



# CINEFOTOCOLOR

## EL COLOR DE LA AUTARQUIA

SEPTIEMBRE ————— 2022

## ¡EL CINE ESPAÑOL OBTIENE SU PROPIO COLOR!

A modo de introducción de este ciclo, ofrecemos a continuación un extracto del primer capítulo del libro *Cinefotocolor. El color de la autarquía*, escrito por Santiago Aguilar y publicado por Filmoteca Española dentro de la colección "Cuadernos de la Filmoteca".

Por mucho que se empeñaran en pintarla de azul mahón, en lo que al cine toca la autarquía fue bicrómica: el rojo tenía tanta importancia como el azul. La componente amarilla se conseguía mediante procedimientos utilizados en la industria textil catalana. Esta es la historia de Cinefotocolor.

### El cine en color (azul mahón)

La transición a la cinematografía en color durante los años cincuenta del pasado siglo resultó bastante menos traumática que el paso del cine silente al sonoro. La mayoría de los procedimientos requerían modificaciones en las cámaras, pero no en los sistemas de proyección. Sin em-



Fotograma del tráiler de *Rumbo*



*Doña Francisquita*

bargo, desde el punto de vista creativo la generalización de esta innovación suscitó tan encendidos debates como los del final de la década de los veinte. La popularización de la televisión en Estados Unidos provocó tal convulsión en la industria norteamericana y, por ende, en el resto del mundo, que parece que no hubiera una sola semana en que no llegara a los cines una novedad en la anchura de la pantalla, la estereoscopia o los procedimientos de color.

Por supuesto, el color existía desde casi el mismo momento del nacimiento del cinematógrafo. El coloreado a mano con anilinas, la utilización de plantillas, los materiales teñidos en varias gamas cromáticas, virados y tintados proporcionaron durante la época silente un sinfín de posibilidades que se alterna-

ron con investigaciones sobre lo que entonces se denominaba "color natural". Procedimientos como el Biocolour británico de William Friese-Greene – mediante fotogramas alternos filtrados en rojo y azul– o los franceses Chronochrome de Gaumont –con tres objetivos que impresionaban tres imágenes idénticas filtradas en rojo, verde y azul a razón de tres perforaciones por imagen– y Keller-Dorian –lenticular, que permitía tomar tres microimágenes de cada punto de información– estaban disponibles antes de la Gran Guerra. Sin embargo, *La mujer y el pelele* (Jacques de Baroncelli, 1929), rodada mediante este último procedimiento solo llegará a las pantallas en versión monocroma. Así que los dos hitos en el desarrollo del cine en color tal como se entendió desde principios de la década de los cin-





**El lago de los cines**

para que todos los procesos se desarrollen a temperatura constante a la impermeabilización de todos los suelos con un pavimento magnesiado, pasando por el filtrado del aire para evitar la presencia de polvo, "enemigo máximo de todo proceso fotográfico". Se incorpora además nueva maquinaria, como la necesaria para el subtítulo y rotulación de películas. Aragonés hace notar las diferencias, no obstante, entre una industria que tira doscientas copias de cada título y la española, que a lo sumo lanza seis. Aun así, concluye: "Nuestra pretensión es que aquí, cuando se quiera hacer una película y se planeen todos los detalles necesarios para llevarla a buen puerto, la cuestión del laboratorio no se convierta en una incógnita, sino que inspire la

mayor confianza".

[...]

Entre 1948 y 1954 se realizaron en España quince largometrajes íntegramente en Cinefotocolor, dos más en blanco y negro con episodios en color por este procedimiento, una película de animación y tres cortometrajes, uno de ellos en un sistema de 3-D ideado también por el equipo de Cinefoto. En esos fotogramas quedó retratada en bicromía la España que se miraba ensimismada en el espejo de Andalucía y la que se quiso o pudo vender fuera. En la primavera de 1948, cuando se pone en marcha la primera producción en Cinefotocolor el país está sometido al aislamiento internacional. Cuando Daniel

Aragonés arrincone las cámaras y las copadoras modificadas ya se han firmado los acuerdos militares hispano-norteamericanos y el Concordato.

Leyendo entre líneas las informaciones publicadas en las revistas especializadas, buceando en los expedientes administrativos y asomándose a las propias películas uno se da cuenta de que no todo fue tan fácil; que la autarquía económica, el aislamiento internacional y el sueño de exportación de una determinada imagen nacional, que favorecieron la aparición de un procedimiento de color en la España de la doble posguerra, propiciaron también su derribamiento en el momento en que las negociaciones económicas y militares con Estados Unidos comenzaron a dar frutos. De este modo, producciones rodadas en Cinefotocolor como la inaugural *En un rincón de España* (Jeró-

nimo Mihura, 1948), la folklórica *Debla, la virgen gitana*, la inclasificable *Duende y misterio del flamenco* (Edgar Neville, 1952), la secuela de *Bienvenido Mister Marshall* (Luis G. Berlanga, 1953) *Todo es posible en Granada* (José Luis Sáenz de Heredia, 1954) e, incluso, la paródica *Tres eran tres* (Eduardo G. Maroto, 1954), son jalones de un viaje de ida y vuelta, de la *españolada* al *mistermarshallismo*, que es objeto de enconados debates en la prensa y en el seno de las diferentes corrientes que conforman la familia franquista. La película bisagra, aquella en la que los responsables de la creación del Cinefotocolor cifraron todas sus esperanzas de conquistar el mercado internacional, es *Muchachas de Bagdad / Babes in Bagdad* (Jerónimo Mihura / Edgar G. Ulmer, 1952), una auténtica rareza realizada en coproducción con una compañía estadounidense en doble versión y con reparto



**La niña de la venta**

norteamericano. No se sitúa, desde luego, entre lo más destacable de las dos decenas de producciones en Cinefotocolor en las que encontramos títulos plenamente logrados como la adaptación de la zarzuela *Doña Francisquita* (Ladislao Vajda, 1952), prototipos de la animación europea auspiciados por la burguesía catalanista como *Érase una vez...* (Alexandre Cirici-Pellicer y José Escobar, 1950) y proyectos visionarios –o circunstanciales, según se mire– como el cortometraje estereoscópico *El lago de los cisnes* (Francisco Rovira-Beleta, 1953). Por último, no podemos dejar de lado la contribución a la creación de un *star system* para la exportación del que fueron cabeza de cartel Paquita Rico, Lola Flores, Carmen Sevilla y Antonio.

Según Alfonso del Amo, la aparición del Eastmancolor y otras emulsiones tri-capa, “a partir de 1950, transformarían por completo el horizonte estético de

la cinematografía”. Ajena a la sentencia de la Historia (con mayúsculas) la revista *Imágenes* lanzaba en aquellos años las campanas al vuelo en un exordio que me parece el broche más adecuado a esta breve introducción al procedimiento de color cinematográfico autóctono:

Esperamos que todos los españoles, tan patriotas en muchos aspectos, concederán un poco de atención a este nuevo gran paso en el camino de nuestra superación e independencia económica, valorando en lo que se merecen el esfuerzo de estos valientes y superdotados españoles que humildemente responden a los nombres de Aragonés y Pujol, que hoy con el color, como ayer con el blanco y negro, no solo se han colocado a la vanguardia de nuestra cinematografía nacional, sino que



*Rumbo*



*Muchachas de Bagdad*

logrando su proyección al extranjero por medio de su original procedimiento de color, le han rendido a la Patria el mejor de los servicios, en estos momentos de fructífera Paz que disfrutamos ●

### Listado de películas del ciclo

- CORTOMETRAJES RODADOS EN CINEFOTOCOLOR
- *DOÑA FRANCISQUITA*
- *LA HERMANA SAN SULPICIO*
- *LA NIÑA DE LA VENTA*
- *MUCHACHAS DE BAGDAD*
- *RUMBO*

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS

