

LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA EN ALMERÍA DURANTE LOS AÑOS 60: EL HOLLYWOOD ESPAÑOL

Lola Caparrós Masegosa, Ignacio Fernández Mañas y Juan Soler Vizcaíno

RESUMEN

Desde 1951, Almería y su provincia ha sido un plató habitual para el rodaje de películas, series de televisión o spots publicitarios. Fue a finales de los 50 y comienzos de la década de los 60, coincidiendo con la desintegración del sistema de producción de Hollywood y con el proceso de apertura del régimen franquista, cuando el incremento de producciones cinematográficas se hizo espectacular. Los paisajes de esta tierra de cine sirvieron de escenario para las más variadas cintas del oeste, aventuras, musicales, *westerns*, bélicas o policíacas. En ellos tuvieron cabida no sólo las grandes superproducciones como *Lawrence de Arabia* o *Patton*, sino también las personalidades del llamado cine independiente como Carlos Saura o Richard Lester. En estas notas ofrecemos una breve panorámica de lo que fueron estos años dorados de la industria cinematográfica almeriense, sustento de la economía local: sus inicios, su esplendor, sus protagonistas. El nacimiento de lo que se denominó *El Hollywood español*.

SUMMARY

Since 1951 the province of Almería has frequently served as a screen set for the making of films, television series and publicity spots. The most spectacular increase in this activity took place at the end of the 50's and the beginning of the 60's, coinciding with the collapse of the system of production in Hollywood and a certain opening up of Franco's Spain. The landscapes of the area became the scenario for an immense variety of *westerns*, musicals, war films or detective thrillers. And the productions were not only large-scale ones, such as *Lawrence of Arabia* or *Patton*, but also those of representatives of the so-called independent cinema, such as Carlos Saura or Richard Lester. The present paper offers a brief overview of this golden period in Almería's cinema history, which was so important to the local economy. We describe the beginnings, the peak years and the main protagonists, that is, the birth of what came to be known as the *Spanish Hollywood*.

Introducción

Todo empezó en 1951 con *La llamada de África*, de César Fernández Ardavín. Desde entonces, más de 500 películas y un número no cuantificado de series de televisión, videos publicitarios y video-clips se han rodado/grabado teniendo como soporte de exteriores los paisajes de la provincia de Almería. El objetivo de este artículo es ofrecer una breve panorámica del cine rodado en Almería durante la década de los 60, donde conviven tanto las grandes superproducciones como las producciones independientes del cine nacional e internacional. Además, será ahora cuando se inicia la producción de *westerns*, uno de los géneros más característicos y que más fama internacional diera a Almería como plató internacional para el rodaje.

Junto con la bibliografía citada y las entrevistas mantenidas con algunos de los protagonistas de esta historia, dos de nuestras fuentes principales de consulta a la hora de elaborar estas notas

han sido la prensa almeriense publicada en los años 60 y, sobre todo, el Archivo de la Delegación Provincial de Cultura de Almería. La primera prestó, especialmente a partir del segundo lustro de 1965, una atención preferente a todo lo relacionado con la industria cinematográfica almeriense, publicando desde artículos de opinión hasta entrevistas con directores, actores, actrices, jefes de producción, proveedores... En cuanto al Archivo, su inicio data de 1954 y se interrumpe a principios de los años 80 y en él se conserva la documentación de la mayoría de las producciones rodadas en Almería en ese período —permisos de rodaje, créditos de producción, correspondencia, etc.—. No obstante, hay que señalar que esta documentación no está completa, puesto que el Archivo no tuvo desde sus orígenes un carácter oficial sino que su creación hay que buscarla en la voluntad personal de don Rafael Martínez de los Reyes, delegado de Información y Turismo en Almería desde los inicios de los rodajes y durante toda la década de los 60. Esto, junto al furtivismo y a la no presentación de documentación de los rodajes por parte de las productoras, con el objetivo de ahorrarse el pago de los alquileres de terrenos, hizo que muchas filmaciones escaparan al control administrativo local. A las pérdidas de registro de películas ocasionadas por estas circunstancias, que en cualquier caso y comparadas con las sí expedientadas no forman un número excesivamente significativo; hay que añadir las producidas a causa del recorrido administrativo que este Archivo efectuó desde la antigua Delegación Provincial de Información y Turismo hasta su ubicación definitiva en la Delegación Provincial de Cultura. Estas lagunas en la filmografía han sido completadas gracias a la información obtenida en la Filmoteca Española y en la propia prensa almeriense.

Los inicios

La primera referencia del Archivo Provincial es a la producción española de 1954 *Sierra Maldita*, de Antonio del Amo, pero con anterioridad ya se habían filmado tomas de otras dos películas españolas: *La llamada de África* de César Fernández Ardavín, en 1951, y *El beso de Judas* de Rafael Gil, en 1953¹.

Otras tres producciones se llevaron a cabo en la década de los 50: *Ojo por Ojo* del francés André Cayatte, en 1956, con Gil Parrondo al frente de la dirección artística, iniciando así una amplia y fructífera colaboración con el paisaje almeriense; *Los fugitivos del claro de luna* de Roger Vadim, producción francesa de 1957 que contó con la actriz Brigitte Bardot en su primera participación de las tres que realizó en rodajes efectuados en Almería; y *Das Totenschiff*, película alemana de 1959 no estrenada en España que fue dirigida por George Tressler. Estas cintas no consolidaron a Almería como lugar preferente para la producción de películas y hubo que esperar a la década siguiente para constatar el desarrollo de lo que fue durante estos años su más importante industria: la cinematográfica.

¡Silencio, se empieza a rodar!

Entre 1960 y 1964 se rodaron veintiocho películas en Almería². No fueron superproducciones de altos presupuestos y con grandes estrellas pero gracias a ellas Almería se dio a conocer en

el mundo internacional como escenario para cintas de aventuras, bélicas o bíblicas. Figuró en este lustro como Egipto, el Norte de África, Kuwait o Arabia, asentando así uno de los pilares sobre los que se sustentó la industria, pues esta concepción escenográfica de su paisaje será recurrente en el futuro.

Los rodajes de producción francesa fueron habituales durante este primer cuatrienio: en 1961 se rodaron un *Documental sobre el IV Campeonato de Pesca Submarina* y *Un taxi para Tobruck*, dirigida por Denys de la Patellière e interpretada por Lino Ventura y Charles Aznavour, iniciándose con esta cinta una línea muy productiva de realizaciones dentro del género bélico que culminaría en 1969 con *Patton*.

En mayo de 1962 los términos municipales de Pulpí y Mojácar servirían de escenario para otro documental francés, *Espagne Eternelle*, cuyo rodaje fue especialmente supervisado por la Delegación Provincial de Información y Turismo, a instancias de la Dirección General de Cinematografía, para que no se incluyeran en él «aspectos tendenciosos dirigidos a presentar a nuestro país de forma inconveniente para su buen nombre y prestigio en el extranjero»³. También de 1962 fue la coproducción *Marcha o muere*, dirigida por Frank Weisbar e interpretada por Stewart Granger.

De 1963 destacan *Cien mil dólares al sol*, de Henry Verneuil, con Jean Paul Belmondo y Lino Ventura; y *La otra mujer* de François Villier, con Annie Girardot y Alida Valli; y en 1964 *La Colina*, film antimilitarista de Sidney Lumet protagonizado por Sean Connery, en su primera visita laboral a Almería; y la coproducción *A escape libre* dirigida por Jean Becker que contó con Jean Paul Belmondo y Jean Seberg.

También en estos años el *western* dará sus primeros pasos. Antes de la producción masiva de los denominados *spaguetti-westerns* a partir de 1965, los rincones almerienses ya fueron utilizados como escenario para varias películas del oeste, conformándose visualmente un espacio físico para el desarrollo de las tramas de los futuros productos europeos, principalmente.

Tierra brutal de Michael Carreras fue el primer *western* rodado en Almería, y en España, fechándose en 1961. Posteriormente llegarían *El sabor de la venganza* (1963), de gran éxito en Italia y determinante en la futura presencia de productores italianos en Almería; *Antes llega la muerte* (1964); *La muerte cumple condena* (1965), las tres de Joaquín Luis Romero Marchent, conocedor a fondo de este género y cineasta que jugó un reconocido papel en la elaboración del *western* europeo; *Las pistolas no discuten* de Mario Caiano; *El dedo en el gatillo* de Sidney Pink y *Desafío en Río Bravo* de Tulio Demicheli, previos al éxito de Leone *Por un puñado de dólares*.

¡Que vienen los americanos! Las superproducciones

Desde 1955 se venían rodando en España toda una serie de producciones norteamericanas como *Alejandro el Grande* de Robert Rossen (1955) u *Orgullo y Pasión* de Stanley Kramer (1957); pero será a partir de la creación de la «Samuel Broston Productions, INC.», en 1959, que las superproducciones se implantarán en territorio nacional, siendo el ejemplo Broston

seguido por otros productores estadounidenses que escogieron España para sus películas de altos presupuestos.

El inicio del aperturismo del régimen franquista y la firma del convenio de cooperación hispanoamericana fueron algunos de los factores que posibilitaron esta masiva llegada de producciones extranjeras. Junto a ellos, la desintegración progresiva, a mediados de los años 50, de los esquemas de producción de Hollywood, que condicionaron a la más importante industria cinematográfica internacional, contribuyó al acercamiento a esta región de la producción norteamericana, siendo justo reconocer también que al margen de los motivos económicos, mano de obra barata y poco problemática en cuanto a exigencias sindicales en comparación con los todopoderosos sindicatos norteamericanos; en esta decisión también influyó el atractivo de la luz y del paisaje de Almería, especial para el cine, de gran variedad y poco difundido ⁴.

Samuel Broston fue el primer productor estadounidense que contó con Almería. Dos grandes superproducciones de su firma utilizaron sus paisajes, aunque de forma esporádica, en 1960: *El Cid* de Anthony Mann, interpretada por Charlton Heston, Sofia Loren y Ralf Vallone; y *Rey de Reyes* de Nicholas Ray, otro gran cineasta hollywoodense.

No obstante, el éxito de estas dos películas no sirvió para lanzar a Almería al estrellato y sus paisajes aún figuraron como «extras» en estas superproducciones. Ello hasta 1962-1963 en que se inicia el rodaje de dos de las películas que más proyección dieron a esta tierra de cine a nivel mundial: *Lawrence de Arabia* y *Cleopatra*.

En el apartado de las casualidades hay que situar la presencia de David Lean en Almería en 1962 para rodar *Lawrence de Arabia*. Como comenta Eddie Fowlie, decorador, jefe de efectos especiales y hombre muy cercano a David Lean en todas sus películas,

«Los problemas militares y políticos nos impidieron iniciar el rodaje (en Jordania). El productor, Sam Spiegel, consiguió un buque donde nos embarcamos todos en Aqaba y con el que llegamos al puerto de Almería. Yo conocía la región y convencí a David Lean y a Sean Spigel para que la vieran. Y aquí rodamos *Lawrence*» ⁵.

Entre los principales protagonistas figuraban Peter O'Toole, Alec Guinness, Jack Hawkins y Anthony Quinn, junto a los españoles Fernando Sancho, Rafael Albaycín y Antonio Fuentes. Los lugares elegidos para la filmación fueron Almería capital, Gérgal, Níjar, Carboneras, Rodalquilar y Cabo de Gata. En cada uno de estos lugares se reconstruyó un ambiente distinto, desde un hospital turco en la carretera de Níjar hasta una vía de ferrocarril en las dunas de Cabo de Gata, siendo en una playa cercana a Carboneras donde el rodaje cobró mayor espectacularidad ya que se reconstruyó la ciudad jordana de Aqaba de los años 1914-18. El rodaje dentro de la capital se concentró en el Parque, convertido para la ocasión en la ciudad de El Cairo ⁶.

La siguiente gran superproducción, *Cleopatra*, fue dirigida por Joseph L. Mankiewicz. Esta película comenzó a rodarse en Inglaterra bajo la dirección de Rouben Mamoulian, pero a causa de una grave enfermedad de la protagonista, Liz Taylor, se suspendió el rodaje. Cuando se reanudó el director era ya Mankiewicz, quien mantuvo a la Taylor como actriz principal pero sustituyó a Peter Finch por Rex Harrison en el papel de Julio César y a Stephen Boyd por

Richard Burton en el papel de Marco Antonio. Junto a ellos, también intervinieron Roddy MacDowall y Martin Landau, entre otros. Como extras se inscribieron cerca de 3.000 almerienses, que pudieron disfrutar con la presencia de las grandes estrellas que actuaban en esta película, aunque se les privó de la de Richard Burton y Liz Taylor, que ya habían finalizado el rodaje de sus respectivas intervenciones en la cinta. También estuvieron presentes en Almería el propio director, Mankiewicz, y Darryl Zanunck, que poco antes había accedido a la presidencia de la «Twentieth Century Fox Corporation»⁷.

En enero de 1963 llegaron a Almería los ejecutivos de esta productora para la localización de exteriores, eligiéndose los de Tabernas, Rioja, Cabo de Gata y Almería capital. Los equipos de producción permanecieron durante un mes, dando por concluido el rodaje el 25 de febrero de 1963. Con anterioridad habían cumplido con el requisito habitual de las productoras de las películas presentes en Almería: ofrecer un vino de honor a las autoridades locales para agradecerles las facilidades otorgadas para el desarrollo de los trabajos. En esta ocasión, como en muchas, el escenario fue el Club de Mar de la capital que, propiamente, fue adornado con motivos romanos y los camareros tocados con cascos y armaduras de la época⁸.

Otra importante superproducción rodada en la provincia almeriense durante esta década fue *Patton*, producida también por la «Twentieth Century Fox» y dirigida por Franklin J. Schaffner sobre un guión que Edmund Dorth y un jovencísimo Francis Ford Coppola escribieron acerca del controvertido y excéntrico militar norteamericano, héroe de la Segunda Guerra Mundial. George C. Scott y Karl Malden encabezaban el reparto.

El rodaje de esta oscarizada superproducción comenzó el 10 de marzo de 1969 en las ramblas de Tabernas, prolongándose en la capital y otros puntos de la provincia por espacio de un mes. En todo momento los responsables de la película contaron con la colaboración de las autoridades locales y provinciales, siendo varias las mejoras que con la participación de ambos se hicieron en la ciudad y pueblos de alrededor. Así, se ensancharon, reforzaron o reconstruyeron varios puentes para que los materiales bélicos pesados necesarios para el rodaje de la película pudieran acceder a los escenarios de las sierras de Félix y Enfí.

Entretanto se realizaban estas «mejoras», el rodaje se concentró en Almería capital, fundamentalmente en la Plaza de la Catedral. Para la filmación, se concentraron una gran cantidad de extras, setecientos de los mil cuatrocientos contratados; y de material bélico: 21 carros de combate tipo M-41 y M-24, camiones, «Jeeps», un helicóptero y cinco aviones tipo Heinkels. La nota de color la pusieron parte de los extras locales que formaron la banda de música escocesa que abría el paso para la entrada de Montgomery en el pueblo ocupado, y en la cual sólo dos de sus componentes eran escoceses y expertos en gaitas⁹.

El rodaje dentro de la ciudad continuó en el Parque y en los alrededores de la Alcazaba árabe y se completó en Cabo de Gata, donde fue reconstruido un poblado árabe; en las ramblas de Tabernas, donde se tomaron escenas de la batalla de «El Guettar»; y en su castillo árabe, donde fueron encontrados durante los trabajos de acondicionamiento restos de época Neolítica y Medieval y varios enterramientos árabes del siglo XII, que fueron estudiados por los pintores miembros del Grupo Indaliano Jesús P. de Percebal, Francisco Capuleto y Francisco Alcaraz, lo que se consideró el «aporte cultural del cine a la Arqueología»¹⁰.

La última gran superproducción de la época fue *Érase una vez en el Oeste* (1968), conocida

en España como *Hasta que llegó su hora*. Cuarto *western* rodado por Sergio Leone en Almería, con guión del propio Leone, Darío Argento y un jovencísimo y aún prometedor Bernardo Bertolucci; contó como ayudante de producción con el hoy afamado realizador argentino Adolfo Aristarain y con la presencia de Claudia Cardinale, en un papel protagonista equiparable al de los hombres, algo inusual en la filmografía de Leone; Charles Bronson y Janson Robards y, sobre todos, Henry Fonda, mítico actor hollywoodense que se incorpora con esta película a la historia cinematográfica almeriense.

Un nuevo impulso: La legislación sobre las coproducciones

Una de las causas principales del incremento de la producción de películas en Almería durante la segunda mitad de la década de los 60, fue, sin duda, el apoyo que desde la Dirección General de Cinematografía se dio a las coproducciones.

Tras la incorporación en 1962 de Manuel Fraga Iribarne a la cartera de Información y Turismo, José María García Escudero fue nombrado Director General de Cinematografía y Teatro, impulsando desde su puesto una nueva normativa cinematográfica que se concretó en la Orden de 28 de abril de 1964, por la que se regulaba la realización de películas en régimen de coproducción; y la Orden de 19 de agosto de 1964 para el desarrollo de la cinematografía nacional, ambas adaptadas a las directrices del Plan de Desarrollo Económico aprobado por Ley el 28 de diciembre del año anterior.

La entrada en vigor de la primera de las órdenes citadas se justificaba «por la nueva orientación de las líneas generales de nuestra economía, impuesta por circunstancias más favorables y caracterizada por un marcado signo expansivo y de apertura a la invasión de capital de procedencia extranjera»¹¹.

Del articulado de esta Orden destacan, entre otras, aquellas reglamentaciones referentes a la participación de los elementos técnicos y artísticos, que deberían de poseer la nacionalidad de los países coproductores; la aportación de medios técnicos y económicos de cada uno de los países coproductores y las mínimas que en este campo debía de hacer el productor español o, en fin, los rendimientos de explotación comercial, que se repartirían de forma estrictamente proporcional a las participaciones¹².

La Orden de 19 de agosto para el desarrollo de la cinematografía nacional establecía nuevas normas de protección al cine español, entendiéndose por tal no sólo la producción propia, aunque ésta era la principal destinataria. En esta Orden se alteraba el sistema de ayudas económicas vigente hasta entonces, según el cual aquéllas se otorgaban independientemente de la suerte comercial de la película; por otro en el que la ayuda se determinaba mediante un tanto por ciento del rendimiento que la película obtuviera en taquilla. Establecía también esta Orden la posibilidad de subvencionar a las empresas de exhibición como estímulo para la proyección de películas nacionales; la ventaja para las películas realizadas en régimen de coproducción de disfrutar de los mismos beneficios que las producciones íntegramente nacionales siempre que se asegurara el equilibrio global de aportaciones entre los diferentes coproductores; y el establecimiento de un sistema de ayudas independientemente del régimen

general de protección, que se dedicaría a películas «de destacados valores artísticos o temáticos»¹³.

El reconocimiento sobre el importante avance que en legislación cinematográfica supusieron estas órdenes fue unánime, aunque en la práctica ocasionó en el cine español la proliferación de películas y productoras endebles, ocasionales, montadas para la realización y explotación de una sola película, o a lo sumo dos, y cuya existencia dependía sólo de la ayuda y protección estatal¹⁴.

Las consecuencias producidas por esta nueva legislación son comentadas por el propio García Escudero, impulsor de la misma:

«Cuando me hice cargo de la Dirección General de Cine rápidamente se aprobó el que la coproducción fuera íntegramente protegida como si se tratase de una película totalmente nacional. Esto fue un enorme estímulo para los coproductores, de modo que el estirón que dieron fue tremendo... fue un auténtico boom de coproducciones que aparentemente era espléndido para el que quisiera argumentar “vean ustedes cuántas películas se hacen en España” pero que no respondía del todo a esas cifras porque detrás estaba el peligro. ¿Cuál era el peligro? Pues la coproducción falsa o fraudulenta, que realmente se dijo con una expresión muy gráfica, “la coproducción en que el coproductor español pone el co y el extranjero pone la producción”. El “co” era el paisaje, sobre todo el paisaje sobrecogedor de Almería; los costos de producción en España que eran en aquellos años muy inferiores a los de cualquier otro país europeo; el lenguaje, que lo ponía nuestro productor; y la protección. Llegaba la hora de acordar la distribución, nuestro productor se quedaba con la distribución nacional y el resto normalmente se lo llevaba el coproductor extranjero. De modo que, efectivamente, esas coproducciones eran un tanto ficticias, sin contar, porque la picardía humana es infinita, que tampoco hay que pensar que en todos los supuestos el dinero que aportaba el coproductor español saliera de sus bolsillos»¹⁵.

Entre 1965 y 1969 se rodaron en Almería, contabilizándose sólo los largometrajes de ficción cinematográfica, 122 producciones, de ellas tres propiamente españolas y cincuenta y cuatro producciones en las que España participó, en diferentes ocasiones, con Francia, Alemania, Austria, Líbano y, sobre todo, Italia, principal beneficiario de la legislación sobre coproducciones¹⁶.

La fiebre del western

La película de Leone, *Por un puñado de dólares*, que no figura en el Archivo de la Delegación Provincial de Cultura; rodó exteriores en Almería en 1964. El papel protagonista fue para Clint Eastwood, destacando también la presencia de Gian María Volonté y Margarita Lozano. Ennio Morricone y Carlo Simi fueron los responsables de la música y escenografía, respectivamente, y habituales ambos en la posterior filmografía de Leone y de Almería.

Todos los hallazgos de esta película surgieron de un modo inesperado. Ya desde la misma concepción del guión, escrito en tres semanas sin ninguna esperanza de resultado económico positivo y plagiando *Mercenario* de Akira Kurosawa; pasando por el rodaje, que estuvo a

punto de suspenderse en varias ocasiones por falta de presupuesto y personal técnico; hasta su estreno, casi solapado y con los nombres de actores y técnicos tras seudónimos en los títulos de crédito ¹⁷; nada hacía sospechar el extraordinario éxito que alcanzaría la película.

Se sentaron con este film las bases de lo que la crítica denominó *spaguetti-western*, el más genuino dentro de la producción europea de *westerns* tanto por su repercusión internacional como por sus rasgos distintivos y aportaciones estéticas ¹⁸, a pesar de no contar con el entusiasmo de la crítica especializada:

«Los italianos inventaron un nuevo género cinematográfico: el *Spaguetti-Western*. ¿Cuáles eran sus ingredientes? Clint Eastwood, un fantasma de las praderas envuelto en su poncho mexicano; Lee Van Cleff, un rostro sombrío y amenazador... y la visión de un director, Sergio Leone, cuyas cámaras registraban incansablemente escenas llenas de violencia y sangre. La etiqueta de *Spaguetti-Western* no es del todo exacta. Los spaguetis resultan blandos y monótonos a la vista, mientras que las películas que llevan este nombre muestran deslumbrantes acontecimientos visuales. La denominación más acertada habría sido la de *Pizza-Western* ya que el colorido de las pizzas, con sus pimientos morrones y el inevitable tomate, recuerda mucho más al aspecto de estas películas... En cualquier caso, se trata de películas “comestible”, llenas de estilizada violencia y crueldad... Los únicos impulsos humanos que aparecen en ellas son la codicia, la traición,... la necesidad de venganza, etc., pero ninguno puede tomarse en serio. Los *westerns* realizados por Sergio Leone... son parodias deliberadas, o falsificaciones, marcan el final de la confianza en el género, el inicio de la visión “camp” del mismo. Es como si el *western* y la historia americana... hubiesen sido confiados a un director de spots televisivos, encargado de promocionar licores fuertes. La importancia del *Spaguetti-Western* radica no en que unos cineastas no americanos se apropiaran del género, sino en que los espectadores de Estados Unidos ya no podían seguir creyendo en sus propias leyendas» ¹⁹.

No obstante, la crítica tampoco negará una gran dignidad en su concepción y realización a las películas dirigidas por los históricos del *spaguetti*, Damiani, Leone, Corbucci, Valerii o Tessari, que han sido reconocidos y respetados, gozando del respaldo de cineastas como Fassbinder, Kungle o Wenders, siendo significativo que autores de vanguardia como Jim Jarmush o The Pogges participasen en el *spaguetti-western* rodado por Alex Cox, *Directos al infierno*, en Almería «a la manera de Leone y Corbucci» ²⁰.

Sergio Leone rodaría cuatro *westerns* más en Almería. El segundo fue *La muerte tenía un precio* (1965). En él contaría de nuevo con Clint Eastwood y Gian María Volonté e incorporaría al rodaje a quienes serían dos actores asiduos de Almería, Lee Van Cleef y Klaus Kinski. Las propuestas de Leone en lo que se refiere al género, cuyo germen se encuentra en *Por un puñado de dólares*, quedan perfectamente definidas en este su segundo *western*: humor y picaresca, eliminación de las sensibleras escenas de amor, y, por tanto, de papeles femeninos de importancia; el anticlericalismo de la cultura latina o el culto por la acción en detrimento del diálogo, entre otras. Al estreno de esta película el número de *westerns* europeos que en 1965 era de cuarenta llegaba ya a la cifra de sesenta, pero ahora pendiente ya de un único objetivo: reproducir hasta en los menores detalles el «look» introducido por Leone,

«fue entonces cuando se desencadenó realmente el delirio, la fiebre del *spaguetti western*, el mito Leone... Eastwood, Morricone... nada de seudónimos ahora... Un *western* europeo 100%

se paseaba abierta, orgullosa y triunfalmente por el mundo, entusiasmando al espectador, indignando al purista... desencadenando una moda... revolucionando conceptos»²¹.

En 1966 Sergio Leone rodó su tercer *western* en Almería, *El bueno, el feo y el malo*, retomando de nuevo a Lee Van Cleef y Clint Eastwood y confiando el tercer papel protagonista a Eli Wallach. A partir de esta tercera entrega de Leone, que cosechó un gran éxito de taquilla, «la producción mediterránea de *westerns* alcanza cotas de franco delirio» y entre 1966 y 1969 desborda el número de doscientas películas,

«Hollywood se plantea seriamente incorporar a su propia producción de *western* las características más reconocibles de los films de Leone... ¡los americanos copiando al italiano que se inspiró en ellos!»²².

Sergio Leone quedó tan satisfecho con esta película que consideró cerrada su relación con el género, pero la industria no se lo permitió. Rodó dos *westerns* más en Almería: *Érase una vez el Oeste*, en 1968, ya citada; y *Agáchate maldito*, en 1971.

Esta última, fuera de los límites cronológicos de este trabajo, fue uno de los rodajes más importantes que para Almería deparó la industria cinematográfica en 1970, fechas en que comienza a ser patente la crisis del sector, siendo a partir de 1973 cuando se produce un descenso progresivo de rodajes dentro del género *western*, que comienza a declinar

tanto por la insensata y atosigante proliferación de títulos como por el carácter reiterativo y básicamente aberrante de la práctica totalidad de los mismos, más que nada a falta de una línea que seguir (plagiar, mejor dicho) una vez explotada hasta la saciedad la abierta por Leone»²³.

El propio Sergio Leone reconoció que «el éxito de mis *westerns* tuvo consecuencias desastrosas. La marea de engendros que provocó en Italia fue horrible... eran bodrios a cual más absurdo», manifestando su malestar de que «todo el mundo me señale como el padre del *spaguetti-western*, porque soy el padre, sí, pero de un montón de hijos de puta»²⁴.

Las palabras de Francisco Arduros, productor ejecutivo en sus comienzos y desde hace muchos años dedicado a los semovientes, son significativas para ilustrar la gran inflación de *westerns* que se produjo a raíz del éxito de las películas de Leone:

«Durante esta época se llegaron a rodar en Almería hasta once películas al mismo tiempo. Los caballos que teníamos alquilados podían intervenir en varias películas a la vez, incluso en el mismo día. Yo llegué a estar viviendo varios años ininterrumpidamente en Almería sin poder volver a Madrid»²⁵.

Pero este pluriempleo de los animales en las películas de estos años también se extendía a los actores,

Se estaba rodando un *spaguetti-western* y uno de los secundarios, que en todas las secuencias anteriores llevaba barba, entra al salón. Se produce la típica pelea y cuando sale del salón ya no tenía barba. Entre secuencias tenía que actuar en otra película y tuvo que afeitarse. El gran número de producciones y la rapidez con que se intentó aprovechar el éxito de los

westerns originó que la mayoría de ellas fuesen de muy baja calidad, incluso con fallos tan elementales como el anterior»²⁶.

Y es que la producción de *westerns* en Almería fue espectacular, el 71% de lo rodado entre 1965 y 1969: los paisajes de San José, Cabo de Gata, Rioja, Pechina, Tabernas o Gérgal se convirtieron en los parajes del Oeste americano o en zonas fronterizas mejicanas, por los que cabalgaron, pelearon y dispararon, interpretando historias clásicas del *western* en torno a robos de tren, venganzas, revolución mexicana o cazadores de recompensas; actores y actrices como Yul Brynner, Sean Connery, Van Heflin, Clint Eastwood, Henry Fonda, Giuliano Gemma, Claudia Cardinale, John Huston, Brigitte Bardot, Klaus Kinsky, Burt Lancaster, Úrsula Andress, Robert Mitchum, Jack Palance, Robert Ryan, Burt Reynolds, Orson Welles, Raquel Welch, Lee Van Cleff, Joseph Cotten, Charles Bronson, Jill Ireland, Akim Tamiroff, Tomas Milian... Junto a ellos, españoles, habituales secundarios en estas producciones, como Eduardo Fajardo, Leo Anchoriz, actor de la tierra, al igual que Luz Márquez; Fernando Sancho, Charlie Bravo, Manolo Zarzo, José Bódalo, Sancho Gracia, Álvaro de Luna, José Nieto, Fernando Rey, María Montez, Perla Cristal, Chelo Alonso...

Si significativos fueron los filmes de Leone, no lo fueron menos, entre otras muchas producciones, las películas de 1966 *La última trompeta* de Robert Siodmack, *Cazador de recompensas* de Tonino Valerii; *El precio de un hombre* de Eugenio Martín o *Yo soy la revolución* de Damiano Damiani, con el que se abre un nuevo filón dentro del *spagueti western*, el *political western*, de intención claramente revolucionaria.

El hombre, el orgullo y la venganza de Luigi Bazzoni, adaptación de la *Carmen* de Merimee al ambiente *western*; la citada *Villa Cabalga* con Yul Brynner y Robert Mitchum o *Los Despiadados* de Sergio Corbucci, con un ya maduro Joseph Cotten en uno de los principales papeles, destacan en 1967.

Al año siguiente fue la explosión del *western*, no sólo en cantidad sino también en calidad fueron de los más interesantes que se rodaron en Almería y causa de que ésta fuera declarada por el Gobierno «Zona Preferente de Localización Cinematográfica» en 1969.

De los *westerns* rodados en 1968 destacó *Shalako* de Eduard Dmytrick, que trajo a dos de las estrellas más cotizadas del mundo cinematográfico de entonces Sean Connery y Brigitte Bardot, que coincidieron en este año con Claudia Cardinale y Henry Fonda llegados para rodar a las órdenes de Leone *Érase una vez en el oeste*; y con Burt Reynolds y Raquel Welch, «El Cuerpo», una de las más aclamadas «sex-symbol» del Hollywood de los años 60; actores principales de *Cien rifles* de Tom Gries, película no exenta de incidencias debido al emparejamiento cinematográfico entre la famosa estrella y el actor de color Jim Brown que «en la ficción hacen el amor en una memorable escena, desgraciadamente maltratada por la censura» y por los celos de su por entonces marido y representante ante «el descarado flirteo de la estrella con el actor español Sancho Gracia, quien “muerto” a las primeras de cambio fue “despachado” rápidamente del rodaje»²⁷.

De los doce *westerns* rodados en 1969 destacan *¡Qué viene Valdez!* de Edward Sherin y *La muerte de un presidente* de Tonino Valerii, adaptación al *western* del asesinato del presidente americano John Kennedy.



Fig. 1.—Brigitte Bardot en el rodaje de *Shalako*. Edward Dmytryk, 1968.



Fig. 2.—Anthony Quinn, Peter O'Toole y Omar Sharif. *Lawrence de Arabia*, David Lean, 1962.



Fig. 3.—Anthony Quinn. *Comando Perdido*, Mark Robson, 1965.



Fig. 4.—Burt Reynolds y Raquel Welch. *Cien rifles*, Tom Gries, 1968.



Fig. 5.—Burt Reynolds. *Joe el Implacable*, Sergio Corbucci, 1966.

No sólo del western... Otras miradas

No sólo de *westerns* se forjó la industria cinematográfica almeriense, cerca de una treintena de largometrajes de ficción se rodaron en Almería entre 1965 y 1969 que nada tuvieron que ver con pistoleros, chicas de *saloom*, indios o revolucionarios; junto a éstos, telefilmes, documentales y spots publicitarios contribuyeron a forjar el apelativo de *Hollywood español* para esta tierra de cine en los años 60.

Los paisajes y rincones urbanos de Almería se transformaron en Argelia, Túnez o Marruecos para ambientar películas bélicas o de aventuras, aunque tampoco faltó el género policiaco, alguna que otra película de «autor», un musical y una comedia «a la española».

Así, al margen de la ya comentada *Patton*, rodada en 1969; en 1965 Anthony Quinn y Alain

Delon junto a Claudia Cardinale interpretaron en la ciudad *Mando perdido*, película de Mark Robson ambientada en la ocupación de Argelia por los franceses; Rock Hudson, George Peppard y Nigel Green formaron parte de un comando inglés encargado de acabar con las reservas petrolíferas de Rommel en el Norte de África en *Tobruk* de Arthur Hiller; Lex Barker, ex Tarzán en la pantalla, interpretó a un aventurero en *El ataque de los kurdos y El salvaje Kurdistán*; y el Agente 003, el actor John Ericson, frustraba las intenciones de una malvada organización internacional para explotar el uranio de las montañas del Atlas en la cinta *Agente 003, Operación Atlántida*.

En 1966 destaca *Cómo gané la guerra* de Richard Lester, que trajo a John Lennon a Almería, y la película de Kubrick *2001 Una odisea en el espacio*; que contó con los parajes almerienses para su ambientación, aunque de forma secundaria y sin la presencia de su famoso director.

También los paisajes almerienses fueron utilizados en 1967 como lugar de escape para ciudadanos atormentados de la metrópoli en la cinta de Carlos Saura *Stres, estres, tres*, único de los filmes que del denominado *Nuevo Cine Español* se rodó en Almería; para un film de ciencia ficción, *The valley of Gwangie* de James O'Connolly, y para *Duffy, el único* que contó con la presencia de James Corburn, Susan York y James Manson.

Una recién premiada en el Festival de Eurovisión, Massiel, visitó Almería en 1968 para rodar bajo las órdenes de Angelino Fons *Cantando a la vida*; Irvinng Lener tomó escenas en este mismo año para *The royal hunt of the sun*, producción inglesa que recreaba la conquista del Perú; y Mariano Ozores se sirvió de Roquetas de Mar para rodar su película *Susana* en 1969.

Almería, zona preferente de localización de la industria cinematográfica

«Los productores de cine han descubierto un nuevo paraíso. En Almería, una ciudad del sur de España, ellos piensan que el sol brilla siempre que se le necesita... El paisaje es tan variado... [que] tan pronto se cree uno aquí colocado en mitad del desierto del Sahara, como allí en las montañas de Colorado. Un par de millas más puede uno jurar encontrarse en la mitad del próximo salvaje Oeste,... o en la apacible Turingia. Oasis de palmeras, románticos bosques o el bizarro paisaje de Saturno, un salto de gato con el coche y ya se encuentra uno en el objetivo de su deseo... Se “da la vuelta al globo terráqueo” con unos galones de combustible»²⁸.

Faltaban, sin embargo, los estudios, largamente solicitados desde todas las esferas de la sociedad local, y reivindicación todavía presente en la actualidad.

En una entrevista concedida a *La Voz de Almería* el 6 de abril de 1969, Manuel Fraga, por entonces titular de la cartera de Información y Turismo, anunciaba la gestión de su Ministerio para declarar a Almería «Zona de Preferente Localización para la Industria Cinematográfica». El 4 de julio de este mismo año el Consejo de Ministros aprobaba el Decreto de la declaración, que sería puesto en marcha por el Ministerio de Industria; en el que se recogían las actividades que las empresas debían de desarrollar si querían servirse de los beneficios estatales: instalaciones permanentes para rodajes de exteriores, estudios para interiores y laboratorios cinematográficos, además de cumplir una serie de condiciones técnicas, sociales y financieras.

Este Decreto trajo consigo dos concursos. El primero data del 11 de octubre de 1969 y a él se presentaron seis empresas optando a los estudios, pero fue declarado desierto por no ajustarse ninguna de ellas a las bases. Al segundo, convocado en 1971, sólo se presentó una empresa, «Almería Cine Lux, S. A.»; y también fue declarado desierto. El fracaso de estos concursos coincide con el comienzo del declive, de la crisis de la industria cinematográfica almeriense, que se enmarca en la crisis más amplia, internacional, de la producción cinematográfica así como del género del *western*, y que se radicalizará a partir de 1974 ²⁹.

Según Fernando Méndez-Leite, «la creación de unos estudios hubiese propiciado un mejor aprovechamiento de Almería para el cine, ya que no sólo se hubiese utilizado su paisaje, que a la postre se convirtió en su único atractivo». Atractivo que Sean Connery también piensa que debería de haberse alentado,

«En Almería pones la cámara en cualquier parte y siempre obtienes algo interesante. Sin embargo, no hay nada que fomente a la industria a rodar, no existe ninguna infraestructura, cada vez que vas a rodar a Almería tienes que comenzar desde el principio y ésta no es la mejor manera de fomentar una industria» ³⁰.

Arqueología cinematográfica

La herencia cinematográfica en Almería hay que buscarla principalmente en la memoria de las personas que participaron en los rodajes y, en general, de todo el pueblo almeriense.

No existe en Almería ninguna infraestructura que favorezca la producción de películas. Durante esta época de gran expansión en cuanto al número de rodajes nadie se preocupó de crear los más elementales medios que ayudasen a la realización de películas y a la consolidación de Almería como zona de rodajes. No se crearon oficinas, estudios o laboratorios. Los únicos restos materiales de los rodajes de este período, y de toda la tradición de rodajes en Almería, son algunos de los poblados del Oeste, siendo los más importantes los construidos para las películas de Leone y la fortificación hecha para la película *El Cóndor*, además de la destrucción de un edificio del siglo XIX y de los jardines originales de la plaza de la Catedral durante el rodaje de *Patton* ³¹.

Por tanto, los únicos restos que la industria cinematográfica ha dejado en Almería habría que buscarlos en sus lugares comunes:

«Cuando estaba rodando *El Barón de Muntchausen* yo era una especie de turista yendo a todos los sitios en que rodaron David Lean y Sergio Leone, vimos las dunas de arena que utilizaron, nos enseñaron las palmeras que plantó David Lean como parte del oasis... es muy agradable saber que eres parte de algo que ha estado sucediendo durante mucho tiempo. Quizá sea cierto, hay un espíritu en el aire que ronda a la gente del cine» ³².

Lo que sí ha perdurado de toda esta época ha sido el recuerdo de las muchas vivencias y experiencias que surgieron durante los rodajes, sobre todo en lo que se refiere a la relación entre la gente del cine y el pueblo almeriense. Muchas de estas anécdotas quedaron reflejadas en la prensa local, otras las cuentan los propios protagonistas.

Destacar, entre muchas, la especial atención periodística que suscitó el rodaje de *Shalako* en 1968: la llegada de Brigitte Bardot al primer día de rodaje en un Rolls Royce blanco conducido por un chófer negro y «con los rulos puestos», siendo fotografiada así, lo que provocó la indignación del director de la película que dijo «que a la actriz le restaba belleza el tocado que llevaba»; su visita al rodaje de *Una cuerda y un colt* en Tabernas en un «Dogde Dart rojo burdeos» vistiendo «chaqueta de cuero blanco, que dejaba al aire su cintura y pantalón naranja con listas rojas, calzando botas rojas»; o su entretenimiento durante los descansos de los rodajes: entonar el *Porom, pom pero* de Manolo Escobar y «dispensar su cariño a los perros que intervienen en la película». También su compañero de reparto, Sean Connery, llamó la atención: llegó el primer día de rodaje «con vaqueros y cartuchera de cuero con colt haciendo una demostración del manejo de las armas» y de galantería, al declarar para todos los almerienses sobre «BB» «tiene una boca sensacional. Es una mujer muy atractiva y una gran actriz»; Connery prefirió para sus días libres el fútbol y así se le pudo ver en un partido disputado entre el Almería y el Iliturgi³³.

Si espectacular fue la presencia de «BB» en Almería, no lo fue menos la de Claudia Cardinale. Su aparición en Almería para el rodaje de *Hasta que llegó su hora* en 1968 fue detalladamente descrito en la prensa

«CC vestía un traje minifalda claro con dibujos en rojo y zapatos blancos, llevaba su rubia cabellera suelta usando unas preciosas gafas de moderno y raro modelo, color rojo burdeos piedra, que le sentaban muy bien, aunque creemos que a su significativa belleza ninguna prenda puede caerle mal»³⁴.

También para sus desplazamientos en la capital utilizó un Rolls, en esta ocasión de color gris oscuro, y se aprovechó su presencia para presidir una mesa de la Cruz Roja en el Paseo de Almería y entregarle, como agradecimiento por su gesto, en rueda de prensa el emblema de la Asociación Española contra el Cáncer³⁵.

Recordar también el concurso «Miss Turismo» convocado periódicamente por la Delegación Provincial de Información y Turismo teniendo como únicas y suficientes candidatas a cuantas actrices estuviesen rodando en este momento en Almería; o la anécdota protagonizada por aquel almeriense que afirmaba ser hermano de Burt Lancaster, «olvidado» por su padre que al enviudar marchó a EE.UU. y contrajo segundas nupcias con la madre del actor; presente en la ciudad en 1969 para rodar *¡Qué viene Valdez!*, y que desmintió inmediatamente el rumor a través de la prensa³⁶; o la de aquel otro que tuvo que ser indemnizado con 100.000 pesetas al ser atropellado por el coche conducido por Cinthia, mujer de John Lennon, presentes ambos en la ciudad con motivo del rodaje de *Cómo gané a guerra* y visitados en el mismo por el también beattle Ringo Star, que años más tarde, en 1971, protagonizaría su propia película en Almería bajo las órdenes de Ferdinando Baldi, *Blidman*.

Para concluir, un gráfico recuerdo de Sergio Corbucci sobre estos años dorados del cine en Almería:

«La noche era muy divertida. El Gran Hotel de Almería parecía Beverly Hills. Por allí circulaban Burt Reynolds, Clint Eastwood, Claudia Cardinale, Brigitte Bardot, Anthony Quinn, Raquel Welch y también estuvieron Henry Fonda, Burt Lancaster o Gene Hackman,

entre otros. Después de los rodajes nos juntábamos y disfrutábamos de la noche almeriense, de sus vinos, de su jamón de Jabugo, del baile y del cante. Sentíamos que estábamos asistiendo al nacimiento de un segundo Hollywood»³⁷.

Filmografía

La filmografía que a continuación exponemos está extraída de los datos obtenidos del Archivo de la Delegación Provincial de Cultura, la prensa almeriense y la Filmoteca Española. Está estructurada por año de producción de la película y por razones de espacio de cada una de ellas sólo se indicará, por orden y siempre que se conozcan, los siguientes datos: *Título/s originales (Título en español, cuando España no participe en la producción)*. Director/es (seudónimo, en su caso). Nacionalidad de las Productoras. Se especificará cuando la producción no sea de ficción: Película para T.V., Documentales, Spot para T.V.

AÑO 1951

La llamada de África. César Fernández Ardavín. España.

AÑO 1953

El beso de Judas. Rafael Gil. España.

AÑO 1954

Sierra maldita. Antonio del Amo. España.

AÑO 1956

Oeil pour oeil (Ojo por ojo). André Cayatte. Francia-Italia.

AÑO 1957

Les bijoutiers du clair de lune (Los ladrones del claro de luna). Roger Vadim. Francia.

AÑO 1959

Das Totetenschiff. Georg Tressler. Alemania.

Northest Frontier/Flame over India (La India en llamas). J. Lee Thompson. Gran Bretaña.

AÑO 1960

El Cid. Anthony Mann. España-EE.UU.-Italia.
King of Kings (Rey de Reyes). Nicholas Ray. EE.UU.

AÑO 1961

IV Campeonato de Pesca Submarina. Francia. Documental.
Un taxi para Tobrouk/Un taxi pour Tobruck. España-Francia.
Tierra Brutal/The savage guns. Michael Carreras. España-EE.UU.

AÑO 1962

Lawrence of Arabia (Lawrence de Arabia). David Lean. Gran Bretaña.
Espagne Eternelle. Francia. Documental.
Marcha o Muere/Marcia o Crepa/Marschier oder krepier. Frank Wisbar. España-Italia-Alemania.

AÑO 1963

Cleopatra. Joseph Mankiewicz. EE.UU.
El sabor de la venganza/I tre spicetati. Joaquín Luis Romero Marchent. España-Italia.
La otra mujer/L'autre femme/Quella terribile notte. François Villiers. España-Francia-Italia.
Gringo/Duello nell Texas. Ricardo Blasco. España-Italia.
Cent mille dollars al sol (Cien mil dólares al sol). Henry Verneuil. Francia-Italia.

AÑO 1964

Por un puñado de dólares/Per un pugno di dollari/Fur eine handvoll dollars. Sergio Leone.
España-Italia-Alemania.
A escape libre/Echappement libre/Scappamento aperto. Jean Becker. España-Francia-Italia.
Antes llega la muerte/I sette del texas. Joaquín Romero Marchent. España-Italia.
Las pistolas no discuten/Las pistolas non discutomo/Le Productoras. Mario Caiano. España-Italia-Alemania.
Saul y David/Saul e Davide. Marcello Baldi. España-Italia.
El dedo en el gatillo/Finger on the trigger. Sidney Pink. España-EE.UU.
Desafío en Río Bravo/Sfida a Río Bravo. Tulio Demicheli. España-Italia-Francia.
The Hill (La Colina). Sidney Lumet. Gran Bretaña.
Totó de Arabia. José Antonio de la Loma. España-Italia.
El último Mohicano/Valle delle ombre.../Del letzte mohikaner. Harold Reinl. España-Alemania.

Minnesota Clay/Minnesota Clay/L'homme du Minnesota. Sergio Corbucci. España-Italia-Francia.

AÑO 1965

Una pistola para Ringo. Duccio Tessari. España-Italia.

El ataque de los kurdos/Im reiche des silbernen lowen. Franz Joseph Gottlieb. España-Alemania.

El salvaje Kurdistán/Durchs wilde Kurdistan. Franz Joseph Gottlieb. España-Alemania.

Agente 003, operación Atlántida/Agente 003, operazione Atlantide. Domenico Paolella. España-Italia.

La muerte tenía un precio/Per qualche dollare in piu. Sergio Leone. España-Italia-Alemania.

El halcón del desierto/La magnífica sfida. Miguel Lluch. España-Italia.

The lost command (Comando perdido). Mark Robson. EE.UU.

Los cuatro implacables/I quattro inesorabili. Primo Zeglio. España-Italia.

Oggi domani e dopodomani. Marco Ferreri. Italia-Francia.

La muerte cumple condena/100.000 dollari per Lassiter. Joaquín L. Romero Marchent. España-Italia.

Tobruk (Tobruk). Arthur Hiller. EE.UU.

El hombre de Marrakech/L'homme de Marrakech. Jacques Deray. España-Francia-Italia.

Dos pistolas gemelas/Una donna per Ringo. Rafael Romero Marchent. España-Italia.

Por mil dólares al día/Per mille dollari al giorno. Silvio Amadio. España-Italia.

Los jueces de la Biblia/I grandi Condottieri. Francisco Pérez Dolz y Marcelo Baldi. España-Italia.

El retorno de Ringo/Il ritorno di Ringo. Duccio Tessari. España-Italia.

Trampa bajo el sol/Train d'enfer. Gilles Grangler. España-Francia.

Adiós, Gringo. George Finley (seudónimo de Giorgio Stegani). España-Francia-Italia.

AÑO 1966

Cazador de recompensas/Per il gusto di uccidere. Tonino Valeri. España-Italia.

Como ídolo de arena/Sables d'or. Youssef Chahine. España-Líbano.

Las siete magníficas/Tall women/Donne alla frontiera. Rudolf Gehett Grooper (seudónimo de Franco Parolini). Austria-Italia.

Arizona Colt. Michele Lupo. Italia-Francia.

El precio de un hombre/The bounty killer. Eugenio Martín. España-Italia.

Caravana Internacional. Documental.

Sed.

Joe el implacable/Navajo Joe. Sergio Corbucci. España-Italia.

Il bouno, il brutto, il cattivo (El bueno, el feo y el malo). Sergio Leone. Italia.

Sugar Colt/Sugart Colt. Franco Giraldi. España-Italia.

Una tumba para el sheriff/Una bara per lo sceriffo. Mario Caiano. España-Italia.

¿...Quién sabe...? (Yo soy la revolución). Damiano Damiani. Italia.
Johnny Yuma. Rómulo Guerrieri. Italia.
La patrulla furtiva. John Peyser. Gran Bretaña. Película para T.V.
How I wont the war (Cómo gané la guerra). Richard Lester. Gran Bretaña.
El hombre que mató a Billy el niño. Julio Buchs. España-Italia.
2001: a espace odyssey (2001: una odisea del espacio). Stanley Kubrick. Gran Bretaña.
Custer of the west (La última aventura). Robert Siodmak. EE.UU.
El halcón y la presa/La resa dei conti. Sergio Solima. España-Italia.
10.000 dollari per un massacro (Como lobos sedientos). Romolo Guerrieri. Italia.
Quince horcas para un asesino/Quindici forche per un assasino. Nunzio Malasomma. España-Italia.
Mercenarios del aire/Le canard en fer blanc. Jacques Poitrenaud. España-Francia.
Dinamita Joe/Joe l'implacabile. Anthony Dawson (seudónimo de Antonio Margheritti). España-Italia.
Los cuatro salvajes/Ringo, il volto della vendetta. Mario Caiano. España-Italia.
Los largos días de la venganza/I lunghi giorni della vendetta/Faccia d'angelo. Stan Vance (seudónimo de Florestano Vancini). España-Italia.
Los despiadados/I crudeli. Sergio Corbucci. España-Italia.
Django. Sergio Corbucci. España-Italia.
Siete mujeres para los MacGregor/Sett donne per i MacGregor. Franco Giraldi. España-Italia.

AÑO 1967

Da uomo a uomo (De hombre a hombre). Giulio Petroni. Italia.
Chocolates Cadbury's. Peter Yates. Gran Bretaña. Spot T.V.
Il tempo degli Avvoltoi. Nando Ciccerò. Italia.
Cabezas Quemadas/Les têtes brulées. Willy Rozier. España-Francia.
Un minuto per pregare, un instante per morire (Un minuto para rezar, un segundo para morir). Franco Giraldi. Italia.
Wanted (Wanted, no soy un asesino). Italia.
Vado, l'ammazzo e torno (Voy... le mato... y vuelvo). Enzo G. Castellari. Italia.
Tú perdonas, yo no/Dio perdona... io no. Giuseppe Colizzi. España-Italia.
John il bastardo. Armando Crispino. Italia.
Il giorni dell'ira (El día de la ira). Tonino Valerii. Italia-Alemania-Mónaco.
Las Vegas, quinientos millones. Antonio Isasi Isasmendi. España-Francia-Alemania-Italia.
Arenas en vuelo. Biever. Alemania. Película para T.V.
L'uomo, l'orgoglio, la vendetta (El hombre, el orgullo y la venganza). Italia-Alemania.
The valley of Gwangi. James O'Connolly. EE.UU.
La piu grande rapina del west. Maurizio Lucidi. Italia.
Sentenza di morte (Sentencia de muerte). Mario Lafranchi. Italia.
The vengeance of she. Cliff Owen. Gran Bretaña.
Villa rides (Villa Cabalga). Buzz Kulik. EE.UU.

Las arenas cambiantes. Donald Chaffey. Gran Bretaña-EE.UU.
Family Album. Película de promoción turística.
Duffy (Duffy, el único). Robert Parrish. Gran Bretaña.
Un tren para Durango/Un treno para Durango. Mario Caiano. España-Italia.
Cara a cara/Faccia a faccia. Sergio Sollima. España-Italia.
L'oro di Sam Cooper/Das gold von Sam Cooper (Los profesionales del oro). Giorgio Capitani. Italia-Alemania.
Stress, es tres, tres. Carlos Saura. España.
Pagó cara su muerte. Leon Klimovsky. España-Italia.
Winchester, uno entre mil/Killer, adiós. Primo Zeglio. España-Italia.
La muchacha del Nilo. José María Elorrieta. España.

AÑO 1968

Shalako. Edward Dmytryk. Gran Bretaña.
Quella sporca storia nel west (Johnny el vengador). Enzo Castellari. Italia.
Play Dirty (Mercenarios sin gloria). Andre de Toht. Gran Bretaña.
Vivo per la tua morte. Camillo Bazzoni. Italia.
Por techo las estrellas/E per tetto un cielo de stelle. Giulio Petroni. España-Italia.
Al di la di legge/Auserhalb des gesetzse (Más allá de la ley). Giorgio Stegani. Italia-Alemania.
Desarrollo turístico y cinematográfico de Almería. Suiza. Documental.
Uno después de otro/Uno dopo l'altro. Nick Howard. España-Italia.
Une corde... un colt (Una cuerda, un colt). Robert Hossein. Francia-Italia.
Le quiero muerto/Lo voglio morto. Paolo Bianchini. España-Italia.
The desperados (La marca de Caín). Henry Levin. Gran Bretaña.
Spara, gringo spara (Stark, el pistolero). Bruno Corbucci. Italia.
C'era una volta il west (Hasta que llegó su hora). Sergio Leone. Italia.
Quintana. Glenn Vicent Davis. Italia.
Réquiem para el gringo. José Luis Merino. España-Italia.
Roma Montana. Patrick Norin. Documental.
Llego, veo, disparo/Vado, vedo e sparo. Enzo Castellari. España-Italia.
Dos veces judas/Due volte guida. Nando Cicero. España-Italia.
Dai nemici mi guardo io! (De mis enemigos me ocupo yo). Irving Jacobs (seudónimo de Mario Armendola). Italia.
Land riders (Al infierno gringo). Nathan H. Juran. EE.UU.
I quattro dell'Ave Maria (Los cuatro truhanes). Giuseppe Colizzi. Italia.
I bastardi. Duccio Tessari. Italia-Francia-Alemania.
Uno di piu all'inferno (Uno más al infierno). Giovanni Fago. Italia.
The royal hunt of the sun. Irving Lerner. Gran Bretaña.
Commandos/Himmelfahrts-Kommando el alamein (Los chacales del desierto). Italia-Alemania.
100 rifles (Los cien rifles). Tom Gries. EE.UU.

A talent for loving. Richard Quine. EE.UU.
Mátalos y vuelve/Vado... l'ammazzo e torno. Enzo G. Castellari. España-Italia.
La duquesa de Ávila. Federico Vaquero Ocejo. Francia. Película para T.V.
Cuatro cabalgaron/Four rode out. John Peyser. España-EE.UU.
Viva la revolución/Tepepa. Giulio Petroni. España-Italia.
¡Corri, uomo, corri! (¡Corre, cuchillo, corre!). Sergio Sollima. Francia-Italia.
Sous le signe du Monte Cristo (Bajo el signo de Montecristo). André Hunebelle. Francia-Italia.
Cantando a la vida/Ein hoch der liebe. Angelino Fons. España-Alemania.
Los profesionales de la muerte/Professionisti per un massacro. Nando Cicero. España-Italia.
Uno a uno sin piedad. Rafael Moreno Marchent. España-Italia.
Salario para matar/Il mercenario. Sergio Corbucci. España-Italia.
Que esperen los cuervos/Les strangers. Jean Pierre Desagnat. España-Francia-Alemania.
Guns of the magnificent seven (La furia de los siete magníficos). Paul Wendkos. EE.UU.

AÑO 1969

A man called Sledge (Cabalgando al infierno). Vic Morrow (seudónimo de Giorgio Gentile). Italia.
Cannons for Cordova (Cañones para Córdoba). Paul Wendkos. EE.UU.
Patton. Franklin J. Shaffner. EE.UU.
Un esercito di cinque uomini (Un ejército de cinco hombres). Italo Zingarelli. Italia.
Wines to Spain. Alemania.
Maximiliano de México. Herr Grawet. Película para T.V.
Julius Caesar (El asesinato de Julio César). Stuart Burge. Gran Bretaña.
El Cóndor. John Guillermin. EE.UU.
El arte de España. Rusia. Documental.
Capricho español. Rusia. Documental.
Susana. Mariano Ozores. España.
Forajidos implacables/Ventimila dollari sporchi di sangue. Albert Cardiff (seudónimo de Alberto Cardone). España-Italia.
La muerte de un presidente/Il prezzo del potere. Tonino Valerii. España-Italia.
Figures in a landscape (Caza humana). Joseph Losey. EE.UU.
Los desesperados/Quei disperati che puzzanodi sudore e di morte. Julio Buchs. España-Italia.
Ehi, amico, ch'è sabata... hai chiuso! (Oro sangriento). Frank Kramer (seudónimo de Gianfranco Parolini). Italia.
La colina degli stivali (La colina de las botas). Giuseppe Colizzi. Italia.
Puerto Santa María. Francia. Documental.
La spina dorsale del diavolo (La quebrada del diablo). Burt Kennedy (en la distribución americana), Niska Fulgozi (en la distribución europea). Italia-Yugoslavia.
Cigarrillos Caballero. Ivan Delain. Suiza. Spot para T.V.
Lola la piconera. Fernando García de la Vega. España. Película para T.V.
Papermate. Película para T.V.
The shells (Las caracolas). Documental.

La notte del serpenti. Giulio Petroni. Italia.

Valdez is coming! (¡Qué viene Valdez!). Edwin Sherin. EE.UU.

LOLA CAPARRÓS MASEGOSA,
Profesora Ayudante del Departamento de Historia
del Arte, Universidad de Granada.

NOTAS

1. Por razones de espacio, no es posible detallar cada una de las producciones que se filmaron en Almería durante los años 60, por lo que sólo serán referenciadas películas que por su significación contribuyen a ilustrar los diferentes epígrafes en que dividimos el presente texto, exponiéndose la filmografía completa al final del mismo.

2. Todos los porcentajes ofrecidos en este artículo están realizados en base a las películas que hemos recuperado hasta la fecha basándonos en las fuentes ya citadas: prensa, Archivo de la Delegación Provincial de Cultura, protagonistas y Filmoteca Española. Igualmente, señalar que cuando nos referimos a películas rodadas en Almería ello no significa, en la mayoría de los casos, que éstas fueran realizadas en su integridad en territorio almeriense sino que, por regla general, y ante la falta de infraestructura, Almería y su provincia sirvió para el rodaje exclusivo de exteriores.

3. Archivo Provincial de Cultura. Expediente *Espagne Eternelle*.

4. «Colectivo Marta Hernández». *El aparato cinematográfico español*. Madrid, Akal, 1976, p. 33.

5. *Almería tierra de cine*. Serie dirigida por Juan Soler para Canal Sur T.V., 1993. Referencia Eddie Fowlie.

6. *La Voz de Almería*, 7 de abril, 1962.

7. CAPARRÓS MASEGOSA, L., FERNÁNDEZ MAÑAS, I. y SOLER VIZCAÍNO, J. «La producción cinematográfica en Almería a través del Archivo de la Delegación Provincial de Cultura, 1954-1964», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 5, Almería, Diputación de Almería, 1985, p. 124.

8. *La Voz de Almería*, 26 de enero, 1963.

9. *La Voz de Almería*, 24 de marzo, 1969.

10. *La Voz de Almería*, 14 de mayo, 1969.

11. *Boletín Oficial del Estado*, 14 de mayo, 1964, p. 6.253.

12. *Ibidem*.

13. *Boletín Oficial del Estado*, 1 de septiembre, 1964, p. 11.461.

14. PÉREZ MERINERO, David y Carlos. *Cine y control*. Madrid, Castellote, 1975, p. 52.

15. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia José María García Escudero.

16. Son los italianos los de mayor presencia en Almería: 42 coproducciones con España, 13 con otros países, 5 con España y otros países y 25 producciones propias. Les siguen los estadounidenses con 13 producciones propias y 1 coproducción con Gran Bretaña y los británicos con 9 producciones. De ello se deduce que el nuevo ordenamiento jurídico de 1964 contribuyó a que los productores extranjeros y sobre todos los italianos pudieran rodar en Almería utilizando el modelo de coproducción para abaratar costes.

17. Leone figuró como Bob Robertson, Morricone fue Dan Savio, John Wells fue el nombre escogido por Volonté y Simmons por Carlo Simi.

18. Mediante el término *spaguetti western* un cierto sector de la crítica quiso sugerir implícitamente el posible origen del *western* europeo a la vez que lo identificaba con los paisajes almerienses. Sin embargo, con anterioridad al éxito de la cinta de Leone ya se habían rodado más de cuarenta *westerns* en Europa y Almería ya había sido utilizada como lugar de producción de cintas del oeste.

19. «Los Spaguetti-Westerns», en *Historia Universal del Cine*, vol. X, Barcelona, Planeta, 1984.

20. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Alex Cox.

21. AGUILAR, 1990, pp. 97-98.

22. AGUILAR, 1990, p. 102.

23. AGUILAR, 1990, p. 113. La producción cinematográfica almeriense de los años setenta y las causas que motivaron la decadencia de esta industria son estudiadas por los autores de este artículo en el libro *El cine en Almería, 1951-1975*, de próxima publicación.
24. AGUILAR, 1990, pp. 145-146.
25. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Francisco Arduas.
26. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Fernando Méndez-Leite.
27. *Las Estrellas*, 34, Madrid, Visión, 1982, p. 80.
28. *La Voz de Almería*, 30 de marzo, 1968, p. 8. Traducción de un artículo alemán «Almería, desde Colorado al desierto del Sahara».
29. CAPARRÓS MASEGOSA, L. y FERNÁNDEZ MAÑAS, I. «Ni clásicos ni modernos: el Hollywood español», en *Perspectivas del cine actual, cine clásico, cine moderno*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 1993, p. 138.
30. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Méndez-Leite y Sean Connery.
31. A finales de los años 60, según nos informa Rafael Martínez de los Reyes, comenzó a fraguarse al proyecto de creación de una ciudad de cine. Ésta estaría situada en el poblado de Cabo de Gata donde en un comienzo se ofrecería de forma gratuita terrenos a actores, directores y productores de prestigio que quisieran construir en ellos una vivienda. Sin embargo este proyecto nunca llegó a materializarse, abandonándose a comienzos de los 70.
32. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Terry Gilliam.
33. *La Voz de Almería*, 17, 21 de enero, 3 de marzo, 1968.
34. *La Voz de Almería*, 15 de mayo, 1968.
35. *La Voz de Almería*, 21, 22 de mayo, 1968.
36. *La Voz de Almería*, 3 de diciembre, 1969, 31 de enero, 1970.
37. *Almería tierra de cine...*, 1993. Referencia Sergio Corbucci.