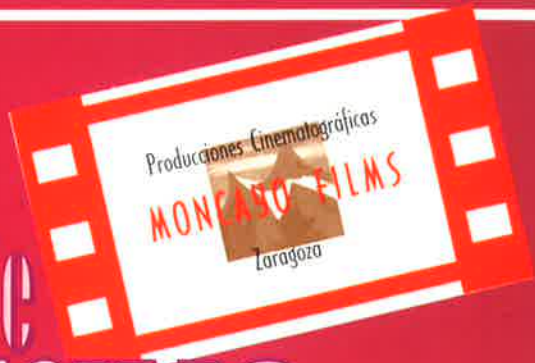


La década de moncayo films



José
Juan

Antonio Duce
Duce Reblat



La década de Moncayo Films

Primera edición

1997

Edita

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
Área de Servicios Públicos
Servicio de Acción Cultural

Dirección editorial

RAFAEL ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ

Coordinación editorial

ANTONIO MOSTALAC CARRILLO

Diseño gráfico, maquetación y cubierta

BLAX & COMPANY, S.C.

Fotocomposición e impresión

ARPIRELIEVE, S.A.

Encuadernación

RAGA, S.A.

ISBN

84-8069-105-0

Depósito legal

Z-529/97

Tirada

1000 ejemplares

© de los autores

JOSÉ ANTONIO DUCE Y JUAN DUCE REBLET

ZARAGOZA, 1997

© de la presente edición

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, 1997

DUCE, José Antonio

La década de Moncayo Films / José Antonio Duce y Juan Duce Reblet. —
1ª ed. — Zaragoza : Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural, 1997

144 p. : il. ; 24 cm.

D.L. Z-529/97

ISBN 84-8069-105-6

1. Cine — Producción y Dirección — Zaragoza I. Duce Reblet, Juan. II.
Zaragoza. Servicio de Acción Cultural. III. Título.

791.44 (460.224-25 Z)

La década de Moncayo Films

José Antonio Duce / Juan Duce Reblat



ORIGEN DEL CINE ESPAÑOL

1896 1996



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Uno de los objetivos principales, menos notorio pero quizá más fundamental, que pretendía conseguir el programa cultural dedicado por nuestro Ayuntamiento a la celebración del Centenario del Cine Español era contribuir a un mejor y más amplio conocimiento de cuanto se refiere a la historia específica del cine en Aragón, para lo cual se programaron una serie de publicaciones, entre las que se cuenta esta singular monografía dedicada a Moncayo Films, la única productora cinematográfica, por lo que sabemos, que ha existido en nuestra comunidad.

Tenemos la suerte de que uno de los fundadores de la empresa, José Antonio Duce, que es al propio tiempo uno de los más destacados protagonistas de aquella aventura, que lo fue tanto en lo artístico y cultural como en lo económico y comercial, quiso y supo conservar el valiosísimo conjunto de documentación, referida a la productora y todas sus actividades, que ahora le ha permitido elaborar este sustancioso y fidedigno trabajo, contando con la generosa colaboración de su sobrino Juan Duce Reblet.

El extraordinario interés histórico de su trabajo se complementa y matiza, como es notorio, con interesantes aspectos sociológicos y con no menos estimables aportaciones afectivas, que sitúan a Moncayo Films en las coordenadas que le corresponden y contribuyen decisivamente a comprender la naturaleza, las limitaciones y los logros de aquella singular iniciativa de producción cinematográfica en Zaragoza.

Queremos dejar expresa y pública constancia de nuestra gratitud a José Antonio Duce, con cuyo nombre hemos honrado recientemente una calle de nuestra ciudad, y a su sobrino Juan Duce Reblet, joven y entusiasta colaborador, por su generosa, eficaz y entrañable aportación a la historia del cine zaragozano y aragonés.

Luisa Fernanda Rudi Úbeda
Alcaldesa de Zaragoza

Dentro del programa cultural Zaragoza. Origen del Cine Español, 1896-1996, desde el principio nos pareció fundamental promover la edición de un conjunto de libros dedicados a la historia del cine en Aragón, en sus diversos aspectos, tanto publicando algunos modélicos y muy meritorios trabajos de investigación ya existentes como promoviendo la realización de otros de indudable interés y cuya subsiguiente difusión considerábamos imprescindible.

Entre los segundos se encuentra este interesantísimo volumen monográfico dedicado a la productora zaragozana Moncayo Films. Lleva la firma, aplicada con tanta pulcritud y precisión como respeto a las fuentes documentales, de José Antonio Duce, uno de los creadores y socios de la productora. El autor ha conservado toda la documentación original referida a la misma. El texto ha contado con la colaboración de su sobrino, Juan Duce Reblet, ofreciéndonos así la oportunidad de conocer con todo detalle los proyectos, avatares y realizaciones de aquella voluntariosa y peculiar, meritoria también e inolvidable, productora cinematográfica.

La abundancia de datos, su inmediatez y precisión documental, la directa experiencia personal de José Antonio Duce, la sistemática del relato e incluso el innegable cariño puesto en la realización de este libro, que será de obligada consulta en lo sucesivo, lo convierten desde hoy en fuente imprescindible para el estudio del cine producido y realizado en Zaragoza y en Aragón.

Por ello y por su excelente contribución a la celebración del Centenario del Cine, los zaragozanos y aragoneses contraemos hoy una impagable deuda de gratitud con los autores de este magnífico libro, del que todos podemos sentirnos orgullosos.

Juan Bolea Fernández-Pujol
Concejal Delegado de Cultura y Educación

*A Isabel, por su comprensión y cariño.
Juan y José Antonio*

El perfil de una década

En el año 1957, cuando en España había unos cinco mil cines, aquella Zaragoza que se estaba acercando a los trescientos mil habitantes contaba con veintisiete locales comerciales donde se proyectaban películas. Cifra más que notable, sobre todo si se considera que la capital aragonesa había empezado la década con catorce salas, y que entre 1950 y 1955 se abrirían otras trece. Entre ellas, algunas de la entidad del Palafox, el Rex y el Fleta, dotadas de pantalla gigante y capaces de acoger películas en Cinemascope.

Eran cines de lujo. Cuando llegaba el verano, los vestíbulos se abrían media hora antes del comienzo de la sesión, para que los clientes pudieran disfrutar del aire acondicionado que lograba el milagro de los 20 grados en pleno agosto. En un momento en el que el periódico valía 80 céntimos, los precios de los cines zaragozanos oscilaban entre las 13 pesetas de la butaca principal del Palafox y las 4 de la matinal del Alhambra.

Por aquel entonces, se estrenaban alrededor de unas trescientas películas anuales, de las que 113 eran en color y 19 en Cinemascope (Zaragoza sería, junto a Madrid, Barcelona y Sevilla, una de las ciudades pioneras en la adopción de este sistema).

El coste de una producción española media se situaba en torno a los tres millones y medio de pesetas, y empezaba a cundir una cierta política de coproducciones, especialmente con Italia. Pero algunos diagnósticos ya hablaban de un problema crónico: "anemia guionística perniciosa", lo llamaban.

Luis García Berlanga acababa de rodar en Alhama de Aragón **Los jueves, milagro**. Antonio Isasi Isasmendi situaba su **Pasión bajo el sol** en los Monegros. Pedro Lazaga recurría a varios decorados naturales aragoneses en **Torrepartida**. El italiano Amedeo Nazzari hacía otro tanto en La Muela, Riela y La Almunia de Doña Godina. Y la propia Zaragoza había sido escenario del primer rodaje —nunca concluido— de **Un rincón para querernos**, que años más tarde terminaría siendo una película de Iquino, pero que en ese momento era un proyecto muy distinto.

Si uno era cinéfilo y le interesaba el cine italiano —en aquella época, el hegemónico, junto al americano— podía apreciarlo en versiones originales en la primera Sociedad 'Dante Alighieri' que funcionaba en el país, y a la que llegaban con puntualidad las últimas películas de Fellini, Rossellini, Blasetti, Germi, Soldati, Zampa, Comencini, Scarpelli, De Sica, Monicelli, Bolognini...

La vitalidad de los cineclubs era tal que el 16 de abril de 1957 se creaba el Registro Oficial de los mismos. Si uno se acercaba a la Universidad durante el curso 1956-57, podía asistir al Aula del Cineclub SEU-DEN, y escuchar en conferencias o coloquios a José María García Escudero, Fernando Fernán Gómez, Luis García Berlanga, José Gutiérrez Maesso, León Klimowsky o Carlos Fernández Cuenca. Y ver las películas de los cineastas zaragozanos *amateurs* que allí se exhibían. O las de quienes amparaban sus actividades bajo los auspicios del Club Cine Mundo, que el 11 de septiembre de 1956 había estrenado sus locales de la calle Almagro.

Si ahora damos un salto de diez años y nos situamos en 1967, se observa que el espectador antes mayoritario —el que en 1957 llenaba durante meses las salas con *Sissi* o *El último cuplé*— ha comenzado a desertar para aposentarse frente a los televisores. Y que aquel público de cinéfilos, restringido en un principio, empieza a configurar un núcleo con la suficiente presencia en el mercado como para propiciar la creación de las salas de Arte y Ensayo. Y, sobre todo, provocar una auténtica eclosión de cineclubs. Tantos, que hay momentos en que igualan en número a las salas comerciales, y entre unos y otras disparan hasta cerca del millar los títulos distintos que pueden verse anualmente en la ciudad.

Habría sido extraño que en semejante caldo de cultivo y con tantas inquietudes no emergieran iniciativas para ponerse detrás de una cámara, sumándose a la renovación del cine comercial español. Y, efectivamente, las hubo. Esas dos fechas, las de 1957 y 1967, son las que acotan la década de Moncayo Films. Es decir, el intento más sólido para alinear Zaragoza dentro del triángulo Madrid-Barcelona-Valencia, integrador de las únicas ciudades que realmente llegaron a contar con una industria y una infraestructura cinematográfica.

Cuando José Antonio Duce tuvo la gentileza de poner a mi disposición los materiales que permitirían reconstruir aquella aventura, me pareció que era llegado el momento de intentar convencerle de la importancia que tenía un testimonio que, como el suyo, era de primerísima mano. Es decir, insustituible.

Aun suponiendo en un investigador la mayor de las imparcialidades —lo cual es mucho suponer— es evidente que la reconstrucción de los hechos a través de los documentos arroja unos resultados muy distintos de las vivencias de quien fue su protagonista. Aquélla puede esperar; éstas, no. Ya hemos perdido demasiados episodios de nuestro patrimonio como para permitirnos esos lujos.

Es evidente que José Antonio Duce no pretende sentar cátedra como crítico o historiador, aunque siempre que le es posible se apoya en datos objetivos y haya contado con la colaboración de Juan Duce Reblet para potenciar un cierto distanciamiento. Pero a partir de determinado momento llega la inevitable hora de las interpretaciones, y se ve abocado a dar su versión.

Quienes conocieron personas o circunstancias que aquí se enjuician podrán coincidir o no con las opiniones que vierte Duce. Pero nadie podrá negarle haber afrontado esa tesitura con el bagaje del dato contrastado, el testimonio valiente y nada aséptico, sin componendas ni falsas concesiones.

Viniendo, como viene, de un profesional de tan amplia y reconocida trayectoria, de uno de los protagonistas de mayor entidad de una época divulgada a través de versiones indirectas o sesgadas, hora iba siendo de escuchar la suya. De primera mano. Sin intermediarios.

Agustín Sánchez Vidal



A manera de introducción

*Puesto que ya muchos han intentado escribir
la historia de lo sucedido entre nosotros...*

(Lucas, 1.1)

Me ha parecido la cita evangélica un buen principio que justificase el porqué de contar de primera mano la historia, y la intrahistoria, de la productora cinematográfica Moncayo Films, lejos ya de parcialidades en las varias acepciones de la palabra. El conocimiento de los antecedentes que llevaron a la fundación de la productora, así como la de su vida activa y las causas de su extinción, narradas desde mi protagonismo en los hechos anteriores al nacimiento de Moncayo y desde mis cargos en la misma, me han permitido realizar un cabal relato de Moncayo Films, sus hombres, su obra y su tiempo. Disponer de un archivo documental, del que fui privilegiado gestor, complementa, data y avala mis recuerdos.

Los textos, entre otros, de Manuel Rotellar, Alberto Sánchez Millán y las recientes y diversas publicaciones escritas con tan ágil soltura como falta de rigor de Pablo Pérez Rubio y Javier Hernández Ruiz presentan, en parte, un desconocimiento importante de la vida y obra de Moncayo Films, de sus hombres y de los que a su alrededor giraron. La verdadera actuación de cada uno de sus socios fundadores y de los amigos y conocidos de su entorno, que en algún momento colaboraron con la productora, es muchas veces silenciada o mal entendida, por sacar equívocas conclusiones de unos hechos no suficientemente conocidos o comprobados. Junto a innumerables errores cronológicos, las circunstancias que motivaron la actuación y las decisiones de los fundadores de Moncayo Films son ignoradas, cuando no mal interpretadas. De todas formas, no todo lo publicado puede considerarse negativo, ni mucho menos; aciertos los hubo, y además han servido para mantener vivo el recuerdo de la experiencia cinematográfica más importante en el Aragón de la segunda mitad del siglo XX. Citas y comentarios de los autores mencionados son reiteradamente insertos a lo largo de *La década de Moncayo Films*.

Es necesario publicar lo que verdaderamente aconteció con la productora cinematográfica zaragozana con el fin de subsanar lapsus y sangrantes omisiones. Contar la mejor historia posible, en función de mis recuerdos y de los archivos por mí conservados —programas de los cineclubes y fondos documentales de las productoras Lagramon, Leda Films, Intercine, Eurofilms, Ifisa, Promofilm y Moncayo Films—, se convierte en una necesidad ineludible. Y reflejar, finalmente, en el el recuerdo de unos amigos que ya se fueron, diez años de mi vida cinematográfica.

Las amplias y recientes conversaciones mantenidas con Julián Muro Navarro, confrontando mutuos recuerdos y reconstruyendo un pasado mes a mes, avalan lo que documentalmente no está probado. Las entrevistas y los documentos facilitados por Casiano Sierra, Miguel María Astrain, Pedro F. Boado, Jesús Casamián, Pepe Martínez, Jorge Feliú y la viuda de Emilio Alfaro, Carmen Monreal, entre otros, completan pasajes particulares. Los documentos y las imágenes visionadas procedentes de los fondos de la Filmoteca de Zaragoza, y las declaraciones publicadas en su momento por los socios de Moncayo dan más veracidad si cabe al texto.

La década de Moncayo Films se puede dividir en dos quinquenios. Un primero, el de la gestación, cuyo comienzo se considera en 1957 —el año del *Pif* de Alfaro y Pomarón, de las filmaciones iniciales de Monreal, de Producciones Lagramon con Grañena y Duce, *Los sitiados* de Muro y Radio Zaragoza— y su final en 1961, con el documental *Zaragoza, ciudad inmortal* de José Antonio Duce. Y un segundo quinquenio en 1962, fecha de su nacimiento y comienzo de su actividad; a partir de la cual se pueden establecer tres etapas perfectamente delimitadas: los cortometrajes iniciales (1962-1963), las películas de largometraje (1964-1966) y el declive, datado a partir de 1967, sin una fecha claramente delimitada.

Si bien no se debe olvidar, en los antecedentes primigenios, la decisiva influencia de los cineclubes zaragozanos en todos los hombres de Moncayo.

La actividad paralela, ajena a Moncayo Films, de Duce y Monreal se intercala, debidamente señalizada, en la cronología de la productora zaragozana por ser, al fin y al cabo, cine realizado por componentes de Moncayo en la década de referencia.

Salvo algunos breves comentarios, no es mi intención escribir sobre los valores artísticos o técnicos de cada una de las películas producidas por Moncayo Films; para eso están los críticos y los estudiosos del cine como arte. Sin embargo, sí es mi intención hacer un relato cronológico de los hechos que conllevaron la fundación, desarrollo y muerte de la productora zaragozana. La quimera de unos aragoneses de convertir Zaragoza en la tercera capital española, tras Madrid y Barcelona, con industria cinematográfica propia.

La colaboración de mi sobrino Juan Duce Reblet en la recopilación de datos, en el estudio y clasificación de las fotografías y documentos conservados, en el visionado de películas y en la confrontación de las publicaciones existentes

sobre Moncayo Films, ha facilitado mi trabajo. La aportación de su inestimable punto de vista a mis recuerdos, alejado por su juventud de una época y de unos hechos, muchas veces mitificados, nos aleja de cualquier partidismo posible en pro de un mayor rigor histórico.

Es de agradecer el interés mostrado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, a través de Juan Bolea, concejal delegado de Cultura y Educación, en rescatar esta "década" que tanto ha enriquecido a la cultura en Zaragoza.

Mi reconocimiento a la directora del Departamento de Archivo e Investigación de la Filmoteca de Zaragoza, Ana Marquesán, por sus siempre oportunos comentarios al texto, y a David Ruiz, Manuel Calvo y Teresa Serra cuya extraordinaria colaboración facilitó la consulta de fichas y material gráfico de la filmoteca.

Por último, mi gratitud al catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza, Agustín Sánchez Vidal, por su amistoso estímulo e inestimable consejo para llevar a buen término este proyecto, por él sugerido.

José Antonio Duce
Junio-septiembre 1996

El quinquenio de la gestación





Los antecedentes

Moncayo no nace por generación espontánea, sino que es fruto de una serie de circunstancias que se venían produciendo en Zaragoza desde la década anterior.

José Antonio Duce

Los hombres de Moncayo Films son consecuencia lógica del ambiente cinematográfico zaragozano surgido en la década de los cuarenta, y que tuvo en los cincuenta su momento de máximo esplendor. En los sesenta un grupo de cinéfilos derivaría hacia el cine profesional y otro, al que se unirían nuevas promociones, se definiría claramente por el cine *amateur*. Ambos grupos con brillantes logros a lo largo de la década.

La larga tradición cinematográfica aragonesa se inicia con ***Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza***, primera película del cine español rodada en los últimos años del siglo XIX por los Jimeno; tradición continuada, de inmediato, por Ignacio Coyne con su Cine Parlante y por los reportajes de Antonio Tramuillas. El innovador Segundo de Chomón, el prolífico Florián Rey y el revolucionario Luis Buñuel fueron sólo la punta de lanza de todo un grupo de hombres y de productoras nacidos y domiciliadas respectivamente en el Aragón de la primera mitad del siglo XX.

Esta tradición cinematográfica fructifica en la posguerra civil con el aglutinamiento de los cinéfilos zaragozanos en torno a un cineclub. La primera sesión se celebró en el Cinema Elíseos el día 30 de diciembre de 1945. Orencio Ortega Frisón, Eduardo Ducay y Antonio Serrano Montalvo serían los padres del Cineclub Zaragoza, bajo el amparo de la DEN (Delegación de Educación Nacional). Ortega, como director, hace en el programa de la segunda sesión (20 de enero de 1946) la justificación y finalidad del mismo. A ellos se uniría, poco después, Manuel Rotellar, ganador del concurso de críticas cinematográficas convocado por el neonato cineclub a iniciativa del Círculo de Escritores Cinematográficos de Madrid, con ***El hundimiento de la casa Usher*** (27 de enero de 1946). El importe económico del mencionado premio ascendía a cien pesetas (de la época). La cuota en aquellos primeros años en el cineclub era de diez pesetas.

Años más tarde (18 de noviembre de 1953), José Grañena en un impulso juvenil crea, junto a Joaquín Mateo Blanco y Miguel María Astrain, un nuevo cineclub: el Cineclub Universitario de Zaragoza, dependiente del SEU (Sindicato Español Universitario). En sus programas escriben Grañena, Mateo Blanco, Astrain, Ortega Frisón y Emilio Alfaro. De este cineclub del SEU fue socio fundador José Antonio Duce, amigo y compañero de estudios de José Grañena.

Ambos cineclubes se fusionarían en uno solo, en el mítico Cineclub SEU-DEN (3 de diciembre de 1953), bajo la dirección de José Grañena, y meses después, Casiano Sierra en la secretaría. La primera proyección conjunta se celebró el día 3 de diciembre de 1953, editándose el correspondiente programa (3º del Cineclub Universitario y 128º del Cineclub Zaragoza), que en su primera temporada 1954-55 celebra 30 sesiones. Se publican los consiguientes programas informativos con artículos firmados por Eduardo Ducay, Guillermo Fatás, Julio Antonio Gómez, Miguel María Astrain y, naturalmente, por su director José Grañena. Manuel Rotellar no colaboró en esa época con el cineclub, o cuando menos su firma no aparecía en los programas.

Con el cambio de residencia de Grañena a Madrid, y al ser nombrado jefe del Servicio Nacional de Cine del SEU, se despide del cineclub en un escrito publicado en el programa del 8 de mayo de 1956. Casiano Sierra se hace cargo de la dirección del cineclub de una forma provisional, que fue definitiva, hasta el 18 de enero de 1961 cuando se escinde en Cineclub Universitario de Zaragoza (SEU), dirigido por José Antonio Páramo, y Cineclub Zaragoza (DEN), que continuó en su actividad unos pocos años más colaborando con la Institución Fernando el Católico. Recientemente, en 1994, ha sido recordado este cineclub dentro de la Biblioteca de Aragón por Joaquín Mateo Blanco y Casiano Sierra, donde se programó un homenaje a José Antonio Duce el pasado 22 de mayo de 1995. Pero ha sido la Filmoteca de Zaragoza la que verdaderamente, en la década de los noventa, ha resucitado el espíritu del mítico Cineclub SEU-DEN.

El Cineclub Zaragoza programaría una sesión el 4 de noviembre de 1948 con la obra de los cineastas de pequeño formato de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y un film de Guillermo Fatás, **San Sebastián** (1948), pionero del movimiento *amateur* zaragozano. Fatás promovió una sección de cine de paso estrecho y organizó la proyección de algunas sesiones, dentro del cineclub, con obra de los primeros aficionados zaragozanos, que fueron semilla para la aparición de otros cineastas. Este movimiento *amateur* fue abandonado años después por José Luis Pomarón (**Fe**, 1954), Manuel Labordeta (**Comandos**, 1955), Miguel Ferrer (**Pirineo aragonés**, 1956) y Antonio Artero (**Contrapunto**, 1956), quien en la revista *Noticario* (enero 1961) diría de su primera película: *Hay en mi primer film (Contrapunto) un mobo reciente —entonces, claro— de inducción o vivencia, como se prefiera.*

Posteriormente, el Club Cine Mundo agruparía la producción cinematográfica de otro pequeño grupo de cineastas caracterizados por tener una visión más profesionalizada, materializada en unos modernos medios de iluminación, un *travelling*, una cámara de 16 mm y, sobre todo, por ser unos hombres más prepara-

dos para trabajar en equipo. Se trata de un grupo estructurado a imagen y semejanza del cine profesional, lejos del individualismo que caracterizaba la obra de José Luis Pomarón y de la mayoría de los cineastas *amateur*. Con los equipos de Cine Mundo y la colaboración de alguno de sus socios, José Antonio Duce y Víctor Monreal realizaron y fotografiaron sus primeros films industriales.

José Antonio Duce ingresó en el Club Cine Mundo (primavera de 1957) formando parte de su junta directiva, haciéndose cargo de la Sección de Cine con la colaboración de Ignacio Sariñena y Vicente Salillas y bajo la presidencia de Jacinto Cerced. El Club, que nació en 1954 al amparo de la revista *Cine Mundo*, dependía económicamente de los ingresos generados en las 'fiestas-bailes' que sábados y domingos celebraba con la aportación de una orquestina propia, la del maestro Tejel, en sus locales de la calle Almagro. Estos *magníficos* ingresos permitían al Club mantener generosamente toda una serie de actividades no sólo cinematográficas sino también esgrima, ajedrez y teatro.

Dos obras teatrales de Emilio Alfaro se estrenarían en el Club: *¿Quiere Ud. jugar con mí?* (30 de octubre de 1957) y *Nosotros y los Dickinson* (31 de enero de 1958). Con el debut de María Fernanda D'Ocón y bajo la dirección de Mario Antolín. Alfaro había estrenado anteriormente, en el Pequeño Teatro de Zaragoza (30 de marzo de 1957), *La farsa de los millones*, con Rafael Montes, Beatriz Lahoz, Manuel Rotellar y José Antonio Labordeta en los primeros papeles.



Fin de rodaje de **Póker trágico**, 1958. De izda. a dcha., Monreal, Duce, Relancio, Cerced, Mary Balsera, Tejel, madre de Mary Balsera, Moreno, Roderoy y Ferreres.

José Antonio Duce rodaría en el Club Cine Mundo (1958), con fotografía de Pedro Rodero y foto fija de Víctor Monreal, **Miedo y Póker trágico**; y una de sus primeras películas industriales para la firma suiza Nestlé.

En una entrevista de julio de 1958, Duce diría: *efectivamente era aficionado a la fotografía y sigo siéndolo con el mismo entusiasmo, ya que creo que la fotografía es parte integrante del cine. Teniendo además en cuenta que mi acceso y mi puesto en él es el de director de fotografía, aunque accidentalmente esté ocupado en la dirección de la película Miedo que ahora rueda nuestro Club, y responde a otra pregunta sobre sus preferencias entre fotografiar o dirigir: Depende del guión... Prefiero fotografiarla si el que ha de dirigirla es persona competente en la materia.*

A lo largo de los mismos años escribiría los guiones *Muerte en la noche*, *Sucedió así*, *Riego de sangre*, *El fantasma del lago*, **Cita sin fecha** con Asensio y *Días sin sol* con Allueva y Labarquilla.

La cultura zaragozana en los años 40 a 60 vive su provincianismo en las tertulias de café. Sale lentamente de la opresión de una posguerra que había marcado indeleblemente a toda una generación. Tertulias que eran conocidas por el nombre del café donde se celebraban. De todas ellas, hoy mitificadas, era la de Niké la más acreditada por ser sus componentes la representación de la bohemia culta de la ciudad. Presidida por Miguel Labordeta (fundador de la OPI, Oficina Poética Internacional), conocido por sus contertulios como el 'Papa'. Habituales de la misma eran los Manuel Rotellar, Emilio Alfaro, Julio Antonio Gómez, Carlos Labarquilla, Ignacio Ciordia, Emilio Gastón, Rosendo Tello, el pintor Julián Borreguero y el hermano de Miguel Labordeta, José Antonio. Entre los tertulianos se hablaba de todo lo divino y lo humano. Naturalmente, también de cine.

En otra de las tertulias, en la de Río Club, Duce recuerda una anécdota que refleja el ambiente en el que se desarrollaban dichas reuniones. Al terminar la emisión, la incipiente Televisión Española, sobre un fondo de banderas, emitía los himnos del Movimiento y finalizaba con el Nacional. Rafael Montes, propietario de Río Club, apagaba el televisor instalado en su establecimiento sin dejar terminar la emisión. Una noche se levantó un cliente que se identificó como policía de la brigada político-social, con el ánimo de proceder a la detención de Montes por haber apagado la televisión sin dejar sonar los himnos. Rafael Montes, en un alarde de inteligencia y rapidez de respuesta, manifestó aparentemente muy indignado: *Sí, es cierto. Lo apago por vergüenza al ver que el público, en lugar de ponerse firmes, sigue tomando su consumición sin ningún respeto por los símbolos de la patria. Usted mismo ha seguido indiferentemente bebiendo de su copa*. El policía calló y se fue. Todos respiramos más tranquilos y felicitamos a Montes por su magnífica interpretación.

Era muy normal pertenecer a varias tertulias. Algunos contertulios del Niké matinal asistían al Río Club nocturno, donde se reunían con Rafael Montes, José Antonio Duce, Carlos Lasiera, Curro Zatorre, Antonio Ferreres..., que a su vez no faltaban a la del Baviera con Fernando Manrique, Miguel Ferrer, Enrique Aznar, Manuel Labordeta, Luis Pellejero, José Luis Gota... Estos últimos, entre otros, formaban parte de un grupo de cineastas *amateurs* que, con la única pretensión de

pasárselo bien, dieron rienda suelta a su afición cinematográfica, realizando un cine paisajístico-documental fotografiado en brillante KODACHROME y con los primeros intentos de sonorización por pista magnética. Posteriormente, otros cineastas continuarían con diversas tendencias su aportación al cine *amateur*: José María Sesé, Pedro Avellaneda, Santiago Chóliz, José Luis Madre, Alejo Lorén, José Antonio Maenza, los hermanos Sánchez Millán y un largo etcétera.

Sería, de todas formas, el Cineclub SEU-DEN el centro de reunión de todos los grupos y el verdadero 'caldo de cultivo' del que saldrían muchos de los nombres del futuro cine español, entre ellos los hombres de Moncayo Films.



La gestación

Varios grupos de cineastas desarrollaban en la ciudad una interesante actividad, a la vez cultural (con cine-clubs, revistas especializadas, muestras y festivales...) y de experimentación filmica.

Pérez Rubio y Hernández Ruiz

En los finales años cincuenta, fue José Luis Pomarón el más fecundo de los cineastas *amateurs* zaragozanos. En 1957, basado en el cuento de Emilio Alfaro *El piano*, rueda **Pif**.

Alfaro explicaba su entrada en el cine *amateur*, en una entrevista a la revista *Noticario* de 1961, con estas palabras: *El responsable fue José Luis Pomarón, mi entrañable y admirado amigo. Pomarón había leído un cuento mío titulado El piano. Es la historia de un pobre hombre que, a fuerza de vanidad y de imaginación, llega a creerse un gran concertista de piano, para tras una desenfrenada carrera de autosugestión comprobar finalmente su ignorancia y su mediocridad.*

Pomarón escribe el guión de **Pif** y cambia el piano por una guitarra, por razones obvias en el cine *amateur*. Lo fotografía en blanco y negro, lo dirige, lo revela, lo monta y selecciona su música. Desempeñando a su vez el papel de primer actor.

Decía Pomarón en una entrevista: *Mis personajes son pobres, desgraciados, desplazados de la sociedad. La soledad impera en casi todos ellos. Y concretamente de Pif: era un pobre diablo. Más que un hombre parecía un objeto. Todo el mundo tenía simpatía hacia él, lo que quiere decir que Pif era un desgraciado...*

Emilio Alfaro sería el autor de seis de la dieciséis películas realizadas, casi en solitario por Pomarón, entre 1953 y 1962 y estrenadas, algunas de ellas, en el Cineclub SEU-DEN. Alfaro le abrió así mismo a Pomarón (enero de 1962) las puertas de Moncayo Films.

Sin embargo, sería Antonio Artero con **La herradura** (1957) el cineasta más reconocido y controvertido de aquellas temporadas del Cineclub SEU-DEN.

De **La herradura** decía José Luis Tudela en *Amanecer* (29 de marzo de 1958): *No creo exagerar demasiado al decir que **La herradura**, película amateur de Antonio Artero, era uno de los films hechos por aficionados que con más interés se esperaban últimamente, porque se conocía la inquietud y la personalidad de su autor, y Pérez Gállego en *Heraldo de Aragón* del mismo día: **La herradura** es una obra mayor de un realizador maduro que sigue un camino difícil pero indudablemente lleno de recompensas.*

En los primeros días del otoño de 1957, José Grañena, con residencia en Madrid e introducido ya en el mundillo cinematográfico nacional, contacta con un compañero catalán, Pedro Balañá, conocido de los cineclubes en 1956. Balañá, que se encontraba filmando una serie de medimétrajes para Intefic (International Television Films Corporation), distribuidora norteamericana afincada en Cuba y especializada en la compra de películas de bajo presupuesto destinadas al consumo de la TV cubana, falto de tiempo para cumplir los plazos de entrega contratados le propone a Grañena subcontractarle uno de los films. José Grañena regresa a Zaragoza y con su antiguo amigo José Antonio Duce, con experiencia en el rodaje de films industriales con pocos medios materiales, y con Julio Antonio Gómez, integrante de la Peña Niké y amigo de ambos desde los tiempos del cineclub, estudian la posibilidad de rodar en Zaragoza la película que propone Balañá. Para ese proyecto se crea en Zaragoza la Productora Lagramon, con la aportación financiera de tres pequeños capitalistas con aficiones cinéfilas. Primer intento serio, en la segunda mitad del siglo, de crear, sólo en la parte de produc-



Duce, Grañena, J.A. Gómez, María Silva y el conjunto Sol de Cuba en la fiesta fin de rodaje de **Estupefacientes**, 1958



Celia y Francisco Morales en **Prohibido fumar**, 1957

ción y rodaje, una industria cinematográfica en Zaragoza; en todo lo demás, revelado, montaje y sonorización, la dependencia de Madrid o Barcelona era obligada, e impensable crearla en Zaragoza. Puesto que no sólo en lo que a instalaciones y laboratorios se refiere, sino que tampoco el personal cualificado estaba disponible para cubrir las múltiples especialidades necesarias en la producción de una película profesional. En Lagramon escribiría los argumentos Julio Antonio Gómez, los dirigiría José Grañena y los fotografiaría José Antonio Duce.

Teniendo en cuenta el bajo precio que pagaba Intefic por cada película, era necesario ajustar el plan de producción a unos parámetros que, fundamentalmente, consistían en rodar en interiores naturales —los decorados en estudio eran prohibitivos por su elevado coste— y en exteriores limitados, en su perspectiva, a unos encuadres relativamente reducidos, con el fin de evitar una figuración que complicaba el rodaje y la economía. Fue de agradecer, en esta primera fase, la extraordinaria colaboración del equipo catalán que facilitó el visionado de las películas realizadas anteriormente para Intefic, y a Grañena y Duce, un cursillo de cine aplicado a televisión: ausencia de grandes planos, movimientos de cámara más pausados y narración prioritaria en planos cortos; lenguaje televisivo que favorece un rodaje más rápido, prácticamente sin figuración y con equipos de iluminación más reducidos, por tanto una producción más barata.

Con todas estas premisas y con un guión del que era autor, José Grañena filma en Zaragoza y en un tiempo récord, en los primeros días de diciembre de 1957, **Prohibido fumar**.

Concluida la película, se contacta en Madrid directamente con Intefic, firmándose el 12 de abril de 1958 un contrato entre José Grañena, en nombre de Producciones Lagramon, y Aurelio Rodríguez Salvador, representante de Intefic, para

la producción de seis medimétrajes a entregar progresivamente en el segundo semestre de ese año.

Con unas sinopsis argumentales aprobadas previamente, Julio Antonio Gómez desarrolló unos guiones a la medida de los condicionantes que impone Intefic y en función del presupuesto disponible. Se ruedan en Zaragoza (junio de 1958), con el mismo planteamiento y equipo técnico de *Prohibido fumar*, los films *Estupefacientes* y *La huida*.



Carlos Labarquilla y María Silva en *La huida*, 1958

La huida, la mejor de las tres películas realizadas, narra la fuga de una mujer joven, casada con un hombre mayor, y un gigoló; y cómo éste la abandona, después de hacer el amor, llevándose consigo el maletín de la joven repleto de joyas y dinero.

Finalizado el rodaje y su posterior revelado, montaje y sonorización en Madrid, ambas películas se entregan en la fecha acordada a Intefic, quien procede a transferir el importe contratado a Producciones Lagramon.

En septiembre, Aurelio Rodríguez Salvador informa a José Grañena que Intefic, ante el rumbo que toma la situación política en Cuba, cesa de momento en su actividad, dejando en suspenso todos los contratos firmados. Rodríguez Salvador recomienda a Grañena la conveniencia de no continuar el rodaje del resto de las películas, ya que no es posible garantizar el futuro de las relaciones con Cuba. En octubre, Intefic desaparece definitivamente de la isla caribeña, como

tantas otras empresas norteamericanas. Producciones Lagramon da por finalizada su actividad. Fidel Castro entra en La Habana el 8 de enero de 1959.

Producciones Lagramon —en su efímera vida, poco más de un año y con tres películas realizadas— fue un intento que precedió al de Moncayo Films en la producción de cine profesional en Zaragoza, con escenarios, técnicos y artistas aragoneses. Causas ajenas a la misma (el cambio político cubano) motivaron el fin de este primer intento de iniciar una industria cinematográfica en Zaragoza. Tanto para José Grañena como para José Antonio Duce fue la Productora Lagramon una experiencia extraordinaria dentro de su vida profesional.

Al conmemorarse en Zaragoza el 150 aniversario de Los Sitios de 1808 y 1809 y como aportación a la efeméride, Miguel María Astrain, compañero de Grañena y de Duce desde los tiempos del Cineclub del SEU, escribe un guión titulado **Los sitiados** (1958) por encargo de Julián Muro Navarro, director de Radio Zaragoza, emisora que financiaba el proyecto de producción. A propuesta de Astrain y con su recomendación, dirigió José Grañena **Los sitiados**, con José Antonio Duce en el equipo de fotografía. Se desplazan desde Madrid los materiales de rodaje necesarios, se montan andamios en diversas localizaciones y se filma la epopeya de los sitiados, narrada por “el cierzo” (nombre con el que se conoce popularmente el fuerte viento que a veces azota Zaragoza), testigo simbólico que en voz en off recuerda los hechos



Los sitiados, 1958. Ancianas rezando ante el Cristo de Los Sitios

heroicos de los patriotas aragoneses ante las tropas napoleónicas. Epopeya recreada con las imágenes filmadas en el *Monumento a Los Sitios* del escultor Querol, en el templo y en la cripta del Pilar (con la tumba de Palafox), en el convento de Las Carmelitas, donde unas ancianas rezan ante el más tarde conocido como *Cristo de Los Sitios*, sobre los cuadros de Álvarez Dumont y Fernández Nicanor, y los grabados de Goya (*Los desastres de la guerra*) y Gálvez y Bramvila (*Las ruinas de Zaragoza*).

Finalizado el rodaje se procede, en Madrid, a su revelado, montaje y sonorización. **Los sitiados** obtiene una excelente subvención por parte de la Junta de Clasificación y Censura. Se estrena en Zaragoza, en el cine Palafox, en mayo de 1959. Con esta película se inicia Julián Muro Navarro en la producción cinematográfica.

Entre 1958 y 1961 es frenética la actividad cinematográfica en Zaragoza. Todos los grupos de cineastas, dentro de sus peculiares estilos y características, producen y estrenan, dirigen y ven premiadas algunas de sus obras; en

otros casos cobran el importe de sus trabajos de las empresas que los encargaron.

Miguel Ferrer estrenaría en el Cineclub SEU-DEN (13 de febrero de 1959) **El suicida**, su primera película argumental, producida por Ricardo Aguilar sobre un guión de Pérez Gallego y protagonizada por Manuel Rotellar. Fernando Manrique realiza **Monasterio de Piedra** (1959) con una excelente fotografía en color; lagos y cascadas se funden en unas espectaculares imágenes con la música *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. Y posteriormente realizaría **Tránsito (La cartuja de Aula Dei)** (1960) que le proporcionaría el récord de once premios. Tema éste, el de La Cartuja, que ya había tratado anteriormente Guillermo Fatás. Miguel Vidal, dentro del grupo Montañeros de Aragón, que había rodado en 1953 **El Pilar en el Moncayo**, sigue realizando un cine documental con el protagonismo único de la montaña, sobrepasando su filmografía actual los 30 títulos.

Clavado a la existencia (1958), basada en un poema del Barón de Novalis, con el debut de Paloma Valdés (María Josefa Filgueira), es dirigida por José Antonio Páramo; narra la historia de un joven —interpretado por Juan Antonio Quintana, actor del TEU— que vive en una gran ciudad sin integrarse en ella. Duce, en febrero de 1959, escribiría: *unas imágenes estupendamente compuestas y en las que destacan unos atrevidos encuadres, nos hacen pensar que el director (José Antonio Páramo) si sigue por el camino emprendido no será un contrincante fácil de vencer, en un futuro muy próximo.* **Clavado a la existencia** fue una superproducción con plató, decorados, trávelling, equipo eléctrico, con el 80% de interiores y el resto exteriores noche. El director de fotografía fue Víctor Monreal.

Páramo, que siempre ha manifestado su entusiasmo por las adaptaciones literarias, rueda **Cuando los ángeles no tienen alas** (1960) sobre un relato de *La Comedia Humana* de William Saroyan, con fotografía de José Antonio Duce. Páramo cuenta con suspense y emoción, en unas imágenes que recuerdan los *western* americanos a los que tanto admira, la aventura de unos niños robando albaricoques.

Estrenada **Cuando los ángeles no tienen alas** en el Auditorio de Radio Juventud, la crítica diría: *José Antonio Páramo, que durante el último curso ha demostrado su entusiasmo y competencia dirigiendo la sección de Cine Universitario (...) ha dirigido el film con sencilla expresividad, buscando un lenguaje poético que es el más alto valor del rela-*



Cuando los ángeles no tienen alas, 1960

to, traducido en imágenes de gran belleza, perfiladas con caligrafía de innegable nitidez (...) José Antonio Duce, que ha obtenido un positivo triunfo manejando la cámara con pericia, habilidad y extraordinaria sensibilidad estética. (Felipe Bernardos en *Amanecer* del día 8 de septiembre de 1960). Orencio Ortega en *El Noticiero* del mismo día escribiría: *La habilidad de José Antonio Páramo, guionista y realizador, ha sido encontrar un grupo de intérpretes infantiles y hacerles vivir la pequeña aventura con naturalidad y simpatía (...) una estupenda fotografía de José Antonio Duce y una ajustada partitura musical de Jaime Pueyo avaloran el contenido artístico de esta película.*

José Luis Pomarón filmaría, entre otras de sus más celebradas películas *amateur*, **El rey** (1959), estrenada en el Cineclub SEU-DEN (19 de junio de 1959) en cuyo programa de mano comenta Pomarón: *hace meses, Emilio Alfaro escribió un argumento; éste se desarrollaba en una fematería, y en ella dos pordioseros luchaban hasta la muerte por la posesión de un sombrero, encontrado por uno de ellos entre un montón de basura. Basada en el cuento de Emilio Alfaro titulado *El sombrero*, es tal vez **El Rey** la obra más conseguida de Pomarón y la que tiene un simbolismo más acusado. De esta película diría Felipe Bernardos: *ambiciosa realización en la que Pomarón ha buscado renovarse yendo al encuentro de un cine que, sin perder su línea amateur, busca el choque con la significación de un tema y unos personajes. **El Rey**, interpretada por Manuel Rotellar y Andrés Calvo con el cambio de un sombrero por una corona de latón que refuerza argumentalmente su simbolismo —tal vez más político—, consiguió diversos premios dentro del cine amateur. José Luis Borau, en su comentario en *Heraldo de Aragón* al III Certamen Nacional de Arte Cinematográfico Amateur de San Sebastián, organizado por la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa del 6 al 10 de julio de 1959, escribiría: ... y **El rey** realizado por Pomarón, según un argumento de Emilio Alfaro e interpretada por el crítico Manuel Rotellar, ha conseguido el segundo (premio) de la especialidad del argumento.**



Manuel Rotellar en *El rey*, 1959

En 1961, sobre un relato de Edgar Allan Poe, realizaría Pomarón **El corazón delator**, en la que el universo fantástico de Poe es recreado por el cineasta *amateur* zaragozano a modo de homenaje al cine expresionista alemán.

Antonio Artero proyectaría, en la sesión dedicada a los cineastas aragoneses por la Agrupación Artística Aragonesa, el día 1 de junio de 1959, **Lunes**, que se presentaba en el programa con el siguiente comentario: *un deseo de plasmar en imágenes el problema del hombre actual, aunque ello le lleve con frecuencia a la elección de temas y simbolismos que se escapan a un espectador vulgar. Antonio Artero se desplazaría a Madrid a realizar su cine ya en el campo profesional, y como otros muchos terminaría en Televisión Española.*

José Antonio Duce fotografía **La manzana** (1959), producida por el Club Cine Mundo y dirigida por José Allueva. Toda una superproducción dentro del llamado cine experimental. Dice Allueva: *...y el dinero hizo todo lo demás. (...) La manzana,*



La manzana, 1959

¿por qué? Porque la manzana ha pasado a la posterioridad como símbolo de la tentación (...) la consideré un problema actual, de nuestro tiempo (...) Su realización costó 53 días y noches. Se rodaron exteriores noche debido al Club Cine Mundo, por su magnífico aporte de aparatos y material luminotécnico, 35 minutos y 21 actores. Fue la gran movida del año, con un argumento muy actual en la Zaragoza del 59. El chico pobre cuya novia sueña con otra vida más lujosa y que de una manera casual conoce nada menos que a un americano, el cual derrocha dólares a manos llenas, en triste contraste con el novio que, junto a un torno mecánico, trabaja mientras su novia se divierte con el guapo americano, el cual la dejará pues regresa a su país.



Fueron cinco, 1960

Duce, sobre un guión del que es autor, basado

en un cuento de Alonso Zamora Vicente, fotografía **Cita sin fecha** (1960) bajo la dirección de José Asensio, y para Rafael Montes, **Fueron cinco** (1960). Dirige y fotografía diversos films industriales.

Duce y Páramo coordinaron el número 42, monográfico extraordinario de la revista *Noticiario*, dedicado a los cineastas zaragozanos del momento. Este número de *Noticiario* (enero de 1961) ha llevado a suponer a diversos autores, en publicaciones sobre el tema, que los cineastas que en él aparecían pertenecían al grupo de Cine Mundo, lo cual no es cierto; la mayoría formaba parte de diversas "peñas" o filmaban por libre. En él se pretendía, a modo de resumen, reflejar las opiniones de todos aquellos cinéfilos que por su protagonismo tenían algo que expresar sobre el cine. Ya en los sesenta-setenta se agruparían, algunos de ellos, en el Cineclub Saracosta, continuador del Club Cine Mundo, con las nuevas generaciones de cineastas *amateur*, de las que los hermanos Sánchez Millán serían sus más activos representantes, mientras otros emigraron a Madrid o desaparecieron de la actividad cinematográfica.

Víctor Monreal dirige **El cornuto** (1958), con fotografía de José Antonio Duce, y fotografía para Rafael Montes **Crimen vulgar** (1959).



Duce fotografiando **El cornuto**, 1958

En el Festival Cinematográfico de San Sebastián de 1959, **Paris** (1958), con fotografía y dirección de Monreal, obtiene el Primer Premio al mejor documental. Rotellar diría en su estreno el 27 de junio de 1959: *Víctor Monreal rodó un documental en la primavera de 1958, en unos tres días. Sorprende que en tan breve tiempo pudiese captar con tanta precisión, a veces periodísticamente, el cotidianismo de sus calles,*

las masas grises de sus edificaciones, el policromismo de los jardines o el tipismo de los barrios parisenses. En 1960 filmaría **La isla plana**.



París, 1958, de Víctor Monreal

El polifacético Raúl Tartaj realizaría en 1961 su famoso **Varifilmont** (varios-films-montados), conjunto de recortes de películas comprados en el Rastro madrileño, que con un montaje aleatorio y un comentario *sui generis* escrito por él mismo hizo las delicias del respetable el día de su estreno en el Cine Latino de Zaragoza. Éxito que repetiría con el remake **Pelidomen** (películas-y-documentales), cuya abreviatura PE-DO era, según él, un título más sonoro y más español que el obligado **NO-DO** de la época.

José Antonio Duce, que contaba con el compromiso del entonces alcalde de Zaragoza, Luis Gómez Laguna, de subvencionar un cortometraje sobre Zaragoza, escribe el guión **Zaragoza, ciudad inmortal** (1961). Se desplaza a Madrid y contacta con la productora madrileña Leda Films, quien asume el proyecto de producción, contrata a Duce para dirigirlo y a Monreal para fotografiarlo. **Zaragoza, ciudad inmortal** se rueda en octubre de 1961 en Eastmancolor y pantalla panorámica. Junto al legendario río Ebro, cuyo nombre procede de los primeros pobladores de la península, Octavio César Augusto romanizará la antigua ciudad ibera, que en su honor se llamara Cesaraugusta. Palabras con las que se inicia un recorrido histórico por la ciudad. La película termina con diversos planos de las últimas realizaciones urbanísticas, subrayadas por el texto: *...y en el bullicio de la Inmortal Ciudad, la noche estalla con la sinfonía de luz y agua de sus fuentes.*

El zoom hasta primerísimo primer plano de la Virgen del Pilar con la voz en off de José Oto cantando la jota *De brillantes y coronas y de mantos muchos más...* y el largo travelling, rodado al atardecer con un gran angular extremo, por

la recién inaugurada avenida de la Independencia, que en palabras de Gómez Laguna *parece Nueva York*, fueron dos de los momentos más aplaudidos el día de su preestreno. En la secuencia de Los Sitios (planos 23 al 33), Duce tuvo muy presente su experiencia anterior en el corto de Grañena **Los sitiados**. Lo que allí fue un problema, el rodar de noche, por ocultar los edificios de fondo, Duce lo subsanó filmando de día pero con una cortina de humo blanco de fondo y unos humos rojos en el suelo y boca de los cañones; lo que dio lugar a una espectacular fotografía.

Después de la filmación y en el periodo de montaje del mismo en Madrid, José Antonio Duce se pone al habla con Emilio Alfaro con el fin de darle un tratamiento literario al texto previo escrito por Duce. Éste fue el primer contacto de Emilio Alfaro con el cine profesional.

Zaragoza, ciudad inmortal fue explotada comercialmente por la distribuidora norteamericana RKO Radio films. Se preestrenó para prensa y autoridades en pase privado en el Cine Latino, el día 11 de enero de 1962. De ella la crítica diría: *José Antonio Duce, quien ha probado su capacidad realizadora en este film documentalista, al que ha dado excelente ritmo y maravillosa proyección (Amanecer, 12 de enero del 61).*

Se estrena simultáneamente en cuatro cines de Madrid, en septiembre de 1962, perdurando en cartel en diversas salas madrileñas hasta junio del 65. En Zaragoza se estrenó en octubre del mismo año, con los siguientes comentarios de prensa: *Esta película es hasta el momento la mejor propaganda que sobre nuestra ciudad se ha hecho desde una pantalla cinematográfica (Pérez Gállego en Heraldo de Aragón); Un documental realizado con un sentido nuevo del "documental" (Carlos Hidalgo en El Noticiero) y magnífico documental en "eastmancolor" realizado por José Antonio Duce con fotografía extraordinaria de Víctor Monreal, dos jóvenes zaragozanos de gran porvenir en el cine por sus ambiciones y sólidos conocimientos técnicos (Felipe Bernardos en Amanecer).*

Entre la subvención municipal, acordada por la Comisión Permanente del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza el 28 de marzo de 1962, la subvención estatal por su clasificación y el adelanto de distribución de RKO, **Zaragoza, ciudad inmortal** proporcionó pingües beneficios a Leda Films ya antes de su estreno.

El éxito de **Zaragoza, ciudad inmortal** hizo pensar a Julián Muro, productor de **Los sitiados**, en la posibilidad de crear en Zaragoza una productora cinematográfica; pensamiento compartido por Emilio Alfaro. El momento era propicio. El recuerdo todavía reciente de la experiencia cinematográfica de Producciones Lagramon y del cortometraje **Los sitiados** fue reverdecido por el documental **Zaragoza, ciudad inmortal**, que llevó, indudablemente, a Muro y Alfaro a tomar la decisión de convocar a una reunión, en el despacho del primero en Radio Zaragoza, en los primeros días de 1962, a José Luis Pomarón (avalado por una extensa lista de películas *amateur*), a José Antonio Duce (con una larga actividad en el cine profesional, en la productora Lagramon, en el equipo de **Los sitiados** y con la reciente dirección de **Zaragoza, ciudad inmortal**) y a Víctor Monreal



Victor Monreal midiendo la luz en un plano de **Zaragoza, ciudad inmortal**, 1961.
A la deha., María Burgo y Carlos Labarquilla.

(alumno del IIEC y director de fotografía de **Poema en el parque** (1961) y **Zaragoza, ciudad inmortal**). La experiencia de Duce y Monreal, dentro de la industria del cine, les hacía imprescindibles para poder llevar adelante el proyecto de Muro y Alfaro de crear una productora cinematográfica en Zaragoza. Así, pensando en la creación en un futuro tal vez lejano de una industria independiente de Madrid y Barcelona con estructura propia, se pusieron manos a la obra.

Los hombres de Moncayo Films





Los fundadores

Moncayo no fue nunca una sociedad: fue propiedad exclusiva y particular de Julián Muro Navarro.

José Antonio Duce

Julián Muro Navarro (1924). Aragonés licenciado en Derecho, registrador de la Propiedad por oposición en 1949, Máster en Dirección de Empresas por el IESE, presidente del Sindicato Provincial de Prensa, Radio y Publicidad, director, en los años de Moncayo Films, de Radio Zaragoza y presidente desde 1972 de su Consejo de Administración. Cinéfilo de toda la vida. Su padre Jesús Muro Sevilla, jefe de Falange Española en Aragón en 1936, fundador de Radio Zaragoza en 1938 y principal accionista, era en los años sesenta jefe nacional del Sindicato del Azúcar; por lo que equivocadamente se suponía que, dado su cargo, habría una cierta recomendación para la productora zaragozana Moncayo Films ante sus compañeros del Sindicato Nacional del Espectáculo en Madrid.

Fue Julián Muro productor ejecutivo del cortometraje **Los sitiados** (1958), dirigido por José Grañena —sobre un guión de Miguel María Astrain— y producido por Radio Zaragoza en conmemoración de los famosos Sitios de 1808 y 1809.

De sus conversaciones iniciales con Emilio Alfaro —amigo desde los ya lejanos años de la infancia—, que en aquellos meses colaboraba con sus escritos en la emisora, surgió la idea de crear una productora cinematográfica en Zaragoza.



Monreal en la cámara y Julián Muro dirigiendo en **Balón de playa**, 1962

Con Alfaro, Pomarón, Duce y Monreal, en los primeros días de 1962, fue el fundador de Moncayo Films. Propietario en exclusiva de la marca y su único productor, en cuanto a financiación se refiere. Alfaro, Pomarón, Duce y Monreal aportarían únicamente la valoración de sus trabajos respectivos en cada película.

Productor de los cortometrajes **Teruel, la ciudad de los amantes**, **El Duero nace en Soria**, **Balón de playa**, **Zaragoza 1962** y **Cualquiera tiempo pasado** y de los largometrajes **Muere una mujer**, **El rostro del asesino** y **Culpable para un delito**. Y coproductor de **Cinco pistolas de Texas** y **El magnífico Tony Carrera**.

Escribió el guión del cortometraje **Balón de playa** y prácticamente dirigió el rodaje.

Sobre un cuento de Aldecoa —cuyos derechos se habían adquirido por parte de Moncayo—, adaptó al cine en 1964 **El silbo de las lechuzas**; guión que nunca llegó a filmarse.

En la actualidad, jubilado en su carrera de registrador de la Propiedad y retirado de la dirección de Radio Zaragoza, continúa con su afición al cine como espectáculo.



Emilio Alfaro vivió directamente la gestación del primer cine amateur zaragozano, que para él tiene importancia superior dentro de nuestra cultura

Manuel Rotellar

Emilio Alfaro Gracia

Emilio Alfaro (1932-1994). Aragonés médico ginecólogo, secretario particular del gobernador civil de Tenerife, en los años anteriores a Moncayo Films. Hijo de Emilio Alfaro Lapuerta —director de *La Hoja del Lunes* de Zaragoza—, de quien había heredado sus aficiones literarias. Colaboró con sus primeros textos en el periódico de su padre por razones obvias y en los micrófonos de Radio Zaragoza por su amistad con Julián Muro, director de la emisora. Socio de todos los cineclubes y miembro de todas las tertulias de la época. Estrena entremeses y obras de teatro. Algunas de sus narraciones son llevadas a la pantalla por José Luis Pomarón. Entre ellas, **Pif** (1957), basada en su cuento *El piano*.

En unas declaraciones a la revista *Noticario* (enero 1961), Alfaro diría: *A partir de Pif, comencé a darme cuenta de cómo debía enfocarse el argumento cinematográfico. Lo fundamental es que la idea primigenia del argumento sea susceptible de traducción cinematográfica. El argumento cinematográfico sólo es importante en razón de su valoración en imágenes, independientemente de sus valores literarios.*

Intérprete en algunas películas de *cine casero*, como él denominaba al cine *amateur* y animador del movimiento cultural cinematográfico, cuando no inspirador del mismo.

Sobre un texto previo escrito por José Antonio Duce en 1961, redactó el comentario literario de **Zaragoza, ciudad inmortal**; primer contacto de Emilio Alfaro con el cine profesional.

Creador del nombre y del logotipo de la productora Moncayo Films y de la mayor parte de los postulados iniciales de la misma. Optimista por naturaleza, soñaba con unos grandes estudios cinematográficos en Cuarte de Huerva (provincia de Zaragoza), con sus laboratorios de revelado y con salas de montaje y sonorización.

Autor de los guiones de los cortometrajes de Moncayo **Teruel, la ciudad de los amantes**, **El Duero nace en Soria** y **Zaragoza, 1962**.

En **Cualquiera tiempo pasado** (1963) fue el autor de la idea y del guión. Seleccionó los fragmentos de los tapices de La Seo que ilustrarían gráficamente las *Coplas* de Jorge Manrique recitadas por Manuel Dicenta bajo su dirección. Lo que le convierte prácticamente en el padre de la criatura.

En septiembre de 1964 escribe el guión *Tormenta de sangre*, que dirigiría Lazaga para Moncayo Films en diciembre del mismo año con el título **El rostro del asesino**. Ya en la primavera de 1965 escribe *Balada para un hombre solo*. Guión optimizado entre agosto y diciembre del mismo año por José Antonio Duce, quien dirigiría la versión cinematográfica con el título de **Culpable para un delito** (1966).

Fue la voz de Hans Meyer en la sonorización de **Culpable para un delito**. Como director de doblaje en los Estudios Exa de Madrid (en sustitución de María de los Ángeles Herranz), coordinó las voces y supervisó la dicción de los actores.

En los primeros años setenta redacta el guión *Las dos caras de la muerte*, cuyo cartón de rodaje fue concedido por la Dirección General de Cinematografía con fecha 29 de marzo de 1974.

Su sueño oculto por dirigir una película lo ve por fin realizado con la filmación en videocinta titulada **El último nombre** (1985), basada en la aportación poética de Miguel Labordeta.

Nuevas videocintas sobre Buñuel, Veruela y Van Gogh serían realizadas posteriormente bajo su dirección.



Hans Meyer en **Culpable para un delito**, 1966

Con el PSOE, en las elecciones de 1991, y como concejal electo del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, es nombrado teniente de alcalde y se hace cargo del área de Servicios Sociales, donde desarrolló una muy meritoria labor.

Con su amigo Luis García Nieto, copropietario de Editorial Crítica 2 (mil) s.c., realizaría una serie de seis videocintas tituladas **Solo Goya** (1991) con destino al Pabellón de Aragón de la Expo '92.

En **Solo Goya**, obra de la que fue guionista y director, Alfaro vertió toda su experiencia cinematográfica adquirida a lo largo de los años en Moncayo Films. Su correcta utilización de los medios filmicos y del lenguaje cinematográfico, en función del tema desarrollado, permanece como ejemplo del buen hacer y de su inspiración técnica y literaria.

Su talante optimista, así como unas insaciables ansias de triunfo que emergían en él de manera insultante, le permitieron seguir soñando en la resurrección de Moncayo Films. Sueños que se vieron truncados con su fallecimiento el 22 de junio de 1994.



El más representativo de los cineastas amateur.

Alberto Sánchez Millán

José Luis Pomarón Herranz

José Luis Pomarón (1925-1986). Aragonés. *Máximo exponente del cine aficionado lo denominan Pérez Rubio y Hernández Ruiz y Todo un mito del cine aragonés, José Antonio Duce en Heraldo de Aragón.*

Pomarón, fotógrafo profesional con estudio abierto al público, fue en sus comienzos discípulo de Jalón Ángel y pintor por afición con varias exposiciones individuales y participación en colectivas. En el Cineclub Zaragoza siente su despertar por la realización cinematográfica.

Individualista acérrimo; sus películas, dentro del cine de aficionado, son lo menos parecido que existe con un rodaje profesional. El trabajo en equipo para él no existía. El argumento de sus películas *amateur* es propio en muchas de ellas y cuando no, inspirado en obras literarias de Eduardo Valdivia, Edgar Allan Poe y, principalmente, de Emilio Alfaro. Siempre escribió sus guiones, casi siempre los fotografió y alguna vez hasta se reservó el papel del protagonista. Más que director habría que denominarlo total autor de sus películas *amateur*.

El cine *amateur* de José Luis Pomarón, entre la ingenua sencillez de su melodrama inicial **La Fe** (1953) y su mejor obra **El rey** (1959), con un argumento mucho más comprometido por el simbolismo político, en el que subyace la lucha por el poder, se desarrolla en una muy variada temática que oscila del

experimentalismo de **Deseo de cristal** (1956) al expresionismo de **El corazón delator** (1961) y pasa de las imágenes documentales de **Canal gris** (1960) a la fantasía de **Fluctuaciones** (1960).

Pif (1957) y **El pisador de sombras** (1961) son dos films que conservan una cierta frescura a pesar del transcurso del tiempo. Sus protagonistas son dos hombres que en su tragicómico devenir ante una sociedad hostil se revelan cada uno a su manera. De la ensañación a la desilusión, el de **Pif**; del resentimiento a la venganza, el de **El pisador de sombras**.

Su inquietud por desarrollar géneros tan dispares le convierten en uno de los cineastas *amateur* aragoneses de más amplia filmografía, que realizaría con una gran limitación de medios técnicos; en algún caso llegó a filmar con una cámara fabricada por él mismo, lo que refleja su sentido *amateur* (es decir: cine de puro entretenimiento). El conjunto de su obra presenta una cierta irregularidad como consecuencia de la variada temática en la que es omnipresente su preocupación por las cuestiones humanas, sociales y religiosas. Sus conocimientos sobre cine estaban basados en las clásicas películas, generalmente de la época muda, proyectadas en el Cineclub SEU-DEN; conocimientos que él reflejó en sus películas *amateur*.

Duce en *Heraldo de Aragón* diría de José Luis Pomarón: *A él se debe, indudablemente, el nacimiento de toda una generación de cineastas amateur.*

De la mano de Emilio Alfaro, que le devolvía el favor de haberlo introducido en el cine *amateur*, entraría Pomarón a formar parte del grupo fundador de Moncayo Films.

Su debut profesional fue en el corto **Teruel, la ciudad de los Amantes** (1962). *Ancestralidad de una tradición amorosa*, sería el resumen argumental de su primer film en palabras de Manuel Rotellar.



José Luis Pomarón en **Pif**, 1957

El mismo autor describiría su segundo documental, **El Duero nace en Soria** (1962), como *plástica descripción de los paisajes sorianos siguiendo el curso del río*. La cámara de Duce fotografió las localizaciones dadas por el guión de Alfaro en función de un Machado siempre presente.

Julián Muro fue autor del guión y casi director de **Balón de playa** (1962). Argumentalmente era una temática muy pomaroniana, pero Muro por su mayor personalidad y mejor conocimiento del guión tomó las riendas de la película, una vez que Pomarón, director oficial del film, hubo *perdido los papeles* (cita textual de Muro). Fue el principio del alejamiento de Pomarón de Moncayo Films.

Salvo firmar la dirección en los títulos de crédito —lo hizo Pomarón— fue Alfaro el que, con los descartes adquiridos a Leda Films de **Zaragoza, ciudad inmortal**, preparó un guión y un comentario para rodar un desafortunado, casi *remake*, **Zaragoza, 1962**, del que Rotellar guardaría un respetuoso silencio.

El último documental de Moncayo Films que firmó Pomarón, **Cualquiera tiempo pasado** (1963), fue una obra de Emilio Alfaro, responsable de la idea de recrear gráficamente las *Coplas* de Jorge Manrique con los tapices de La Seo. Sobre el detallado guión de Alfaro, poco o nada le quedaba a Pomarón por decidir ante unas imágenes estáticas, con un encuadre previo y un ritmo dado por los versos del poeta castellano.

Confesaba Pomarón —en una reflexión sobre el cine—: *Estoy convencido de que el dinero, en el cine, no lo logra todo*. Afirmación ésta que es necesario, desde un punto de vista profesional, considerar errónea; pues el presupuesto económico en una película es en gran parte determinante. Los puntos de vista de Pomarón, correctos si se quiere en lo que al cine *amateur* se refiere, chocan frontalmente con los criterios por los que se rige la industria cinematográfica. ...*Entender el cine como un juego libre, gratuito, desvinculado de las mordazas comerciales*. Estas palabras de Pérez y Hernández sobre Pomarón definen perfectamente su pensamiento, que le llevó a su fracaso en el cine profesional.



Manuel Rotellar en **El corazón delator**, 1961

Tres motivos propiciaron la marcha de José Luis Pomarón en 1964 de Moncayo Films. Por un lado la desilusión por el cine profesional, tan distinto del *amateur* que él realizaba. Por otro, las discrepancias en el planteamiento cinematográfico (técnico y artístico) con Muro, Duce y Monreal, su falta de comunicación con Mario Camus en el rodaje de **Muere una mujer** y la elección de

Pedro Lazaga como director de *El rostro del asesino*. Y por último, el más importante: la falta de resultados económicos que le permitieran cerrar su estudio fotográfico del que dependían las finanzas familiares.

Regresará Pomarón a su cine *amateur* de siempre, donde todavía rueda a su antiguo estilo más de una docena de películas; pero el mundo *amateur* había cambiado en los últimos años con la aparición de nuevas promociones de cineastas que, con unas temáticas más comprometidas y un lenguaje más actual, colocaron a Pomarón en una situación menos privilegiada que en los años cincuenta. Una interminable lista de diversos grupos de cineastas eran las nuevas estrellas que, respetando a Pomarón por sus antecedentes de pionero, brillaban en la concursística *amateur* y en la Tertulia Cinematográfica Aragonesa que semanalmente se reunía en el Café de Levante y que informalmente presidió hasta su fallecimiento Manuel Labordeta.

No fue el breve paso de Pomarón por el cine profesional muy afortunado. Amigo de sus amigos y con una personalidad un poco introvertida, se vio superado por el mayor carácter y conocimientos cinematográficos de sus compañeros de Moncayo. Una cosa es hacer cine por afición y otra muy distinta competir con unos profesionales en una industria que básicamente debe ser rentable en sus resultados financieros. La no elección e intervención en los guiones de los cinco cortos por él firmados y su ausencia en el montaje y sonorización de los mismos dejaba su autoría muy reducida.

Junto con los hermanos Tolosa, en enero de 1969, crea José Luis Pomarón una productora en Zaragoza de *spots* publicitarios denominada Cinekypo. En marzo de 1976, problemas de salud le obligaron a retirarse de ella.

Muere José Luis Pomarón en un desgraciado accidente de carretera en 1986. José Antonio Duce escribía en su necrológica publicada en *Heraldo de Aragón*: *...el cine fue parte integrante de su vida. El cine que le dio sus mejores triunfos, hoy llora en el drama de su adiós.*

A petición de sus compañeros *amateurs* de la autodenominada Tertulia Cinematográfica Aragonesa, el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza designó con su nombre una vía pública de la ciudad.



José Antonio Duce fue, junto al fallecido Víctor Monreal, el único auténtico profesional del cine de los miembros zaragozanos de Moncayo Films.

Pérez Rubio y Hernández Ruiz

José Antonio Duce Gracia

José Antonio Duce

Duce (1933). Aragonés y nacido en Zaragoza. Fotógrafo y director de cine. Socio fundador del Cineclub del SEU (18-11-1953), dirigido por su amigo José Grañena, fusionado posteriormente en el Cineclub SEU-DEN. Integrannte del Club Cine Mundo desde 1957. Crítico cinematográfico en los inicios de Radio Popular de Zaragoza (cadena COPE), en 1961 y 1962. Cineasta profesional: director de fotografía, director de producción y director-realizador. Sus primeras películas, rodadas con los medios materiales proporcionados por Cine Mundo y con un trabajo en equipo (es decir, estructurado a igual manera que el cine profesional y con responsabilidad individualizada en cada uno de sus cargos), son experimentales: **Miedo** (1958), **Póker trágico** (1958), o bien trabajos industriales, como los realizados para la firma suiza Nestlé.

José Antonio Páramo y Víctor Monreal serían sus amigos iniciales, con los que mantendría una larga colaboración a lo largo de toda su etapa dentro del cine profesional.

Con José Grañena, entre otros, forma parte de la Productora Lagramon, creada en 1957 para la realización de films para Intefic (TV Cuba). Para Lagramon fotografiaría en los años 57 y 58, con Grañena como director, **Prohibido fumar**, **Estupefacientes** y **La huida**. Y también con Grañena formó parte del equipo de fotografía del corto **Los sitiados**, producido por Julián Muro para Radio Zaragoza, sobre un guión de Miguel María Astrain.

Dirige y fotografía entre 1959 y 1960 diversos films, principalmente industriales y científicos; y fotografía un corto argumental, dirigido por José Antonio Páramo, titulado **Cuando los ángeles no tienen alas**.

En 1961, José Antonio Duce escribe el guión de **Zaragoza, ciudad inmortal**, que con el compromiso previo del entonces alcalde Gómez Laguna, propone realizar a la productora madrileña Leda Films, que acepta el proyecto para rodarlo en octubre del mismo año bajo su dirección y con fotografía de Víctor Monreal.

En 1962 entra a formar parte de Moncayo Films como socio fundador. Muro y Alfaro le asignarían el cargo de director de fotografía —en posible sustitución de Víctor Monreal—. Las circunstancias le obligaron a desempeñar, paralelamente, el difícil y complejo puesto de director de producción, como apoderado de Julián Muro.

Fotografía para Moncayo los cortos **El Duero nace en Soría** y **Cualquiera tiempo pasado** (1962 y 1963), las secuencias rodadas en Barcelona del lar-

gometraje ***Muere una mujer*** (1964), y en ***Culpable para un delito*** (1966), entre otros, los planos nocturnos filmados en interiores y exteriores para las escenas que se desarrollan en los barrios portuarios de la película.

Paralelamente a su actividad dentro de Moncayo Films, José Antonio Duce es contratado por la productora madrileña Intercine. Escribe los guiones ***Campos de España, A través del Pirineo, Huesca, Ordesa*** y ***El Románico en el Alto Aragón*** (1962), cortometrajes que dirige para Intercine con fotografía de Monreal, y tres documentales más (en 1963) para Eckard Plate-Heisig y Carl Simon —cámara y productor— de la TV alemana.

Fotografía ***Hacia el silencio*** (1963), medimetro producido por Europea de Cinematografía, dirigido por José Antonio Páramo y seleccionado por el Sindicato Nacional del Espectáculo para representar a España en el Festival Cinematográfico de Cannes.

En Barcelona, en 1965, fotografía los *spaghetti-western* de Iquino en coproducción con Italia ***Un dólar de fuego*** y ***Cinco pistolas de Texas***, éste último con una aportación de Moncayo Films en la coproducción. Ambas películas están basadas en las novelas de Miguel María Astrain *Reina de corazones* y *La guarida del hampa*.

En el verano / otoño de 1965 colabora con Emilio Alfaro en la redacción del guión *Balada para un hombre solo*, que se convertiría en película con el título de ***Culpable para un delito*** (1966), primer largometraje argumental dirigido por José Antonio Duce para Moncayo Films.

En 1967, en lo que sería el fin de su actividad cinematográfica, fotografía en parte el largometraje industrial ***Iwer internacional***, coordinado y dirigido por Jorge Feliú, producido por Audiovision s.l. para la firma Matesa (Maquinaria Textil del Norte de España, s.a.) y rodado en el continente americano, y algunas de las secuencias del cortometraje dirigido por Feliú titulado ***La espera***.

A su regreso de América, realiza un Máster en Fotografía aplicada a la industria y la publicidad en la Linhof Photo Schule de Munich (Alemania), y decide establecerse en Zaragoza con su nueva profesión, dejando atrás los años de la bohemia cinematográfica. Paralelamente imparte la asignatura de Cinematografía en la Escuela de Publicidad, y de Fotografía en la Universidad Popular de Zaragoza.



Fernando Duce (de pie) y José Antonio Duce (sentado)
en el rodaje de *Muere una mujer*, 1964



Monreal, Lazaga y Duce en el rodaje de *El rostro del asesino*, 1964

En 1985, y a petición de Emilio Alfaro, fotografía el mediometrage en soporte videográfico ***El último nombre***, basado en la aportación poética de Miguel Labordeta.

Realiza las fotografías de numerosas publicaciones, y sus carteles son premiados reiteradamente. Obtiene los más importantes premios fotográficos del mundo: URSS, Nueva Zelanda, USA y Japón, entre otros, y su obra aparece reproducida en numerosas publicaciones internacionales y en anuarios como el *Photocomunication* europeo editado en Austria. En 1977 es nominado en el Congreso Internacional de Barcelona como uno de los veinte mejores fotógrafos del año. En Ale-

mania (1982) se publica en edición internacional su obra *No Identificados* (la edición española la realizó Arte Fotográfico). Conferenciante y colaborador de prensa, es también historiador de la fotografía aragonesa. Es premiado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza en 1960 por sus fotografías de ***Los sitiados***. Obtiene el primer premio de fotografía Isabel de Portugal (1986) convocado por la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza. El Premio San Jorge le será otorgado años después por la Diputación General de Aragón.

Es presidente de honor de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, insignia de oro y socio de honor de la Asociación de Fotógrafos Profesionales y Artista FIAP por la Federación Internacional de Arte Fotográfico, dependiente de la UNESCO y con sede en Bruselas.

En 1996 el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza tomó el acuerdo de designar con su nombre una calle de la Ciudad, *cumplimentando el deseo de identificar vías públicas con aquellos nombres que, por su significación, merezcan ser perpetuados, principalmente relacionados con la historia y la cultura de la Ciudad y de Aragón* (Luisa Fernanda Rudi, alcaldesa de Zaragoza).



Entró en el cine con el entusiasmo propio del profesional que ama lo que hace.

Manuel Rotellar

Víctor Monreal Sarto

Víctor Monreal (1940-1968). Aragonés. Abandona sus estudios de ingeniería para dedicarse al cine. Contacta con José Antonio Duce en 1957, en el Club Cine Mundo, con el que iniciará una larga amistad y colaboración. Inmediatamente entra a formar parte de los equipos de filmación del club. Duce lo presenta en la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y lo lleva al Cineclub SEU-DEN. Conoce, entre otros, a José Antonio Páramo y le fotografía su película **Clavado a la existencia** (1958). Dirige y fotografía **París** (1958) con la que obtiene el primer premio al mejor documental en el Festival Cinematográfico de San Sebastián. En octubre de 1959 ingresa en el IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), en el que obtiene la titulación correspondiente (noviembre de 1962). **Sor Angelina, virgen** (1962) de Francisco Regueiro fue la práctica "fin de curso" de Víctor Monreal como director de fotografía.

Monreal declararía (enero de 1961): *el cine profesional es ante todo una industria y no una afición o un capricho y continúa: la labor de cada uno del equipo repercute en la producción de forma directa.* Esta forma de pensar de Monreal evidentemente chocaría con otras en las reuniones de Moncayo Films.

Fotografía el documental **Poema en el parque** (1961), dirigido por Domingo Almendros, con la joven actriz María Burgo.

En la presentación de **Zaragoza, ciudad inmortal** (1961), fotografiada por Víctor Monreal, diría José Antonio Duce: *Monreal ha vertido todos sus conocimientos fotográficos y el entusiasmo por su tierra en una obra espléndida; el inigualable primer plano de la Virgen del Pilar y los planos finales rodados al atardecer, plenos en el equilibrio de sus tonalidades, entre el rojo de los luminosos y el azul del claroscuro ambiental, son todo un exponente de sus amplios conocimientos fotográficos en el tratamiento del color y de la estética compositiva.*

Más allá de Bilbao (1962), de Raúl Peña, con fotografía de Monreal, será en palabras de Duce *la mejor obra de Víctor en el campo del cortometraje. El excelente uso del teleobjetivo y la exquisita gama cromática de azules grisáceos crean una atmósfera fílmica insuperable, revelando un gran sentido del color y un gusto por el encuadre que evidenciaban ya su maestría.* Y fotografiaría **Los gigantes de la Mancha** (1962), de Mario Villanova, donde recrea el episodio cervantino de los molinos con unos espectaculares efectos ópticos.

Los tres documentales fotografiados en 1962 para Moncayo Films: **Teruel, la ciudad de los amantes**, **Balón de playa** y **Zaragoza, 1962** y los cinco corto-

metrajés, dirigidos por José Antonio Duce para Producciones Intercine, también en 1962 (**Campos de España, A través del Pirineo, Huesca, Ordesa y El Románico en el Alto Aragón**) completan la filmografía de Monreal en los años 61 y 62, en cuanto a cortometrajés se refiere.

Víctor Monreal desarrolló casi toda su actividad profesional (salvo sus largometrajés para Moncayo Films) dentro de la industria cinematográfica catalana, protagonizada en aquellos años (1962-1966) por Ignacio F. Iquino y por los hermanos Balcázar, especializados en coproducciones con Italia. Al ser, la de Barcelona, una industria más raquítica, es decir, una industria más preparada para ganar dinero que para filmar obras con una mayor entidad artística, los inherentes condicionantes de unos presupuestos limitados no le permitieron a Monreal realizar una obra maestra. Era Madrid, sin duda, la capital del cine y donde el cine, al menos en proyecto de intento, se planteaba con otras premisas. Las producciones madrileñas se amparaban en mayores presupuestos y con unas pretensiones artísticas mucho más elevadas; corriendo el riesgo de producir unos temas que, en principio, no garantizaban el éxito. De todas formas, ya en 1966-1968 rodaría en Barcelona cuatro coproducciones internacionales de alto presupuesto en SUPERTECHNIRAMA 70 mm.

Hay que hacer notar que Luis Cuadrado y Teo Escamilla (segundo operador y ayudante de cámara), a las órdenes de Víctor Monreal y de José Antonio Duce en **Muere una mujer** (1964), de Moncayo Films, fueron (primero Luis Cuadrado y al fallecer éste, Teo Escamilla) los directores de fotografía más famosos del cine español en los años setenta y ochenta, al fotografiar, principalmente, las películas de Carlos Saura.

Fue **El rostro del asesino** (1964) la película en la que Monreal dispuso de mayores medios de iluminación, de un escenario como es el Monasterio de Pie-

dra, incomparable para lucirse en los otoñales exteriores y en la magnificencia de sus interiores, de unos actores que en su fotogénica diversidad permitían un amplio abanico de posibilidades y principalmente de un director, Pedro Lazaga, que le dejó hacer. Es sin duda alguna la mejor película, en cuanto a fotografía se refiere, de Víctor Monreal. Si bien **Young Sánchez** (1963) fue premiada en el Festival de Mar



Foto de rodaje en los estudios Cinearte de **Muere una mujer**, 1964

del Plata y **El magnífico Tony Carrera** (1968) por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

Con Moncayo Films fotografiaría, en parte, **Culpa-ble para un delito** (1966), de José Antonio Duce. Monreal, sin terminar el rodaje —requerido por la *factoría Balcázar*—, abandona el film de Moncayo a cambio de un contrato ofertado por el productor catalán para filmar una serie de coproducciones internacionales, lo que obligó a José Antonio Duce a asumir, a mitad de película, esta otra responsabilidad.



José Antonio de la Loma y Víctor Monreal
en el rodaje de **El magnífico Tony Carrera**, 1968

En el verano del 67 se desplaza con Duce al continente americano y fotografía la parte norteamericana de la película de Matesa **Iwer internacional** (1967), de Jorge Feliú. Regresa a Barcelona para filmar una coproducción con Italia, Francia y Alemania, dirigida por José Antonio de la Loma: **El magnífico Tony Carrera** (1968), la que sería su última película. En un posterior viaje al Perú rodaría algunas secuencias del cortometraje de Feliú **La espera** (1968).

A la vista de cómo se presentaba el inmediato futuro cinematográfico en España, se traslada con José Antonio Duce a Munich (Alemania), a la Linhof Photo Schule, para obtener un Máster en Fotografía aplicada a la industria y a la publicidad y establecerse en Zaragoza. En el ejercicio de su profesión, al desplazarse a la Central Nuclear de Vandellós (Tarragona) sufrió un fatal accidente de carretera que le costó la vida (octubre de 1968). A título póstumo la Diputación Provincial de Zaragoza le concedió el Premio San Jorge.





Y los que a su alrededor giraron

Manuel Rotellar (1923-1984). Aragonés. Teórico del cine, colaborador de todos los cineclubes de Zaragoza. Crítico y escritor cinematográfico. Actor en diversas películas *amateur*.

Nunca tomó parte, directamente al menos, en los acuerdos adoptados por los fundadores de Moncayo Films, ni asistió, por no ser socio, a las reuniones de la productora. Indirectamente pudo ser consultado por Alfaro o Pomarón, con los que tenía una particular amistad. Sí que asistió a todas, o casi todas, las proyecciones de los copiones y primeras copias de las películas de Moncayo, que se realizaban en el Cine Roxy, gracias a la amistad existente entre algunos miembros de Moncayo (Alfaro y Duce) y Antonio Martín, propietario del cine.

Como otros amigos, también figuraba en los títulos de crédito de los cortometrajes de Moncayo, como ayudante, con el fin de crearle currículum y completar las fichas técnicas de los mismos. Razón ésta por la que aparecía su nombre,

junto con los de Serrano y Aznar, en el programa de mano del 10 de marzo de 1963 con el que Moncayo Films se presentaba a sus conciudadanos en una sesión matinal en el Cine Rex.

Sus escritos sobre Moncayo se debaten entre el bien quedar con sus amigos y su honradez como crítico. Algunas de sus afirmaciones son erróneas, quizás por falta de una información veraz a la que posiblemente no tuvo acceso.



Manuel Rotellar, Pera Cristal y Hans Meyer en
Culpable para un delito, 1966

Manuel Serrano. Director del grupo teatral de Radio Zaragoza, debe su aparición en los títulos de crédito de los films de Moncayo y en alguno de sus folletos —al igual que Manuel Rotellar— al simple efecto de curriculum, sin llegar al protagonismo que de alguna forma —con Alfaro y Pomarón— tuvo Rotellar.

José Antonio Aznar. Fotógrafo. Se inició en la profesión en la popular Foto del Carmen, pasando a establecerse por su cuenta en 1957. No formó parte de Moncayo Films —a pesar de aparecer en folletos y títulos de crédito de algunos cortometrajes—. Por su relación de amistad con Duce y Monreal, en *Zaragoza, ciudad inmortal* sí que fue ayudante de cámara. En *Culpable para un delito* Moncayo Films le contrata para tomar las fotos fijas del largometraje dirigido por Duce. Cargo que desempeñó acertadamente, como prueban las excelentes fotografías que para publicidad de la película realizó.

Tras su paso por *Culpable para un delito* continuó su actividad en Zaragoza como fotógrafo profesional, con estudio abierto al público y realizando paralelamente diversos films industriales. Cesa en su actividad habitual en 1987, para abrir un establecimiento dedicado al bricolaje.



Plano nocturno de la película *Culpable para un delito*, 1966. En el centro izda., Perla Cristal y Hans Meyer

Miguel María Astrain. Aragonés nacido en Zaragoza, estudia en Madrid en la Escuela de Periodismo donde obtiene la titulación correspondiente.

Al inaugurarse en Zaragoza la nueva emisora de Radio Juventud, el día 30 de mayo de 1954 (festividad de San Fernando, patrón de la juventud española), es nombrando jefe de Programas.

Fundador, con José Grañena y Joaquín Mateo Blanco, del Cineclub Universitario de Zaragoza (1953), dependiente del SEU, que se fusionaría poco después con el Cineclub Zaragoza DEN.

En febrero de 1955 deja Miguel María Astrain Radio Juventud y la directiva del Cineclub, para ingresar como redactor en Radio Zaragoza.

Paralelamente a su trabajo en Radio Zaragoza, empieza a escribir novelas para Editorial Bruguera, unos 200 títulos con temas policíacos o de suspense y principalmente del oeste americano. Siempre con el seudónimo de Mikky Roberts. Posteriormente, hacia 1970, publica en la misma editorial una serie de libros de investigación científica, con la enciclopedia *El mundo y el hombre* como destino.

Julián Muro en nombre de Radio Zaragoza le encarga a Miguel María Astrain el guión de **Los sitiados** (1958), cortometraje que dirigirá Grañena como aportación de la emisora zaragozana a los actos conmemorativos de los famosos Sitios de 1808 y 1809.

Inexplicablemente, cuando se produce la fundación de Moncayo Films en enero de 1962,

Astrain no es citado a la reunión constitucional, como tampoco lo fue José Grañena, aragonés y director de **Los sitiados**.

En carta fechada el 9 de mayo de 1964, Ifisa (productora cinematográfica de Ignacio F. Iquino afincada en Barcelona) le propone a Miguel María Astrain la compra de los derechos cinematográficos de una de sus novelas del Oeste, *Bueno con el revólver*. Astrain acepta la oferta y en octubre del mismo año se rueda con el título **Oeste Nevada Joe**. Es la película nº 78 de la productora catalana y la primera de una larga serie de *spaghetti-western*.

Posteriormente, Iquino adquiriría los derechos de otras dos novelas de Astrain que se filmarían a continuación. La primera de ellas, *Reina de corazones*, fue la película nº 79 de Ifisa, **Un dólar de fuego** (1965), que se rodó, en coproducción con Italia, en los estudios catalanes en marzo de 1965, dirigida por José Luis Madrid y fotografiada por José Antonio Duce.

Fruto de unas conversaciones (propiciadas por Astrain) entre Julián Muro y Pedro F. Boado con Ignacio F. Iquino (marzo de 1965), fue el acuerdo de participación de la productora zaragozana en la coproducción con Italia titulada **Cinco pistolas de Texas** (1965), película nº 80 de Ifisa, basada, como las anteriores, en una novela de Astrain, *La guarida del hampa*, que fue dirigida por Juan Xiol Marchal y fotografiada, al igual que la anterior, por Duce.



Rodaje en Fraga de los exteriores de **Cinco pistolas de Texas**, 1965



Cinco pistolas de Texas, 1965. Duce (con gafas) y Xiol (junto a él, de pie) en los estudios de Iquino en Barcelona

Como consecuencia del acercamiento producido entre Astrain y Moncayo, motivado por las gestiones ante Iquino y la coproducción **Cinco Pistolas de Texas**, Julián Muro encarga un guión a Miguel María Astrain con vistas a su posible producción. Este guión, cuyo título provisional fue *Naranjas para Álex* (cambiado posteriormente por el más internacional de *El muñeco de cartón*) no llegaría a rodarse a pesar de haberse firmado un contrato con fecha 14 de mayo de 1966 para una coproducción con Sam X. Abarbanel, de Screen Gems Columbia Pictures, y Moncayo Films.

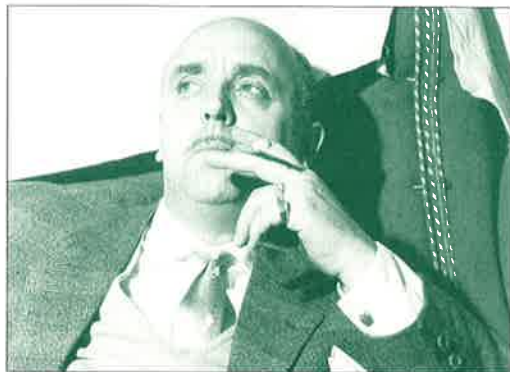
Astrain, que nunca llegó a formar parte de Moncayo Films, ni asistió a sus reuniones, siguió integrado en Radio Zaragoza, en la que llegó a la categoría de subdirector en 1978 y continuó publicando sus textos con Editorial Bruquera.

En posesión de numerosos premios radiofónicos, Astrain se jubiló en febrero de 1996.

José Antonio Páramo (1940). Aragonés. Y otro de los inexplicablemente ausentes de Moncayo Films. Licenciado en Derecho, director del Cineclub del SEU (enero de 1961) y en 1962, año fundacional de Moncayo Films, con una breve pero muy interesante filmografía: **Clavado a la existencia** (1958), con fotografía de Víctor Monreal y **Cuando los ángeles no tienen alas** (1960), fotografiada por José Antonio Duce.

Lee Páramo un cuento de Dino Buzzati descubierto por Fernando Duce, hermano de José Antonio, publicado en una revista médica y titulado *Algo había ocurrido*. Entusiasmado con la narración de Buzzati, Páramo escribe sobre él un guión que titula **Hacia el silencio** (1963). Guión que con el aval de José Antonio Duce y Víctor Monreal presenta al pleno de Moncayo Films, junto con su oferta de dirigirlo. En lo que luego se demostró que fue un error, no se aceptó el proyecto de Páramo, por la oposición de Alfaro y Pomarón.

José Antonio Páramo se desplaza a Madrid y consigue de Eurofilms-Europea de Cinematografía la financiación del proyecto y la contratación, por parte de la productora, del equipo técnico y artístico propuesto por Páramo y el plan de



Manuel Labordeta en **Hacia el silencio**, 1963

rodaje, prioritariamente en Zaragoza. **Hacia el silencio**, con fotografía de José Antonio Duce, narra las horas de angustia de unos personajes, ocupantes de un departamento de un vagón de ferrocarril, ante un indeterminado peligro exterior.

Con esta película se le abrieron a José Antonio Páramo las puertas de Televisión Española, en la que ha realizado toda su carrera con cerca de doscientos títulos, entre

cortos y largos, y en los que priman las adaptaciones literarias, por las que desde el primer momento había manifestado su entusiasmo. En la pequeña pantalla de TVE, en la que ha desarrollado toda su extensa filmografía, continúa apareciendo periódicamente su nombre como director-realizador.

Pedro F. Boado. Pedro Fernández Boado y García de Villamil. Nacido en Galicia en 1932. Licenciado en Derecho y registrador de la Propiedad por oposición, al igual que Muro, de quien era amigo particular y en cuya tertulia vespertina de todos los días en Radio Zaragoza participaba asiduamente.

No fue socio fundador de Moncayo Films en la fase de producción de los cortometrajes, pero tuvo una participación realmente activa y decisoria en la etapa de los largometrajes.

Aparece por vez primera en la preparación y rodaje de ***Muere una mujer*** (1964), entabla amistad con Alberto Closas, protagonista de la misma, y rápidamente se entusiasma con el mundillo cinematográfico. Con la aquiescencia de Julián Muro se incorpora a Moncayo Films y toma parte en sus acuerdos. Asiste en Madrid al montaje y sonorización de ***Muere una mujer*** y a la proyección de la misma en la Semana Internacional del Cine en Color de Barcelona, del 17 al 25 de octubre de 1964.



Culpable para un delito, 1966. Plano de la película. Entre la figuración, Pedro F.Boado y Emilio Alfaro

Ante la imposibilidad de Julián Muro para desplazarse a Madrid y ultimar la distribución de ***Muere una mujer*** con la firma Paramount, se ofrece a gestionar personalmente la operación. Por sugerencia de Muro le acompaña Duce. Se puede considerar que desde ese momento entró a formar parte activa de Moncayo Films. Lamentablemente, la negociación no llegó a buen puerto por las complejas e inesperadas circunstancias que concurrieron en unas pocas horas.

Su afición cinematográfica va en aumento y se convierte prácticamente en el gestor de ventas de las películas de Moncayo. Asiste a una comida de trabajo (octubre de 1964), junto a los demás miembros de la productora, con Paco Martínez Soria, con el fin de estudiar las posibilidades de llevar al cine la obra teatral *La ciudad no es para mí*.

Su idea del cine, por no haber conocido el mundo *amateur*, es totalmente profesional. Lee el guión de Alfaro *Tormenta de sangre* y asiste a las reuniones preparatorias con Lazaga en el Monasterio de Piedra. Su presencia es continua durante el rodaje (diciembre de 1964) y en el montaje y sonorización (enero de 1965) de ***El rostro del asesino***, título definitivo del guión de Alfaro.

Junto con Muro, negocia con Iquino la venta a Ifisa de ***Muere una mujer*** y ***El rostro del asesino*** y el acuerdo de participación en la coproducción italo-española ***Cinco pistolas de Texas*** (Cineproduzioni Associate-Roma, Ifi España y Moncayo Films, 25 de marzo de 1965).

Presta su coche para el rodaje de algunas escenas en las películas de Moncayo, dobla a Gisia Paradis (en ***Muere una mujer***) al volante de su MG deportivo en el Paralelo barcelonés e interpreta un pequeño papel, de reportero, en la secuencia 72 de ***Culpable para un delito***.

Pedro F. Boado continuó en el entorno de Moncayo hasta su traslado al Registro de la Propiedad de Balaguer en 1972. En su actividad profesional regresa en 1977 al Registro de la Propiedad II de Zaragoza.

Jesús Casamián (1926). Aragonés. Agente de la Propiedad Inmobiliaria. Con aficiones artísticas, trabajó en los antiguos estudios de Radio Zaragoza —de la que era accionista— en su Cuadro Artístico. Para más tarde continuar con sus *Crónicas del Motor*. Amigo y tertuliano de Julián Muro desde 1953. En Radio Zaragoza presenció alguna de las reuniones de Moncayo desde 1964. Colabora en ***Muere una mujer*** en las secuencias rodadas en Zaragoza y, ya mucho más integrado en la productora, en ***El rostro del asesino*** como secretario de producción. Al plantearse el rodaje de ***Culpable para un delito*** se hizo cargo de la dirección de producción, con el asesoramiento, desde Madrid, de Pepe Martínez Barrero.

En ***Culpable para un delito*** aún le quedó tiempo para doblar a Dina Loy (que no sabía conducir) en una secuencia dentro de un coche, colocándose una peluca semejante al pelo de Dina. Y con su aspecto habitual interpretó a un policía en diversas secuencias del film.

El extraordinario don de gentes de Jesús Casamián Torcal y su inconmensurable capacidad de gestión fueron fundamentales en el rodaje de ***Culpable para un delito***. Sus múltiples amistades abrieron puertas que luego fueron escenarios del film.



Casamián, Lausín y Colás en ***Culpable para un delito***, 1966

Una parte importante, en el bajo costo de producción de la película, fue motivado por la incuestionable capacidad operativa de este hombre que parecía haber nacido para el cargo. Tras su paso por el cine, continúa en la actualidad ejerciendo su profesión de agente de la Propiedad Inmobiliaria.

Pepe Otal (1920). Aragonés nacido en Daroca. Funcionario del INP (Instituto Nacional de Previsión). En Moncayo Films se responsabilizó específicamente de la figuración y actores secundarios de **Culpable para un delito** (1966).

Tras una infancia y juventud poco afortunada ganó una plaza por oposición en el INP, de la que dependería económicamente toda su vida, y que alternó con sus múltiples aficiones: cine, teatro y música.

En **Culpable para un delito** formó equipo con Casamíán, y como él mismo dice en unas recientes declaraciones, *en ese proyecto inolvidable me encargué de facturas, hospedajes, contratos. Estuve más como empleado que como artista.* Pero olvida Pepe Otal su

inestimable colaboración en la búsqueda y selección de la figuración y de los actores secundarios imprescindibles en toda película y que él por su relación con los grupos teatrales zaragozanos era el interlocutor más apropiado. En ello, aunque él lo silencie, realizó una labor extraordinaria.

Tras **Culpable para un delito** siguió con sus múltiples aficiones, dispuesto siempre a colaborar desinteresadamente con todo el mundo. Hoy, jubilado del INP, convalece en su domicilio de una grave enfermedad. Su pesimismo se ve reflejado en estas sus palabras: *Como mejor se está es siendo un borrego más de la manada.*



Three hot-shot y, a la dcha., Perla Cristal y Hans Meyer en **Culpable para un delito**, 1966. Plano cortado por Censura



Prestaron su rostro ante la cámara

Cecilio Almenara (el pintor de *El Duero nace en Soria*), Guillermo Fatás (periodista gráfico en *Muere una mujer* y abogado en *Culpable para un delito*), José María Ferrer "Gustavo Adolfo" (redactor jefe en *Muere una mujer* y primera víctima en *El rostro del asesino*) y Pilar Delgado, Manuel Izquierdo, Dorita Bailo, Álvaro Mateo, Asunción Barco, Ángel Colás, Antonio Ferreres, María Jesús García Arellano, Avellaneda, Lausín, Labordeta y todo un largo etcétera que si aquí se olvidan si están en el recuerdo en *Culpable para un delito*.



Guillermo Fatás y Alberto Closas
en un plano de *Muere una mujer*, 1964



'And last

but not least'

José Martínez Barrero, al final pero no el último —como dicen los norteamericanos—. Pepe Martínez, como a él le gusta que le llamen los amigos. Multiemplado en un millón de producciones cinematográficas. Jefe de producción nato, se las sabe todas. Sus conocimientos dentro de la industria cinematográfica lo hacen imprescindible en cualquier proyecto.

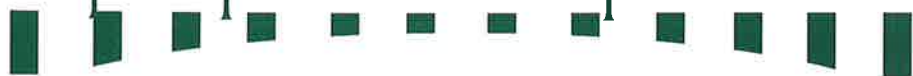
Amigo de José Antonio Duce, que mucho de producción aprendió de él. Se hacía cargo de las gestiones de Moncayo Films cuando Duce se ausentaba de Madrid. A él se debe el contacto con Sam X. Abarbanel, que concluyó con la venta a USA de **Culpable para un delito**, a Screen Gems-Columbia Pictures, y su distribución en España por Brepil Films.

A partir de 1967 fue, de hecho, el representante en Madrid de la productora aragonesa, con poderes notariales de Julián Muro Navarro, manteniendo desde esa fecha la ilusión junto con Emilio Alfaro en la resurrección de Moncayo Films y firmando todos los documentos relacionados con la misma.

En las seis videocintas **Solo Goya** (1991) fue Pepe Martínez no sólo el jefe de producción, sino hombre imprescindible para Emilio Alfaro.

Hoy, jubilado pero activo, su recuerdo sigue presente en la memoria de la productora Moncayo Films.

El quinquenio de la producción





La constitución de Moncayo Films

Nosotros comenzamos a producir en 1962 y terminamos en 1967. Fueron cinco años muy movidos, muy interesantes.

Emilio Alfaro

Enero 1962

El 11 de enero de 1962, en sesión privada y en el cine Latino, se celebró el preestreno de un documental de José Antonio Duce titulado **Zaragoza, ciudad inmortal** ante las autoridades locales, prensa, radio y amigos del autor. Entre ellos, Emilio Alfaro y Julián Muro.

La película de Duce indudablemente fue el disparadero que provocó el nacimiento de Moncayo Films. Al día siguiente, reunidos Muro y Alfaro comentan el éxito del film, las laudatorias alabanzas del alcalde de la Ciudad y las excelentes críticas que publica la prensa.

Julián Muro tenía entre sus proyectos el crear una productora cinematográfica en Zaragoza, tema que reiteradamente había comentado con Emilio Alfaro, quien comparte las ideas de Muro, por lo que toman la decisión de crearla inmediatamente con el nombre de Moncayo Films.

Así surge la pregunta de quiénes pueden formar parte del grupo fundador. Indudablemente Muro piensa en José Antonio Duce y Víctor Monreal, director y cámara de **Zaragoza, ciudad inmortal**. Emilio Alfaro acepta la propuesta con la salvedad de que entre también en el grupo José Luis Pomarón, amigo y colaborador suyo en varias películas *amateur*, oferta que Muro acepta con reservas.

Alfaro propuso *que el equipo estuviera formado por: escritores, Julián Muro y Emilio Alfaro; dirección de fotografía, Víctor Monreal, con la posible sustitución de José Antonio Duce; y director-realizador, José Luis Pomarón (Rotellar, 10-3-1963)*. Como luego se demostró, fue un error relegar a José Antonio Duce del cargo de director-realizador de Moncayo Films. Duce en aquel momento era el hombre con más experiencia del grupo dentro del cine profesional.

Cita Emilio Alfaro en el despacho de Julián Muro a José Luis Pomarón, José Antonio Duce y Víctor Monreal en la segunda quincena de enero de 1962, informándoles brevemente del proyecto. Reunidos todos, Alfaro expone el plan de Muro, ampliado con sus propias ideas. Se plantea una etapa inicial con la producción de varios cortometrajes y posteriormente pasar a una segunda fase con la producción de largometrajes. Alfaro empieza a soñar con una gran industria cinematográfica afincada en Zaragoza, con estudios y laboratorios en Cuarte de Huerva. Pretensiones inalcanzables no sólo por cuestiones financieras. Un personal, no disponible en Zaragoza, que hiciera operativas las instalaciones era otro de los condicionantes. Caso de importarlo de Madrid o Barcelona, era necesario proporcionarles una ocupación continuada que hiciera rentable el proyecto; lo que era insoñable empresarialmente hablando.

En unas declaraciones en *Heraldo de Aragón* decía Alfaro: *Nosotros aspirábamos sencillamente a establecer las bases de una industria cinematográfica en Zaragoza (...) Queríamos hacer un cine español que no fuera ni la españolada clásica de barba y cartón piedra ni la baturrada típica (...) No se trataba de hacer "cine de autor", sino algo distinto de lo que se estaba haciendo.*

Muro consulta a Duce y Monreal para informarse sobre la burocracia y el costo de un cortometraje (permisos, alquiler de equipos, contratos de actores, honorarios de técnicos, precios del material negativo y de su revelado y arrendamiento de los estudios de sonido), ya que en **Los sitiados** fue José Grañena quien se ocupó de todo. Alfaro y Pomarón permanecían en silencio, pues ignoraban la complejidad de una producción profesional.

Aceptado por todos 'Moncayo Films' como nombre de la nueva productora, Muro se presta como capitalista mientras los demás socios facilitarían la valoración de sus honorarios en cada película como aportación a la productora. En caso de que se produjeran resultados positivos, se procedería posteriormente a un reparto proporcional de los beneficios. No se firmó ningún documento, por tratarse de una sociedad de amigos, presidida por Julián Muro, a cuyo único nombre se registró la marca y la productora.

No fue muy del agrado de Duce ni de Monreal la elección de Pomarón como director-realizador, y posteriormente Julián Muro manifestaría también la misma opinión. La nula experiencia profesional de Pomarón no hacía aconsejable el confiarle la máxima responsabilidad de los mismos. Muro les reveló más tarde a Duce y Monreal que la recomendación de Alfaro no había sido nada acertada; de hecho Muro tuvo problemas con Pomarón durante el rodaje de algunos de los cortos realizados por Moncayo y especialmente en **Balón de playa**.

Se levantó esta primera reunión, en la que quedó fundada la productora Moncayo Films, y como paso previo se solicitó en Madrid su inscripción como productora cinematográfica, siendo inscrita en el Registro Sindical de Productoras con el número 127 (16 de mayo de 1962).



Los cortometrajes

Los documentales de la primera época estaban concebidos como una fase preparatoria.

Emilio Alfaro

Febrero 1962

En Moncayo Films

Emilio Alfaro presenta a los socios de Moncayo Films los guiones *Teruel, leyenda y tradición* (lo que sería el primer cortometraje de Moncayo Films con el título definitivo de ***Teruel, la ciudad de los Amantes***) y ***El Duero nace en Soria***.

Igualmente propone que la pareja protagonista de ***Teruel...*** sea interpretada por el entonces famoso cantante griego, en gira por España, Aleco Pandas y por una desconocida Eva Gandía, que si bien como mujer estaba muy *buena*, como actriz no hacía honor al apelativo; y al pintor Cecilio Almenara para ***El Duero...***

A Pomarón, que todo le parece bien, propone que se ruede el corto sobre Teruel aprovechando las vacaciones de Semana Santa, para evitar que el cierre de su estudio se prolongue en exceso. Monreal asiente; él tiene sus clases en el IIEC.

Marzo 1962

Duce prepara los presupuestos correspondientes, se desplaza a Madrid para pedir los oportunos *cartones* de rodaje, comprar película y alquilar una cámara.

Abril 1962

El 20 de abril de 1962 da cuenta la prensa del inicio del rodaje del documen-

tal sobre Teruel. A la capital turolense se habían desplazado Pomarón, Duce y Monreal; posteriormente llegarían Muro y Alfaro con los actores. La primera *vuelta de manivela* —del corto y de la productora— ya presentó problemas, como en una premonición de todo lo que sería la vida de Moncayo. Se iniciaba el rodaje con un primer plano del famoso Torico. Estábamos en la España del nacional-catolicismo del general Franco y en la semana más santa del año se cubrían los altares en las iglesias con un paño morado. Al parecer, en Teruel también se incluía, en lo que al tapado se refiere, el conocido monumento. El capataz encargado del cubrimiento, en el momento en que llegan los cineastas y ante el ruego de éstos de destapar momentáneamente la emblemática figura, exclama, muy suyo: *esto no se destapa si no lo manda el gobernador o el obispo*. Duce se desplaza al despacho del gobernador civil, informándole de lo que acontece y rogando su intervención. En palabras de la primera autoridad civil, el tema no es asunto suyo ni tampoco del obispo; el tema es de incumbencia municipal. Muy amablemente, el gobernador se preocupa de llamar al Ayuntamiento, desde donde un guardia municipal lleva las órdenes oportunas para que el Torico sea destapado el tiempo necesario para la filmación. Duce —aunque figura en los créditos de la película junto con Monreal como responsable de la cámara— siguió solucionando los problemas de filmación, dejando a Monreal con la exclusiva responsabilidad de la fotografía.

La leve trama argumental de ***Teruel, la ciudad de los Amantes*** se resume así: unos recién casados recorren la ciudad del Turia contemplando los diversos monumentos mudéjares. La cursi actuación de los protagonistas termina con la visita al mausoleo de los famosos Amantes turolenses. Temática y protagonistas



Eva Gándia y Aleco Pandas en ***Teruel, la ciudad de los Amantes***, 1962

del film nada tenían que ver con los humildes escenarios y los desdichados personajes de las películas *amateur* de Pomarón. La inexpresiva Eva Gandía y el cantante griego Aleco Pandas, en su pedante y continuo pasear por la ciudad turolense, no eran el tema más apropiado para Pomarón y se le escapó de las manos en su inexperiencia profesional.

Mayo 1962

Mientras Monreal procede en Madrid al revelado del negativo y tiraje del copión del corto sobre Teruel y se reincorpora a sus clases en el IIEC, Pomarón, como director, Duce, como cámara, Francisco Pulido, chófer y ayudante de cámara y el actor Cecilio Almenara se desplazan a Soria para rodar el otro guión preparado por Alfaro, con la colaboración de la doctora Ana María Terrel, titulado ***El Duero nace en Soria***.

Si Duce en ***Zaragoza, ciudad inmortal*** se sirvió del devenir histórico de la ciudad en el desarrollo del guión, Alfaro en ***El Duero nace en Soria*** emplea la misma técnica siguiendo el curso del río y sustituye *Junto al legendario río Ebro (...) Octavio César Augusto romanizará la antigua ciudad ibera, que en su honor se llamará Cesaraugusta por En el áspero pico de Urbión nace un torrente (...) es el Duero, río de Castilla*. Alfaro enriquecería el comentario literario con continuas interpolaciones de los famosos versos de Machado.

Encontrados puntos de vista entre Pomarón y Duce por razones de gramática cinematográfica se producen durante el rodaje, prevaleciendo el criterio más profesional de Duce, que terminado el rodaje se desplaza a Madrid para proceder al revelado y copiado del negativo.

Junio 1962

Con los copiones de ***Teruel, la ciudad de los Amantes*** y ***El Duero nace en Soria***, Duce viaja a Zaragoza para visionarlos con Muro, Alfaro y Pomarón. Monreal ya los conocía por haberlos visto en Madrid.

Con un proyecto de montaje previo, Duce regresa a Madrid a realizar el montaje definitivo de ambos documentales.

El Duero nace en Soria, por su sencillez narrativa, es el más interesante de los cortos de Moncayo. Siguiendo el curso del Duero se alternan paisajes y monumentos en una imágenes en las que subyace el omnipresente espíritu poético de Machado.

Pérez y Hernández, en su *Cineastas aragoneses*, critican los textos de Alfaro *que insuflan fuerza poética a las imágenes de la práctica totalidad de sus documentales, aunque hoy día estas florituras nos parezcan un tanto trasnochadas*. Y reproducen como ejemplo un fragmento del guión de ***El Duero nace en Soria***:

*Como un milagro sonoro,
en el áspero Pico de Urbión,
nace un torrente.
Rocas abajo entona su canción de primavera.
Ahora apenas es un arroyo.
Pero... es el Duero, río de Castilla*

A Duce, en Madrid sonorizando la película, no le quedó más remedio —por el buen resultado final— que abreviar los textos de Alfaro y quitar todo aquello que era literario y ya se veía en la pantalla. El texto anteriormente citado, una vez modificado por Duce, queda en la copia estándar reducido a:

*En el áspero Pico de Urbión,
nace un torrente.
Es el Duero, río de Castilla*

y en el resto del comentario escrito por Alfaro, Duce dejó solamente lo que era complementario a las imágenes o simplemente informativo. Una cosa es la literatura y otra muy distinta el cine. Alfaro así lo comprendió —era un hombre muy inteligente— y supo ir aprendiendo progresivamente una profesión que desconocía. Pomarón, en cambio, se encerró en sí mismo sin dejarse aconsejar en un lenguaje que ignoraba, lo que le llevó, poco a poco, a su alejamiento del grupo fundador.

En Producciones Intercine

Monreal, mientras tanto, había fotografiado para Producciones Intercine de Madrid el documental dirigido por Mario Villanova **Los gigantes de la Mancha** (1962).

En el bar de los Estudios de Sonido Exa, José Antonio Duce coincide con los dueños de Producciones Intercine, aragoneses de nacimiento, que se encontraban junto con Monreal sonorizando **Los gigantes de la Mancha**. En una de las charlas se habla de hacer un documental —subvencionado, por supuesto— de la evolución de los pueblos con el régimen franquista. Duce, que conocía la novela de Ildelfonso Manuel Gil *Pueblo nuevo* y había visitado los viejos y nuevos pueblos de la zona de Cinco Villas, propone a Intercine una sinopsis de guión que muestre el contraste de los antiguos pueblos medievales (Sos, Luesia, Ejea) con los actuales del Instituto Nacional de Colonización (como Bardena del Caudillo); y la comparable problemática de los antiguos agricultores de guadaña y trillo con los modernos de tractor y cosechadora.

Intercine aprueba producir el guión de José Antonio Duce titulado **Campos de España** (1962), de cuyo comentario literario también es el autor.

*Pueblos viejos cargados de tradiciones
que a Dios guardáis como cristiano antiguo.
Enhiestos castillos. Altivas murallas.
Iglesias de piedra. Templos de fe.
(...)*

*Pueblos nuevos
nacidos con gentes de todas regiones.
Hombres, mujeres, familias
que bajo un nuevo techo unieron
a sus más puras virtudes raciales
el progreso de una era
la seguridad de un futuro
la riqueza de una nación.*

No se puede negar, por el comentario literario (también por las imágenes), que era un film del nacional-catolicismo reinante, y por tanto “muy subvencionable”.

Julio 1962

En Moncayo Films

Una vez Duce en Zaragoza con las copias estándar de los cortos **Teruel...** y **El Duero...**, se proyectan para Muro, Alfaro y Pomarón y las respectivas familias y amigos.

Julían Muro lee un guión, del que es autor, titulado **Balón de Playa**, cortometraje argumental para ser rodado al mes siguiente en Cambrils.

En Producciones Intercine

Monreal acude a Zaragoza con cámara y película y junto con Duce se desplaza a las Cinco Villas para proceder al rodaje de **Campos de España**. Rodaje que se realiza en menos de una semana. De regreso en Madrid y una vez procesada y sonorizada la película, se visiona con los de Intercine, los cuales quedan muy satisfechos del resultado y comentan la posibilidad de rodar una serie de cortos en el Pirineo aragonés. Duce preparará los correspondientes guiones. Intercine se encargará de las gestiones oportunas con vistas a las subvenciones. Se acuerda una nueva reunión para finales de agosto, cuando termine el rodaje del corto de Moncayo Films.

Agosto 1962

En Moncayo Films

Se reúnen Duce y Monreal, con Muro y Pomarón, para desplazarse a Cambrils y proceder al rodaje de **Balón de Playa**. Las aventuras de dos niños y un balón, en el ambiente de una playa en un día de verano. La película se abre con el siguiente lema: *Dios hizo que todo tuviese una misión en el mundo: los hombres..., los niños, los perros... y hasta los balones de playa.*

Lo que en principio parecía un guión hecho a la medida de Pomarón se convirtió para él en una verdadera cruz. Desde el primer momento se produce una divergencia de criterio entre Muro y Pomarón. Recuerda Muro: *Pomarón quería hacer una película amateur, no se había profesionalizado nada en el rodaje de los dos cortos anteriores (...) entre otros fallos, pretendía rodar en orden numérico (...) Desde el primer momento tuve que imponer mi criterio y prácticamente hacerme cargo de la dirección.* Fue el principio del fin de Pomarón en la productora zaragozana.

Como ya había pasado en *Teruel...*, también en *Balón de playa* la responsabilidad fotográfica fue exclusiva de Monreal. Duce se ocupó de los problemas de producción. De nuevo en Madrid se revela el negativo, se hace un montaje previo y se envía a Zaragoza.

Septiembre 1962

Una vez en Zaragoza se visiona el copión de *Balón de Playa*. Muro, tras sucesivas proyecciones, hará por escrito las indicaciones pertinentes para su montaje y sonorización, que se realizará en Madrid.



Monreal en la cámara, detrás Fernando Duce y delante José Antonio Duce, en *El Románico en el Alto Aragón*, 1962

En Producciones Intercine

Mientras tanto, Duce y Monreal, que son nuevamente contratados por Intercine, se desplazan al Pirineo aragonés para rodar cuatro documentales subvencionados: *A través del Pirineo*, *Ordesa*, *Huesca* y *El Románico en el Alto Ara-*

gón. Producidos por Intercine con guión y dirección de José Antonio Duce y fotografía de Víctor Monreal.

El comentario literario de Fernando Duce, hermano de José Antonio, deja bien claro el destino de los mismos: el Patronato de Turismo de Huesca. Éstos son los fragmentos iniciales de cada uno de ellos:

*Pirineos, silenciosos guardianes de España,
lanzas que penetran en el nuboso cielo.
Desolados paisajes, agua y roca,
donde la nieve borraré toda diferencia.
(...)*

*En el maravilloso Pirineo,
como una de sus más preciadas joyas, Ordesa.
Atalaya del valle, estratégicamente situado,
el Parador Nacional de Turismo
ofrece una atmósfera grata
a los amantes de la naturaleza.
(...)*

*La Ciudad
no permanece dormida en épocas pasadas,
la belleza de su parque,
la esbeltez de sus edificios,
la alegría de sus fuentes,
nos producen el encanto
de una moderna Ciudad.
(...)*

*Pirineo,
vigía y defensa de un pueblo,
origen de reinos, semilla de Aragón.
En la bruma del tiempo,
bajo la luz de un nuevo sol,
emergen entre sus rocas
monumentos que son
arte e historia de un pueblo.
(...)*

Al día siguiente de su preestreno en Huesca, el crítico de *Nueva España* (23 de enero de 1963) diría de los cuatro documentales anteriormente relacionados: *Organizado por el Patronato Provincial de Fomento del Turismo, se celebró ayer por la tarde una proyección de documentales sobre temas oscenses filmados por Don José Antonio Duce, para Intercine (...)* Los documentales rodados en color son de una técnica impecable y de indiscutible perfección. José Antonio Duce, bien secundado por un magnífico equipo, ha plasmado con exquisita sensibilidad cuanto de notorio, bello, pintoresco y único encierra nuestra provincia (...). Han huido de lo vulgar y de lo trillado en esta clase de reportajes, para ofrecernos unas perspectivas de la provincia de Huesca, realmente impresionantes, a través de unos enfoques originalísimos e inéditos, reveladores de su gusto artístico (...). El lenguaje de las imágenes es una mezcla bellísima de sencillez y de contrastes (...). El Patronato Provincial de Turismo se ha apuntado un nuevo y espléndido tanto. Y Producciones Intercine también.

En Moncayo Films

En ausencia de Duce y de Monreal (rodando en el Pirineo por cuenta de Intercine), Alfaro gestiona con Leda Films, productora de **Zaragoza, ciudad inmortal**, la compra de los descartes de dicho corto —no la película, como se afirma en algún escrito— con el fin de realizar un nuevo documental titulado **Zaragoza, 1962**.

Octubre 1962

...de cuyo nombre no quiero acordarme, diría Duce (en frase de Cervantes) de **Zaragoza, 1962**. Él manifestó a sus socios el error que suponía hacer un *remake* de **Zaragoza, ciudad inmortal**. El material adquirido a Leda Films era en gran parte tomas descartadas por deficientes de **Zaragoza, ciudad inmortal**, lo que hacía prácticamente inviable el montar un nuevo corto de calidad, a pesar de la nueva secuencia filmada en la Ofrenda de Flores. Así como solicitar otra subvención al municipio cesaraugustano.

A pesar de todo lo expuesto por Duce y su oposición al proyecto, Alfaro escribió, prácticamente dirigió, montó y comentó literariamente este engendro —oficialmente dirigido por Pomarón—, refrito de un film anterior.

En los títulos de crédito aparece Duce, junto con Monreal, como responsable de la fotografía. Verdad más cierta es que Duce no tuvo nada que ver con este desgraciado film, que fue sonorizado en Madrid por Emilio Alfaro.

Noviembre 1962

En Ifisa

Monreal se marcha a Barcelona. Ha tenido una llamada de Producciones Iquino (Ifisa) proponiéndole la firma de un contrato para rodar un largometraje dirigido por Miguel Lluçh.

En Producciones Intercine

José Antonio Duce, en Madrid, termina para Intercine los cuatro cortos sobre el Pirineo y regresa a Zaragoza.

En Moncayo Films

Contacta Duce con José Antonio Páramo. Lee el guión **Hacia el silencio** (1963), escrito por Páramo sobre el cuento de Dino Buzzati *Algo había ocurrido*. Gestionan el permiso del autor italiano, que da su autorización; realizan diversas

localizaciones y tienen unas amplias conversaciones sobre las posibilidades de que Moncayo Films asuma la producción del mismo.

Propone José Antonio Duce a los compañeros de Moncayo el rodaje de ***Hacia el silencio***, bajo la dirección de Páramo, pero Alfaro y Pomarón se niegan a producirlo. ¿Fue tal vez el miedo a introducir la competencia en la propia productora? Como luego se demostró, ante el éxito artístico y económico, fue un claro error no aceptar el proyecto de Páramo.

Diciembre 1962

En Europea de Cinematografía

José Antonio Páramo, en Madrid, gestiona con Eurofilms-Europea de Cinematografía la producción de ***Hacia el silencio***.

Acepta Europea de Cinematografía la propuesta de Páramo y también el equipo técnico y los escenarios propuestos. Acuerdan los productores con Páramo que éste se ocupe de todo a su gusto, con la única limitación de no sobrepasar el presupuesto total del film, fijado en cien mil pesetas.

De regreso en Zaragoza, Páramo y Duce ultiman el plan de rodaje y la selección de los actores.

Enero-abril 1963

Se rueda ***Hacia el silencio*** principalmente en Zaragoza. En un departamento de tercera del correo Zaragoza-Barcelona, del que se han sacado los diez billetes que es el aforo del mismo, José Antonio Páramo (director), José Antonio Duce (cámara), Fernando Duce (producción) y los cinco protagonistas de la película ruedan de 7 de la mañana a 8 de la tarde (que era el tiempo que le costaba al correo llegar a Barcelona) la totalidad de las escenas con los actores. Los cinco intérpretes regresan inmediatamente a Zaragoza en el expreso nocturno y Páramo y los Duce duermen en una económica pensión de Barcelona y regresan al día siguiente en el rápido Barcelona-Zaragoza, de 8 de la mañana a 3 de la tarde, para rodar algunos contraplanos de los exteriores desde la ventanilla. Duce, muchas veces acostado sobre los portaequipajes, ensayó en las secuencias de los interiores del departamento un nuevo objetivo de 20 mm. y fotografió en blanco y negro con luz ambiente como única fuente de iluminación, logrando una excelente fotografía de claroscuro progresivo al desarrollo temático, que correspondía también al transcurso de la acción a lo largo de las horas del día en que se desarrollaba el guión.

Para la secuencia de los habitantes de un pueblo abandonándolo con sus muebles y enseres, Páramo convenció al alcalde de Bardena del Caudillo de que hacía falta rodar para un ***NO-DO*** la llegada de las gentes a un pueblo nuevo. Efectivamente, al día siguiente todos los vecinos con sus pertenencias sobre

carros, tractores y remolques accedían al pueblo por la carretera que lo unía con la general. El equipo de filmación, desde el interior de un taxi en marcha, rodaba el correspondiente plano, y por los milagros del cine los vecinos no llegaban al pueblo sino que lo abandonaban; secuencia que en producción no costó ni una peseta. En otra secuencia se aprovechó que a las tres de la tarde se cruzaban en Zaragoza los rápidos de Madrid-Barcelona, Barcelona-Madrid y Barcelona-Bilbao, lo que suponía una aglomeración de gente que hábilmente mezclada con unos cuantos compañeros del SEU repartiendo octavillas proporcionó un ambiente extraordinario. En uno de los rápidos se montaron Páramo y Duce en Casetas, rodaron desde la ventanilla el paso por Zaragoza de la escena anterior y se bajaron en La Cartuja, todo ello por el módico precio de dos billetes de tercera para 20 Km.

El plano final de la película fue:

travelling que va desde P.G.L. a P.C.
La mujer ha asomado su rostro a la ventanilla.
De pronto, sus ojos reflejan la imagen misma
del terror.
Sus labios se abren con expresión de espanto.
Su voz aguda, violenta, como un disparo,
resuena bajo la bóveda encristalada,
con la vacía sonoridad
de los lugares abandonados para siempre.
El encuadre se desborda de luz
y funde con la palabra FIN.

Todo hace parecer que la película fue carísima. La Junta de Clasificación la valoró en 322.345 pesetas y le concedió la clasificación máxima, Primera A, con una subvención de 112.800 pesetas. Europea de Cinematografía, antes de su estreno, ya ganó dinero. El equipo cobró, a los actores se les hizo un regalo y todavía quedó un poco del dinero presupuestado para la producción. Y el Sindicato Nacional del Espectáculo la seleccionó para representar a España en el Festival de Cannes.

En Ifisa

Víctor Monreal, que ha fotografiado para Iquino-Barcelona el largometraje dirigido por Miguel Lluich *El precio de un asesino* (1963), firma un nuevo contrato con Ifisa para fotografiar seis películas más. *Crimen* y *La chica del auto-stop*, ambas dirigidas por Miguel Lluich, serían las dos primeras.

En Moncayo Films

En Zaragoza, Moncayo Films prepara el preestreno de los cuatro cortos realizados hasta la fecha, para el día 10 de marzo.

El *Heraldo de Aragón* del día 12 se expresaba así: *El domingo por la mañana, en el Cine Rex, tuvo lugar ante un grupo de autoridades, periodistas e invitados la primera proyección de cortometrajes realizados últimamente por la productora zaragozana Moncayo Films (...) Antes de comenzar la sesión, Don Julián Muro Navarro, como Presidente de Moncayo Films, dirigió unas palabras al público para explicar cuáles son los proyectos de la entidad. En Zaragoza, dijo, existe una gran afición hacia el cine. La mayor ambición de Moncayo Films sería precisamente llegar a formar en nuestra ciudad una productora de largometrajes. Damos ahora el primer paso hacia esa meta, con esta primera proyección de cortometrajes y documentales. Queda un largo camino a recorrer, pero esperamos el apoyo*



Duce rodando la 'claqueta' en *El Duero nace en Soria*, 1962

y el aliento de todos nuestros conciudadanos.

(...) **Teruel, la ciudad de los Amantes** muestra en bella fotografía en color los lugares y monumentos más interesantes de la ciudad del popular torico (...) **El Duero nace en Soria**, de gran limpieza cinematográfica y conseguido clima poético, la obra más afortunada de Moncayo Films (...) **Balón de playa** tiene una graciosa presentación, festiva idea argumental y también cuidada fotografía (...) **Zaragoza, 1962** recoge unas clásicas estampas de nuestra ciudad.

La proyección fue muy aplaudida pero nadie recogió el guante tirado en las palabras de su presentación por Julián Muro (M. Rotellar).

Alfaro presenta a sus socios un nuevo proyecto de cortometraje: una visión de la vida en la Edad Media vista a través de la colección de tapices gótico-flamencos de la catedral de La Seo, complementada con las *Coplas* de Jorge Manrique. De fácil rodaje y muy económico el proyecto, se lleva a cabo inmediatamente. Y digan lo que digan los títulos de crédito en la pantalla, **Cualquiera tiempo**

pasado (1963) fue una obra inventada y dirigida por Alfaro. Los excelentes comentarios a la fotografía de Duce sólo demuestran el desconocimiento de los críticos sobre el particular. *El fotografiar unos tapices, que son superficies planas e inmóviles, no tiene ninguna dificultad técnica, y mucho menos artística* (José Antonio Duce).

Alfaro, que ya empezaba a conocer la mecánica del cine profesional, se desplaza a Madrid a proceder al montaje y sonorización de **Cualquiera tiempo pasado**, y hace las gestiones necesarias para su inclusión en el Festival de San Sebastián.

Pérez y Hernández escriben de este corto: *En este filme, el texto de la elegía de Jorge Manrique 'Coplas a la muerte de su padre' servía como soporte lírico de las imágenes —excelente fotografía en eastmancolor de José Antonio Duce— de los hermosos tapices góticos de La Seo de Zaragoza. Los méritos de esta hábil mezcla serían reconocidos en el Festival de San Sebastián de 1963.*

Mayo-septiembre 1963

En Ifisa

Monreal sigue en Barcelona y rueda con Producciones Iquino **Young Sánchez** (1963), dirigida por Mario Camus y con Julián Mateos protagonizando los oscuros manejos del mundo del boxeo. Basada en un cuento de Ignacio Aldecoa, fue muy alabada por la crítica y premiada en el Festival de Mar del Plata.



José Antonio Duce dirigiendo y Eckart Plate-Heisig en la cámara, en el rodaje de **Daroca, enclave medieval**, 1963

En Producciones Intercine

José Antonio Duce, que ha conocido a Eckart Plate-Heisig, joven cameraman alemán relacionado con Carl Simon, delegado de un canal de TV en Ottweiler / Saar, dirige para los mismos (con el apoyo logístico de Intercine) **Daroca, enclave medieval** (1963), y se desplaza a continuación al país germano con Plate-Heisig. En una entrevista con el periodista Álvaro Mateo en *Equipo* (23-9-1963): *El motivo de su viaje a Alemania: ...ha servido para ver y aprender cosas que hacía tiempo pretendía (...) y la filmación de varias películas con la cooperación del excelente fotógrafo, promesa del cine alemán, Eckart Plate-Heisig, para la TV de Colonia.*

Aprovechando el viaje y los nuevos contactos con el canal alemán, gestionó la venta de **El Románico en el Alto Aragón y Huesca**, de Producciones Intercine. Venta que se llevó a efecto posteriormente.

En producciones Intercine realizaría posteriormente la mayor parte de su obra José Grañena, director de **Los sitiados**.

Octubre-diciembre 1963

En Moncayo Films

En el otoño de 1963 y sin haberse distribuido los cortometrajes (con pérdidas económicas), se plantea en el seno de Moncayo la continuidad de la productora.

No parecían muy contentos los socios de Duce y Monreal con la actividad de los mismos fuera de Moncayo. Pero había que tener en cuenta que Duce y Monreal vivían de su profesión, de su trabajo en el cine, y Muro, Alfaro y Pomarón no habían abandonado sus profesiones particulares de las que dependían sus ingresos, siendo el cine para ellos una actividad extra y esporádica. Así lo comprendieron y se empezó a pensar en la posibilidad de iniciar una segunda fase de Moncayo con la producción de largometrajes.

Duce propone iniciar, con la aquiescencia de Monreal, esta nueva etapa con la filmación de la novela del aragonés Ildfonso Manuel Gil *Pueblo nuevo*. Era un tema que sería muy bien visto de cara a su clasificación y subvención. Barato de rodar, ya que estaba totalmente localizado en Ontinar del Salz, en las proximidades de Zaragoza. Duce comenta la muy buena colaboración del vecindario de Bardena del Caudillo en el rodaje de **Hacia el silencio**. Propone ser el director. Hace valer su currículum —el mejor de todos los hombres de Moncayo—, siete años de experiencia activa en el cine profesional. En sólo los dos últimos años había dirigido nueve cortos (dos de ellos en Alemania), fotografiado tres (entre ellos **Hacia el silencio**, seleccionado para el Festival de Cannes) y se había responsabilizado de la dirección de producción de todos ellos.

Sin negarse en principio, el tema de *Pueblo nuevo* les parece bien, reconocen los méritos de Duce, pero... van dando largas al asunto.

El desplazamiento oficial de Pomarón como director-realizador no era posible por la oposición de Alfaro y lógicamente la del propio interesado. Muro, muy hábilmente, propone la salomónica solución de contratar, para el primer largometraje de Moncayo, a un director reconocido y ajeno al grupo. Monreal, diplomáticamente, asume la postura de Muro y sugiere la posible elección de Mario Camus. Muro estaba, en el fondo, eliminando a José Luis Pomarón, en cuya capacidad como director él hacía ya tiempo que no confiaba.

En Ifisa

Rueda Víctor Monreal, bajo la dirección de José Antonio de la Loma, ***Vivir un largo invierno*** (1963).



Los largometrajes

Moncayo Films no anduvo con mezquindades presupuestarias en su producción; contrató a los realizadores que más sonaban por entonces y a los actores más taquilleros o de mayor calidad.

Manuel Rotellar

Enero-marzo 1964

Reunidos los cinco de Moncayo —Monreal estaba pasando las Navidades en Zaragoza con su familia—, se toma la decisión de iniciar la segunda fase de Moncayo Films: la realización de largometrajes.

Todos están más o menos de acuerdo con la propuesta de Julián Muro de contratar a un director foráneo. Fue Víctor Monreal quien recomendó a sus amigos la contratación de aquel joven realizador (...) a cuyas órdenes había trabajado como director de fotografía de una película de Iquino, **Young Sánchez**, unánimemente elogiada por la crítica en el último Festival de Mar del Plata (Emilio Alfaro, 12-12-89).

Se acuerda en principio hablar con Mario Camus. Monreal lo llama a Madrid y Camus viene a Zaragoza. Causa buena impresión el "nuevo ola español" y deja un guión escrito por él y por el más tarde genio de la cinematografía hispana, Carlos Saura, titulado *Cuando muere una mujer*.

Leído el guión reiteradamente, es aceptado (salvo el título, que suena a tango). Se habla telefónicamente varias veces con Camus y se queda en una reunión en su casa de Madrid para finalizar un acuerdo.

En Ifisa

Monreal, que ha terminado en Barcelona el rodaje de la película de Producciones Iquino **Vivir un largo invierno**, dirigida por José Antonio de la Loma, regresa a Zaragoza y se incorpora al servicio militar para "cumplir con la patria".



Mario Camus, Gisia Paradis y José Antonio Duce en el rodaje del primer largometraje de Moncayo Films, *Muere una mujer*, 1964

Abril-mayo 1964

En Moncayo Films

Reunidos con Camus en Madrid, Muro, Alfaro, Duce y Pedro F. Boado —amigo de Muro y recién incorporado a Moncayo— firman el contrato previo para rodar la que ya se titula *Muere una mujer* (1964). Se habla de junio y julio como mejores fechas para rodar. Exteriores en Madrid, Zaragoza y Barcelona. De intérpretes, dice Camus, si pudiera ser, el actor ideal sería Alberto Closas. Se contacta con Alberto y se llega a un acuerdo. Para la oponente femenina Camus propone, casi obliga, que sea Gisia Paradis, y para el resto del reparto en principio, que luego fue definitivo, Mabel Karr y Tomás Blanco entre otros. La fotografía sería de Monreal, confiando en que las autoridades militares le otorgasen un permiso. Duce se responsabilizaría de la dirección de producción.

En palabras de Pedro F. Boado y en el recuerdo de aquella reunión: *Mario Camus parecía traumatizado por la mayor personalidad de Carlos Saura, coautor del guión. Cuando muere una mujer (...) No era Mario un hombre abierto (...) daba la sensación de estar más interesado en la realización de su película que en el resultado económico de la misma (...) parecía pensar: Udes. van a poner su dinero para pagarle su obra a un genio.*



Mara Goyanes en *Muere una mujer*, 1964

Mario Camus, que parece haber olvidado *Muere una mujer* en su filmografía, se haría famoso más tarde gracias al apoyo de Pilar Miró y posteriores realizaciones.

A primeros de mayo, Duce se traslada a Madrid y abre las oficinas de Moncayo Films en la calle Carretas (junto a la Puerta del Sol).

Se preparan permisos de rodaje, se firman contratos, se apalabran



El Salón Oasis de Zaragoza en un plano de *Muere una mujer*, 1964

los estudios Cinearte, se construyen los decorados. Un mes agotador, con una anécdota: Gisia Paradis, que se decía hija de un diplomático suizo, en realidad se llamaba Gloria Paraíso, era aragonesa e hija de un carnicero oscense (J.Casamián),

Junio-julio 1964

Acude a Madrid Víctor Monreal —con permiso militar— y se da la primera vuelta de manivela en exteriores, continuando el rodaje en los decorados contruidos en Cinearte. A primeros de julio se desplaza el equipo a Zaragoza, donde se ruedan seis breves secuencias: en las instalaciones de Radio Zaragoza, en el cementerio de Torrero y en el Salón Oasis.

Víctor Monreal, agotado su permiso, se reincorpora a filas. Duce se hace cargo desde ese momento de la dirección de la fotografía.

Se traslada el equipo a Barcelona, donde con el mes se termina el rodaje. Pedro F. Boado, con una peluca rubia, dobla a Gisia Paradis en las secuencias del Paralelo de Barcelona, conduciendo su MG deportivo.



Muere una mujer, 1964. Ambiente de rodaje en la playa

En las *Crónicas de Cine* de Manuel Rotellar (25-7-64) se daba puntual cuenta de la terminación de la película: ...*José Antonio Duce, alma de la organización y sobre quien ha pesado el mayor de los trabajos, que ha conducido a buen puerto el final del rodaje.*

Agosto 1964

De regreso en Madrid, hace Camus un montaje previo que es visionado por Muro, Alfaro, Duce y Boado. Se procede al doblaje dirigido por María de los Ángeles Herranz, que también dobla a Gisia Paradis, y a la grabación musical y efectos sonoros.

Mientras se sonorizaba *Muere una mujer*, Mario Camus presentó a los componentes de Moncayo a Ignacio Aldecoa, con el fin de reservar una opción de compra del cuento de éste titulado *El silbo de las lechuzas*. Camus estaba muy interesado en que Moncayo repitiera con él en una nueva película basada en la narración de Aldecoa. Se firma la opción, pero de momento no se concreta nada con Camus. Muro, de regreso a Zaragoza, con la colaboración de Boado, escribe el guión *El silbo de las lechuzas*.

Septiembre 1964

Primera proyección privada en Madrid de la película ***Muere una mujer***.

El presupuesto previo al rodaje, presentado en el Ministerio, ascendía a la cantidad de 8.632.007,20 pesetas. Terminada la película, el costo real ascendió a poco más de los cinco millones, de los cuales por subvención estatal se recuperaron inmediatamente tres. Fue distribuida finalmente por Ifisa (según contrato del 25-3-1965).

En la VI Semana de Cine en Color de Barcelona (octubre de 1964) es galardonada con una 'Dama del Paraguas' y en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci-84) fue proyectada con motivo del ciclo en homenaje a Mario Camus. Ha sido emitida por televisión y está disponible su adquisición o alquiler en videocinta.

De ***Muere una mujer*** publicaría Manuel Rotellar el siguiente comentario: *Mario Camus intentó una planificación moderna, eludiendo el circunloquio narrativo y tratando el problema mediante la intromisión de posibles sospechosos del homicidio. Dio a las secuencias clave un toque especial que afectaba tanto a los encuadres como a las luces ambiente. Pero el guión no tiene garra suficiente para mantener una intriga prieta y angustiante (...). El desenlace es blando (...). un film desigual.*

Pomarón, que había asistido al rodaje de algunas secuencias de la película en los estudios Cinearte de Madrid, ignorado por Mario Camus, regresa a Zaragoza



Tomás Blanco y Alberto Closas en ***Muere una mujer***, 1964

muy desilusionado. Según opinión de Emilio Alfaro: *...no se le pusieron las cosas fáciles en Madrid y se vio desplazado por otros realizadores más jóvenes como Mario Camus.*

Mientras tanto en Zaragoza, Emilio Alfaro con la experiencia adquirida de Saura y Camus escribe un guión con el título provisional de *Tormenta de sangre* y con un escenario único, el Monasterio de Piedra.

Octubre 1964

El *octubre negro* de Moncayo Films.

Comienza bien el mes. ***Muere una mujer*** es seleccionada para la VI Semana de Cine en Color. Todos los de Moncayo se encuentran muy satisfechos.

Julián Muro, que tenía ya de antiguo una excelente amistad con Paco Martínez Soria, comenta con sus socios que se había entrevistado con él en Barcelona, en su camerino del Teatro Talía. Martínez Soria, enterado de la existencia de Moncayo Films, propuso a Muro tener en Zaragoza, en las próximas Fiestas del Pilar, una larga entrevista con los miembros de la productora para hablar de la posible filmación de la obra que con tanto éxito estaba representando: *La ciudad no es para mí*.

Efectivamente, el día 13 de octubre, en el Restaurante Bienvenido de Zaragoza, se reúnen con Martínez Soria: Muro, Alfaro, Pomarón, Duce, Monreal (con permiso militar), Pedro F. Boado y José María Ferrer (Gustavo Adolfo), que trabajaba en Radio Zaragoza y era amigo personal de Martínez Soria.

Martínez Soria propone que Moncayo Films ruede una película, de la que él sería protagonista, sobre la obra que estaba representado con enorme éxito, *La ciudad no es para mí*. Él trabajaría gratis. *El director me da lo mismo, haré lo que yo quiera*, dijo. Y si el resultado económico era bueno —cosa que no dudaba—, se conformaría con un 10 % de los beneficios.

Aquella misma noche se reúnen los comensales en el despacho de Muro en Radio Zaragoza —lógicamente, en ausencia de Martínez Soria—, para deliberar sobre la propuesta del actor. Se comentan los pros y los contras. Se habla del reciente fracaso que había sido la película ***Ama Rosa***, tras el éxito sin precedentes del serial radiofónico del mismo título. Que la obra de Martínez Soria era una *baturrada*, en palabras de Emilio Alfaro, quien propone mejor que *La ciudad no es para mí*, rodar *Tormenta de sangre*, un guión que acaba de terminar de corte misterioso, ambientado en el Monasterio de Piedra; y recuerda las palabras de Duce sobre la economía de rodar en un escenario único. José Antonio Duce vuelve a sacar el tema de *Pueblo nuevo* sin que prospere la idea. Pomarón permanece en silencio. José María Ferrer defiende a capa y espada la obra de Martínez Soria. Inacabables discusiones. Opiniones para todos los gustos. Y, en una votación final, por mayoría se decidió desestimar la oferta de Martínez Soria. Muro quedó encargado de dar largas, para bien quedar, a Martínez Soria con la

excusa de que, de momento, se iba a rodar en el Monasterio de Piedra un guión de Alfaro; lo cual fue cierto.

Éste fue el primero de los dos grandes errores de Moncayo Films, no aceptar la oferta de Martínez Soria, que indudablemente condicionó el futuro económico de la productora. **La ciudad no es para mí** (1965) fue rodada al año siguiente con Producciones Masó por Pedro Lazaga y naturalmente protagonizada por Martínez Soria. El mayor éxito comercial del cine español. Hoy todavía sigue siendo reiteradamente visionada en TV.

Cuatro días después, Muro, Alfaro, Duce y Boado se van a Barcelona a la Semana de Cine en Color. **Muere una mujer** ha sido seleccionada y su proyección un éxito. La moral está muy alta. La megafonía reclama al teléfono a D. Julián Muro. Es conferencia desde Madrid: Paramount está muy interesada en adquirir urgentemente **Muere una mujer** para su distribución en España. Todos son partidarios de aceptar la oferta de Paramount, salvo que fuese una miseria. Ante la imposibilidad de Muro para desplazarse a Madrid —tiene una reunión en Radio Zaragoza donde su presencia es imprescindible—, Boado se ofrece para ir en su nombre a negociar con los norteamericanos. Muro acepta, pero le sugiere que Duce le acompañe.

Al día siguiente, en el avión de la mañana, Boado y Duce se trasladan a Madrid. El gerente de Paramount les ofrece firmar inmediatamente la venta, con un adelanto a cuenta de la distribución de tres millones. Boado y Duce aceptan, pero era necesario informar a Muro, en Zaragoza al mediodía. Y éste fue el segundo gran error de Moncayo Films, no haber firmado en el acto. Se aplaza la reunión hasta las cuatro de la tarde. Muro, por teléfono, le dice a Boado que firme inmediatamente. Por la tarde, el gerente de Paramount informa a los de Moncayo que han cambiado las circunstancias en la distribuidora y que ya no están interesados en la adquisición de **Muere una mujer**.

Mucho se ha comentado sobre esta negociación. Con el tiempo se supo que aquel mediodía las autoridades cinematográficas españolas habían aprobado que una superpro-



Perla Cristal y José María Ferrer en **El rostro del asesino**, 1964

ducción norteamericana rodada en territorio español se considerase una película española por razón de la gran participación de extras y técnicos españoles. Por este motivo Paramount desistió de comprar **Muere una mujer**. No necesitaba ya comprar una película española para cumplir con el cupo oficial obligatorio de una película española por cada cuatro extranjeras. Si la decisión de las autoridades cinematográficas se hubiera demorado 24 horas, **Muere una mujer** habría sido distribuida por Paramount. Y también lo habría sido de firmar por la mañana en la primera entrevista, cuando este acuerdo todavía no era público.

En aquellos momentos el equipo de Moncayo no se dio cuenta de la verdadera trascendencia que ambos fallos iban a tener en el futuro de la productora. Lo del éxito de Martínez Soria con **La ciudad no es para mí** era todavía futuro, y por tanto desconocido. Lo de Paramount era simplemente la primer oferta que tenía Moncayo y se esperaban inmediatamente otras. No las hubo, pero eso también era futuro.

Noviembre-diciembre 1964

Nueva reunión de Moncayo, el uno de noviembre. Se decide rodar, inexplicablemente con toda urgencia, el guión *Tormenta de sangre* —que de pasada ya había presentado Alfaro anteriormente—. Se decide que lo dirija Pedro Lazaga, del que se recordaba su **Cuerda de Presos**, proyectada en el Cine Club SEUDEN. Lazaga era un profesional en todo el sentido de la palabra. Tenía muy claro que el cine, aparte de ser un arte, debía ser rentable.

Se llama por teléfono a Pedro Lazaga. Dice que tiene tiempo libre. En principio está interesado. Se acuerda una reunión para el próximo domingo en el Monasterio de Piedra.

Una vez hubo leído Alfaro el guión *Tormenta de sangre*, Lazaga expone los posibles fallos del mismo; bajo su criterio y en su opinión de director, el guión necesita *otro estilo, un ritmo más cinematográfico*. Pide llevárselo a Madrid, hacerle algunos retoques con un guionista profesional, con José María Palacio. Se gira una visita al monasterio, que a Lazaga le parece el marco idóneo, y se queda para una próxima reunión al siguiente domingo.

Reunidos nuevamente en el monasterio: por un lado Moncayo en pleno y por otro Pedro Lazaga, que viene acompañado por el guionista José María Palacio, quien procede a dar lectura a un guión por él optimizado y con el nuevo título de **El rostro del asesino** (1964).

Tras un debate generalizado se aprueban los arreglos propuestos —salvo Alfaro, que era discrepante, y Pomarón, que no intervino—. Se llega a los pertinentes acuerdos económicos, se negocia con la dirección del monasterio el oportuno permiso y se decide empezar el rodaje lo más pronto posible con el fin de poder terminarlo antes de la próxima Navidad.

Ésta fue la última reunión de Moncayo Films a la que asistió José Luis Pomarón. Tras su desilusión en Madrid con la *pasada* de Mario Camus hacia su perso-

na y la decisión de Moncayo de encargar la dirección de su segundo largometraje a Pedro Lazaga, consideró que no tenía ya nada que hacer en la productora zaragozana. A partir de ese momento Pomarón desapareció de Moncayo Films. Indudablemente, también influyó en esa decisión la falta de unos resultados económicos que le independizaran de su estudio fotográfico. En una posterior conversación, según el recuerdo de Muro, Pomarón le manifestó su deseo de abandonar Moncayo por los motivos anteriormente expuestos.

Nuevamente en Madrid, Duce organiza toda la burocracia de la película. En los últimos días de noviembre, en el Monasterio de Piedra, y con Monreal ya licenciado, se inicia el rodaje de **El rostro del asesino**.

El rostro del asesino fue la única película de Moncayo Films que Víctor Monreal fotografió en su totalidad. En **Muere una mujer** y **Culpable para un delito** sólo fue responsable de poco más de la mitad, el resto lo hizo en

su nombre José Antonio Duce, quien también fotografió la totalidad de **Cinco pistolas de Texas**. En **El magnífico Tony Carrera** Hans Burman se hizo cargo de la fotografía en alguna de las secuencias del film.

La prensa de Zaragoza, con el título de *Cita, en el Monasterio de Piedra, con El rostro del asesino*, daba puntual información del acontecimiento cinematográfico.

...los propósitos de Moncayo Films, la productora zaragozana, van cumpliéndose rigurosamente (...) se han ido sucediendo las realidades con orden y método (...) El film se ha rodado totalmente en el recinto del Monasterio. Una historia alucinante y enrevesada, en marco preciso: los claustros silenciosos, llenos de evocaciones, donde los pasos, llegada la medianoche, suenan especialmente, con una resonancia que a veces se torna tenebrosa, ultraterrena (...) Pedro Lazaga es uno de los veteranos del cine español. Sus treinta y tantos films le confieren veteranía y oficio reflejado en su obra y en la forma de conducir a los actores (...) De los dos o tres guiones de Emilio sobre temas de misterio y alucinación, éste es uno de los más notables (...) José Antonio Duce en uno de los puestos de mayor responsabilidad en el cine, es el de director de producción. En torno suyo gravita la parte menos grata del rodaje (...) algo que el espectador no percibe y, sin embargo, es decisivo para que la película llegue a buen puerto.



Katja Loritz y Paloma Valdés en **El rostro del asesino**, 1964

Enero 1965

Rotellar se expresaba con estas palabras sobre **El rostro del asesino**: *Pedro Lazaga hizo un buen trabajo. Compenetrado con el asunto, dejaba la acción en suspenso o dilataba las situaciones, procurando apartar la atención del espectador de un determinado personaje.*

Dicen Pérez y Hernández que, según los recuerdos de Alfaro, *una vez finalizado el rodaje constataron que el desenlace de la película era ininteligible, por lo que hubo que improvisar la filmación de algunas escenas. Nada más falso que la interpretación que se ha querido dar a las supuestas palabras de Alfaro. La resolución del caso es idéntica, como puede comprobarse leyendo el guión y visionando la película. Lo que verdaderamente sucedió —y dio lugar a equívocos comentarios— fue que una vez montada la película quedó ligeramente corta (poco más de setenta minutos). Para alargar el metraje a un tiempo más comercial, Lazaga propuso rodar en El Retiro madrileño, bajo una intensa lluvia artificial, unas escenas suplementarias que no estaban en el guión: interiores de los automóviles en que viajaban los personajes interpretados por Paloma Valdés y Julia Delgado Caro, en uno de los coches, Perla Cristal y José María Ferrer en otro, Agustín González, Fernando Sancho y Jorge Rigaud en otros sendos vehículos. Secuencias intercaladas entre la ocho y la nueve del guión, que sirven como presentación de los mismos, así como para dar a conocer al espectador la situación meteorológica por medio de la intensa lluvia y la voz en off del locutor radiofónico anunciando grandes inundaciones. Escenas éstas que justifican el corte de la carretera en la secuencia nueve. Inteligente solución la de Lazaga, que no solamente alarga el metraje sino que justifica más ampliamente el arranque de la trama argumental. Además los títulos de crédito, en lugar de sobrepresionarse sobre la secuencia primera como preveía el guión, se filmaron sobre planos repetidos con diversas vistas del monasterio. Lo que totalizó llegar a 82 minutos, metraje más o menos normal de una película.*



El rostro del asesino, 1964. Plano general de la película

De estas secuencias iniciales precisamente escriben Pérez y Hernández: *El tratamiento de la escena inicial es uno de los hallazgos formales del filme: la llegada de los personajes al balneario, originada por una inundación que ha bloqueado la única*

carretera, es narrada por Laza-
ga por medio de un montaje
paralelo de planos cortos y des-
contextualizados de cada uno
de ellos, que desembocan en
un plano general final que
muestra la imposibilidad de
continuar avanzando en auto-
móvil. El ritmo con que está
tratada la secuencia y la con-
veniente forma de presentar así
a los personajes de la película
confieren a este prólogo una
eficacia narrativa que no ten-
drá continuación en el resto de
la obra.



Fernando Sancho y José María Cafarell en *El rostro del asesino*, 1964

La otra variación de guión a película es la muerte de Barrios que en el guión es ejecutada por Pablo y en la película por Román (secuencia 48). Cambio que en nada modifica la comprensibilidad final de la trama; más bien la aclara. Es más lógico que Román quiera vengar el asesinato de su mujer que no Pablo, quien solamente es un sirviente.

Un elemento decisivo en el film era la bella fotografía de Víctor Monreal, en palabras de Manuel Rotellar.

Indudablemente —recuerda Duce— Monreal hizo la mejor película de su vida. Si bien es cierto que dispuso de todos los medios técnicos que solicitó para iluminar los grandilocuentes interiores y los exteriores otoñales que introducían con sus melancólicos colores la atmósfera que el tema requería.

También en el recuerdo de Duce: *...el gran problema de **El rostro del asesino** fue la precipitación inexplicable por rodar una nueva película. Precipitación en la redacción del primer guión de Alfaro, 'Tormenta de sangre'. Precipitación en la adaptación de Palacio, en sólo una semana. Precipitación en el rodaje, la Navidad se echaba encima. Todo esto trajo como consecuencia que, sin grandes diferencias entre los dos guiones y la película, la trama argumental no quedase muy redonda y el metraje de la*



Germán Cobos y Fernando Sancho en *El rostro del asesino*, 1964

misma algo corto. A pesar de ello, Lazaga realizó un trabajo excelente sobre un guión que no daba más de sí en su híbrido desarrollo y con unos personajes esquemáticos y nada representativos.

Terminado **El rostro del asesino**, problemas económicos del Gobierno retrasan el pago de la correspondiente subvención, lo que obliga a Moncayo —al igual que otras productoras— a solicitar del Banco de Crédito Industrial con el aval de la Dirección General de Cinematografía un préstamo, de la misma cuantía que la subvención concedida.

Alfaro y Duce se desplazan a Barcelona para mantener una reunión con el director de Warner Bros España. Encuentro preparado por el periodista José María Laforet, amigo de Alfaro. El propósito de la entrevista era ofertar a la Warner **Muere una mujer** y la recién terminada **El rostro del asesino**. Warner Bros, al igual que anteriormente Paramount, tenía cubierto el cupo de películas españolas, y por tanto no estaba interesada en la compra de ninguna de ellas.

El rostro del asesino se estrenó en Zaragoza en el cine Coliseo (enero de 1966), durante el rodaje de **Culpable para un delito**. Ha sido programada por televisión y está disponible en videocinta.

Febrero-abril 1965

En Ifisa

Víctor Monreal, que tiene la oportunidad de fotografiar en estudios madrileños una nueva película con Mario Camus, **La visita que no tocó el timbre** (1965), en ventajosas condiciones económicas, le pide a José Antonio Duce el favor de que concluya su contrato con Iquino con el que tiene todavía pendiente el fotografiar dos películas.

Con la conformidad de Iquino, Duce acepta la propuesta de Monreal y fotografía en su nombre **Hay que matar al sheriff**, basada en la novela de Miguel María Astrain **Reina de corazones**. *Spaghetti-western* dirigido por José Luis Madrid. Coproducción España-Italia, con Miguel de la Riva, Diana Garson y Alberto Farneze protagonizando las aventuras de un sheriff en su lucha contra los forajidos que arruinan el pueblo a las órdenes de una peligrosa mujer. Película cuyo título se cambió por el de **Una bala mil dólares**, para estrenarse definitivamente como **Un dólar de fuego** (1965).

En Moncayo Films

Los acuciantes problemas económicos —sin vender **Muere una mujer** y sin cobrar la subvención por **El rostro del asesino**— llegan, en Radio Zaragoza, a oídos de Miguel María Astrain, quien se ofrece a Muro para hacerle una gestión previa con Iquino, propietario de la distribuidora Ifisa. Astrain, que en el pasado año (9-5-1964) había vendido los derechos cinematográficos de tres de sus novelas a Iquino para iniciar con ellas una serie de *spaghetti-western* en coproducción

con Italia, se encontraba en óptimas relaciones con el empresario catalán para recomendarle a los de Moncayo.

Efectivamente la gestión tiene éxito. Iquino llama por teléfono a Muro y concertan una cita en Barcelona para negociar la venta de las dos películas de Moncayo. Negociación que llega a su término en el contrato firmado por Iquino y Muro con fecha 25 de marzo de 1965. A las negociaciones en Barcelona asistió, junto a Muro, Pedro F. Boado.

No fue muy afortunada esta venta: primero, por el bajo precio que por adelante de distribución abonó Iquino a los de Moncayo, y segundo, en exacta terminología de Alfaro, *Muere una mujer* y *El rostro del asesino* están siendo subexhibidas en España por Iquino, lo que mermó los resultados económicos finales de las mismas.

En realidad, no es que se produjese una *subexhibición* —en palabra de Alfaro. El sistema distributivo español estaba basado en “listas cerradas” que ofrecían las distribuidoras a las empresas exhibidoras o cadenas de cines. Una gran distribuidora norteamericana obligaba con sus películas de cabecera de cartel a estrenar el resto en buenas condiciones. Una distribuidora de segunda categoría, como Ifisa, sólo podía negociar con cines de segunda, de barriada, nunca del centro. Hay que comprender la situación financiera de Moncayo Films en aquel momento para justificar la aceptación del contrato de distribución con Ifisa.

Fruto de las conversaciones de Muro y Boado con Iquino y gracias a los ingresos a cuenta de la distribución de las dos películas anteriores, se firmó un acuerdo de coproducción a tres bandas: Cineproduzioni Associate (Roma), Ifi España (Barcelona) y Moncayo Films (Zaragoza) para la realización del *spaghetti-western* titulado **Cinco pistolas de Texas** (1965), basado en la novela de Miguel María Astrain *La guarida del hampa* (contratos: Italia, 9-2-65 y España, 25-3-65).

Las aventuras de un sheriff para atrapar a unos bandidos fueron filmadas en los estudios de Iquino en Barcelona, en el poblado del Oeste construido en Esplugas de Llobregat y en los paisajes oscenses de Fraga. Con esta película, fotografiada por José Antonio Duce, concluía Monreal su contrato con Iquino.

Cinco pistolas de Texas fue distribuida en Italia por Cineproduzioni Associate y en España por Ifisa y estrenada en Madrid el 3 de julio de 1967. Ha sido programada recientemente por televisión.



Cinco pistolas de Texas, 1965. A la dcha., Miguel Gila

Alfaro, que asistió en Fraga un par de días al rodaje de **Cinco pistolas de Texas**, no era partidario del acercamiento Moncayo / Iquino que a él particularmente le perjudicaba. Rodar una película sobre guión de Miguel María Astrain y en la que él no tenía responsabilidad alguna, no era de su gusto. Se veía —como anteriormente Pomarón— desplazado. Ésta es la razón por la que **Cinco pistolas de**



Ambiente de rodaje en **Cinco pistolas de Texas**, 1965.
Pueblo del Oeste en Esplugas de Llobregat

Texas no aparece en los textos de Rotellar ni en los de Pérez y Hernández. Alfaro fue la principal fuente de información de los autores citados y al no haber intervenido él para nada en la referida película, simplemente la ignoró. A pesar de ello, los contratos y demás documentación demuestran indubitablemente la existencia de la coproducción.

Miguel María Astrain, con su intervención en la venta de las dos películas de Moncayo a Ifisa, se encontraba en una situación de acercamiento a la productora zaragozana muy positiva. Sin olvidar que también era el autor del guión **Cinco pistolas de Texas**. Tanto es así que Muro le encarga la redacción de un guión con vistas a su posible rodaje en un próximo futuro.

Naranjas para Álex, título provisional del guión que luego sería *El muñeco de cartón*, fue entregado por Astrain a Moncayo en 1965. Su sinopsis argumental relata cómo un agente del FBI, Álex, descubre por casualidad en el puerto de Nueva York a un traficante francés de heroína. Desplazado a Marsella, averigua Álex que la droga llega en el interior de unas naranjas procedentes de Sagunto. La trama se complica y se resuelve finalmente durante la *cremà* de Las Fallas valencianas. Argumento muy en línea con el que luego sería un éxito mundial: **French connection (contra el imperio de la droga)** (1971), o el hispano **Persecución hasta Valencia** (1969).

Mayo-septiembre 1965

En Producciones Balcázar

Firma Víctor Monreal un contrato con Producciones Balcázar de Barcelona para fotografiar cuatro *spaghetti-western* en coproducción con Italia, titulados

Doc Manos de Plata (Alfonso Balcázar), **¡Que viva Carrancho!** (Alfonso Balcázar), **Siete pistolas para Timothy** (Rómulo Girolami) y **Cuatro dólares de venganza** (Jaime Jesús Balcázar).

En Moncayo Films

En razón del conocimiento que Duce tenía de Emilio Alfaro y de algunas conversaciones mantenidas en el rodaje de **Cinco pistolas de Texas** y principalmente por los amplios intercambios de opiniones que en el verano de 1965 sustentaron sobre Moncayo Films y la posible continuidad de la misma, cree Duce poder resumir el pensamiento de Alfaro en aquellas fechas.

*Con la retirada de Pomarón y el ascenso de Boado a Moncayo, Alfaro se encuentra en una situación de pérdida de influencia dentro de la productora. Por otro lado, los éxitos de Miguel María Astrain (venta de sus novelas a Iquino, gestión de venta de las películas de Moncayo, guionista de la coproducción **Cinco pistolas de Texas** y el encargo de Muro del guión El muñeco de cartón) subían su peso específico en el futuro inmediato de Moncayo Films. La solución —desde el punto de vista de Alfaro— era un mayor acercamiento a Duce, ofreciéndole su apoyo para que dirigiese un próximo rodaje de Moncayo sobre un guión titulado Balada para un hombre solo —guión del que naturalmente él era el autor—. Alfaro tenía pensado contratar a Fernando Sancho para protagonizarlo (aragonés y viejo conocido). Pero Fernando Sancho estaba sujeto por un contrato a Cineproduzioni Associate Roma, por lo que, salvo que los italianos aceptasen coproducir, no se podía contar con él. Alfaro piensa que con José Antonio Duce de su parte es posible recuperar su perdida parte de influencia sobre Moncayo y que por otro lado Duce aceptaría de buen grado su colaboración en la dirección de la película. En esto último Alfaro se equivocó.*

Emilio Alfaro siempre soñó con dirigir una película y al fin lo consiguió en las videocintas rodadas en la última etapa de su vida.

Con el mutuo apoyo, Alfaro y Duce exponen a sus compañeros de Moncayo que *El muñeco de cartón* es una película de elevado coste, que sólo se podría asumir en coproducción con USA y Francia y que sería preferible rodar otro tipo de película más barata y totalmente controlada por los hombres de Moncayo. Alfaro expone el argumento de *Balada para un hombre solo* y propone a Duce para dirigirlo.

Moncayo, que no está para gastos, pospone el tema de *El muñeco de cartón* en espera de condiciones más favorables. Se aprueba redactar con calma y sosiego el guión de *Balada para un hombre solo* y que Duce se desplace a Roma a gestionar —si es posible— el contrato con Fernando Sancho.

Vuela Duce a Roma, pero los italianos no quieren soltar a Fernando Sancho ni les interesa ningún tipo de película que no sea *spaghetti-western* (Fernando Sancho, en aquel momento recién estrenada en Italia **¡Que viva Carrancho!** (1965), se encontraba en la cumbre de su popularidad). Alfaro propone entonces sustituir a Fernando Sancho por Hans Meyer, modelo publicitario muy popular en España por sus anuncios en televisión de una conocida marca de coñac.

Redacta Alfaro el guión de *Balada para un hombre solo* e invita a Duce a su chalet de Maleján para discutirlo en la segunda quincena de agosto. Duce acepta e impone su criterio de modificar el primitivo guión, transigiendo en mantener



Hans Meyer en *Culpable para un delito*, 1966

aquellas escenas que son susceptibles de reforma en fases más avanzadas del proyecto, por aquello de las buenas relaciones. Recordando los fallos que se presentaron en *El rostro del asesino*, le pide a Emilio Alfaro que tenga calma y tranquilidad, que las prisas se ha demostrado son malas consejeras. Se redacta de nuevo el guión, secuencia a secuencia. Se controla la progresión del argumento y los posibles vacíos en la trama. Las escenas que no aportan nada al desarrollo argumental son suprimidas y se crean otras nuevas. El personaje de Mayra deja de ser la prostituta buena y desgraciada del tópico. En definitiva, se cronometra hasta el tiempo y el ritmo cinematográfico básico para mantener el interés del espectador. Duce sabe que se lo juega todo y también el porvenir de Moncayo Films. Alfaro parece comprenderlo.

Octubre-diciembre 1965

Prepara Duce un proyecto de guión técnico y *planning* de rodaje con el fin de hacer un presupuesto previo. Con Monreal, una vez terminadas las cuatro películas contratadas con Balcázar, prueban la nueva emulsión en blanco y negro de Kodak (emulsión 4-X), de alta sensibilidad, que permite el rodaje con unos niveles mucho más bajos de iluminación, lo que abarata los costos. Duce y Monreal están completamente de acuerdo con el tipo de fotografía a realizar para *Balada...* Toman diversas fotografías, en escenarios tipo, con la nueva emulsión para conocer su rendimiento y posibilidades de aplicación en el guión proyectado.

Duce recuerda toda su experiencia anterior —con Grañena y Páramo— sobre el rodaje en interiores naturales con muy bajos presupuestos, lo cual obviamente, como se había demostrado, no era sinónimo de mala calidad. También sus

dos películas con Iquino (todo un veterano del cine) le habían aportado unos conocimientos básicos para el abaratamiento de cualquier producción. Sin olvidar todo lo que había aprendido de bueno en su contacto con cuatro directores tan distintos como Camus, Lazaga, José Luis Madrid y Juan Xiol. Duce continuó preparando el rodaje y tomó todo tipo de precauciones para no caer en los mismos errores cometidos por sus compañeros, principalmente la improvisación motivada por las prisas.

Con el nuevo guión, todavía en fase de reformas, los presupuestos y las pruebas fotográficas realizadas, se mantienen en Moncayo diversas reuniones en las que finalmente se acuerda rodar la nueva película, que será dirigida por Duce.

José Antonio Duce no quiere que vuelva a suceder con *su película* lo acontecido anteriormente con las dos primeras, por lo que reunido en Madrid con su amigo Pepe Martínez estudian el plan de producción exhaustivamente e inician una serie de gestiones de venta y distribución del todavía proyecto de película. Se hace una gestión previa con Emiliano Piedra (Brepí Films), productor de **Campanadas a medianoche** (1965) de Orson Welles, quien aseguraría en principio la distribución del film de Moncayo, y con el amigo de Martínez, el norteamericano Sam X. Abarbanel, representante en España de Screen Gems-Columbia Pictures, con el fin de gestionar su venta a USA. Abarbanel —a igual que Emiliano Piedra— estudia el proyecto, pide aclaraciones de cómo se va a rodar y todo un largo etcétera, para finalmente firmar una opción de compra para USA, siempre que el proyecto resulte como está previsto.

De nuevo en Zaragoza, con las garantías obtenidas y un presupuesto actualizado y ajustado a un plan de rodaje, a unos actores previstos y a un equipo técnico conocido, Duce plantea en Moncayo el rodaje para los primeros días del próximo año, con el fin de, primero, localizar todos los escenarios y conseguir los oportunos permisos, segundo, repasar nuevamente el guión secuencia a secuencia, y tercero, evitar un periodo vacacional —como son las Navidades— que parta el rodaje o lo precipite.

Con un hombre como Jesús Casamián en Zaragoza, supervisado desde Madrid por Pepe Martínez, Duce estaba completamente tranquilo en cuanto a los problemas de producción se refiere. El iluminar conectando los proyectores a la red de Eléctricas



Hans Meyer, Antonio Molino Rojo y Yelena Samarina en un plano de la película **Culpable para un delito**, 1966

Reunidas evitaba la contratación en Madrid de un grupo electrógeno, su transporte y correspondiente personal, con sueldos y dietas. Para la figuración y actores secundarios se contaría con los grupos teatrales zaragozanos controlados por Pepe Otal. Y un capítulo muy importante: el incondicional apoyo de Gómez Laguna, amigo personal de Duce, que prestaría desde su cargo de alcalde de la ciudad toda su colaboración, aportando los servicios municipales necesarios, regulación de tráfico, guardias municipales y autorización para filmar en escenarios dependientes del Ayuntamiento.



Hans Meyer y Dina Loy en **Culpable para un delito**, 1966

Con un presupuesto igual a la mitad de **El rostro del asesino** y sólo un tercio del costo de **Muere una mujer**, con un rodaje previsto hasta en los más nimios detalles y un guión que Duce se sabe de memoria, termina el año 1965 con el todo Moncayo en una calma tensa precursora al inmediato rodaje de la nueva película de Moncayo Films, que ya se titula **Culpable para un delito** (1966).

Enero-marzo 1966

El lunes 10 de enero de 1966 se da la primera vuelta de manivela en el polideportivo Salduba. Se continúa el rodaje a buen ritmo en los escenarios previstos. La producción funciona como un reloj suizo. Los primeros copiones son recibidos desde Madrid. El resultado es óptimo. El rodaje prosigue. Se cumple con el plan previsto. San Valero se celebra como *ecuador* del rodaje. Todo el mundo se encuentra muy satisfecho. Alfonso Zapater escribe el 11-1-1966: *Hans Meyer, el señor coñac, de modelo publicitario a protagonista de una película que se rueda en Zaragoza*. El internacional *Variety* daba cuenta, en su página 16 del *Wednesday, January 19, 1966*, del comienzo del rodaje de **Guilty of a Crime**, *under the direction of debuting Jose Antonio Duce*.

Informa Víctor Monreal a sus compañeros de Moncayo que ha recibido una llamada desde Barcelona de Producciones Balcázar ofreciéndole un nuevo contrato para otra serie de coproducciones. Una de ellas, **Clint el solitario** (1966), *remake* del famoso *western* de Hollywood **Raíces profundas**, a rodar en el Pirineo ilerdense con el nuevo sistema SUPERTECHNIRAMA 70 mm; otro *spag-*



Adriano Domínguez, Dina Loy, Yelena Samarina y Marcelo Arroita Jáuregui en **Culpable para un delito**, 1966

hetti-western, **Dinamita Joe** (1966) y una película de espionaje, **Con la muerte a la espalda** (1966), a rodar en Hamburgo en 3-D STEREOVISION 70 mm. Monreal le pide especialmente a Duce su permiso para dejar el rodaje. Como ya había ocurrido en otras ocasiones, Duce se hace cargo de la fotografía a partir del día 5 de febrero. Cargo completamente compatible con la dirección de la película.

El día 22 se da por finalizado el rodaje. Actores y técnicos regresan, al día siguiente, a Madrid y Barcelona. Hans Meyer vuela a París, su residencia habitual.

El día 24 se reciben en Zaragoza los últimos copiones y una vez visionados Duce se desplaza a Madrid con ellos para proceder al montaje de la película.

El 4 de marzo Muro, Alfaro, Boado y Casamián se reúnen con Duce en Madrid para visionar el montaje previo del film.

Alfaro se queda en Madrid para dirigir el doblaje y prestar su voz al personaje interpretado por Hans Meyer.

Esta intervención de Alfaro es la que dio lugar a los comentarios de Rotellar y Pérez y Hernández sobre la supuesta intervención de Alfaro en la dirección de **Culpable para un delito**. Dice Rotellar: *Fue dirigido el film por José Antonio Duce, con la colaboración de Emilio Alfaro, que supervisaba los dialogos.* Y Pérez y Hernández: *...aunque Alfaro también se atribuye en parte ese cometido.* Es bien sabido, por cualquier persona relacionada con el cine, que en aquella época en España se rodaba sin sonido directo, procediéndose posteriormente a su doblaje —al igual que se hacía con las películas extranjeras—. En estudios EXA, donde se sonorizó la película, había verdaderos directores de doblaje altamente cualificados, como María de los Ángeles Herranz, que ya había ejercido el cargo en anteriores películas de Moncayo y que en ésta doblaba a Yelena Samarina. Pero Alfaro prefirió prescindir de un profesional y actuar como director de doblaje, ya que también doblaba la voz de Hans Meyer. Para bien o para mal, Duce fue el único responsable de la dirección y realización de **Culpable para un delito**.



Hans Meyer en un primer plano de **Culpable para un delito**, 1966

Abril 1966

Se preestrena en pase privado en Zaragoza **Culpable para un delito**. Todo son felicitaciones. Falta el resultado final: el económico. El presupuesto se ha cumplido hasta la última peseta. Duce regresa a Madrid a terminar los trámites burocráticos, presentar la película a Censura y completar las gestiones iniciadas anteriormente para su distribución y venta. En cuanto a la subvención estatal, **Culpable para un delito** entró ya en la nueva legislación que concedía unos beneficios del 15 % del rendimiento del film en taquilla.

Mayo-diciembre 1966

Con fecha 18 de mayo, la Junta de Censura comunica a Moncayo que tiene que suprimir el plano de Dina Loy en la ducha y la actuación del conjunto Three hot-shot.

En conversación con el Ministro de Información y Turismo, máximo responsable de la cinematografía, Duce manifiesta no comprender el corte de los planos de Three hot-shot. Las representaciones de este grupo tailandés estaban debidamente autorizadas por la Censura, por lo que no se comprendía el corte en la película, siendo una actuación permitida en el Oasis de Zaragoza, así como en las salas del resto de España.

No querrá usted comparar la cultura de un espectador de teatro, normalmente universitaria, con la del público cinematográfico que mayoritariamente pertenece a las más bajas clases sociales (...) No hablemos más; lo hecho, hecho está. Recurra a la Junta si no está conforme. Ya puede usted marcharse. La respuesta de Fraga no pudo ser más contundente.

Los planos suprimidos por la Junta de Censura —previstos por Duce y rodados para su venta al extranjero, como era lo normal en aquel tiempo— son recurridos al Pleno de la Junta. Como era costumbre en periodo vacacional, la resolución del recurso se demora. Por fin, con fecha 27 de septiembre de 1966, autorizan la exhibición de **Culpable para un delito** únicamente para mayores de dieciocho años y rectifican su petición anterior. Solamente obligan a la supresión de los planos cercanos de la conflictiva actuación de Three hot-shot.

Sam X. Abarbanel, en nombre de Screen Gems-Columbia Pictures, adquiere los derechos de exhibición para los Estados Unidos. Y con el consiguiente retraso, por culpa de la censura, Brepí Films-Emiliano Piedra contrata los derechos de distribución para España con el correspondiente adelanto a cuenta.

En Zaragoza se estrenó en el cine Coliseo Equitativa, el lunes diez de abril de 1967. Ha sido emitida por televisión, está editada por Videocadena, s.a. y disponible para su venta o alquiler en videocinta.

Moncayo Films convocó (para su estreno en Zaragoza) por prensa y radio un concurso ofreciendo 10.000 pesetas de premio al espectador que más calles reconociera a través de la película. No era fácil acertar, si se tiene en cuenta que en **Culpable para un delito** aparece un puerto de mar, un metro y diversos barrios portuarios. Sin embargo, se trataba de escenarios naturales, tomados desde los ángulos más propicios para el desarrollo del film y que a la vez situaran al espectador en una cosmopolita y desconocida ciudad, Zaragoza en la realidad.

De **Culpable para un delito** diría la crítica:

*Ayer por la tarde, en el cine Coliseo, totalmente ocupadas sus localidades, la productora zaragozana Moncayo Films estrenó su película **Culpable para un delito** (...) La realización de José Antonio Duce ha logrado con buen estilo las más positivas posibilidades envolventes de un suspense narrativo que, paso a paso, va enganchar al espectador (...) Emilio Alfaro ha escrito un guión que posee interés y anuda las incidencias con engranadas posibilidades dramáticas. La fotografía de Víctor Monreal ha captado en magníficos y contrastados fotogramas las escenas en que se desmenuza la acción del relato (Felipe Bernardos, en Amanecer).*

*El argumento de **Culpable para un delito** es un buen asunto policíaco, con interés y bastante lógica, cosa poco frecuente en el género (...) José Antonio Duce, en su primera película larga, demuestra una admirable seguridad en escenas particularmente difíciles, resueltas en un lenguaje moderno y eficaz. La fotografía lleva la marca de nuestro gran operador, ya consagrado, Víctor Monreal (Orencio Ortega, en El Noticiero).*

La realización de José Antonio Duce es hábil y expresiva. El director ha trasladado el relato al celuloide con nervio indudable. (...) Otro mérito que hay que destacar es la excelente fotografía de Víctor Monreal (Aranda, en Heraldo de Aragón).

José Antonio Duce logra amalgamar todos los elementos puestos en sus manos para crear un ritmo y romper, con ciertos planos largos, la febril ansiedad hacia un desenlace precipitado (F. Mendoza, en Pueblo).

José Antonio Duce, italiano, no descubre la pólvora, pero es discreto (...) una persecución bien llevada, una intriga que interesa, unos personajes bien dibujados y trozos muy bien contados (F. Martialay, en El Alcázar; no fue Martialay el único que en sus críticas italianizó al aragonés Duce).

Es una rara película española que sorprende por su interés, por la agilidad de su realización y por el ambiente general en que se desarrolla (N. Najimy, en Pietsfield).

...nos parece una notable muestra de la pantalla comercial española con un protagonista impresionante, un tema de los que hoy apasionan y muy hábil realización de José Antonio Duce (Marjorie Tate, en View).

Años más tarde, Antonio Lloréns en *El cine negro español* (Seminci, 1988) escribiría: *Culpable para un delito es uno de los primeros pasos indiscutibles en la concepción de un cine negro o policiaco al menos, de explícita honestidad.*

...la más lograda y equilibrada película de argumento de la productora zaragozana (Pérez y Hernández, en Heraldo de Aragón, marzo de 1990)

Fue **Culpable para un delito** —con una Zaragoza convertida, por obra del cine, en la más internacional de las ciudades— la más aragonesa de las películas de Moncayo Films y el ejemplo a seguir en un próximo futuro. Financieramente se duplicó el capital invertido. Con los beneficios se enjugaron, en gran parte, las pérdidas de **Muere una mujer** y **El rostro del asesino**.

Tras adquirir **Culpable para un delito**, Sam X. Abarbanel propone a Duce rodar una nueva película en coproducción. Duce le habla de las posibilidades del guión de Miguel María Astrain *El muñeco de cartón*. Leído el guión por Abarbanel, le interesa y desea firmar inmediatamente una opción de compra con Astrain con el fin de preparar una coproducción con Moncayo, dirigida por José Antonio Duce (contrato firmado el día 14 de mayo de 1966). Teniendo en cuenta la trama argumental, era imprescindible rodar en Valencia durante las Fallas (marzo de 1967). Perfecta la demora, según Duce, para poder preparar con calma y detalle el rodaje y la burocracia de la coproducción. Abarbanel aportaría una suma en efectivo, el protagonista —americano, por supuesto— y los planos a rodar en Nueva York, a cambio de todos los derechos para USA. Álex tenía que ser necesariamente un actor americano para garantizar, en cierta manera, el éxito en Norteamérica. Se plantea la coproducción a tres bandas con una productora francesa (a gestionar) que aportase la actriz protagonista, un actor secundario para el papel del policía marsellés (Babette y Girodot son franceses según el guión) y los exteriores en Marsella, todo ello a cambio de los derechos de explotación en Francia. Mon-

cayo Films correría con los gastos de producción en España y con el resto de los actores. Los exteriores imprescindibles se rodarían en Sagunto y Valencia, el resto se trugaría en Zaragoza donde también se filmarían los interiores. A cambio, Moncayo se reserva todos los rendimientos de la película para España. Era un excelente planteamiento, con resultados financieros asegurados.



Hans Meyer y Yelena Samarina en **Culpable para un delito**, 1966

Todo el proyecto es muy bien acogido por Moncayo, con las naturales reservas de Alfaro (el guión no era suyo). Duce, más en Madrid que en Zaragoza, sigue con los últimos trámites de **Culpable para un delito** y las gestiones preparatorias del próximo film.

Llega el fin de año. Víctor Monreal regresa a casa a compartir en familia la Navidad. Julián Muro recibe una inspección del fisco motivada por no haber pagado a la Hacienda Pública las cuotas del IRPF por los honorarios percibidos por los actores y técnicos de **Muere una mujer** y **El rostro del asesino** y ser responsable subsidiario —como productor— del pago de las mismas. Inspección que se materializaría en el próximo año en el pago consiguiente, más los correspondientes intereses de demora y una muy fuerte sanción.



No pudo ser. Pero siempre te queda la frustración de no haber podido hacer las cosas que querías.

Emilio Alfaro

1967. El principio del fin.

Monreal fotografía para José Antonio de la Loma **Misión en Ginebra** (1967) y viaja a Madrid a fotografiar con Víctor Aúz **Codo con codo** (1967), comedia musical protagonizada por Massiel y Micky y Los Tonys. El cine en Barcelona está cambiando. Un cine mucho más intelectual acaba de nacer. **Fata Morgana** se acaba de estrenar. Se trata de la primera película de Vicente Aranda como director y también la primera de la llamada Escuela de Barcelona. Toda una renovación hacia un cine de mayores ambiciones artísticas. El *spaghetti-western* catalán parece agotado comercialmente y es sustituido por la nueva moda del *bondismo* en los gustos populares.

Julián Muro tiene que hacer frente a sus inesperadas obligaciones con el erario público. Solicita un nuevo préstamo al Banco de Crédito Industrial, a cuenta de la protección de **Culpable para un delito**. Moncayo Films se ve por ello frenado en su proyectado film *El muñeco de cartón*. Alfaro parece ser el único que no lamenta la cancelación del rodaje previsto para la inmediata primavera.

A las productoras cinematográficas parece ser que no les corren buenos tiempos por la llamada 'Ley Fraga', por aquel entonces Ministro de Información y Turismo. La supresión de la inmediata subvención que reciben las películas españolas por su Clasificación ha sido sustituida por el importe del 15 % de los ingresos brutos de taquilla. Indudablemente esto supondría unos ingresos mucho más importantes, pero... la diferencia estaba en que con el sistema antiguo se cobraba de una vez e inmediatamente y con el nuevo, si bien la cifra iba a ser muy superior, por lo menos en teoría, el resultado práctico era que se demoraría en el tiempo su cobro por ser liquidado por trimestres vencidos a lo

largo de todo el tiempo de exhibición de la película. De hecho, la producción cinematográfica española quedó reducida a un 10 % de la realizada en años anteriores. Muchas productoras desaparecen o se quedan a la espera. Los profesionales, o bien se pasan, los que pueden, a Televisión Española o cambian de profesión.

Considerando la situación cinematográfica española, José Antonio Duce y Víctor Monreal aceptan en muy ventajosas condiciones económicas desplazarse al continente americano a realizar un film industrial de largometraje producido por Audiovisión, s.l. para Matesa, sobre las actividades de dicha empresa. Aparte les suponía filmar con equipos americanos, sin olvidar el turismo por cuenta ajena.

El film *Iwer internacional* (1967), coordinado y dirigido por Jorge Feliú, lo ruedan dos unidades distintas. Una, la encargada de rodar la fábrica donde se desarrollan los telares Iwer en España y filmar aquellas industrias textiles europeas con instalaciones de telares fabricados por Matesa. Y una segunda unidad, integrada por Duce y Monreal, que se desplazaría al continente americano con el mismo fin en el verano de 1967.

Monreal y Duce ruedan en las fábricas textiles del Canadá, equipadas con telares Iwer, las secuencias interiores y los consiguientes planos ambientales de situación y continuidad. En los Estados Unidos se procede de idéntica manera. American Iwer, compañía subsidiaria de Matesa, aporta la logística necesaria, entre ella una avioneta bimotor para los desplazamientos y tomas aéreas, y una secretaria de enlace y apoyo.

Se vuela a Sudamérica, en vuelo regular, y se continúa filmando en Perú con el apoyo de Iwer del Pacífico, otra de las empresas afines de Matesa.

Víctor Monreal recibe (recién llegado a Lima el 22 de agosto) una comunicación de José Antonio de la Loma ofreciéndole fotografiar una gran coproducción (Alemania, Italia, España) con un reparto internacional de primeras figuras que, a imitación de *Estabul '65*, reverdeciera el gran éxito de Isasi. Monreal regresa a España inmediatamente, y una vez más se queda Duce solo a terminar un rodaje, en este caso el de Matesa en Sudamérica. Y parte del que luego sería el cortometraje de Jorge Feliú titulado *La espera*.

Matesa (Maquinaria Textil del Norte de España), fundada en Pamplona en 1956, estaba en manos de Juan Vilá Reyes y de su familia. Matesa basaba su negocio en la explotación del telar sin lanzadera Iwer, que exportaba a todo el mundo.

La película *Iwer internacional* era un largometraje industrial con destino a la Feria Textil de Basilea (Suiza). En ella se demostraba la calidad del telar Iwer y su implantación en las principales factorías textiles del mundo.

Iwer internacional fue Primer Premio Nacional 1969 de Cine Industrial.

A partir de abril de 1969 se desencadenó el famoso escándalo Matesa (*affaire* mucho más político que financiero), que concluyó con el procesamiento de

Vilá Reyes y el cambio de casi todos los ministros del Gobierno del general Franco (29-10-1969)

La película ***Iwer internacional*** fue utilizada por la defensa de Vilá Reyes ante el tribunal que juzgaba el caso para rebatir las acusaciones formuladas en su contra.

En Perú no va a ser como en USA y Canadá. Esta vez todo es improvisación, los equipos técnicos son deficientes y con material muy viejo y anticuado. Nada está preparado de antemano. Muchas de las fábricas previstas en el guión no habían sido terminadas todavía. Un nuevo viaje sería imprescindible en el inicio del próximo año. Duce regresa a España con el negativo filmado sin revelar (en Perú no había laboratorios).

Reunidos en Barcelona Duce y Monreal, en vista de cómo está la situación cinematográfica deciden desplazarse a Munich (Alemania) y obtener un Máster en Fotografía aplicada a la Industria y la Publicidad de la prestigiosa Linhof Photo Schule, con el fin de establecerse en Zaragoza como fotógrafos profesionales.

1968

El magnífico Tony Carrera (1968), título español de la película *Amsterdam story*, tiene coproductor italiano y alemán, pero el productor español (José María Carcasona Beltrán) no tiene todavía registrada su marca Promofilm, por lo que necesita una productora española (con cupo de coproducción minoritario libre) que ceda la marca.

Monreal, que hacía meses conocía el proyecto y ya había fotografiado algunas secuencias en Amsterdam (en 1967) con José Antonio de la Loma, director del film, habla con Julián Muro sobre el particular y con su conformidad cita a Carcasona en Zaragoza para tener un cambio de impresiones. De esta reunión sale el contrato firmado por Muro, en nombre de Moncayo, y Carcasona, en el de Promofilm, de fecha 10 de abril de 1968. Moncayo Films aporta su marca y un millón de pesetas a cambio del 25 % de los beneficios de ***El magnífico Tony Carrera***.

Este contrato, por tener Moncayo toda la documentación de la película a su nombre y por tanto la propiedad española de la misma, presentaba la ventaja de dar una continuidad a la productora zaragozana con una película importante y con una aportación económica mínima, sin riesgo alguno por ser Moncayo Films prioritaria en la recuperación del capital invertido. Pero como bien decía Emilio Alfaro, *sólo daba continuidad a la marca con una aportación económica mínima. No podía considerarse realmente como una película de Moncayo Films.*

El resumen argumental dice: *Cuando Tony, vencedor del Grand Prix de Monza, está a punto de casarse, una joven descubre que es ladrón de guante blanco y le obliga a ir a la ciudad de Amsterdam a buscar un misterioso maletín.*



El magnífico Tony Carrera, 1968. Thomas Hunter y Fernando Sancho

Con las secuencias rodadas en Monza y Amsterdam y los interiores filmados entre mayo y junio en Barcelona, se termina el rodaje de ***El magnífico Tony Carrera***. Censura corta para España los planos de la revista *porno* y la escena amorosa en la habitación en rojo, siendo autorizada su exhibición para mayores de 18 años.

Según contrato de distribución firmado por Delta Films, S.A., con fecha 15 noviembre 1968, se efectúa a Moncayo Films una entrega a cuenta de un millón de pesetas y se garantizan además unos ingresos mínimos por distribución de cinco millones.

El Sindicato Nacional del Espectáculo concede el Premio a la mejor Fotografía del año a Víctor Monreal por su película ***El magnífico Tony Carrera***.

Llaman desde Barcelona los productores de Matesa a Duce y Monreal, para volar de nuevo a Sudamérica con el fin de complementar el rodaje en las fábricas en construcción, pendiente en el viaje anterior. Duce, que ha iniciado su actividad como fotógrafo con muy buenas perspectivas, renuncia al contrato (prácticamente Duce se olvida del cine y de Moncayo Films). Monreal viaja en solitario para rodar los planos solicitados por Feliú, director de la película, correspondientes a ***Iwer internacional*** y ***La espera***.

En octubre, en un lamentable accidente de carretera, fallece Víctor Monreal cuando se dirigía a realizar unas tomas a la Central Nuclear de Vandellós (Tarragona).

Tras el fallecimiento de Monreal, Jorge Feliú con varias secuencias rodadas en Los Andes por Monreal y Duce en viajes anteriores para la película de Matesa y principalmente con el metraje rodado por él (con fotografía de Juan Bonastre) en el Cuzco y Machupichu en marzo de 1968, montó y sonorizó un cortometraje (con permiso de Matesa) titulado **La espera** (1968), producido por Audiovisión, s.l.

1969

Morris Goodman, que tiene contratos de venta para el extranjero firmados por Moncayo Films con fechas 1-3-1966 y 15-3-1966 para las películas **Muere una mujer** y **El rostro del asesino**, comunica desde su oficina en Roma que ha efectuado la venta de ambos títulos a la firma Películas Agrasánchez, S.A. para su distribución en México.

Julián Muro es trasladado al Registro de la Propiedad de Miranda de Ebro.

1970-1979

Julián Muro es nuevamente trasladado, en este caso al Registro de la Propiedad de Canarias, donde permanecerá, salvo periódicas visitas a Zaragoza, hasta el final de la década. Deja de ser director de Radio Zaragoza al no poder actuar como tal por su cargo en Canarias.

Pedro F. Boado es así mismo trasladado al Registro de la Propiedad de Balaguer.

Emilio Alfaro mantiene la ilusión por Moncayo Films y con la colaboración de Pepe Martínez, al que Muro le ha otorgado los correspondientes poderes notariales, continúa de alguna manera la actividad de Moncayo.

En mayo de 1971 se encuentra totalmente cancelado el préstamo del Banco de Crédito Industrial y siguen percibiéndose las recaudaciones que por protección al cine español abona el Ministerio de acuerdo con los rendimientos de taquilla de **Culpable para un delito** y **El magnífico Tony Carrera**.

Se entrega una copia de cada uno de los cinco cortos de Moncayo a la Cooperativa Cinematográfica Olimpia (12-3-1972) con el fin de que los distribuya a porcentaje, y se venden a Hugo Vidal Productions que realizará con ellos, junto a otros títulos españoles, un nuevo montaje titulado **Viaje por España** doblado al inglés y con destino los EE.UU.

En 1972 Julián Muro sufre una nueva inspección de Hacienda, en este caso por **El magnífico Tony Carrera**, pero según el contrato (10-4-1968) con José María Carcasona traslada la inspección a Promofilm, responsable en última instancia de la película. Por otro lado, tiene serias dificultades en obtener por parte de la productora catalana las liquidaciones correspondientes a los beneficios de la indicada película. De hecho, prácticamente sólo se recuperó la aportación realizada.

Emilio Alfaro, que no se rinde, prepara un guión titulado *Las dos caras de la muerte*, que envía al Ministerio en solicitud de censura previa.

En octubre de 1973 una nueva oferta es recibida por Moncayo para coproducir *Les frères* sobre un guión de Walter Hill y Tullio Demicheli. Se estudia un contrato provisional entre Les films la boetie (París), Protea Films, SRL (Roma) y Moncayo Films para producirlo. No llega a efecto. Son sólo conversaciones.

El 28 de diciembre de 1973 Moncayo Films solicita del Ministerio el oportuno *cartón de rodaje* para *Las dos caras de la muerte*. Guión de Emilio Alfaro y con José Antonio Duce como director.

En enero de 1974 Julián Muro firma un poder especial a Pepe Martínez para que venda la marca Moncayo Films a AVK Productions. Venta que finalmente no se lleva a efecto.

Con un presupuesto previo de 9.597.500 pesetas, es aprobado por el Ministerio con fecha 29 de marzo de 1974 el rodaje de *Las dos caras de la muerte* con la advertencia de los posibles problemas de censura: *no debe exagerarse el exhibicionismo, así como los excesos de violencia y pormenorización de las prácticas diabólicas*. La sinopsis argumental de *Las dos caras de la muerte* relataba cómo una banda de criminales que cultivaba hongos alucinógenos en un pueblo de montaña abandonado tiene a toda la comarca aterrorizada reviviendo viejas supersticiones. La Asdrec da el visto bueno a José Antonio Duce como director de la película (13-3-74).

Todo son sueños de Alfaro, con trámites hechos por Martínez. Muro y Duce, que alguna vez se reúnen con Alfaro, escuchan los proyectos de éste último, pero ambos tienen muy claro que su situación no está como para iniciar nuevas aventuras cinematográficas.

José Antonio Duce continúa ejerciendo como fotógrafo y abre un nuevo establecimiento, Grupo Duce, S.L., en 1974. A partir de dicho año pierde todo contacto con Moncayo Films. No vuelve a tener noticias de Muro y Martínez hasta la redacción de este libro (junio de 1996) y sólo esporádicamente mantiene algunas conversaciones con Alfaro, sin nombrar en ellas para nada a Moncayo Films. Una excepción fue el rodaje de *El último nombre* (1985).

En 1976 se envía a Canarias (por Alfaro y Martínez) un proyecto de rodaje de tres documentales que no es aceptado por el Cabildo Insular.

En 1978 RTVE desestima la oferta realizada por Moncayo Films para la exhibición de *Muere una mujer* y *El rostro del asesino* y solicita de la productora una copia de la película *Culpable para un delito* para proceder a su visionado. Copia que es entregada el 27 de febrero de 1978. En 1979 Moncayo Films oferta a RTVE los documentales realizados en la década anterior.

Julián Muro y Pedro F. Boado regresan a Zaragoza al final de la década.

1980-1989

En febrero de 1982, Sam X. Abarbanel solicita a Emilio Alfaro que Moncayo envíe a Loriman Post Production en California una copia de **El rostro del asesino** con vistas a su posible venta. Ésta no fue posible; por dificultades económicas de la compañía americana la película fue devuelta el 10 de febrero de 1983.

Con el zaragozano José López Zubero, residente en Jacksonville (Florida), prepara Pepe Martínez un presupuesto con el fin de rodar un corto de 30 minutos en San Agustín. Tampoco se llegó a realizar.

En 1985 el Centro Regional de Televisión Española en Aragón solicita que le sean facilitadas las películas de Moncayo para una posible emisión.

Emilio Alfaro, con la logística aportada por la Diputación Provincial de Zaragoza, rueda una videocinta (que le fotografía José Antonio Duce) basada en la aportación poética del zaragozano Miguel Labordeta y titulada **El último nombre** (Miguel Labordeta). Postrera vez en que Moncayo Films aparecía en unos títulos de crédito.

En 1987 se liquidan todos los derechos de **Muere una mujer, El rostro del asesino** y **Culpable para un delito** a la firma Enrique Cerezo Torres (especializada en la distribución de películas en soporte videográfico), según contrato de 5 de febrero de 1987 que firma, en nombre de Moncayo Films, José Martínez Barrero como apoderado de Julián Muro Navarro, propietario de la marca.

1990-1996

En 1991 Emilio Alfaro realiza seis videocintas tituladas **Solo Goya**.

Emilio Alfaro Gracia, el que fue con Muro iniciador de las conversaciones que desembocaron en la fundación (junto con Pomarón, Duce y Monreal) de la productora zaragozana Moncayo Films, fallece en Zaragoza el 22 de junio de 1994.

Julián Muro Navarro se jubila de su profesión de registrador de la Propiedad y se retira de todos sus cargos.

José Antonio Duce Gracia traspasa sus negocios y se jubila en diciembre de 1994.

Septiembre de 1996. José Antonio Duce y Juan Duce Reblet terminan la redacción del libro editado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza titulado *La década de Moncayo Films*.



Todos nos equivocamos, pero cada cual lo hace a su modo.

Jorge Cristóbal Lichtenberg

Al igual que no se puede dar una fecha de nacimiento para Moncayo Films por haber sido éste fruto de una serie de circunstancias anteriores que concluyeron en enero de 1962, fecha de la reunión fundacional, tampoco es posible determinar una data exacta para su extinción, que también fue consecuencia de un cúmulo de coincidencias. Si bien, en este caso no se produjo una reunión que certificase su acta de defunción.

...eran ya unas reuniones sin interés. Se hablaba por hablar, pero todos pensábamos que eran sólo palabras escritas en el viento. Salvo para Alfaro, que seguía soñando en una continuidad prácticamente imposible, para los demás eran ya simplemente unas tertulias con los viejos amigos. Estas palabras en el recuerdo de Pedro F. Boado definen el estado de consunción a que se había llegado en la productora zaragozana al final de la década de los sesenta.

Los adversos resultados económicos (paliados en parte con los beneficios obtenidos en **Culpable para un delito**), incrementados por las sanciones fiscales recibidas por Muro, dejaron a éste con muy pocos deseos de continuar en el negocio cinematográfico. En los cortometrajes sólo cubrió el 50% del costo de producción, **Muere una mujer** y **El rostro del asesino** le produjeron pérdidas muy sensibles, y en **Cinco pistolas de Texas** y en **El magnífico Tony Carrera** solamente recuperó la inversión realizada (Ifisa y Promofilm jamás abonaron beneficios), por lo que el resultado financiero final de la productora Moncayo Films fue para Julián Muro negativo. Por otra parte, la Ley Fraga, al suprimir la subvención inmediata a cambio de una protección según los resultados en taquilla a lo largo de la explotación de las películas, hacía necesaria la inversión de un mayor capital; circunstancia ésta inviable para Moncayo Films en 1967. La disolución del grupo fue, como declararía Duce en el suplemento de *Heraldo de Aragón* (marzo de 1990), *fundamentalmente por razones económicas.*

Víctor Monreal fallece en accidente de automóvil en octubre de 1968. Si bien el deceso de Víctor afectó a todos y en especial a Duce, no fue en cambio una

causa determinante para dar como conclusa la vida de la productora. De hecho, Monreal ya había abandonado el cine argumental y se estaba dedicando a la imagen industrial y publicitaria. Y Moncayo Films había entrado, hacía meses, en su declive final.

José Antonio Duce, que en aquellas fechas llegó a comprender a Pomarón cuando éste dejó Moncayo Films, por razones principalmente económicas, en 1964, se encontraba cansado de la bohemia e inseguridad en los ingresos monetarios procedentes del cine. Con un negocio rentable, recién inaugurado en Zaragoza, no estaba Duce dispuesto a reanudar una aventura cinematográfica ni con Moncayo ni con nadie.

Boado y Muro son trasladados, en sus cargos de registrador de la Propiedad, a otras poblaciones más alejadas de Zaragoza. Julián Muro, en Canarias desde 1970, quedaba prácticamente desconectado de todo lo que había sido su década anterior. Otorga poderes notariales a Pepe Martínez, para que éste, en su nombre y en Madrid, pueda ir cobrando las liquidaciones que por distribución o protección se fueran produciendo.

Emilio Alfaro, con el apoyo logístico de Martínez, sigue creyendo en una resurrección de Moncayo; imposible dadas las circunstancias. Su proyecto más avanzado fue *Las dos caras de la muerte*, que comentó y discutió ampliamente con Duce, quien, sin negarse, tampoco hizo nada por sacarlo adelante.

Diversos proyectos que Alfaro y Martínez comentaban con Duce, y alguna vez con Muro en sus breves visitas a Zaragoza, sólo servían para mantener la ilusión por algo que fue y ya no era.

Recordar es volver a vivir. Los supervivientes de aquellos *cinematográficos años*, reunidos de nuevo en la redacción de estos textos, recuerdan —como dice Muro— *mitificando todo lo bueno y dejando, tal vez queriendo, olvidado lo malo*. Rememorar unos hechos —que ya son lejano pasado— cuando éstos ya no pueden condicionar un futuro que se agota en su brevedad, hace viable decir, como en los juicios de las películas americanas, *la verdad, toda la verdad y sólo la verdad*.

Como en un título de película, *Todos fueron culpables* en menor o mayor grado, por obrar o dejar de hacerlo. Es frase que se ha repetido entre los ex de Moncayo durante estos últimos meses.

Muro en su democrático comportamiento dejó hacer, muchas veces en contra de su opinión. Aceptó la inicial incorporación de Pomarón, como director-realizador. Aceptó la adversa votación en ***La ciudad no es para mí***. Y aceptó, por consejo de Alfaro, la urgente filmación de ***El rostro del asesino***, que conllevó la imprescindible venta a bajo precio de las dos películas realizadas a la distribuidora de Iquino.

Alfaro se equivocó al proponer a Pomarón para el cargo de director-realizador; pensó más en el amigo que en el resultado práctico del proyecto. Cerrar, posiblemente, el paso a Miguel María Astrain, relegar a un segundo término a

Duce y vetar a José Antonio Páramo y a su película *Hacia el silencio* fueron otros de sus yerros.

Si Pomarón no hubiera aceptado ser el director-realizador de Moncayo Films y sí trabajar inicialmente en un cargo de menor responsabilidad, podría haber aprendido una profesión que él desconocía; su cine *amateur* poco o nada tenía que ver con la industria cinematográfica.

Víctor Monreal *pasaba* diplomáticamente de casi todo. A él sólo le interesaba fotografiar, y cuanto más mejor. Pocas veces dejó oír su voz y a partir de febrero de 1965, por encontrarse rodando en Madrid, en Barcelona o en el extranjero, su ausencia fue casi total en las reuniones de Moncayo.

José Antonio Duce fue el más culpable de todos. Por su experiencia podía prever lo que iba a suceder en Moncayo y luego sucedió. Aun dando lugar a un enfrentamiento y a su posible eliminación del grupo fundacional, debería haber explicado a Julián Muro el riesgo que suponía dejar la máxima responsabilidad a Pomarón y no tener, por otra parte, asegurada una subvención y distribución previa al rodaje de las películas que se fueran a realizar.

Duce, así como Alfaro e indudablemente Muro, tuvieron en sus decisiones, muchas veces, el porvenir de Moncayo. Sus errores condicionaron su futuro. En un *tiempo paralelo*, como en las novelas de ciencia ficción, sus resoluciones podrían haber sido más acertadas y por ello la existencia de una Moncayo muchísimo más brillante y rentable.

Dice Muro: *No existe el destino, yo creo en el azar*. Si el azar en 1962 hubiera colocado a Miguel María Astrain junto a Emilio Alfaro y a José Antonio Duce en el cargo de José Luis Pomarón, otros muy distintos habrían sido los principios de Moncayo. Y qué decir también si el azar se hubiera inclinado en contraria dirección en los sucesos de la Paramount o de Martínez Soria en 1964. Tal vez soñando, en ese imprevisible azar, los sueños de Alfaro hoy serían realidad.

Hoy, la historia de Moncayo Films es casi una leyenda perdida en el tiempo. Pero es un episodio que pocos conocen, del que mucho y equívocamente se ha escrito; una leyenda, en fin, que fue el devenir y hoy el recuerdo de unos pocos aragoneses que con ilusión y entusiasmo dedicaron unos años de su vida al CINE.

THE END

Filmografías

Debajo del título, cuando se conocen, aparecen otros títulos de la película. Era muy normal estrenar con un título en España y con otro en los países coproductores. También, rodar con un título y luego cambiarlo a la hora del estreno.

En las coproducciones (especialmente en los *spaghetti-western*), por problemas de cupos de producción (mayoritario o minoritario) y también sindicales se cambiaba el orden de los actores en el reparto o el nombre de los técnicos en los créditos de las películas; por lo que es muy difícil saber exactamente el nombre de los verdaderos responsables. También era posible estrenar en un país con unos actores y técnicos y en otro, con otros. Aparte de todo ello, para liar más las cosas, existía la costumbre de americanizar (sobre todo con los actores) algunos nombres.

Entre paréntesis aparecen en las fichas (cuando se conoce) el verdadero responsable. Y en el apartado de fotografía, cuándo uno la empieza y otro la termina, lo que también era una cosa normal.





Películas experimentales

***San Sebastián*, 1948**

16 mm. Color. Documental.
Dirección y fotografía: Guillermo Fatás.

***El Pilar en el Moncayo*, 1953**

8 mm. Blanco y negro. Documental.
Fotografía y dirección: Miguel Vidal.

***Fe*, 1954**

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: José Luis Pomarón.
Fotografía: José Luis Pomarón (rodada con una cámara de fabricación casera).
Intérpretes: José Buenacasa y Francisco Mercadal

***Comandos*, 1955**

9,5 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión, fotografía y dirección: Manuel Labordeta.
Intérpretes: Manuel, José Antonio, Donato Labordeta y aceituneros de Belchite.

***Pirineo aragonés*, 1956**

8 mm. Blanco y negro. Documental.
Guión, fotografía y dirección: Miguel Ferrer.

***Contrapunto*, 1956**

9,5 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Antonio Artero.
Fotografía: José Luis Pomarón.
Intérpretes: Leovigildo Alonso.

***Deseo de cristal*, 1956**

9,5 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión, fotografía y dirección: José Luis Pomarón.
Intérpretes: Antonio Artero.

***La herradura*, 1957**

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: La cigarra.
Guión y dirección: Antonio Artero.
Ayte. dirección: Ernesto Tolosa.
Fotografía: Carlos Hidalgo.
Foto fija: Joaquín Alcón.
Montaje musical: Eduardo Fauquié.
Intérpretes: Beatriz Lahoz, Ángel Cruzado.

***Pif*, 1957**

9,5 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada en el cuento *El piano* de Emilio Alfaro.
Guión, fotografía y dirección: José Luis Pomarón.
Cámara: Antonio Román.
Intérpretes: José Luis Pomarón.

***Miedo*, 1958**

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: Cine Mundo.
Director de producción: Jacinto Cerced.
Guión: Rafael Montes.
Dirección: José Antonio Duce.
Fotografía: Pedro Rodero.
Foto fija: Víctor Monreal.
Intérpretes: Rafael Montes.

Póker trágico, 1958

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: Cine Mundo.
Guión y dirección: José Antonio Duce
Fotografía: Pedro Rodero
Foto fija: Víctor Monreal
Intérpretes: Jesús Relancio, José Salas,
Mary Balsera.

El suicida, 1958

8 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada en un relato de Pérez Gallego.
Producción: Ricardo Aguilar
Fotografía y dirección: Miguel Ferrer.
Intérpretes: Manuel Rotellar.

Il cornuto 1958

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Víctor Monreal
Fotografía: José Antonio Duce
Intérpretes: Conte Carpi, Carlos Labarquilla,
Emilio Escartín.
Argumento rodado como práctica en el IIEC. En Zaragoza y en las vacaciones de verano Víctor Monreal realizó este *remake*.

París, 1958

8 mm. Color. Documental.
Guión: Víctor Monreal
Fotografía y dirección: Víctor Monreal.

Clavado a la existencia, 1958

8 mm. Blanco y negro. Argumento. Basado en un relato del Barón de Novalis.
Guión y dirección: José Antonio Páramo.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Juan Antonio Quintana.

Monasterio de Piedra, 1959

8 mm. Color. Documental.
Guión, fotografía y dirección: Fernando Manrique.

El Rey, 1959

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Basada en el cuento *El sombrero* de Emilio Alfaro.
Guión, fotografía y dirección: José Luis Pomarón.
Intérpretes: Manuel Rotellar, Andrés Calvo,
Manuel Sampietro y Alfonso Marco.

Lunes, 1959

(Lunes de Pentecostés)

8 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Antonio Artero.
Fotografía: Francisco Morales.
Intérpretes: Manuel Rotellar.

La manzana, 1959

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: Cine Mundo.
Jefe de producción: Jacinto Cerced.
Guión y dirección: José Allueva.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: Tony Cuenca, ?

Crimen vulgar, 1959

8 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Rafael Montes.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: ?

Cita sin fecha, 1960

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Basado en un cuento de Alonso Zamora Vicente.
Producción: César Films.
Guión: Duce, Asensio y Campos.
Dirección: José Asensio.
Fotografía: José Antonio Duce.
Cámara: Alberto Manuel Campos.
Intérpretes: ?

Tránsito, 1960
(*La cartuja de Aula Dei*)

8 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión, fotografía y dirección: Fernando Manrique.
Intérpretes: Padres Cartujos.

Fueron cinco, 1960

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Rafael Montes.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: Rafael Montes, Emilio Alfaro,
Nita Orts, Álvaro Mateo.

Canal gris, 1960

8 mm. Color. Documental.
Fotografía y dirección: José Luis Pomarón.

La isla plana, 1960

16 mm. Color. Documental.
Fotografía y dirección: Víctor Monreal.

Fluctuaciones, 1960

8 mm. Color. Imágenes sobre cuadros de Orús.
Guión, fotografía y dirección: José Luis Pomarón.

Cuando los ángeles no tienen alas,
1960

8 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada
en un relato de William Saroyan.
Guión y dirección: José Antonio Páramo.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: ?

Corazón delator, 1961

16 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada
en un relato de Edgar Allan Poe.
Guión, fotografía y dirección: José Luis
Pomarón.
Intérpretes: Manuel Rotellar, Manuel Sampietro.

El pisador de sombras, 1961

16 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada
en el cuento de Valdivia *El espantapájaros*.
Guión, fotografía y dirección: José Luis
Pomarón.
Cámara: José Antonio Aznar.
Interpretes: Ramón Sanz, Manuel Labor-
deta.



Películas profesionales

***Prohibido fumar*, 1957**

16 mm. Blanco y Negro. Argumento.
Producción: Lagramont (para Intefic-TV Cuba).
Guión y dirección: José Grañena.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: Manolo González, Francisco Morales, Celia...

***Estupefacientes*, 1958**

16 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: Lagramont (para Intefic-TV Cuba).
Guión: Julio Antonio Gómez.
Dirección: José Grañena.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: María Silva, Daniel Almárcegui, Guillermo Fatás y el conjunto Sol de Cuba.

***La Huida*, 1958**

16 mm. Blanco y Negro. Argumento.
Producción: Lagramont (para Intefic-TV Cuba).
Guión: Julio Antonio Gómez.
Dirección: José Grañena.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: María Silva, Carlos Labarquilla.

***Los sitiados*, 1958**

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
Producción: Radio Zaragoza.
Productor ejecutivo: Julián Muro Navarro.
Guión: Miguel María Astrain.

Dirección: José Grañena.
Fotografía: Francisco Sánchez y José Antonio Duce.
Cortometraje realizado por Radio Zaragoza en conmemoración del 150 aniversario de Los Sitios.

***Poema en el parque*, 1961**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Guión y dirección: Domingo Almendros.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: María Burgo.

***Zaragoza, ciudad inmortal*, 1961**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Leda Films, Madrid.
Jefe de producción: José Pedro Villanueva.
Guión y dirección: José Antonio Duce.
Comentario literario: Emilio Alfaro.
Ayte. dirección: José Antonio Páramo.
Montaje: Ana María Romero Marchen.
Fotografía: Víctor Monreal.
Ayte. de cámara: José Antonio Aznar.
Música: Manuel A. Beigbeder.
Sonido: Estudios EXA, Madrid.
Distribución: RKO-Radio Films.
Intérpretes: María Burgo.

***Más allá de Bilbao*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Guión y dirección: Raúl Peña.
Fotografía: Víctor Monreal.

***Teruel, la ciudad de los Amantes*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Director de producción: José Antonio Duce.
Guión y comentario literario: Emilio Alfaro.
Director: José Luis Pomarón.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Aleco Pandas, Eva Gandía.

***El Duero nace en Soria*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Director de producción: José Antonio Duce.
Guión y comentario literario: Emilio Alfaro.
Asesora: doctora Ana María Terrel.
Director: José Luis Pomarón.
Fotografía: José Antonio Duce.
Ayte. de cámara: Francisco Pulido.
Sonido: Estudios EXA.
Locutor: Mariano Fernández.
Intérprete: Cecilio Almenara.

***Los gigantes de la Mancha*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine, Madrid.
Guión y dirección: Mario Villanova.
Fotografía: Víctor Monreal.

***Sor Angelina, virgen*, 1962**

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
Guión y dirección: Francisco Regueiro.
Jefe de producción: Alfredo Debetak.
Fotografía: Víctor Monreal.
Cámara: Fernando Arribas.
Intérpretes: Conchita Gómez Conde, María Elena Flores.
Película fin de curso del IIEC.

***Campos de España*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine, Madrid.

Guión y dirección: José Antonio Duce.
Fotografía: Víctor Monreal.
Sonido: Estudios EXA.
Locutor: Mariano Fernández.

***Balón de playa*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Argumento.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Director de producción: José Antonio Duce.
Argumento y guión: Julián Muro Navarro.
Director: José Luis Pomarón (Julián Muro).
Fotografía: Víctor Monreal
Intérpretes: ?

***A través del Pirineo*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine-Madrid.
Guión y dirección: José Antonio Duce.
Comentario literario: Fernando Duce.
Fotografía: Víctor Monreal.
Selección musical: Manuel Laguens.
Locutor: Mariano Fernández.

***El Románico en el alto Aragón*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental
Producción: Intercine, Madrid
Guión y dirección: José Antonio Duce
Comentario literario: Fernando Duce
Fotografía: Víctor Monreal
Selección musical: Manuel Laguens
Locutor: Mariano Fernández

***Ordessa*, 1962**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine, Madrid.
Guión y dirección: José Antonio Duce.
Comentario literario: Fernando Duce.
Fotografía: Víctor Monreal.
Selección musical: Manuel Laguens.
Sonido: Estudios EXA.
Locutor: Mariano Fernández.

Huesca, 1962

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine, Madrid.
Guión y dirección: José Antonio Duce.
Comentario literario: Fernando Duce.
Fotografía: Víctor Monreal.
Selección musical: Manuel Laguens.
Locutor: Mariano Fernández.

Zaragoza, 1962, 1962

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Guión y comentario: Emilio Alfaro.
Dirección: José Luis Pomarón
(Emilio Alfaro).
Fotografía: Víctor Monreal.

Hacia el silencio, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada en el cuento de Dino Buzzati *Algo había ocurrido*.
Producción: Europea de Cinematografía, Madrid.
Guión y dirección: José Antonio Páramo.
Fotografía: José Antonio Duce.
Intérpretes: Manuel Labordeta, Juan Antonio Quintana, Pío Fernández Cueto, Adolfo Quiles y María Pilar Alfaro.
Representó a España en el Festival Cinematográfico de Cannes.

Cualquiera tiempo pasado, 1963

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Idea argumental, guión y selección musical: Emilio Alfaro Gracia.
Fragmentos de las *Coplas* de Jorge Manrique recitados por Manuel Dicenta.
Fotografía: José Antonio Duce.
Dirección: José Luis Pomarón
(Emilio Alfaro).

El precio de un asesino, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
83 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Director: Miguel Lluch.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Julián Mateos, Víctor Valverde, Fernando Sancho, Luis Induni.

Crímen, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
85 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Director: Miguel Lluch.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Julián Mateos, Víctor Valverde, Fernando Sancho, Margarita Lozano.

Daroca, enclave medieval, 1963

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Intercine-Madrid (Carl Simon, TV Saar).
Guión y dirección: José Antonio Duce.
Fotografía: Eckart Plate-Heisig.
No hay versión española.

La chica del auto-stop, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
90 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Director: Miguel Lluch.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Olga Omar, Víctor Valverde, Fernando León.

Young Sánchez, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento. Basada en un cuento de Ignacio Aldecoa.
92 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Director: Mario Camus.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Julián Mateos.
Premiada en el Festival de Mar del Plata.

Vivir un largo invierno, 1963

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
87 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Director: José Antonio de la Loma.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Silvia Solar, Fabrizio Moroni,
Olga Omar, Consuelo Nieva.

Muere una mujer, 1964

35 mm. Eastmancolor. Argumento.
91 minutos.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Director gral. de producción: José Antonio
Duce.
Jefe de producción: Ignacio Gutiérrez.
Argumento y guión: Carlos Saura y Mario
Camus.
Director: Mario Camus.
Ayte. dirección: Federico Canudas.
Fotografía: Víctor Monreal (y José Antonio
Duce).
Cámara: Luis Cuadrado.
Ayte. cámara: Teo Escamilla.
Decorados: Luis Argüello.
Estudios: Cinearte, s.a.
Montaje: Gaby Peñalba.
Música: Antonio Pérez Olea.
Directora de doblaje: María de los Ángeles
Herranz.
Registro sonoro: Fono España.
Laboratorios: Fotofilm Madrid.
Intérpretes: Alberto Closas, Gisía Paradis,
Tomás Blanco, María José Goyanes, José
María Obies, Roberto Rey, José María
Ferrer, Guillermo Fatás, y la colaboración
especial de Mabel Karr.
Depósito Legal: M-14.495-1964
(*Dama del Paraguas*. Semana Internacional
del Cine en Color, Barcelona 1964)

El rostro del asesino, 1964

(*Tormenta de sangre*)

35 mm. Eastmancolor. Argumento.
82 minutos.
Producción: Moncayo Films-Julián Muro.
Director gral. de producción: José Antonio
Duce.

Jefe de producción: Ignacio Gutiérrez.
Secretario de producción: Jesús Casamián.
Argumento: Emilio Alfaro.
Guión: Alfaro, Palacio y Lazaga.
Director: Pedro Lazaga.
Ayte. dirección: Federico Canudas.
Montador: Alfonso Santacana.
Fotografía: Víctor Monreal.
Cámara: Javier Pérez.
Música: Antón García Abril.
Sonido: EXA.
Laboratorios: Fotofilm Madrid.
Intérpretes: Germán Cobos, Paloma Val-
dés, Katia Loritz, Perla Cristal, Agustín Gon-
zález, José María Cafarell, Marcelo Arroita
Jáuregui, Julia Delgado Caro, Adriano
Dominguez, Fernando Sancho, Jorge
Rigaud, José María Ferrer.
Rodada en el Monasterio de Piedra, de
Zaragoza.

La visita que no tocó el timbre, 1965

35 mm. Blanco y negro. Argumento.
92 minutos.
Producción: Pro Artis Ibérica, s.a. Globo
Films.
Director gral. de producción: Francisco
Molero.
Argumento: Joaquín Calvo Sotelo.
Guión y dirección: Mario Camus.
Fotografía: Víctor Monreal.
Música: Antonio Pérez Olea.
Intérpretes: Alberto Closas, José Luis
López Vázquez, Laura Valenzuela, Rafaela
Aparicio y Gracita Molares.

Oeste Nevada Joe, 1965

35 mm. Eastmancolor, Techniscope.
Spaghetti-western.
89 minutos.
Producción: Iquino, Barcelona.
Jefe de producción: Antonio Liza.
Argumento: Mikky Roberts (Miguel María
Astrain), basado en la novela *Bueno con el
revólver*.
Director: Ignacio F. Iquino.
Fotografía: Julio Pérez de Rozas.
Música: Enrique Escobar.
Intérpretes: George Martin, Katia Loritz,
Adriana Ambesi, Miguel de la Riva.

***Un dólar de fuego*, 1965**

(*Hay que matar al sheriff / Una bala 1.000 dólares*)

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

75 minutos.

Coproducción: España-Italia. Iquino, Barcelona-Cinemaproduzioni Associate, Roma.

Jefe de producción: Antonio Liza.

Argumento: Mikky Roberts (Miguel María Astrain), basado en la novela *Reina de corazones*.

Director: Nick Nostro (José Luis Madrid).

Fotografía: Víctor Monreal (José Antonio Duce).

Música: Enrique Escobar.

Intérpretes: Miguel de la Riva, Diana Garson, Roberto Font, Alberto Farnese.

***Cinco pistolas de Texas*, 1965**

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

82 minutos.

Coproducción: España-Italia. Iquino, Barcelona-Moncayo Films, Zaragoza-Cinemaproduzioni Associate, Roma.

Jefe de producción: Antonio Liza.

Argumento: Mikky Roberts (Miguel María Astrain), basado en la novela *La guarida del hampa*.

Director: Juan Xiol Marchal.

Fotografía: Víctor Monreal (José Antonio Duce)

Música: Enrique Escobar.

Intérpretes: Anthony P. Taber (Antonio Pérez Tabernero), María Pía Conte, Alberto Farnese, Viky Lagos y la colaboración especial de Gila.

***Doc, manos de plata*, 1965**

(*10.000 \$ vivo o muerto*)

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

79 minutos.

Coproducción: España-Italia. P.C. Balcázar, Barcelona.

Director: Alfonso Balcázar.

Fotografía: Mario Crapiotti (Víctor Monreal).

Intérpretes: Karl Möhner, Gloria Milland, Luis Dávila, Umberto Raho y Fernando Sancho.

***¡Que viva Carrancho!*, 1965**

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

? minutos.

Coproducción: España-Italia. P.C. Balcázar, Barcelona

Director: Alfonso Balcázar

Fotografía: Víctor Monreal

Intérpretes: Fernando Sancho, Robert Wood, Renato Baldini.

***Siete pistolas para Timothy*, 1965**

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

96 minutos.

Coproducción: España-Italia. P. C. Balcázar, Barcelona

Guión: Alfonso Balcázar y José Antonio de la Loma.

Director: Rómulo Girolami.

Fotografía: Víctor Monreal.

Intérpretes: Sean Flynn, Ida Galli y Fernando Sancho.

***Cuatro dólares de venganza*, 1965**

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.

Spaghetti-western.

85 minutos.

Coproducción: España-Italia. P.C. Balcázar, Barcelona-Compagnia Ambrosiana, Roma.

Guión: Sergio Corbucci.

Director: Jaime Jesús Balcázar.

Fotografía: Víctor Monreal.

Intérpretes: Robert Wood, Angelo Infante, Antonio Casas.

***Culpable para un delito*, 1966**

(*Balada para un hombre solo*)

35 mm. Blanco y negro. Argumento.

87 minutos.

Producción: Moncayo Films-Julián Muro.

Director general de producción: Jesús Casamián.

Jefes de producción: M.G. Bengoa y Pepe Martínez.

Secretario de producción: Pepe Otal

Argumento y diálogos: Emilio Alfaro.

Guión: Emilio Alfaro y José Antonio Duce.

Director: José Antonio Duce.
Ayudante dirección: Federico Canudas.
Montaje: José Antonio Rojo.
Fotografía: Víctor Monreal (y José Antonio Duce).
Cámara: Javier Pérez.
Foto-fija: José Antonio Aznaz.
Negativo: Eastman 4-X.
Laboratorios: Fotofilm Madrid.
Música: Antón García Abril.
Sonido: EXA.
Director de doblaje: Emilio Alfaro.
Intérpretes: Hans Meyer, Yelena Samarina, Perla Cristal, Dina Loy, Marcelo Arroita Jáuregui, Adriano Domínguez, Antonio Molino Rojo y la actuación de Three hot-shot.
Exteriores e interiores rodados en Zaragoza.
Depósito legal: M-4154-1966

Clint, el solitario, 1966
(*Nevada*)

Remake del western **Raíces profundas**.
Supertechnirama-70 mm. Technicolor.
88 minutos.
Coproducción: España-Italia-Alemania. P.C. Balcázar, Barcelona.
Director: Alfonso Balcázar.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: George Martin, Marianne Koch y Fernando Sancho.

Dinamita Joe, 1966
(*Dinamita Jim*)

35 mm. Eastmancolor. Techniscope.
Spaghetti-western.
88 minutos.
Coproducción: España-Italia. P.C. Balcázar, Barcelona.
Director: Anthony Dawson (Alfonso Balcázar).
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Rick Van Nutter, Alfonso Rojas, Barta Barry.

Con la muerte a la espalda, 1966
(*Electra I / Operación tifón*)

3-D Stereovision-70 mm. Technicolor.
95 minutos
Coproducción: España-Francia-Italia. P.C. Balcázar, Barcelona
Argumento y guión: José Antonio de la Loma
Director: Alfonso Balcázar
Fotografía: Víctor Monreal y Jaime Deu
Intérpretes: George Martin, Viví Bach, Daniele Vargas, Rosalba Nerí, Jurgen Wushoff, Ignazio Leone

Misión en Ginebra, 1967
(*Operación Rainbow / Play boy to kill / Ginebra*)

Panavisión-70 mm. Technicolor.
99 minutos.
Producción: España-Alemania-Italia.
Director gral. de producción: Eduardo de la Fuente.
Guión y dirección: José Antonio de la Loma.
Fotografía: Víctor Monreal.
Intérpretes: Joachim Fuchsberger, Erika Blanch, Rosalba Nerí.
Rick Battaglia, Karin Field, Vidal Molina

Codo con codo, 1967

35 mm. Eastmancolor. Panorámica musical.
79 minutos.
Producción: Films Montana.
Guión y dirección: Víctor Aúz.
Fotografía: Víctor Monreal.
Música: Antonio Pérez Olea.
Intérpretes: Massiel, Bruno Lomas, Micky y los Tonys, Pilar Velázquez, Antonio Casas, Jorge Rigaud.

Iwer Internacional, 1967

Largometraje industrial para la firma MATE-SA.
35 mm. Eastmancolor.

Producción: Audiovisión, s.l.
Productor ejecutivo: Fernando de Dorado.
Director: Jorge Feliú.
Fotografía: J. Bonastre, V. Monreal y J.A. Duce.
Primer premio nacional de Cine Industrial, 1969.

***El magnífico Tony Carrera*, 1968**

35 mm./70 mm. Eastmancolor.
91 minutos.
Coproducción: España-Alemania-Italia.
Moncayo Films, Promofilm, Hape Films
GMBH, Cineproduzioni Associate Roma.
Productor ejecutivo: José María Carcasona.
Director: José Antonio de la Loma.
Fotografía: Víctor Monreal (Hans Burman
fotografía las secuencias de Monza).
Intérpretes: Thomas Hunter, Gila von Wei-
tershausen, Erika Blanch, Antonio Casas,
Alberto Farnese, Gerard Tichy y Fernando
Sancho.
Premio del Sindicato Nacional del Espectá-
culo a la mejor fotografía.

***La espera*, 1968**

35 mm. Eastmancolor. Documental.
Producción: Audiovisión, s.l.
Productor ejecutivo: Fernando de Dorado.
Director: Jorge Feliú.
Fotografía: secuencias fotografiadas en
agosto de 1967 por José Antonio Duce; y
el resto en 1968 por Juan Bonastre y Víc-
tor Monreal.

***El último nombre*, 1985**

Soporte videográfico. Color - 39 m.m.
Producción: Grupo Z-84, OPI, Moncayo
Films
Director de producción: Víctor Barrios.
Argumento, guión y dirección: Emilio Alfa-
ro.
Fotografía: José Antonio Duce

***Solo Goya*, 1991**

Soporte videográfico. Color.
(seis videocintas de unos 30/40 minutos)
Producción: Crítica 2(mil), s.c.
Guión y dirección: Emilio Alfaro.



Filmografías profesionales

JULIÁN MURO NAVARRO

A excepción de *Los sitiados*, de Radio Zaragoza, todas las demás películas de Julián Muro son las de Moncayo Films.

Los sitiados

Productor ejecutivo

Teruel, la ciudad de los Amantes

Productor

El Duero nace en Soria

Productor

Balón de playa

Productor, guionista, director (en parte)

Zaragoza, 1962

Productor

Cualquiera tiempo pasado

Productor

Muere una mujer

Productor

El rostro del asesino

Productor

Cinco pistolas de Texas

Coprodutor

Culpable para un delito

Productor

El magnífico Tony Carrera

Coprodutor

EMILIO ALFARO GRACIA

Zaragoza, ciudad inmortal

Comentario literario

Teruel, la ciudad de los Amantes

Guionista

El Duero nace en Soria

Guionista

Zaragoza, 1962

Guionista, director (en parte)

Cualquiera tiempo pasado

Guionista, director (en parte)

El rostro del asesino

Guionista (en parte)

Culpable para un delito

Guionista (en parte)

El último nombre

Guionista, director

Solo Goya

Guionista, director

JOSÉ LUIS POMARÓN HERRÁNZ

Teruel, la ciudad de los Amantes

Director

El Duero nace en Soria

Director

Balón de playa

Director (en parte)

Zaragoza, 1962

Director (en parte)

Cualquiera tiempo pasado

Director (en parte)

JOSÉ ANTONIO DUCE GRACIA

Prohibido fumar

Fotografía

Estupefacientes

Fotografía

La huida

Fotografía

Los sitiados

Fotografía (en parte)

Zaragoza, ciudad inmortal

Guionista, director

Teruel, la ciudad de los amantes

Director de producción

El Duero nace en Soria

Director de producción, fotografía

Campos de España

Guionista, director

Balón de playa

Director de producción

A través del Pirineo

Guionista, director

El Románico en el alto Aragón

Guionista, director

Huesca

Guionista, director

Ordesa

Guionista, director

Hacia el silencio

Fotografía

Cualquiera tiempo pasado

Director de producción, fotografía

Daroca, enclave medieval

Guionista, director

Muere una mujer

Director de producción, fotografía (en parte)

El rostro del asesino

Director de producción

Un dólar de fuego

Fotografía

Cinco pistolas de Texas

Fotografía

Culpable para un delito

Fotografía (en parte), director

Iwer internacional

Fotografía (en parte)

La espera

Fotografía (en parte)

El último nombre

Fotografía

VÍCTOR MONREAL SARTO

Filmografía copiada de una relación de puño y letra de Monreal, de una entrevista publicada en prensa y de la información facilitada por Jorge Feliú (director) para *Iwer internacional* y para *La espera*.

Para películas con otro título, comprobar con filmografía general en páginas anteriores.

En la filmografía publicada por Rotellar se omite *¡Que viva Carrancho!* de los largometrajes, y de los cortos sobra *Monza Grand Prix*, que no es de Monreal (la fotografía fue de Hans Burman), y en *La espera* sólo fue responsable en un 20 % aproximadamente.

Respecto a la publicada por Pérez y Hernández, sobran *Un dólar de fuego*, *Cinco pistolas de Texas* (las fotografió José Antonio Duce), *Thompson 1880* y *Los cinco de la venganza*, que tampoco pertenecen a Monreal, *Monza Grand Prix*, como se dice anteriormente, la fotografió Hans Burman, y en *La espera* sólo fue responsable de unas pocas secuencias (el resto lo hizo Duce y principalmente Juan Bonastre, bajo la dirección de Jorge Feliú). Se omite en la filmografía el *spaghetti-western ¡Que viva Carrancho!*

Poema en el parque

Fotografía

Zaragoza, ciudad inmortal

Fotografía

Más allá de Bilbao

Fotografía

Teruel, la ciudad de los Amantes

Fotografía

Los gigantes de la Mancha

Fotografía

Campos de España

Fotografía

Balón de playa

Fotografía

A través del Pirineo

Fotografía

El Románico en el alto Aragón

Fotografía

Huesca

Fotografía

Ordesa

Fotografía

Zaragoza, 1962

Fotografía

El precio de un asesino

Fotografía

Crimen

Fotografía

La chica del auto-stop

Fotografía

Young Sánchez

Fotografía

Vivir un largo invierno

Fotografía

Muere una mujer

Fotografía (en parte)

El rostro del asesino

Fotografía

La visita que no tocó el timbre

Fotografía

Doc, manos de plata

Fotografía

¡Que viva Carrancho!

Fotografía

Siete pistolas para Timothy

Fotografía

Cuatro dólares de venganza

Fotografía

Culpable para un delito

Fotografía (en parte)

Dinamita Jim

Fotografía

Clint el solitario

Fotografía

Con la muerte a la espalda

Fotografía (en parte)

Misión en Ginebra

Fotografía

Codo con codo

Fotografía

Iwer internacional

Fotografía (en parte)

El magnífico Tony Carrera

Fotografía (excepto secuencias en Monza)

La espera

Fotografía (en parte)



Bibliografía

LLORENS, Antonio, *El cine negro español*, Seminci, Valladolid, 1988

PÉREZ y HERNÁNDEZ, 'Aragón detrás de la cámara', *Heraldo de Aragón*, 1990
—, *Cineastas aragoneses*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992
—, *Diccionario de aragoneses en el cine y en el vídeo*, Mira editores, Zaragoza, 1994
—, *100 años*, Animateruel, 1995

ROTELLAR, Manuel, *Cine aragonés*, Cineclub Saracosta, 1970
—, *Aragoneses en el cine español*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1971
—, *Aragoneses en el cine*, 3, Ayuntamiento de Zaragoza, 1972
—, *Aragón en el cine*, IV, Ayuntamiento de Zaragoza, 1973
—, *Aragoneses en el cine*, Cineclub Barbastro, 1974

SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto, *Cine amateur e independiente en Aragón*, Cineclub Gandaya, CAI, s/f

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
—, *El cine de Segundo de Chomón*, CAI, 1992.
—, *El cine de Florián Rey*, CAI, 1991
—, *Buñuel, Lorca, Dalí*, Planeta, 1988
—, *El siglo de la luz*, CAI, 1996

VV.AA., *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Unali, 1981

Programas de cineclubes: Zaragoza DEN, Zaragoza SEU, Zaragoza SEU-DEN

Revista *Noticiero* del Club Cine Mundo

Boletines SFZ de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza

Archivos de M.Rotellar, Julián Muro, Emilio Alfaro, José Antonio Duce, Víctor Monreal, Miguel María Astrain, Jesús Casamián y Jorge Feliú. Y de las productoras Lagramon, Leda Films, Moncayo Films, Intercine-Madrid, Europea de Cinematografía-Madrid, Ifisa-Barcelona, Promofilm-Barcelona. Depositados todos ellos en la Filmoteca de Zaragoza.



Índice

El perfil de una década	13
A manera de introducción	17
I. El quinquenio de la gestación	21
Los antecedentes	23
La gestación	29
II. Los hombres de Moncayo Films	41
Los fundadores	43
Julián Muro Navarro	43
Emilio Alfaro Gracia	45
José Luis Pomarón Herranz	46
José Antonio Duce Gracia	50
Víctor Monreal Sarto	53
y los que a su alrededor giraron	57
Manuel Rotellar	57
Manuel Serrano	58
José Antonio Aznar	58
Miguel María Astrain	58
José Antonio Páramo	60
Pedro F. Boado	61
Jesús Casamián	62
Pepe Otal	63
Prestaron su rostro ante la cámara	64
And last but not least	65
III. El quinquenio de producción	67
La constitución de Moncayo Films	69
Los cortometrajes	71
Los largometrajes	85
El desenlace	109
Y a modo de conclusión	117
IV. Filmografías	121
Películas experimentales	123
Películas profesionales	127
Filmografías profesionales	135
Julián Muro	135
Emilio Alfaro	135
José Luis Pomarón	135
José Antonio Duce	135
Víctor Monreal	136
Bibliografía	139
Índice	141

Las fotografías pertenecen a los fondos de la Filmoteca de Zaragoza y del archivo particular de José Antonio Duce depositado en la citada Filmoteca.

Todas las copias y duplicados han sido realizados por Pierrot foto (Pilar García, Zaragoza).



La década de Moncayo Films
se terminó de imprimir
en Zaragoza y 1997,
víspera de la festividad
del Cinco de Marzo,
en los talleres gráficos
de ARPIrelieve.



Dos fechas, 1957 y 1967, acotan la década de Moncayo Films. Es decir, el intento más sólido para alinear Zaragoza dentro del triángulo Madrid-Barcelona-Valencia, integrador de las únicas ciudades que realmente llegaron a contar con una industria y una infraestructura cinematográfica. José Antonio Duce no pretende sentar cáte-



dra como crítico o historiador, pero viniendo como viene de un profesional de amplia y reconocida trayectoria, de uno de los protagonistas de una época divulgada a través de versiones indirectas o sesgadas, hora iba siendo de escuchar la suya. De primera mano. Sin intermediarios. Tal es el propósito de este libro.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA