y Backlot. Exteriores campamento,  
sección muralla de Ávila, plaza Ávila)

#### El Escorial

Basílica (Interior y exterior secuencias catedral)

#### Manzanares El Real

La Pedriza. Junto al embalse Santillana (Exterior traslado cañón)

#### Colmenar Viejo

Fincas (Exterior desplazamiento tropas españolas)

#### Hoyo de Manzanares

Colina (Exterior arrastre cañón)

#### Robledo de Chavela

Finca (Exterior traslado cañón)

#### Aldea del Fresno

Junto al río Alberche (Exterior traslado cañón)

#### Ciempozuelos

Rambla (Exterior traslado cañón)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Ávila, Segovia, Cuenca, A Coruña





Rodaje de una escena de batalla con más de seis mil figurantes en *Orgullo y pasión* (Hoyo de Manzanares). Abril, 1956. Archivo EFE



Cary Grant con un grupo de oficiales del Ejército Español durante el rodaje de *Orgullo y pasión* en Hoyo de Manzanares. Abril, 1956. Archivo EFE



Sophia Loren frente al *Crucifijo* del escultor Benvenuto Cellini, durante el rodaje de *Orgullo y pasión*, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Hacia 1956. Sam Shaw / Shaw Family Archives / Getty Images

## SALOMÓN Y LA REINA DE SABA

Director: King Vidor

Una producción de Edward Small Productions  
para United Artists

Jefe de producción: Eduardo G. Maroto

Actores principales: Yul Brynner, Gina Lollobrigida  
y George Sanders

El actor Tyrone Power interpretó el papel de Salomón  
al comienzo del rodaje de la película en septiembre  
de 1958, pero falleció de un ataque al corazón en el set  
de rodaje en los Estudios Sevilla Films en noviembre  
del mismo año y fue sustituido por Brynner.

Guion: Anthony Veiller, Paul Dudley y George Bruce

Dirección artística: Richard Day, Alfred Sweeney  
y Luis Pérez Espinosa. Dario Simoni (decorados)  
Ralph Jester (vestuario), Schubert de Roma  
(vestuario de G. Lollobrigida)

Dirección de fotografía: Fred A. Young  
(Technirama / Technicolor)

Música: Mario Nascimbene

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios Sevilla Films (Platós y Backlot. Interiores  
y exteriores palacios y templos)

#### El Escorial

Patio Basílica (Interior secuencia palacio)

#### El Molar

Fincas frente a Pico San Pedro (Comitiva de la reina)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Zaragoza





Yul Brynner, caracterizado para su papel en *Salomón y la reina de Saba*, se toma un descanso durante el rodaje con su Mercedes-Benz 190 SL. 1959. Bettmann Collection / Getty Images

## EMPEZÓ CON UN BESO

Director: George Marshall

Producida por Aaron Rosenberg (Arcola Pictures)  
para Metro-Goldwing-Mayer

Actores principales: Debbie Reynolds, Glenn Ford,  
Eva Gabor y Gustavo Rojo

Guion: Valentine Davies, Charles Lederer

Dirección artística: Urie McCleary y Hans Peters.  
F. Keogh Gleason y Henry Grace (decorados).  
Helen Rose (diseño de vestuario)

Dirección de fotografía: Robert J. Bronner

Música: Jeff Alexander

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Plaza Cibeles. Esquina palacio Linares (Exterior secuencias  
con coche rojo)

Palacete en Paseo de la Castellana (Interior y exterior secuencias  
del torero, baile)

El Rastro (Exterior secuencia transición con Glenn Ford en el tumulto)

Barajas (Exterior secuencia aeropuerto)

Plaza de Oriente, calle Bailén (Exterior secuencia transición  
con coche)

Plaza de Neptuno (Exterior secuencia transición)

Plaza de Las Ventas (Exterior e interior secuencias corrida de toros)

#### Colmenar Viejo

Tentadero reses bravas (Secuencia capea)

#### Torrejón de Ardoz

Base militar (Secuencia en pista de aterrizaje)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Segovia y Granada





Debbie Reynolds en el set de rodaje de *Empezó con un beso*. Las secuencias de aeropuerto fueron rodadas en Barajas y Torrejón de Ardoz, 1959. Loomis Dean / The LIFE Picture Collection / Getty Images



Debbie Reynolds en un descanso del rodaje de exteriores de *Empezó con un beso* en la calle Alcalá, junto a la plaza de toros de Las Ventas. 1959. Loomis Dean / The LIFE Picture Collection / Getty Images

## DOCTOR ZHIVAGO

Director: David Lean

Producida por Carlo Ponti para Metro-Goldwing-Mayer

Equipo de producción español: Agustín Pastor, Tedy Villalba

Equipo de dirección español: Perico Vidal, José María Ochoa

Actores principales: Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Alec Guinness, Roc Steiger

Guion: Robert Bolt (basado en la novela de Boris Pasternak)

Dirección artística: John Box, Terence Marsh (escenografía), Dario Simoni (decorados), Phyllis Dalton (diseño de vestuario), Gil Parrondo (director artístico asociado)

Dirección de fotografía: Freddie Young

Música: Maurice Jarre

### LOCALIZACIONES EN LA COMUNIDAD DE MADRID

#### Madrid

Estudios C.E.A. (Interiores salones, comercios, casa Varikyno)

Canillas, junto al cementerio (Decorado exterior calles Moscú)

Estación Delicias (Interior secuencias estación Moscú)

Parque de El Capricho (Entierro de Yuri)

#### Puerto de Navacerrada

(Secuencia con calesa)

#### Ajalvir

Finca (Exterior parte entierro madre de Yuri)

### OTRAS PROVINCIAS DE RODAJE

Ávila, Segovia, Soria, Guadalajara

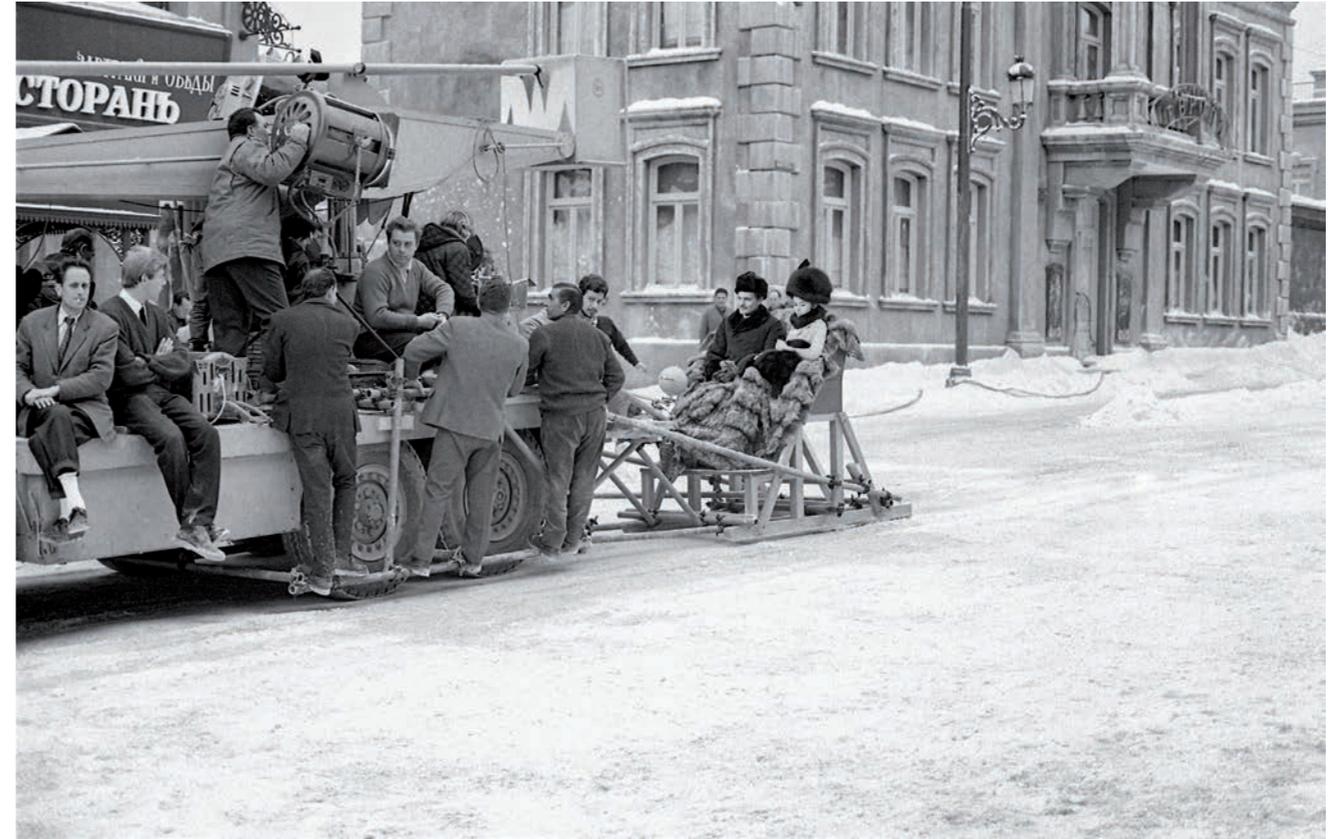




Se prepara la nieve artificial en los decorados  
construidos en Canillas para el rodaje de *Doctor  
Zhivago*. 23 de enero, 1965. Agencia EFE



Construcción de decorados para  
*Doctor Zhivago* en el barrio de Canillas.  
21 de noviembre, 1964. Agencia EFE



Geraldine Chaplin y Omar Sharif en el set de *Doctor Zhivago* en Canillas. Hacia 1965. Gianni Ferrari - Contifoto



David Lean acompañado de los actores Geraldine Chaplin, Julie Christie y Omar Sharif durante el rodaje de la película *Doctor Zhivago* en el barrio de Canillas (Madrid). 30 de julio, 1965. Agencia EFE

MADRID SIGLO XXI.  
CUIDAD EUROPEA DEL CINE

**1.- EXT. CARRETERA ENTRE PINOS. DÍA.**

Desde un helicóptero vemos un coche plateado, de alta gama, eléctrico por supuesto, que se desliza silenciosamente por la línea negra que se abre entre un frondoso pinar. Es una asfaltada carretera limpia, tranquila. El coche adecúa su velocidad a lo que indican las visibles señales de tráfico: máximo 40 km/h. Se detiene al llegar a una rotonda donde una barrera le obliga a parar. Por el espejo retrovisor vemos un poste que sujeta la placa con el nombre de la calle: Avenida de Samuel Bronston. Tras el reconocimiento de matrícula, la barrera se abre y el conductor reanuda la marcha.

**2.- EXT. ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS EUROPEOS LAS ROZAS. DÍA.**

Después de sobrepasar otra hilera de árboles, aparece majestuoso un arco de piedra en el que grandes letras anuncian **ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS EUROPEOS LAS ROZAS, S.B.** El coche avanza introduciéndose bajo el arco y se detiene ante la fachada inequívoca de un plató de cine. De la puerta trasera del vehículo desciende una mujer elegante, pelirroja, de edad indefinida, muy en la línea de esas ricas herederas de grandes magnates. De la puerta del plató n.º 1 sale a su encuentro un hombre alto, entrado en la cuarentena, vestido de forma correcta y sobria, en tonos grises, con un punto futurista. Le tiende la mano:

**DIRECTOR ESTUDIO**

Señora, es un placer para toda la plantilla del Estudio poder recibirla antes del acto de entrega de la Banda Multicolor que le ha concedido el Ayuntamiento, para poder mostrarle la actualidad de las instalaciones de lo que es hoy en día aquel proyecto que inició su padre...

**ANDREA**

El placer es mío. Solo puedo sentir satisfacción al comprobar que aquel sueño se hizo realidad y ha podido mantenerse en el tiempo...

La pluma de la grúa en la que está anclada la cámara asciende y, siguiendo a los personajes, nos deja ver, separados por calles perfectamente alineadas, doce edificios similares, algunos de ellos pareados y comunicados entre sí. A cada lado del más grande, de unos 5.000 metros cuadrados, se ubican otros dos de unos 2.500 metros cada uno y detrás de ellos, estratégicamente colocados, los otros siete, de aproximadamente 1.000 que completan el conjunto. La altura de los edificios supera los 12 metros y sus fachadas de entrada y salida se abaten por completo para facilitar el trasiego de toda clase de construcciones escénicas. La voz de un narrador nos va describiendo todo lo que nos enseña la cámara...

**NARRADOR**

Todos están dotados de las más modernas tecnologías de maquinaria, sonido e iluminación y las calles poseen

aceras rodantes para el transporte de los materiales. Hemos querido bautizarlos con nombres de cineastas españoles que, de una forma u otra, han contribuido a la permanencia de este emporio: se llaman Buñuel, Berlanga, García-Maroto, Almodóvar, Parrondo, Villalba...

La voz del narrador se va perdiendo y la cámara, acompañada de un fondo musical de diferentes bandas sonoras de películas de referencia, va encadenando los escenarios por los que se adentran los personajes: talleres de construcción de decorados, salas de maquillaje y peluquería, almacenes de vestuario y utilería, oficinas para las producciones, camerinos corridos y selectos departamentos privados para las estrellas.

Después de un concienzudo recorrido por las dependencias mencionadas, nos acercamos en primer plano a los visitantes:

#### DIRECTOR ESTUDIO

También disponemos de un parque de caravanas con todas las comodidades, para quienes prefieran este tipo de estancia y pequeños utilitarios para los traslados internos, siempre asistidos por personal especializado... Creo que será mejor que dispongamos de uno de ellos, porque a partir de ahora las distancias pueden ser más largas...

Los vemos acomodarse en una especie de buggy, similar a los que se usan en los campos de golf y...

#### CORTE A:

#### INT. PARQUE TEMÁTICO. DÍA

El cochecillo circula entre grandes moles de decorados perfectamente reconocibles. La voz del narrador sigue ilustrando la visita:

#### NARRADOR

Esta es la parte del Estudio a la que tiene acceso el público visitante. Es una especie de parque temático donde pueden contemplarse, junto a los iniciales restos de las películas pioneras, *55 días en Pekín* y *La caída del imperio romano*, parte de los decorados de muchas de las que vinieron después. Me refiero a *Isabel la Católica*, *El Principito*, *Bengal* y *París 1900*, la última de las producciones de Samuel Bronston, podríamos decir que estas fueron las niñas de sus ojos, porque por fin consiguió que las dirigieran Frank Capra y Vittorio de

Sica, pero también tenemos constancia de las que se han hecho después, porque a partir de entonces las grandes producciones hacían cola para encontrar fecha en los Estudios. Aquí vino Spielberg a rodar *E.T.*, Ridley Scott hizo *Gladiator*, y David Lean pudo, por fin, llevar a cabo su deseada *Nostromo*... Amenábar no tuvo que irse a Malta a rodar *Ágora*, y Bayona realizó aquí su *Jurassic World*...

El buggy se adentra por entre el rompecabezas de los míticos decorados y...

#### ENCADENA A:

#### EXT. BACKLOT ESTUDIO. DÍA.

Nuevamente un plano cenital nos descubre la amplitud del paisaje. El coche circula por la ladera del lago de Molino de la Hoz, donde puede verse, varada, una réplica de la carabela Santa María, que participó en el rodaje de *Isabel la Católica*.

#### NARRADOR

El tanque de agua se instaló en este remanso que el río Guadarrama forma en los terrenos de Molino de la Hoz, que forma parte del municipio de Las Rozas. Aquí se pueden rodar todas las escenas náuticas. Está diseñado de forma que, utilizando las ópticas adecuadas, puede conseguirse la línea del horizonte...

A continuación, el coche prosigue su marcha por caminos intrincados, más próximos a la montaña...

#### NARRADOR

Y en todos estos terrenos disponemos de muchas variedades de suelos... Los hay arenosos, pizarrosos, graníticos y hasta arcillosos. De modo que, con la necesaria transformación, se pueden simular escenarios de playa, selva, montaña, desierto... Unas variantes que son muy difíciles de conseguir en otras partes del mundo. Por eso nuestros Estudios han sido siempre los más solicitados.

#### EXT. ZONA RESIDENCIAL CAMPO DE GOLF. DÍA.

Ahora el utilitario se acerca a una resguardada zona residencial, con cámaras de vigilancia y barreras electrónicas. El DIRECTOR acerca una tarjeta a un sensor y la entrada es autorizada. Zonas ajardinadas ocultan las mansiones que se adivinan en el interior. La tranquilidad es la tónica permanente. Al fondo se vislumbra una amplia superficie verde con los hoyos de un campo de golf.

**NARRADOR**

Otro de los privilegios con que ya contaba el proyecto desde su nacimiento era esta zona incomparable para viviendas unifamiliares en el entorno de un campo de golf. Aquí se construyeron chalets de alto standing para dar satisfacción a las grandes estrellas, actores, actrices, directores o técnicos que tuvieran que pasar largas temporadas y quisieran estar acompañados de sus familias. Todos ellos disponen de amplios jardines, con piscina, sauna, gimnasio y las últimas novedades domóticas... Ahora mismo contamos con la presencia de los Clooney, Amal y George... Scarlett Johansson, Angelina y creo que también Nicole, Gwyneth y Brad.

**EXT/INT. ZONA CABALLERIZAS. DÍA.**

Entramos ahora en un recinto arquitectónico con establos y una placita para adiestramiento y doma de caballos. Por los frontales y puertas de los boxes asoman algunos ejemplares equinos de singular belleza. Sus relinchos animan la narración.

**NARRADOR**

Esta es la zona de la yeguada. Los herederos del Sargento Medina, que fue quien inició la tradición de la cría caballar, se aficionaron tanto a la monta que se consolidaron como grandes especialistas y por eso no hay un solo western que no se haga en España. Además, se conserva un buen número de camellos, todos descendientes de los que se trajeron de Marruecos para el rodaje de *Lawrence de Arabia*. Y esta es otra de las atracciones del Estudio, porque aquí se realizan, a diario, demostraciones de peleas, caídas, carreras y trucos llevadas a cabo por los mejores *cascadeurs*. Aunque otra parte de la familia se decantó por la técnica y se dedicaron a la fotografía...

**INT. ALMACÉN Y TALLER DE CÁMARAS CINEMATOGRAFICAS. DÍA.**

**NARRADOR**

Aquí tenemos la mayor variedad de cámaras que pueda soñarse. Los directores de fotografía tienen a su disposición las últimas innovaciones en ese campo y saben que pueden contar con cualquier accesorio que necesiten... Además, como ya desde el principio, la empresa Kodak montó sus instalaciones en Las Rozas, con el paso del tiempo,

aunque empezó el declive de la era analógica, los técnicos prosiguieron la investigación y consiguieron, asociándose con los Laboratorios Fotofilm Madrid, una tecnología digital que superó la competencia con Rochester. Y aquí se siguieron combinando ambos procedimientos, a fin de conseguir mayor perdurabilidad y definición en los soportes. Y gracias a esta visión empresarial, hemos conseguido que...

**EXT. CITY LAS ROZAS. DÍA.**

El buggy, con nuestros protagonistas, accede a una modernísima calle, donde se suceden edificios ministeriales y bancarios.

**NARRADOR**

Además, en Las Matas se consolidó el museo del ferrocarril, donde se atesoran locomotoras y vagones de todas las etapas, en un extraordinario estado de conservación, lo que aporta un aliciente especial para los rodajes novecentistas. Y, por si todo esto fuera poco, en los años de la expansión productiva, el ICAA se independizó del Ministerio de Cultura y se instaló en nuestra CITY, al tiempo que varias empresas financieras, como el ICO y la Caja de Cineastas, y la China Life Insurance Company, la Compañía de Seguros más acreditada en el siglo XXI, lo que facilitó enormemente la concesión de créditos y la agilización de los procesos económicos y, como colofón de este gran emporio...

**EXT/INT. ZONA OCIO Y ESTUDIO. ATARDECER.**

En una plaza con grandes haces de luces de colores y las fanfarrias de los grandes estudios americanos como Columbia o MGM, hay largas colas para entrar a las treinta salas de cine que allí se ubican:

**NARRADOR**

La compañía española de exhibición Cinesa, que ya se había unido al grupo inglés United Cinemas International, compró a Heron todos sus activos y, asociándose a Regal Entertainment Group, la poderosa multinacional americana, montaron dentro de nuestra ciudad el mayor complejo mundial de cultura y ocio, un espacio con treinta salas de cine, veinte restaurantes, Gimnasio, Biblioteca, una sala Teatro con capacidad para dos mil personas y un auditorio de música con el mismo aforo. Y, lo que es más importante

para la preservación y el futuro de todo este potencial: la Escuela de Cine, donde se forman todos los futuros cineastas europeos: guionistas, directores, técnicos e intérpretes que, a su vez, está dotada de aulas para música, danza, ensayos, montaje, edición, sonorización, creación de efectos sonoros, ordenadores para efectos digitales y animación, dotados de los más modernos softwares internacionales, una gran sala de mezclas y otra de proyección.

Acompañando a esta descripción del NARRADOR, la cámara nos muestra todos los espacios referidos. No falta ni un solo detalle. Todo lo que nuestra fantasía haya podido imaginar se encuentra en estos ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE LAS ROZAS. Llegados a este punto, las imágenes y el sonido se aceleran, como si no nos diera tiempo a ver todo lo que aguarda. El DIRECTOR, amablemente, sugiere a ANDREA que den por finalizada la visita:

#### **DIRECTOR ESTUDIO**

Podríamos seguir porque la intensidad de funciones que se llevan a cabo cada día en los Estudios es interminable, pero se nos ha hecho la hora y la alcaldesa no debe esperar.

**CORTA A:**

**EXT. PLAZA AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. DÍA.**

Un pequeño estrado, a modo de escenario, precede al templete donde la banda municipal de música interpreta temas de Antón García Abril, Alberto Iglesias, Maurice Jarre, Dimitri Tiomkin y Nino Rota. Hacia él se dirigen ANDREA y el DIRECTOR y allí les esperan la ALCALDESA de Las Rozas, a quien identificamos con una reputada directora de cine, reconvertida ahora en política, y su equipo municipal. Un aplauso atronador surge de los más de mil espectadores que, sentados en las sillas colocadas al efecto, abarrotan la plaza del Ayuntamiento que, como vemos en una de las placas identificadoras, ha sido nombrada como **PLAZA INTERNACIONAL DE LOS CINEASTAS.**

#### **ALCALDESA**

Estimada vecina Andrea: hoy queremos imponerte esta cinta multicolor en reconocimiento a la grandeza de miras de tu antepasado y vuestra generosidad al haber prescindido de cualquier beneficio que pudiera corresponderos en aras de ampliar la innovación y la investigación para que el arte cinematográfico siga siendo el motor de la actividad de nuestro pueblo.

#### **ANDREA**

No tiene que agradecerme. Mi mayor satisfacción es haberme dedicado a la música y la interpretación, mis vocaciones innatas y ver crecer este proyecto desde mi ventana... ya que yo decidí, después de dar algunas vueltas por el mundo, quedarme en este lugar acogedor y sencillo donde me siento a gusto conmigo, con mis recuerdos, mis amigos y mis gatos.

La ALCALDESA impone la cinta a ANDREA, la música eleva su volumen, los aplausos se intensifican y...

**LA IMAGEN SE CONGELA Y DA PASO A:**

**PANTALLA DE TELEVISOR.**

Una pantalla plana de televisor ocupa todo el encuadre. Una presentadora, con voz metálica, muy parecida a Sophia, el robot humanoide de última generación expone:

#### **PRESENTADORA**

Aquí acaba nuestro "fake news" de esta semana, programa dedicado a la posverdad de la capital y sus municipios. Como todos ustedes sabrán, S.B. no pudo pagar el 35% de su compromiso con los propietarios de los terrenos, que abarcaban desde Molino de la Hoz a La Chopera, pasando por Las Matas y El Pinar y que ascendía por aquel entonces a poco más de quinientos millones de pesetas, o sea unos trescientos mil euros de hoy, vamos... el precio de un chalecito sin piscina, la opción de compra se desmanteló y el castillo de naipes se derrumbó. Sus restos descansan, eso sí, en Las Rozas y allí vive también, de manera discreta, su hija Andrea. Y, como dice Paul Auster, cualquier pequeño cambio influye en nuestras vidas. Les esperamos la próxima semana en FAKE NEWS SONADOS: LA POSVERDAD DE LA CAPITAL Y SUS MUNICIPIOS. Hasta entonces, que logren ustedes conciliar el sueño. Porque los sueños no nos los quita nadie. De momento.

## MAD ABOUT HOLLYWOOD

Sala El Águila  
Ramírez de Prado 3. 28045 Madrid

5 de septiembre — 14 de octubre 2018

Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid

## COMUNIDAD DE MADRID

PRESIDENTE  
Ángel Garrido García

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES  
Jaime M. de los Santos González

VICECONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES  
Álvaro Ballarín Valcárcel

DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL  
María Pardo Álvarez

SUBDIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES  
Antonio J. Sánchez Luengo

ASESOR DE ARTE  
Javier Martín-Jiménez

## EXPOSICIÓN

*Comisaria*  
Esperanza García Claver

*Coordinación general*  
Concha Vela

*Comunicación*  
María Jesús Cabrera Bravo

*Programas públicos*  
Macu Ledesma Cid

*Diseño, diseño gráfico y dirección de montaje*  
Jesús Moreno & Asociados

*Laboratorio fotográfico*  
Taller Digigráfico

*Montaje de la exposición*  
Arteria  
Gestora de Servicios Comunes  
Ideográfica  
Ypuntoending  
Zenit Audio

*Edición de vídeos*  
Álex Campos

*Transporte*  
Dobelart

*Seguros*  
Mapfre

## CATÁLOGO

*Textos*  
Esperanza García Claver  
Sol Carnicero  
Víctor Matellano  
José Luis Sánchez Noriega

*Edición*  
César Álvarez Sánchez

*Diseño gráfico y maquetación*  
Jesús Moreno & Asociados  
Manuel Ponce Contreras

*Fotomecánica*  
Taller Digigráfico

*Impresión*  
Egesa

*Encuadernación*  
Encuadernaciones  
Industriales Sport

© de esta edición, Comunidad de Madrid, 2018

© de los textos, sus autores

© de las localizaciones cinematográficas de la Comunidad de Madrid, Víctor Matellano

ISBN: 978-84-451-3720-8  
Depósito Legal: M-19513-2018

**Cubierta:** Romy Schneider abandona el hotel Castellana Hilton. 28 de octubre, 1965. Agencia EFE. **Páginas 2-3:** Audrey Hepburn de compras en Madrid (Mantequerías Leonesas en el barrio de Salamanca). 1966. Gianni Ferrari / Cover / Getty Images (detalle). **Página 13:** Marlene Dietrich junto a un grupo de admiradores a la salida de la plaza de toros de Las Ventas. 10 de julio, 1960. Fondo fotográfico Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (detalle). **Página 119:** Luis Miguel Dominguín acompaña a Ava Gardner al aeropuerto de Barajas. 25 de mayo, 1954. Jaime Pato. Agencia EFE (detalle). **Página 153:** Imagen del rodaje con cuadrigos romanos en *La caída del imperio romano* (Navacerrada, Madrid). Hacia 1964. Gianni Ferrari / Cover / Getty Images (detalle). **Página 165:** Rodaje de una escena de batalla con más de seis mil figurantes en *Orgullo y pasión* (Hoyo de Manzanares). Abril, 1956. Archivo EFE (detalle).

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© de las imágenes, sus autores

© Agencia EFE

© Alamy

© Ap Photo / Gtresonline

© Archivo ABC

© Archivo Corral de la Morería

© Archivo Notorious Ediciones

© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

© Biblioteca Nacional de España

© Filmoteca Española

© Galería Lumière des roses

© Getty Images

© Gianni Ferrari - Contifoto

El Editor ha hecho un gran esfuerzo para localizar a los propietarios de los derechos de las imágenes reproducidas en este catálogo. Si alguien conociera al titular de estos derechos o tuviera alguna información adicional sobre los derechos no mencionados en esta edición, le rogamos que se pongan en contacto con el Editor para corregirlo en posteriores ediciones.

## AGRADECIMIENTOS

La Comunidad de Madrid agradece a todas las personas e instituciones que han hecho posible este proyecto.

Archivos y colecciones:

Agencia EFE

Alamy

Ap Photo / Gtresonline

Archivo ABC

Archivo Corral de la Morería

Archivo Notorious Ediciones

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Biblioteca Nacional de España

Filmoteca Española

Galería Lumière des roses

Getty Images

Gianni Ferrari - Contifoto

Patricia Viada (Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España)

Pucha Riaño y Paloma Puente (Agencia EFE)

Federico Ayala (Archivo ABC)

Blanca del Rey, Marisa Gonzalez y Luis Aznar (Archivo Corral de la Morería)

Enrique Alegrete y Guillermo Balmori (Archivo Notorious Ediciones)

Nieves Sobrino, Vilma Campo y Marina Yrache (Archivo Regional de la Comunidad de Madrid)

Isabel Ortega (Biblioteca Nacional de España)

Eulalia Iglesias (Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid)

Javier San Juan (Centro de Arte Flamenco y Danza Española “Amar de Dios”)

Samuel Castro (Film Madrid)

Trinidad del Río, Anabel Bueno y José Luis Estarrona (Filmoteca Española)

Zoé Barthélémy (Galería Lumière des roses)

Sebastián Sánchez (Getty Images)

Rafael Moral

Sol Carnicero

Andrea Bronston

Geraldine Chaplin

Víctor Matellano

Gianni Ferrari

Julián Mateos

Enric Lloveras

Tedy Villalba

Eduardo Urdangaray, Cámaras de colores

Ana Fernández

Pepe Reyes

Esteban Crespo

David Casas

Familia Magaz Monzú

Joaquín Muñoz Baroja

Marina Perea

Silvia Marín

Sheila Loewe

Flor Fernández Vidal

Antonio Sánchez Luengo

Javier Martín Jiménez

Isabel García de Vega

Concha Vela

Beatriz Álvarez

Pepe Vela

Librería Anticuaría García Prieto

José Martínez Quintanilla

Luis Fernando de la Sota

Inmaculada Renales

Y a Yvonne Blake, *In Memoriam*, nuestro homenaje y agradecimiento por el apoyo prestado al proyecto desde sus comienzos.

Este catálogo se editó con motivo  
de la exposición *MAD ABOUT HOLLYWOOD*  
celebrada en la Sala El Águila  
de la Comunidad de Madrid  
del 5 de septiembre  
al 14 de octubre de 2018

